



**ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ  
ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ  
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Η ΛΕΞΗ-ΠΡΟΚΑ:**

**Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ**

**ΑΓΑΘΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ**

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού  
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Ιούνιος 2011**

© Αγάθη Χαράλαμπος

## ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφια Διδάκτωρ: Αγάθη Χαραλάμπους

Τίτλος Διατριβής: *Η λέξη-πρόκα: ο διάλογος ποίησης και κριτικής στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη*

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών και εγκρίθηκε στις 15 Μαΐου 2011 από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Εξεταστική Επιτροπή:

Ερευνητικός Σύμβουλος: Δημήτρης Αγγελάτος, Καθηγητής (Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)

Συνεπόπτης: Μιχάλης Πιερής, Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου)

Άλλα μέλη:

Παντελής Βουτουρής, Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου)

Μαρίνος Πουργούρης, Επίκουρος Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου)

Άννα Κατσιγιάννη, Επίκουρη Καθηγήτρια (Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΤΟΜΟΣ Α΄:</b> .....	1-310
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	5
SUMMARY .....	7
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: <i>Χρόνος</i> .....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: <i>Εποχή</i> .....	83
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: <i>Ιστορία</i> .....	117
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: <i>Στιγμή</i> .....	146
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: <i>Προδοσία</i> .....	193
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: <i>Μιλώ</i> .....	232
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	285
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	294
<b>ΤΟΜΟΣ Β΄:</b> .....	311-579
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Χωρία ποιητικών και κριτικών κειμένων του Μ. Αναγνωστάκη με εμφανείς φραστικές αναλογίες .....	313
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Πίνακας λέξεων του ποιητικού και κριτικού έργου του Μανόλη Αναγνωστάκη .....	326

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί στην παρουσίαση και ερμηνευτική διερεύνηση του διαλόγου που διεξάγεται ανάμεσα σε δύο τύπους λόγου, τον ποιητικό και τον κριτικό/θεωρητικό, στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Με βασικό άξονα αναφοράς τη σχέση του Αναγνωστάκη με τις λέξεις, η έρευνά μας στρέφεται στην επισήμανση, στη συνεξέταση και στον ερμηνευτικό συσχετισμό λεκτικών/φραστικών αναλογιών ανάμεσα στο ποιητικό και κριτικό του έργο, οι οποίες έχουν ιδιαίτερο ποιητολογικό και κριτικό βάρος, άρα και αυξημένη σημασιακή και αξιακή φόρτιση. Η πρωτοτυπία του έργου του Αναγνωστάκη έγκειται στο γεγονός ότι η διαπλοκή του ποιητικού με τον κριτικό λόγο δεν περιορίζεται μόνο στο επίπεδο της απλής ή αυτονόητης χρήσης κοινού λεξιλογίου, αλλά ανάγεται στο επίπεδο του βαθύτερου και ουσιαστικότερου *διαλόγου*.

Το κύριο μέρος της διατριβής χωρίζεται σε έξι κεφάλαια, τα οποία ορίζονται με βάση τις έξι λέξεις-κλειδιά που έχουν επιλεγεί να εξεταστούν. Εξετάζονται έτσι, οι λέξεις *χρόνος*, *εποχή*, *ιστορία*, *στιγμή*, *προδοσία*, καθώς και το ρήμα *μιλώ*. Στο τέλος της εργασίας επισυνάπτεται, ως παράρτημα, ένας πίνακας λέξεων του αυτοτελώς εκδομένου ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη, καθώς και οι παραπομπές των ίδιων λέξεων που χρησιμοποιούνται και στα κριτικά του κείμενα· ο πίνακας αυτός θα μπορούσε να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για οποιαδήποτε διερεύνηση ή συγκριτική εξέταση του ποιητικού και του κριτικού έργου του Αναγνωστάκη.

Το μεθοδολογικό υπόβαθρο της διατριβής για τη διερεύνηση του *διαλόγου* της ποίησης και κριτικής του Αναγνωστάκη είναι ερμηνευτικής τάξεως και συγκροτείται, ως προς την ορολογία και κάποιες βασικές θεωρητικές παραμέτρους, βάσει της *διαλογικής* πολιτισμικής/φιλοσοφικής ευρύτερα και λογοτεχνικής ειδικότερα θεωρίας του Μ. Μπαχτίν.

Η συμβολή της παρούσας εργασίας έγκειται στο γεγονός ότι δεν έχει ως τώρα διερευνηθεί στην ουσία της, η σχέση του ποιητικού με τον κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη, ενώ η μελέτη του ποιητικού και κριτικού του έργου ως ενιαίου συνόλου αποτελεί πάγιο αίτημα της νεοελληνικής φιλολογίας. Η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης του Αναγνωστάκη, ενός ποιητή ο οποίος *κρίνει* μέσω της ποίησής του - με την περίσκεψη του κριτικού - και ενός κριτικού ο οποίος - *εμψυχωμένος* από τον ποιητή - “φορτίζει” την κριτική του με την εκφραστική ιδιοτυπία και βαρύτητα της ποίησης, δικαιώνει την προσπάθεια διερεύνησης της

μεταξύ τους σχέσης. Η εργασία μας θα μπορούσε να αποτελέσει έναυσμα για μια συστηματικότερη διερεύνηση ανάλογων περιπτώσεων δημιουργών με ποιητικό/λογοτεχνικό και κριτικό έργο.

## SUMMARY

This thesis aims to examine and interpret the *dialogue* between the poetical and the critical oeuvre of Manolis Anagnostakis.

Having as a central reference the relationship Anagnostakis has with words, our research is directed in exploring, comparing and interpreting the verbal or phrasal resemblance between his poetic and critical work, which has special importance, thus increased semantic value. The originality of Anagnostakis' work lies in the fact that the interrelation between his poetic and critical oeuvre is not limited to the simple or obvious use of common vocabulary, but refers to a level of a deeper and intrinsic *dialogue*.

The main part of the dissertation is divided into six chapters, with each examined in the context of six corresponding keywords which are: *time, era, history, moment, betrayal*, and the verb *to speak*. At the end of the analysis, we attach an appendix which includes an index of the words of Anagnostakis' autonomously published poetic work, as well as the references of the same words used in his critical texts. This index could function as a useful tool for future research or comparative examination of the poetic and critical work of Anagnostakis.

The methodological basis of the dissertation for the investigation of the dialogue between Anagnostakis' poetry and critique is interpretative and constituted, in terms of terminology and some basic theoretical parameters, on M. Bakhtin's theory of *dialogue*.

The contribution of this work lies in the fact that the substance of the relationship between Anagnostakis' poetic and critical work has not yet been explored, while the study of his poetic and critical work as a whole remains a significance to Modern Greek Literature. The uniqueness of Anagnostakis', a poet who assesses through his poems with all the manner of the critic, and a critic who, animated by the poet, enriches his critique with the specific character and gravity of the expression of poetry, justifies any attempt to investigate the relationship between them. This work could function as an impetus for a more systematic research of writers with both a body of literary and critical work.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση της έρευνας και του κειμένου της παρούσας διατριβής, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά, καταρχήν, τον Καθηγητή Δημήτρη Αγγελάτο για το ακούραστο ενδιαφέρον, τη στήριξη, το χρόνο που αφιέρωσε και τις ουσιαστικές παρατηρήσεις και διορθώσεις που έκανε ως επιβλέπων καθηγητής, καθώς και τον συνεπόπτη μου Καθηγητή Μιχάλη Πιερή για την πολύτιμη βοήθεια και υποστήριξή του.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τον Τάκη Καγιαλή, για τις πρώτες συμβουλές στο ξεκίνημα της εργασίας, τον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, ο οποίος είχε την καλοσύνη να θέσει στη διάθεσή μου την ανέκδοτη βιβλιογραφία του Μ. Αναγνωστάκη, αλλά και τον Νάσο Βαγενά και τον Γιώργο Ζεβελάκη για την προθυμία και τις χρήσιμες συμβουλές τους.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη Γεωργία Έλληνα, χάρη στην οποία είχα την τιμή να έρθω σε επαφή με τη σύζυγο και το γιο του ποιητή, καθώς και στην ίδια τη Νόρα Αναγνωστάκη και τον Ανέστη, οι οποίοι έθεσαν στη διάθεσή μου το δυσεύρετο περιοδικό *Ξεκίνημα*.

Στην αντιβολή του Πίνακα λέξεων του έργου του Αναγνωστάκη που έχω καταρτίσει, συνέβαλε ουσιαστικά η έμμισθη συνεργασία των Στέφανου Πελεκανή και Άντρης Γεωργίου, καθώς και η άμισθη εργασία του αδελφού μου Χαράλαμπου, ο οποίος βοήθησε, επίσης, στην αναζήτηση και εντοπισμό του υλικού, και στον οποίο χρωστώ πολλά.

Τέλος, πρέπει να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον σύζυγό μου Γιώργο για την αγάπη, την ατέλειωτη υπομονή και συμπαράστασή του, χωρίς την οποία θα ήταν αδύνατο να ολοκληρωθεί αυτή η εργασία, καθώς και για τη σημαντικότερη βοήθειά του στην αναζήτηση και εντοπισμό του υλικού στις βιβλιοθήκες. Υποχρεωμένη αισθάνομαι να ευχαριστήσω και τα τρία παιδιά μου για τον πολυτιμότερο χρόνο που τους στέρησα όλο το διάστημα που διήρκεσε αυτή η προσπάθεια, αλλά και για την ατέλειωτη αγάπη τους, η οποία μου έδωσε κουράγιο να τη συνεχίσω και να την ολοκληρώσω. Ακόμα, ευχαριστώ με όλη μου την καρδιά τους γονείς, και κυρίως τη μητέρα μου, καθώς και τα αδέρφια μου, για τη συνεχή στήριξή τους και την επίσης πολυτιμότερη βοήθεια που μου πρόσφερε ο καθένας με τον τρόπο του, σε διάφορα στάδια της εργασίας.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η λέξη-πρόκα<sup>1</sup> είναι το βασικό συστατικό στοιχείο της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η σημασία που ο ποιητής δίνει στη “γυμνή λέξη”, την ελάχιστη αυτή μονάδα λόγου, διαπιστώνεται ήδη από την πρώτη ανάγνωση και αποτελεί βασικό ζητούμενο σχεδόν κάθε ερμηνευτικής προσέγγισής του έργου του. Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η εξέταση, αφενός, του τρόπου λειτουργίας όρων οι οποίοι έχουν ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος (αποτελούν δηλαδή, λέξεις-κλειδιά), στο ποιητικό ή και στο κριτικό/θεωρητικό του έργο, αφετέρου - και κατά κύριο λόγο -, του διαλόγου που διεξάγεται ανάμεσα στους δύο τύπους λόγου, τον ποιητικό και τον κριτικό/θεωρητικό.

Η συσχέτιση του κριτικού<sup>2</sup> με τον ποιητικό λόγο εντοπίζεται – θεματοποιημένη - στο ίδιο το έργο του Αναγνωστάκη. Καταρχήν, στη συλλογή *Ο Στόχος*, η οποία πρωτοδημοσιεύτηκε – στο μεγαλύτερο μέρος της – το 1970, εντάσσεται ένα ποίημα με τον τίτλο «Κριτική» (175<sup>3</sup>), στο οποίο ακριβώς θεματοποιείται η κριτική της “αντιποιητικής” ποίησης του Αναγνωστάκη, και γενικότερα του έργου των μεταπολεμικών ποιητών. Στο ποίημα αυτό, μάλιστα, εμφανίζεται αδήλως η λέξη-πρόκα, που «σφυροκοπ[είται] αδιάκοπα στο ίδιο αμόνι» από τους «γύφτους» ποιητές<sup>4</sup>. Στο τελευταίο, εξάλλου, ποίημα της ίδιας συλλογής (αλλά και της έκδοσης) η μοναδική, πλέον, εναπομείνασα λειτουργία της ποίησης είναι η κριτική προς την υφιστάμενη κατάσταση, διά της οποίας «κρίν[εται]» ο ίδιος ο «ανάπηρος» ποιητής που την ασκεί μέσω των «θαμπ[ών] προβολέ[ων]» των στίχων του («Επίλογος», 176). Ανάλογη σύζευξη, αλλά με αντίθετη φορά, εκφράζει ο συγγραφέας σε μια κριτική του για το μυθιστόρημα *Καγκελόπορτα* του Αντρέα Φραγκιά:

---

<sup>1</sup> Για την τιτολόφηση της παρούσας εργασίας, χρησιμοποιούμε την παρομοίωση της λέξης με την πρόκα η οποία εντοπίζεται στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Ποιητική»: «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις/Να μην τις παίρνει ο άνεμος», Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα 1941-1971*, Στιγμή, Αθήνα 1995 [4η ανατ. 3ης έκδ.: 1985· 1η: 1971] 159. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την αναφορά της συλλογής στην οποία είναι ενταγμένο το κάθε ποίημα και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση. Είναι αναγκαίο, επίσης, να σημειωθεί ότι η αραίωση (με τη χρήση της γραμματοσειράς Agial) στη δαχτυλογράφηση της λέξης «πρόκες» αποδίδει την τυπογραφική επιλογή του συγγραφέα. Στο εξής, όπου η υπογράμμιση (είτε με τη μορφή της αραίωσης, είτε της πλαγιογράφησης ή άλλης) δεν αναφέρεται, ανήκει στον Αναγνωστάκη. Για τη χρήση της μεταφορικής αυτής σύζευξης, βλ.: Δημήτρης Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”». Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθέμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 35-38.

<sup>2</sup> Θεωρούμε απαραίτητο να αναφέρουμε ότι, με τις διατυπώσεις «κριτικό έργο»/«κριτικός λόγος», δεν αναφερόμαστε αποκλειστικά στις βιβλιοκρισίες που (περιστασιακά, αλλά πάντοτε καίρια) δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης, αλλά στο σύνολο της κριτικής, θεωρητικής και πολιτικής αρθρογραφίας ή δοκιμιογραφίας του. Η επιλογή του συγκεκριμένου όρου είναι, εν πολλοίς, συμβατική, εντούτοις καθίσταται αναγκαία, εξαιτίας της ευρύτατης χρήσης της στην παρούσα εργασία, καθώς και της έλλειψης καταλληλότερου όρου.

<sup>3</sup> Βλ. εδώ: υποσ. 1.

<sup>4</sup> Πρβλ.: Κωστής Παλαμάς, *Ο δωδεκάλογος του γύφτου*, Εστία, Αθήνα 1921.

Τότε ο ρόλος του κριτικού πιστεύω πως είναι —χωρίς να παραβλέπει και να σημειώνει τα κενά, χωρίς να αποκρύπτει τις αντιρρήσεις του— να προβάλλει με τόλμη στο κοινό αυτόν το συγγραφέα, να τον υπερασπίσει, να κάνει γνωστή την παρουσία του και τη σημασία της προσφοράς του. Γιατί πέρα από αυτή καθαυτή την καλλιτεχνική αξία ενός έργου, όταν το έργο αυτό παραγνωρίζεται, αδικείται, ωθείται στο σκιάφως, από άγνοια, από κακότητα ή από ελλιπείς προϋποθέσεις προσληπτικότητας, υπάρχει και η ηθική πλευρά του ζητήματος που δεν μπορεί να προσπεράσει ο κριτικός. Και η *Καγκελόπορτα*, ένα κατ' εξοχήν αποσιωπημένο από την «επίσημη» κριτική μας βιβλίο, χωρίς να έχει ανάγκη από την επιείκειά μας, γιατί αυτό το ίδιο μας κρίνει, περιμένει ωστόσο την υποστήριξη μας και την αγάπη μας.<sup>5</sup>

Κεντρικό ζητούμενο της παρούσας εργασίας είναι να επισημάνει τις άφθονες λεκτικές αναλογίες ανάμεσα στο ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη και να σκιαγραφήσει τη σημασιακή και αξιακή λειτουργία των κοινών αυτών όρων στις δύο περιπτώσεις. Η έρευνα αποσκοπεί στο να δείξει ότι η ποίηση και η κριτική του Αναγνωστάκη συντίθενται από κοινό λεκτικό και θεματικό υλικό. Η διαπλοκή των συγκεκριμένων τύπων λόγου υπερβαίνει – όπως θα αποδειχθεί – το επίπεδο της απλής και, εν πολλοίς, αυτονόητης χρήσης κοινών λέξεων, ή και πανομοιότυπων εκφράσεων πολλές φορές, και ανάγεται στο επίπεδο του βαθύτερου και ουσιαστικότερου *διαλόγου*.

Περνώντας στο ζήτημα της βιβλιογραφίας<sup>6</sup>, μπορούμε να σημειώσουμε ότι, ενώ εκείνη που αφορά την ποίηση<sup>7</sup> (σε ό,τι τουλάχιστον αναγνωρίζεται από την κριτική ως αμιγώς

<sup>5</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις Κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα, 1985, 123. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την ένδειξη *Τα Συμπληρωματικά...* και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση.

<sup>6</sup> Βλ.: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Σχεδιάγραμμα βιβλιογραφίας Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 85-96. Για την αναζήτηση και τον εντοπισμό τόσο της δευτερογενούς όσο και της πρωτογενούς βιβλιογραφίας στηριχτήκαμε επίσης, στην επεξεργασμένη και κατά πολύ ενημερωμένη (μέχρι το 2004) μορφή του προαναφερθέντος Σχεδιάσματος, που ο Δ. Δασκαλόπουλος είχε την καλοσύνη να θέσει υπόψη μας, και τον οποίο ευχαριστούμε ιδιαίτερα και από τη θέση αυτή.

<sup>7</sup> Αναφέρονται ενδεικτικά οι σημαντικότερες μελέτες και αφιερώματα περιοδικών: α) *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, β) «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) (αφιέρωμα), γ) «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Νέο Επίπεδο* 35 (Νοέμβριος 2000) (αφιέρωμα), δ) «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Αντί...*, ό.π. (αφιέρωμα), ε) «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) (αφιέρωμα), στ) «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) (αφιέρωμα), ζ) *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) (αφιέρωμα στον Μ. Αναγνωστάκη) 3-27, η) *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) (αφιέρωμα στον Μ. Αναγνωστάκη) 7-82, θ) «Σελίδες για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο* τόμ. Β', τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 5-28, ι) «Μανόλης Αναγνωστάκης (1925-2005). “Κι εγώ μέσα σε σένα και σ' όλους”», *Η Καθημερινή. Επτά ημέρες* (4 Δεκεμβρίου 2005), ια) Vincenzo Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, ιβ) Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004, ιγ) Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, ιδ) Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, ιε) Παναγιώτης Μουλλάς, *Τρία Κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, ιστ) Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, ιζ) Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, ιη) Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική ειλκρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της», *Το Βήμα* (7 Ιουλίου 1979), ιθ)

ποιητική παραγωγή) του Αναγνωστάκη είναι – παρά τα σημαντικά, κατά τη Βενετία Αποστολίδου, κενά της<sup>8</sup> - συγκριτικά επαρκής, τα κριτικά κείμενά του, ουσιαστικά δεν έχουν μελετηθεί, τουλάχιστον όχι σε συσχετισμό με τα ποιήματά του<sup>9</sup>. Η μελέτη του έργου του ως συνόλου αποτελεί ένα διαρκές αίτημα της νεοελληνικής φιλολογίας<sup>10</sup>. Έχουν, εντούτοις, σχολιαστεί, περιφερειακά, ζητήματα που αφορούν, άμεσα ή έμμεσα, εξολοκλήρου ή εν μέρει, τη διαπλοκή του ποιητικού με το κριτικό έργο του Αναγνωστάκη<sup>11</sup>. Μια από τις πιο εύστοχες, κατά τη γνώμη μας, παρατηρήσεις που αφορούν τη σχέση της ποίησης και της κριτικής του Αναγνωστάκη, είναι εκείνη που διατυπώνει ο Σ. Τσακνιάς το 1993:

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 δοκιμογράφο, τον σκεπτόμενο πολιτικό σχολιαστή, τον άνθρωπο της πολιτικής πράξης, της καίριας και ακαριαίας παρέμβασης σε

---

Δημήτρης Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35-38, κ) Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 13-17, κα) Κίμων Φράιερ, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία* 39, 1979, 803-815, κβ) David Ricks, «“The Best Wall To Hide Our Face Behind.” An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism* 12/13 (χειμώνας 1995-1996) 1-26, κγ) Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, (μτφρ. επιμ.: Μ. Αλεξανδρόπουλος), Κέδρος, Αθήνα 1986, [1<sup>η</sup>: 1976], κδ) Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 199-274, κε) Ξ. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1979, 133-148, κστ) Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή” του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγόνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 191-207, κζ) Άντεια Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 287-310, κη) Ελένη Καραδημητράκη, *Παρένθετος λόγος στα «Ποιήματα, 1941-1971» του Μανόλη Αναγνωστάκη* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], 1997, κθ) Δ. Μέντη, *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδόχες της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 9-24 και 179-227, λ) Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος - Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη: μια οπτική*, Νεφέλη, Αθήνα 1982, λα) Α. Φραντζή, *Ούτως ή άλλως. (Αναγνωστάκης - Εγγονόπουλος - Καχίτσης - Χατζής)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, 11-42.

<sup>8</sup> Β. Αποστολίδου, «Πώς μελετούμε τον κριτικό Αναγνωστάκη; Η κριτική ως πολιτισμική πρακτική», *Φιλολόγος* 121 (Ιούλ.-Σεπ. 2005) 393.

<sup>9</sup> Από την περιορισμένη, σχετικά, βιβλιογραφία για το κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, αναφέρονται ενδεικτικά: α) Β. Αποστολίδου, «Πώς μελετούμε...», *Φιλολόγος*..., 393-398, β) Σπύρος Νοταράς [=Σπύρος Τσακνιάς], «Σκέψεις και σχόλια για τα Αντιδογματικά του Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 139-142, γ) Π. Μουλλάς, «Ο Αναγνωστάκης κριτικός», *Τρία Κείμενα...*, 61-71, δ) Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, ε) Μ. Γ. Μπακογιάννης, *Η «Κριτική» (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, στ) Μ. Γ. Μπακογιάννης, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Λόγος περί ποίησης», *Μνήμες Επταπυργίου. Η περίπτωση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη*, (επιμ.: Χ. Μουχάγιερ), Εκτύπωση: Γραφικές Τέχνες Κύρος Σερκίλης, Θεσσαλονίκη 2005, 59-66, ζ) Αλέξης Πολίτης, «Ένα πορτρέτο, ή μάλλον ένα σκίτσο, γιατί τα χρώματα λείπουν», *Θέματα λογοτεχνίας...*, ό.π., 12-17 και η) Νάσος Βαγενάς, «Ο ποιητής ως κριτικός», *Το Βήμα* (26 Ιουνίου 2005).

<sup>10</sup> Βλ.: Β. Αποστολίδου, «Πώς μελετούμε...», *Φιλολόγος*..., 393.

<sup>11</sup> Όσον αφορά τις δύο αυτές ιδιότητες – και τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους – στο πρόσωπο του ποιητή, βλ.: René Wellek, «Ο ποιητής ως κριτικός, ο κριτικός ως ποιητής, ο ποιητής-κριτικός», (μτφρ.: Ν. Μαρίνη), *Πλανόδιον* 33 (Δεκέμβριος 2001) 65-83.

κοινωνικά και πνευματικά ζητήματα - τον άνθρωπο που μια ζωή κατόρθωσε να ισορροπεί ανάμεσα στη μοναξιά και την παρουσία σε όλους τους στίβους, όταν το απαιτούσε η κρισιμότητα των περιστάσεων.<sup>12</sup>

Ο Α. Αργυρίου, εξάλλου, προχωρεί ένα βήμα παραπέρα, τονίζοντας ότι πρόκειται για μια «ταυτότητα», όχι για «δύο προσωπεία» (του ποιητή και του στοχαστή Αναγνωστάκη) και υποστηρίζοντας ότι «στον ποιητή υποπτευόμαστε τον στοχαστή, και ο στοχαστής στη διεξαγωγή των στοχασμών του εμψυχώνεται από τον ποιητή»<sup>13</sup>. Ανάλογη, πάντως, αντίληψη, σ' έναν πιο διευρυμένο άξονα αναφορών, εκφράζει και ο ίδιος ο ποιητής, σε συνέντευξή του για την πολιτιστική κίνηση στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στα χρόνια της Κατοχής, ως αρχισυντάκτης του λογοτεχνικού και επιστημονικού περιοδικού *Ξεκίνημα*<sup>14</sup>: «Πολιτιστική δουλειά και πολιτική δράση, [...] ήταν ένα πράμα, θα 'λεγα καλύτερα δεν περνούσε από το μυαλό μας ότι ήταν δυνατό να μην είναι»<sup>15</sup>. Η αντίληψη αυτή, όπως θα διαφανεί από την εξέταση του έργου του Αναγνωστάκη, παραμένει πλοηγός της ποιητικής και πολιτικής ηθικής του μέχρι τα τελευταία δημοσιευμένα ποιήματα ή πεζά του.

Ο Α. Πολίτης, από την πλευρά του, περιγράφει με αρκετή παραστατικότητα τη λειτουργία της σχέσης του ποιητή και του κριτικού Αναγνωστάκη:

Όχι για να τιμήσουμε τον άνθρωπο, παρά για να καταλάβουμε τον ποιητή και τον στοχαστή. Κι έχει ενδιαφέρον ότι έναν οπωσδήποτε πιο εύκολον, αλλά – παράδοξο ίσως, απόλυτα αληθινό όμως – πολύ πιο σπάνιον ηρωισμό συναντάμε και στη διανοητική-του παραγωγή. Εδώ νομίζω πως βρίσκουμε τη βασική αρετή-του και το βασικό κλειδί: Ο Αναγνωστάκης τόλμησε να πει πράγματα που τα σκέφτονταν κι άλλοι· δεν τα είπαν όμως. Έκανε κριτική διαρκώς στον ίδιο-του τον εαυτό, όχι τον ατομικό μονάχα, παρά τον συλλογικό: τους ομοϊδεάτες-του. Κι είπε τα ίδια πράγματα είτε με τον υπαινικτικό λόγο της ποίησης είτε με τον αναλυτικό της κριτικής· τα ίδια πάντα, την ιστορία των χρόνων-του, μια ακτινογραφία του συλλογικού σώματος, μήπως και διακρίνουν και οι άλλοι ποια κόκαλα είναι σπασμένα και ποια γερά.<sup>16</sup>

Όσον αφορά το έναυσμα και την επαγωγική πορεία που ακολουθεί ο Αναγνωστάκης τόσο στην ποίηση όσο και στην κριτική του, ο Α. Πολίτης σημειώνει:

Μα νομίζω πως η συντριπτική πλειοψηφία των ποιημάτων του Μανόλη Αναγνωστάκη στηρίζεται, ακριβώς, όχι τόσο στην έμπνευση παρά στην ίδια

<sup>12</sup> Σ. Τσακνιάς, «Το θέμα είναι τώρα τι λες», *Αντί* 527-528..., ό.π., 33.

<sup>13</sup> Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα...*, 15.

<sup>14</sup> Το συγκεκριμένο περιοδικό, το οποίο αποτελούσε έκδοση του Εκπολιτιστικού Ομίλου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, θεωρήθηκε το σημαντικότερο περιοδικό νέων που κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη και – πιθανότατα – σε όλη την Ελλάδα: Ξ. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές...*, 133. Αξιοσημείωτος, επίσης, είναι και ο υπόγειος διάλογος του τίτλου των *Συνεχει[ών]* με το όνομα του συγκεκριμένου περιοδικού.

<sup>15</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Θούριος* (3 Φεβρουαρίου 1977) 14. Βλ. και: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 29.

<sup>16</sup> Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο...», *Θέματα λογοτεχνίας...*, 13. Ας σημειωθεί πληροφοριακά, ότι το επάγγελμα του Μ. Αναγνωστάκη ήταν ακτινολόγος.

τεχνική αρτιότητα <με αυτήν του Καβάφη><sup>17</sup>. σπάνια πηγάζουν από μια ποιητική ιδέα κι όχι από ένα γεγονός βιωμένο, στο οποίο ο ποιητής να έχει διακρίνει κάτι το αξιοσημείωντο («Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;») ή που μπορεί να απεικονίσει και να αιχμαλωτίσει το καθολικότερο. Ακριβώς όπως και τα δοκίμιά-του τα προκαλεί ένα αντικείμενο – ένα βιβλίο, ένα περιστατικό, μια κατάσταση – όχι κάποια αόριστη ή θεωρητική ιδέα. Δεν είναι ευρηματικά, δεν προτείνεται κάτι απρόσμενο· η αξία-τους προκύπτει από την τόλμη και την ευθυκρισία στα δοκίμια, τη σοφή αφαίρεση και τη συμπύκνωση στα ποιήματα.<sup>18</sup>

Το μικτό είδος του *Δοκιμιακ[ού] σχεδιάσμα[τος]* *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*<sup>19</sup>, στο οποίο τα δύο προσωπεία, του “κριτικού” Αναγνωστάκη και του “ποιητή” Μανούσου Φάσση, συμπίπτουν, συνηγορεί υπέρ της προαναφερθείσας άποψης<sup>20</sup>. Όπως αναφέρει ο Π. Μουλλάς – ο οποίος κάνει την επιτυχέστερη, κατά τη γνώμη μας, ειδολογική ταυτοποίηση του συγκεκριμένου κειμένου -, αυτό το *Δοκιμιακό σχεδιάσμα* αποτελεί «μία σύνθεση ειδών και εκφραστικών τρόπων (του πεζού και του έμμετρου λόγου, της αφήγησης, της κριτικής, της βιογραφίας και αυτοβιογραφίας, της φιλολογικής μελέτης και έκδοσης)»<sup>21</sup>.

Οι παρατηρήσεις που παρατέθηκαν ενίσχυσαν την αρχική υπόθεση εργασίας μας ότι υπάρχουν αξιοσημείωτες αναλογίες – πέραν των προφανών και αναμενόμενων - όχι μόνο σε θεματικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο διατύπωσης, ανάμεσα στα δύο είδη λόγου· αυτή την αρχική υπόθεση εργασίας επιβεβαίωσε η συνεξέταση των δύο έργων στην πορεία της εργασίας.

Στο σημείο αυτό, για να γίνει κατανοητή η σημασία και η λειτουργία της λέξης-*πρόκας* στο ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, κρίνουμε σκόπιμη μια επιγραμματική αναφορά στα βασικά χαρακτηριστικά (σε θεματικό και μορφικό επίπεδο) της ποίησής του, τα οποία – εν πολλοίς – αποτελούν και τα κύρια γνωρίσματα γενικότερα της μεταπολεμικής

<sup>17</sup> Χρησιμοποιούμε οξυγώνιες αγκύλες για να δηλώσουμε πιθανές διευκρινιστικές προσθήκες στα παραθέματα.

<sup>18</sup> Ο.π., 15-16.

<sup>19</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμιακό σχεδιάσμα*, Στιγμή, Αθήνα 1996 [1η ανατ. 1ης έκδ.: 1987].

<sup>20</sup> Για την έκδοση αυτή έχουν δημοσιευτεί ορισμένες εργασίες, από τις οποίες αναφέρω επιλεκτικά τις εξής: α) Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998) 615-631, β) Α. Φραντζή, «Οι ποιητικές προσθήκες του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Παρατηρητής* 2 (Σεπτέμβριος 1987) 14-19, γ) Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Μανούσος Φάσσης – Μανόλης Αναγνωστάκης: “εν διά δυοίν”», *Γραφή* 23-24 (καλ.-φθιν. 1993) 7-15, δ) Τόλης Καζαντζής, «Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Εισαγωγή και επίλογος στο πρόσφατο βιβλίο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Γράμματα και Τέχνες* 52 (Σεπ.-Οκτ. 1987) 16-22, ε) Θεοτόκης Ζερβός, «Η θεραπευτική ελαφρότητα του φαίνεσθαι στο Μανούσο Φάσση: Για τον Αναγνωστάκη...», 231-237. Βλ. επίσης τις ευστοχες παρατηρήσεις του V. Orsina (*Ο Στόχος και...*, 133-141), του Π. Μουλλά (*«Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», Τρία Κείμενα...*, 58-60 και 68-71), καθώς και του Ξ. Κοκόλη, στο κείμενό του «Περί Μανούσου (δύο παίγνια)» (*«Σε τι βοηθά...*, 167-177).

<sup>21</sup> Π. Μουλλάς, «Ο Αναγνωστάκης...», *Τρία κείμενα...*, 68-71.

ποίησης. Καταρχήν, η θεματική της συγκεκριμένης ποίησης στηρίζεται, σε πρώτο επίπεδο, στον κοινωνικοπολιτικό αγώνα στον οποίο η πλειοψηφία των μεταπολεμικών ποιητών, με διάφορους τρόπους, συμμετείχε και, κυρίως – τουλάχιστον στην περίπτωση του Αναγνωστάκη - στις συνθήκες φθοράς και αλλοτρίωσης που ακολούθησαν, κατά την περίοδο της “ειρήνης”. Οι ποιητές αυτοί αντιστάθηκαν (μέσω του έργου τους, ποιητικού και κριτικού, αλλά και την πολιτική τους δράση) τόσο σε πνευματικό επίπεδο, έναντι του ποιητικού κατεστημένου της γενιάς του '30, όσο και σε κοινωνικοπολιτικό, έναντι των συνθηκών που δημιούργησε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η Κατοχή, ο Εμφύλιος και, αργότερα, η Δικτατορία των Συνταγματαρχών, δηλαδή της έκπτωσης και αποξένωσης του ανθρώπου, της εμπορευματοποίησης των σχέσεων κλπ. Ο έρωτας είναι ο δεύτερος – και, σε μεγάλο βαθμό, παραγνωρισμένος από την κριτική – σημαντικός θεματικός άξονας της ποίησης του Αναγνωστάκη.

Η πολιτικοκοινωνική διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη και η συγκεκριμένη ιδεολογική τοποθέτηση του συγγραφέα – δεδομένα τα οποία, παρόλ' αυτά, δεν τον παγίδευσαν στη φενάκη της ποιητικής στράτευσης – έδωσαν το έρεισμα για τη στροφή της θεματικής της ποίησής του στο εσωτερικό του ανθρώπου και στην πάλη με την υπαρξιακή αγωνία που προερχόταν από τη διάλυση του κόσμου και της συνείδησης του ατόμου. Στη μεταπολεμική ποίηση αίρεται ο μύθος της ύπαρξης ενός κόσμου τον οποίο καθορίζουν συμβατικές και προκαθορισμένες αρχές, με συγκεκριμένη θέση και τροχιά των πραγμάτων που αποτελούν το ποιητικό της σύμπαν. Οι όροι του ποιήματος αντιστρέφονται και η πραγματικότητα “αναποδογυρίζεται”. Η θεματική της ποίησης αυτής είναι εξαρχής σημασμένη αρνητικά, και με ακρίβεια προσδιορισμένη χωροχρονικά: πρόκειται για στοιχεία ενός ευκρινώς “αστικού” χώρου, με ελάχιστη επαφή με τη φύση και, κυρίως, με εκείνα του ελληνικού χώρου τα οποία αξιοποίησαν σε μεγάλο βαθμό οι ποιητές της γενιάς του '30 (λ.χ. θάλασσα, ήλιος, ουρανός ή οποιοσδήποτε ανοιχτός φυσικός και γεωγραφικός χώρος).

Αυτή η συρρίκνωση λειτουργεί απόλυτα φυσιολογικά και είναι σταθερός άξονας αναφοράς στους μεταπολεμικούς ποιητές, τα ποιήματα των οποίων – έχοντας ένα βαθύτερο ανθρωπογνωστικό στόχο - είναι ολιγοσέλιδα, δεν έχουν συνθετικές προθέσεις. Το ενδιαφέρον τους εστιάζεται στο επιμέρους, στο “ασήμαντο”, στο “ευτελές” καθημερινό βίωμα – το οποίο “προσγειώνει” τον τόνο και το ύφος τους - εφόσον η ενότητα κόσμου και συνείδησης έχει βίαια διαρραγεί. Η μνήμη συνιστά έναν πολύ σημαντικό παράγοντα στην προσπάθεια του

επιζώντος<sup>22</sup> της εποχής (της Κατοχής και του Εμφυλίου), η οποία ρήμαξε πρόωρα τη νεότητα όσων τη βίωσαν στην αρχή της ενήλικης ζωής τους.

Επιπρόσθετα, η ποίηση αυτή είναι κατεξοχήν αυτοαναφορική και εσωστρεφής, με έντονα ενδοσκοπική και αποκαλυπτική διάθεση, και με αυτολογοκριτικό χαρακτήρα, ο οποίος πιστοποιείται από τα εξίσου χαρακτηριστικά ποιήματα “ποιητικής” και επιβάλλεται από την αυστηρότατη ποιητική και πολιτική ηθική των δημιουργών της. Οι μεταπολεμικοί ποιητές θα μπορούσαν, υπό αυτή την έννοια, να χαρακτηριστούν ως κατεξοχήν ηθολόγοι/μοραλιστές, στο βαθμό που διακρίνεται, βέβαια, η έννοια αυτή, από την έννοια του ηθικολόγου<sup>23</sup>.

Αναπόφευκτα, η μορφική επεξεργασία των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, καθώς και των υπόλοιπων μεταπολεμικών ποιητών, καθορίζεται, εν μέρει, από τα στοιχεία που συγκροτούν τον “διαμελισμένο” κόσμο τον οποίο επιχειρούν να αποκαλύψουν. Πέραν του ελεύθερου στίχου και της δημοτικής, κατά βάση, γλώσσας, τα οποία χαρακτηρίζουν γενικότερα τη νεότερη ελληνική ποίηση, ο ελεύθερος συνειρμός – πάντα υπό τον έλεγχο μιας συνείδησης η οποία αναζητεί την εικόνα και τη λέξη που δύναται να εκφράσει ακριβέστερα τη δραματικότητα του οδυνηρού βιώματος της εποχής - συνιστά ένα διακριτικό γνώρισμα της μεταπολεμικής ποίησης και - ως ένα βαθμό, ιδιαίτερα στις πρώτες ποιητικές του συλλογές - του Αναγνωστάκη, χωρίς όμως αυτό να αλλάζει τη σχέση του με τον υπερρεαλισμό, η οποία είναι σχέση μαθητείας και όχι ένταξης.

Επιπλέον, η συγκεκριμένη ποίηση διακρίνεται από χαμηλό και ιδιότυπα διδακτικό τόνο, λιτότητα εκφραστικών μέσων, ευθύτητα και πεζολογία στην έκφραση (χωρίς βέβαια η έλλειψη λυρικής να αποκλείει την ύπαρξη ρητορικών τρόπων οργάνωσης του λόγου),

---

<sup>22</sup> Χρησιμοποιούμε τον όρο με βάση τη διάκριση που κάνει η Δ. Μέντη ανάμεσα στις έννοιες *επιζών* και *επίγονος*, στη μελέτη της «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 279-292.

<sup>23</sup> Όσον αφορά το μοραλισμό του Αναγνωστάκη (έτσι όπως πιστοποιείται στο ποιητικό και κριτικό του έργο), πέραν βεβαίως της κλασικής, πλέον, μελέτης του Δ. Ν. Μαρωνίτη *Ποιητική και πολιτική ηθική* (ό.π.), παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το κείμενο του Σ. Τσακνιά «“Το θέμα είναι τώρα τι λες”»: «Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο “μοραλιστής ποιητής”, όπως εύστοχα χαρακτηρίστηκε, είναι παρά ταύτα φύσει αντιδογματικός, πολύ πριν ο αντιδογματισμός γίνει του συρμού, όπως 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. [...] Όπως στην ποίησή του, έτσι και στη δοκιμογραφία 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», *Αντί* 527-528..., ό.π., 34.

σήματα όλα μιας μοντέρνας ρεαλιστικής ποίησης<sup>24</sup>. Οι λέξεις-εικόνες συνδέονται μεταξύ τους με ένα, φαινομενικά, ασύμβατο τρόπο, ενώ η διαδοχή τους πραγματοποιείται με βάση τους κανόνες εναλλαγής των εικόνων-σκηνών μιας κινηματογραφικής ταινίας. Η λέξη-πρόκα, είναι το βασικό συστατικό στοιχείο της εν λόγω ποίησης, και ιδιαίτερα του Μ. Αναγνωστάκη.

Με τον όρο λέξη-πρόκα σημασιοδοτείται η καιρία, “γυμνή”<sup>25</sup> λέξη που «καρφώνεται σαν πρόκα για να “μην [την] πάρει ο άνεμος”» και η οποία - αρχικά αναζητούμενη και σταδιακά κατακτημένη - συνέχει την ποιητική του Αναγνωστάκη<sup>26</sup>. Πρόκειται για τη λέξη «που δεν “φλυαρεί”, [...] που γίνεται ένα με την πράξη» και της οποίας η ακέραια τιμή «κατακτάται μέσα από την έσχατη γυμνότητά της», αποκτώντας «ένα δυσανάλογο με τα ανθρώπινα μέτρα βάρος»<sup>27</sup>. Η λέξη-πρόκα πληροί τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την απόδοση του οδυνηρού βιώματος της εποχής<sup>28</sup>.

Η αναμφισβήτητη μεγάλη σημασιακή και αξιακή βαρύτητα της λέξης-πρόκας και, γενικότερα, η βαθιά και ουσιαστική σχέση του ποιητή - αλλά και του κριτικού - Αναγνωστάκη με τις λέξεις ανιχνεύεται σε όλο το εύρος του λόγου του<sup>29</sup>. Αυτή την εννοιολογική ιδιοτυπία θα επιχειρήσουμε, στο σημείο αυτό, να ορίσουμε, εξετάζοντας, εν συντομία, ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα από το ποιητικό και κριτικό του έργο. Έτσι, π.χ. στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Η Συνέχεια* («Ηρθες όταν εγώ...», 103) η «λέξη» παρομοιάζεται με «[...] σφαίρα στο στίγμα του λαιμού», η οποία “εκτελεί” μέσα σε ένα σκηνικό θανάτου, ενώ ανάλογη είναι η λειτουργία του όρου στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Ο Στόχος*, με τίτλο «Ποιητική» (159). Στο ποίημα αυτό, όπου η θεματοποίηση της ποιητικής είναι άμεση και προ-δηλωτική, ο στόχος του ποιητικού λόγου καθορίζεται στους τελευταίους

<sup>24</sup> Ο Γ. Δάλλας, κάνει λόγο για «(επι)κριτικ[ό] ρεαλισμ[ό]» (*Πλάγιος Λόγος...*, 230) και, σε άλλο σημείο, για «“αντικειμενικ[ό]” ρεαλισμ[ό]» (ό.π., 269), ενώ ο V. Orsina, για «[...] υποκειμενικ[ό] ρεαλισμ[ό]» (*Ο Στόχος και...*, 88).

<sup>25</sup> Με την έννοια που χρησιμοποιείται η λέξη στο καταλυτικό, από ποιητολογική και θεματική άποψη ποίημα «Όλο και πιο γυμνά...» (*Συνέχεια* 3, 148), όπου θεματοποιείται – και πραγματώνεται – το σημασιακό και αξιακό βάρος του “ασήμαντου”, του “ευτελούς” και χωρίς αντίκρουσμα αντικειμένου ή υλικού, σε μια συνεκδοχική πορεία προς τη *σιωπή*.

<sup>26</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35. Βλ. επίσης: Φ. Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ...», *Γράμματα και...*, 17.

<sup>27</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35-36. Ενδιαφέρουσες, επίσης, βρίσκουμε τις παρατηρήσεις του Παντελή Μπουκάλα σχετικά με τη λειτουργία και χρήση της λέξης-πρόκας και τη διασύνδεση που επιχειρεί με την ανάλογη χρήση της έννοιας στον Σολωμό (και, μέσω αυτού, το Σωκράτη), καθώς και στον Μαγιακόφσκου: «Οι πρόκες και οι σφυριές. Από τον Σωκράτη ως τον Σολωμό και τον Αναγνωστάκη», *Νέο Επίπεδο...*, 26-29.

<sup>28</sup> Πρβλ. τις πολύ χρήσιμες επισημάνσεις του Yves Bonnefoy στη μελέτη του για τις μικρές φόρμες, όπου υπογραμμίζει την ένταση, την αμεσότητα και την αποτελεσματικότητα της σύντομης φράσης, καθώς και τη σημασία της «συννοητικότητας» στην ανάγκη απόδοσης της αλήθειας: «Haiku, Short Verse and French Poets», (μτφρ.: W. F. Vande Walle with D. Burleigh), <http://www.terebess.hu/english/haiku/bonnefoy.html#english>.

<sup>29</sup> Ενδεικτικές προς αυτή την κατεύθυνση είναι και οι πολύ συχνές υπογραμμίσεις λέξεων ή εκφράσεων τόσο στο ποιητικό όσο και το κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, τις οποίες θέλει να φορτίσει θετικά - ή, αντίστροφα, να τις υπονομεύσει.



συνθετικούς - σύμφωνα με τον Μίμη Σουλιώτη<sup>30</sup> - στίχους: «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις/Να μην τις παίρνει ο άνεμος».

Ο συσχετισμός του όρου *λέξη* με το θέμα του θανάτου πραγματοποιείται και στο πρώιμο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, ήδη από τις *Εποχές*. Καταρχήν, εντοπίζεται στο ποίημα «Χάρης 1944» («“Σκοτώθηκε” ή κάτι τέτοιο. Λέξεις που τις ακούμε κάθε μέρα», 37), όπως και στο ποίημα της ίδιας συλλογής «Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο Λοχίας Otto V... I» (31), όπου η μικρή «λεξούλα», η οποία «εξάισια θα λάμψει» «μες στη νύχτα», παραπέμπει άμεσα στο θάνατο, αφού δεν είναι άλλη από το παράγγελμα «Εμπρός», το προτρεπτικό δηλαδή σύνθημα για τη μάχη και, κατ' επέκτασιν, το θάνατο. Παράλληλα, στο ποίημα «Το καινούριο τραγούδι» (41), οι «χλωμές» λέξεις έχουν (μέχρι στιγμής) ως μοναδική αποστολή τη σύνθεση «πληγωμέν[ων] ελεγεί[ων]».

Περνώντας στο τελευταίο ποίημα τόσο της συλλογής *Ο Στόχος* όσο και της συγκεντρωτικής έκδοσης των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, («Επίλογος», 176), η μοναδική λέξη του «δελταρί[ου]» το οποίο αποστέλλεται «σε φίλους που λείπουν» είναι η λέξη «ζω». Εδώ τα πράγματα λειτουργούν σε διαφορετική κατεύθυνση σε σχέση με την έννοια με την οποία φορτιζόταν σημασιολογικά ο όρος *λέξη* στα προηγούμενα παραδείγματα<sup>31</sup>.

Στο ποίημα «Οι επίγονοι», από τη συλλογή *Η Συνέχεια 3* (150), το οποίο ερμηνεύεται, κατά τη γνώμη μας, και σε επίπεδο ποιητικής, οι λέξεις είναι «οργισμένες» και παρομοιάζονται με ανθρώπους οι οποίοι βγαίνουν από τις πόρτες-στόματα, σε μια διαδικασία «κοχλι[οειδούς]» μηχανισμού εκδίκησης, κατά την οποία το αίμα των χαμένων συντρόφων «κυκλώνει» τους *επιγόνους*. Στο ίδιο ποίημα, γίνεται αναφορά στις «σβησμέν[ες] λέξ[εις]», οι οποίες δεν μπορούν να «αγοραστ[ούν]» και, άρα, να ψευτίσουν, να λειτουργήσουν δηλαδή “επιγονικά”, όταν “μπουν στο στόμα” των *επιγόνων*<sup>32</sup>, παραπέμποντας έτσι άμεσα στην ποιητική της *σιωπής*, όπως δηλώνεται πια ξεκάθαρα στο “εισαγωγικό” κείμενο του *Περιθωρί[ου]* '68-'69 (9).

Το θέμα της απουσίας του λόγου ή, καλύτερα, της “κενότητας” της λέξης εντοπίζεται – χωρίς, εντούτοις, οπωσδήποτε αρνητική σημασιολογική φόρτιση - πιο πρώιμα, και στο πρώτο ποίημα των *Εποχ[ών]* 2 («Τώρα προσπάθησε· εγώ τέλειωσα· δεν έχω τίποτ' άλλο να

<sup>30</sup> Μ. Σουλιώτης, «Ένα στόχαστρο για τον “Στόχο” του Μαν. Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 119.

<sup>31</sup> Πρβλ. τον *επιζώντα* και το χρέος του, το οποίο επιτελείται, σε αυτή την περίπτωση, μέσω του κριτικού ποιητικού του λόγου: «“Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα”./Έστω./Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς».

<sup>32</sup> Για τον όρο *επίγονοι*, βλ.: Δ. Μέντη, «Το θεματικό...», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π.

σου πω/Είναι μια λέξη κενή για μια στιγμή πλημμυρισμένη καλοσύνη», «I», 46), ενώ στο πέμπτο, οι «αδέσποτ[ες]» λέξεις παρουσιάζονται ως «φορτίο» που «βαραίνει το μυαλό μας», «V», 53). Με το πρώτο ποίημα της συλλογής *Η Συνέχεια*, εξάλλου, («Ηρθες όταν εγώ...», 104), η ποιητική του Αναγνωστάκη κατευθύνεται μ' έναν εντονότερο πια ρυθμό προς ένα είδος σοφίας που θα μπορούσε εύλογα να χαρακτηριστεί ως σοφία της σιωπής («Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις», 104), καθώς στο «Όλο και πιο γυμνά...» (*Η Συνέχεια* 3, 148) το ποιητικό υποκείμενο διακηρύσσει την παντελή άρνηση της «λέξ[ης]» και την αντικατάστασή της από τα «σύμβολα» «γραμμάτων». Η άρνηση της λέξης, άλλωστε, θεματοποιείται στο ποίημα «Τη νύχτα έρχονται...», από την ίδια συλλογή («Αρνήθηκα τη μοναξιά των λέξεων», 141). Οι λέξεις, τέλος, στο ποίημα «Κάθε πρωί...» (116), δεν οδηγούν παρά σε «Ασήμαντες/Απαριθμήσεις [...] μόνο για τους άλλους».

Η απάντηση στο ερώτημα που υπολανθάνει στο προαναφερθέν ποίημα και διατυπώνεται άμεσα στο ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...» («Πώς να μιλήσω; [...]», «Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί», *Η Συνέχεια* 2, 128 και 129), προβάλλει την ποιητική, στην εφαρμογή της οποίας καταφεύγει ο ποιητής, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, στα ποιήματα κυρίως των *Συνχει[ών]*: «Θα σου μιλήσω πάλι ακόμα με σημάδια/Με σκοτεινές παραβολές με παραμύθια/Γιατί τα σύμβολα είναι πιο πολλά απ' τις λέξεις», 128). Η αμηχανία, ωστόσο, ως προς τη δυσκολία της σωστής χρήσης των λέξεων εντοπίζεται ήδη στις *Εποχές* 3, στο ποίημα «Όχι από δω...»: «Μια λέξη ένας αριθμός κι όλο το νόημα αλλάζει», (85). Στο ποίημα «Η απόφαση», «[μ]ια λέξη» σηκώνει το βάρος της απαιτούμενης απόφασης και υπεύθυνης τοποθέτησης απέναντι σε μία κατάσταση («Μια λέξη μόνο. Εμπρός λοιπόν:/Είστε υπέρ ή κατά;», *Η Συνέχεια* 3, 143).

Η λέξη, στο ποίημα «Το Δείπνο», αποκτά εκρηκτικές διαστάσεις. Εδώ, «τα μαχαίρια» του τελευταίου «Δείπν[ου]» περιμένουν «[κ]ρυφά στις φούχτες έτοιμα» να θυσιάσουν εξαγνιστικά το εξιλαστήριο θύμα, το οποίο θα κριθεί υπεύθυνο για την προδοσία, «σαν όρθια λέξη, σα φίλι», *Η Συνέχεια*, 107)<sup>33</sup>. Τέλος, στο ποίημα του *Στόχ[ου]* «Απολογία Νομοταγούς» (165), η εμφαντική δήλωση της σε «πάσα περίπτωση» επιλογής της «αρμοδιότερ[ης] λέξ[ης]» και της συγγραφής ποιημάτων «μέσα στα πλαίσια που ορίζουν οι υπεύθυνες υπηρεσίες» λειτουργεί υπονομευτικά στη μονοσήμαντη και κυριολεκτική ερμηνεία του ποιήματος.

<sup>33</sup> Πρβλ. το συσχετισμό της λέξης με το μαχαίρι στη μεταφορά την οποία κάνει ο Αναγνωστάκης στη βιβλιοκρισία του για την ποίηση του Βύρωνα Λεοντάρη: «Το ζήτημα είναι τώρα πού θα προχωρήσει (η ποιητική του σκέψη). Θα παραμείνει στις διαπιστώσεις ή θα βυθίσει το μαχαίρι βαθύτερα; Κι ως πού;», «Ποιητικά βιβλία και ποιητές», *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 141.

Περνώντας στο *Περιθώριο* '68-'69, συναντούμε μια ιδιαίτερης σημασιολογικής βαρύτητας χρήση του όρου *λέξη* ήδη στην πρώτη σελίδα του<sup>34</sup>, όπου επανέρχεται το ζήτημα της «σβη[σμένης]» «λέξη[ς]» η οποία «δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθ[εί]». Ο Αναγνωστάκης εδώ καταθέτει μια άμεση και σαφή απάντηση στην αρνητική κριτική που έχει διατυπωθεί για την ποίησή του: «Πόσοι άραγε απ' αυτούς που, δίκαια, μ' έψεξαν για “χαλαρότητα στην έκφραση”, για “ηθελημένη ασάφεια”, για “αδιαφορία στη μορφή”, υποπετεύθησαν πως είχα πετύχει σχεδόν πάντα την καίρια λέξη, που και μόνη της μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα, να στήσει έναν κόσμο - και δεν την έγραφα γιατί πίστευα (ή φοβόμουν) πως δεν έπρεπε ακόμα να γραφτεί» (ό.π.).

Στο *ΥΓ.* υπάρχουν τρεις κρίσιμες αναφορές του όρου *λέξη*, οι οποίες λειτουργούν καίρια, ως ποιητικά αυτοσχόλια<sup>35</sup>. Καταρχήν, η ίδια ανησυχία σχετικά με την αναποτελεσματικότητα ή, καλύτερα, την ανεπάρκεια του λόγου να εκφράσει ή να αναπαραστήσει την ολότητα και την τραγικότητα της πραγματικότητας επανέρχεται στο ποιητικό αυτό υστερόγραφο εν είδει κατακλείδας, αλλά και άλυτου ζητήματος: «Ψάχνοντας τις λέξεις άρχισε το ψέμα»<sup>36</sup> και, λίγο παρακάτω, «Έψαξε - τίποτα κάτω από τις λέξεις» (33).

<sup>34</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Το Περιθώριο '68-'69*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.: 1η: 1979] 9. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την ένδειξη *Το Περιθώριο*... και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση.

<sup>35</sup> Βλ. σχετικά: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Το Βήμα* (25 Δεκεμβρίου 1992) (Επίσης, στον τόμο: *Για τον Αναγνωστάκη*..., 194).

<sup>36</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *ΥΓ.*, Νεφέλη, Αθήνα 1992 [2η έκδ.: 1η: 1983· κυκλοφόρησε ως ιδιωτική έκδοση, σε 100 αντίτυπα εκτός εμπορίου] 30. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την ένδειξη *ΥΓ.* και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη μια σύντομη αναφορά στην υπάρχουσα βιβλιογραφία σχετικά με την ειδολογική ταυτότητα του *ΥΓ.*, με σημείο έναρξης το μετακειμενικό σχόλιο του Αναγνωστάκη για τη συγγραφή του συγκεκριμένου κειμένου: «[Το *ΥΓ.*] δεν γράφτηκε συμπτωματικά. Γράφτηκε κατά διαστήματα. Σε εποχές ανάπαυλας από τη δουλειά, την πολιτική. Είναι αποσπάσματα βιωματικά. Είναι οι πυρήνες ενός μεγαλύτερου ποιήματος. Είναι το καταστάλαγμα, το οποίο αντί να βγει σε ποίημα, δίνεται σ' ένα στίχο: είναι απόσταγμα ζωής. Δεν είμαι ποιητής πνοής, είμαι ποιητής μιας εποχής. Η εποχή αυτή τελείωσε οριστικά»: Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Μιλάνε για ήθος οι ανήθικοι. Βαρέθηκα», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* (1 Νοεμβρίου 1992) 6.

Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, σε κείμενο το οποίο δημοσιεύεται αμέσως μετά την έκδοση του 1992, εξηγώντας καταρχήν τον τίτλο του *ΥΓ.*, θέτει ορισμένα ερωτήματα σχετικά με την ειδολογική σύσταση των ποιητικών «σπαραγμάτων» που το απαρτίζουν: «Κάθε υστερόγραφο προϋποθέτει προηγούμενη επιστολή, στην οποία προσθέτει κάποιο παραλειπόμενό της, ως μικρή έκπληξη. Σ' αυτήν την επιστολογραφική σύμβαση παραπέμπει προφανώς με το δικό του *ΥΓ.* και ο Μανόλης Αναγνωστάκης υπό τον όρο ότι στη θέση της ιδιωτικής επιστολής ο αναγνώστης υποχρεούται να βάλει το σύνολο μιας προηγούμενης ποιητικής παραγωγής, συγκεντρωμένης από καιρό πια στον τόμο *Τα Ποιήματα 1941-1971*. [...] Όπως κι αν έχει το πράγμα, τα 124 σπαραγματα που συνθέτουν το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη θέτουν και ουσιαστικότερα ερωτήματα τα οποία καλείται επίσης να τα χρεωθεί ο αναγνώστης, αναλόγως και προς το βαθμό υποψίας του. Νομιμοποιούνται, υποθέτω, προς αυτήν την κατεύθυνση οι επόμενες απορίες: πρόκειται άραγε για υπόλοιπους στίχους, που δεν χώρεσαν σε κάποιο συγκεκριμένο και τελειωμένο ποίημα; Ή μήπως για ποιητικούς πυρήνες, που δεν μπόρεσαν να αναπτυχθούν σε σώμα ποιήματος, για τον ένα ή άλλο λόγο; Δεν πρέπει εξάλλου να αποκλειστεί και μια τρίτη δυνατότητα: να έχουμε στην προκειμένη περίπτωση επιγενόμενα σχόλια, είτε στο σύνολο είτε σε κεφάλαια της προηγούμενης δημοσιευμένης ποιητικής παραγωγής, τα οποία προσφέρονται εξ υστερού ως βοηθητικά οδόσημα στον επίμονο

Παράλληλα, το ζήτημα της κοινοτοπίας του ποιητικού λόγου, στην οποία καταφεύγει, ή μάλλον, καταλήγει ο ποιητής όταν φτάσει στο «όριο της υποκείμενης εμπειρίας της ποίησης και της εκφραστικής της αντοχής»<sup>37</sup>, σηματοδοτεί την τελευταία αναφορά (ποιητικής τάξεως) του όρου λέξη: «Οι ίδιες λέξεις που λέμε όλου» (35).

Με άξονα την ενδεικτική αυτή αναφορά στις χρήσεις του όρου λέξη στην ποίηση του Αναγνωστάκη, μπορούμε να περάσουμε στα κριτικά του κείμενα, όπου η λειτουργία του έχει ανάλογη (αν και όχι απαραίτητα την ίδια) σημασιολογική βαρύτητα. Ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά σχετικά σχόλια περιλαμβάνεται στην απάντηση του Αναγνωστάκη σε επικρίσεις που διατυπώθηκαν εναντίον των «σκέψ[εων]» του σχετικά με την κριτική την οποία είχε δημοσιεύσει για την ανθολογία των Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα και Θ. Σταύρου *Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη* (Δ' Τόμος: «Π. Νέοι Χρόνοι», Κυψέλη 1959):

Λέω «δημαγωγία» και «αβανταδορισμό» με πλήρη συνείδηση της βαρύτητας των λέξεων, γιατί οι άνθρωποι που εκτοξεύουν τόσο αβασάνιστα την κατηγορία του ερμητικού, του αριστοκρατικού, του απρόσιτου για τη μάζα, εν ονόματι μάλιστα των ηθικών υποχρεώσεων ή της ευθύνης που έχει ο καλλιτέχνης απέναντι στο διχασμένο αλλά μη κατανοούν κοινό, δεν κάνουν συχνότατα τίποτε άλλο παρά να δημοκοπούν αγρίως και εκ του ασφαλούς, μια και αποφεύγουν να προχωρήσουν σε μια βαθύτερη ανάλυση των αιτιών που προκαλούν αυτό το γεγονός, να βρουν πού οφείλεται αυτή η διάσταση, ποιες οι προϋποθέσεις δημιουργίας της και τελικά τι θα μπορούσε

---

αναγνώστη της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη. Προφανώς η μία εκδοχή δεν αίρει την άλλη, και τίποτε δεν εμποδίζει να υποθέσουμε ότι όλες μαζί, και κάποιες άλλες επί πλέον, έχουν συνεργήσει στη σύνταξη και στη δημοσίευση του *ΥΓ*»: «Το *ΥΓ*. του..., ό.π., 193-195).

Η Φ. Αμπατζοπούλου, άλλωστε, αναφερόμενη στην τοποθέτηση του Μαρωνίτη, συμπληρώνει τα εξής: «Μου άρεσε η χρήση του όρου «σπαράγματα», όμως αισθάνθηκα ότι ανταποκρινόταν μόνο στην πρώτη εντύπωση του αναγνώστη. Γιατί η μονιμότερη εντύπωση που μου έμεινε ήταν ότι, πέρα από τον έντονα εξομολογητικό χαρακτήρα τους, οι φράσεις του *ΥΓ*. μοιάζουν να ακολουθούν μια πολύ προσεκτικά επιλεγμένη στρατηγική, αυτήν της σύντομης μορφής σε μια ακραία μορφή της, και επιτυγχάνουν να την κάνουν δραστικό στοιχείο ύφους»: «Γύρω από το *ΥΓ*. Μια μαρτυρία και μια απόπειρα ανάγνωσης», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 27. Όσον αφορά την «ποιητικότητα» του εν λόγω κειμένου, σε παλαιότερο κείμενό της υποστηρίζει ότι «[τ]ο *ΥΓ*., όπως και το προηγούμενο βιβλίο του Μ.Α., *Το Περιθώριο '68-'69* με τον τίτλο τους και μόνο, αμφισβητούν όχι την ποίηση, αλλά την επίσημη σελίδα: εγγράφονται στα ανεπίσημα σημεία της»: «Το *ΥΓ*..., *Γράμματα και...*, 13.

Ο Δ. Αγγελάτος, εξάλλου, στο πλαίσιο της εξέτασης της μπαχτιανής θεωρίας των ειδών και της *διαλογικής* προοπτικής τους, κάνει λόγο για ανακάλυψη «ενός νέου ποιητικού είδους» η ιδιοτυπία του οποίου σχολιάζεται από τον ίδιο τον ποιητή: «“Οι τίτλοι στα «Περιεχόμενα» άμα τους διάβαζες στη σειρά, φτιάχναν ένα καινούριο ποίημα — το πιο όμορφο ποίημα, χωρίς λόγια περιττά, χωρίς φιλολογία, χωρίς φτιασίδα”. Η ποιητική του Αναγνωστάκη, μια διαρκής αναζήτηση της καιρίας, γυμνής λέξης, χάρη στην οποία η τυπωμένη σελίδα θα γινόταν ένας χώρος δράσης (έτσι όπως είναι η ποίηση για τον Αναγνωστάκη), φαίνεται να διοχετεύει διά του *Περιθωρίου '68-'69* στο *ΥΓ*. την εκρηκτική συσσωρευμένη ανθρωπογνωστική σοφία της. [...] Τα 124 σπαράγματα του *ΥΓ*. [...] διανοίγουν με τον τρόπο που διατάσσονται, δηλαδή που σημαίνουν, μια νέα προοπτική ποιητικής τέχνης, υποθήκη του ποιητή (εξ ου και η επιστολογραφική φορά του *ΥΓ*.) για το μέλλον: τα σπαράγματα του *ΥΓ*.: τίτλοι στα Περιεχόμενα ενός μελλοντικού (σε απομακρυσμένα συμφραζόμενα, δυνάμει όμως παρόντα) ποιητικού βιβλίου που θα αποτελείται μόνο από ένα, στην ακέραια, και γι' αυτό δραστική, τιμή του, ποίημα»: *Η φωνή της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα 1997, 174-175.

<sup>37</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το *ΥΓ*. του..., 197.

να γίνει κάτω από τις παρούσες συνθήκες και τα τωρινά συγκεκριμένα δεδομένα.<sup>38</sup>

(*Αντιδογματικά...*, 94)

Ανάλογη εμμονή στη σωστή χρήση και κατανόηση του ιδιαίτερου βάρους των λέξεων εμφανίζεται στην πρώτη κιόλας παράγραφο του εισαγωγικού σημειώματος της συγκεντρωτικής έκδοσης «άρθρ[ων] και σημειωμάτ[ων]» της περιόδου 1946 – 1977 με τίτλο *Αντιδογματικά*: «Πρέπει από την πρώτη στιγμή να διευκρινιστεί πως τα γραπτά που συγκεντρώνονται σε τούτο το βιβλίο δε διεκδικούν σε καμιά περίπτωση κανέναν τίτλο παραπάνω από το βάρος και το περιεχόμενο που έχουν οι λέξεις: άρθρα και σημειώματα» (*Αντιδογματικά...*, 9). Σ' ένα κείμενο του 1977, εξάλλου («Πολιτιστική ζωή και πανεπιστήμιο»), ο Αναγνωστάκης υπογραμμίζει εμφατικά την ίδια έγνοια του για το σεβασμό προς τις λέξεις: «Πολυτέλειες μήπως ζητάμε; Ψύλλους στ' άχυρα μέσα στις κρίσιμες στιγμές που περνάμε; Ας μου επιτραπεί καταρχήν να μην πιστεύω ότι περνάμε σήμερα τις κρισιμότερες στιγμές της ιστορίας μας. Σε άλλες, αφάνταστα πιο κρίσιμες, αν σεβόμαστε τις λέξεις, υπήρχε κι ένας χώρος για την πολιτιστική δραστηριότητα, όχι βέβαια νοούμενη σαν φεστιβάλ και αφορμές για πανηγύρια, αλλά σαν *συστατικό ζωής*, που είναι και μακροπρόθεσμη πολιτική πράξη εντέλει κι όχι γραμματίο προς άμεση εξόφληση» (*Αντιδογματικά...*, 204).

Η διαπίστωση ότι έχει αλλοιωθεί το πραγματικό νόημα των λέξεων μέσα από την “τριβή” της χρήσης τους και η ανάγκη για επαναπροσδιορισμό της έννοιας καίριων ζητημάτων τονίζεται και στο απομαγνητοφωνημένο κείμενο εισήγησης του Αναγνωστάκη στην εκδήλωση που διοργάνωσε το ΚΚΕ Εσωτερικού τον Ιούνιο του 1977 με το γενικό τίτλο «Προβλήματα της πολιτιστικής μας ανάπτυξης»:

Σε πολλά επίπεδα, με διαφορετική γλώσσα κάθε φορά, ή με διαφορετική διάλεκτο καλύτερα, τέτοια που να γίνεται κατανοητή και να μιλιέται από τον κόσμο στον οποίο απευθυνόμαστε, είναι απαραίτητος ένας διάλογος μακρόπνοος που θ' αρχίσει από την *επαναποθέτηση* για συζήτηση και επαναπροσδιορισμό της έννοιας καίριων ζητημάτων που αφορούν τον πολιτισμικό χώρο. Λέμε «προοδευτικό έργο» λόγου χάρη, και στην πορεία μιας συζήτησης διαπιστώνουμε πως κάπου φρακάρουμε, γιατί ενώ λέμε τις ίδιες λέξεις, τα ίδια λόγια, εννοούμε άλλα πράγματα τελικά.

(*Αντιδογματικά...*, 226-227)

Στο σημείο αυτό δεν θα ήταν καθόλου άστοχο να ανατρέξουμε ξανά στη γνωστή ρήση του Αναγνωστάκη, στο *ΥΓ*. «Οι ίδιες λέξεις που λέμε όλου» (35).

<sup>38</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.· 1η: 1978] 94. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την ένδειξη *Αντιδογματικά...* και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση.

Σχετικά με τη χρήση πομπωδών ή μεγαλόσχημων και βαρυσήμαντων εννοιών - που έρχονται σε ισχυρή αντίθεση με την ασήμαντη, “γυμνή”, καίρια λέξη-πρόκα, η οποία προβάλλεται, ως ιδεώδες, στα σχόλια (ενδοποιητικά και εξωποιητικά) ποιητικής και θεωρίας της κριτικής - είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα:

Πάσχει από μια υπερφόρτιση πομπωδών εννοιών και λέξεων η πνευματική μας ζωή: περί ήθους, περί συνεπείας, περί ανθρωπιάς.  
(*Αντιδογματικά...*, 130)

Ας μας επιτραπεί, έντονα να δυσπιστήσουμε. Απάντηση πέρα για πέρα «φιλολογική» που, έξω από τον καταφανή ναρκισσισμό της, υποθάλλει κάθε προχειρότητα και κάθε ανευθυνολογία μέσα στη ζεστασιά μεγαλόσχημων και βαρυσήμαντων λέξεων. [...] Αγνοεί λοιπόν τόσο πολύ το κοινό -αυτό το κοινό που πάμε να διαπαιδαγωγήσουμε και ποιητικά- ότι οι στίχοι αυτοί δεν πηγάζουν από κανέναν ιδιαίτερο πνευματικό κόπο, δεν προϋποθέτουν «εμπνεύσεις» και συγκλονιστικές ψυχικές «δονήσεις» (τι μεγάλες λέξεις!) αλλά προσφέρονται -σ’ έναν σχετικά έμπειρο ποιητή- σχεδόν έτοιμοι, σε δοκιμασμένους συνδυασμούς λέξεων, που παραλλάσσουν κατά τις περιστάσεις, πάνω σε φραστικά κλισέ εννοιών και «ποιητικών εικόνων» ειπωμένων και ξαναειπωμένων από τους ίδιους τους δημιουργούς τους; Και τάχα η ευκολία αυτή, η ρουτίνα αυτή, δεν αίρει αυτόματα όχι μόνο την όποια αξία αλλά και την ίδια την ηθική βάση της πράξης;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 46-47)

Αλληλένδετη, τέλος, με τα παραπάνω χωρία είναι και η μόνιμη έγνοια και αναζήτηση της κατάλληλης - ή μη κατάλληλης - λέξης ή διατύπωσης, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά από τα ακόλουθα χωρία:

Μέσα σ’ αυτόν τον χώρο της παράδοσης, η ποίηση του Γιάννη Σκαρίμπα προσεγγίζει, για να μην πούμε σε καμιά περίπτωση τη λέξη «εντάσσεται» (μια λέξη τόσο αταίριαστη με την εικονοκλαστική και ασυμβίβαστη ιδιοσυγκρασία του), σ’ έναν τρόπο ποιητικής γραφής, που έμεινε γνωστή σαν «φανταιζιστική ποίηση» ή «Ποίηση φανταζίζι» - κι ας μας επιτρέψει ο αναγνώστης να θεωρήσουμε αυτό το: γνωστή, κάπως σαν σχήμα λόγου, μιας και το ποιητικό αυτό ιδίωμα, που άφησε σοβαρά ίχνη σ’ όλη την τελευταία περίοδο της νεοελληνικής παραδοσιακής ποίησης, έχει περιστασιακά μονάχα επισημανθεί και ελάχιστα ή καθόλου αξιολογηθεί ανάλογα με τη σημασία του.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 141-142)

[...] Με τη σειρά τους τώρα στήνονται, αναπόφευκτα όπως είπαμε και με αδήριτη συνέπεια, οι προϋποθέσεις για μια καινούρια αντίληψη στο πολιτιστικό φαινόμενο, που δεν μπορεί πια να έχει σχέση μ’ ένα κληρονομημένο καθεστώς δογματικής ακαμψίας και φόβου -είναι η λέξη-μπροστά στο «άγνωστο», ή καλύτερα μπροστά στο μη γνωστό, που θα ξεπροβάλλει κάθε στιγμή εμπρός μας, και δε θα μπορεί να μπαίνει αδιαμαρτύρητα στα συρτάρια όπως έχουμε συνηθίσει, όταν ανοίξουν άπλετα τα παράθυρα προς τον ελεύθερο αέρα της γνώσης, της σκέψης και της κρίσης.

(*Αντιδογματικά...*, 215)

Η σύντομη επισκόπηση της χρήσης και της λειτουργίας του όρου *λέξη*, στα παραδείγματα που παρατέθηκαν) είναι ενδεικτική της θεμελιώδους σημασίας του τόσο για την ποίηση (και ποιητική), όσο και για την κριτική (και τις μεταθεωρητικές προϋποθέσεις της κριτικής) του Αναγνωστάκη. Ο αδιάλειπτος προβληματισμός του για τη σωστή και καίρια χρήση της *λέξης* είναι καθοριστικός για τον τρόπο σημασιολόγησης τουλάχιστον των όρων που έχουν επιλεγεί να εξεταστούν. Οι λέξεις-κλειδιά οι οποίες εξετάζονται στην παρούσα εργασία ορίζουν και τα κριτήρια για τη διάκριση του υλικού σε κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο, διερευνάται η χρήση της λέξης *χρόνος*, στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη, όπου λειτουργεί “διαβρωτικά”, αλλοιώνοντας, σταδιακά, τη μνήμη του παρελθόντος και της *εποχής*. Ο *επιζών*, αναγκασμένος να (επι)βιώσει στον κόσμο των *επιγόνων*, στον οποίο η εμφάνιση και η καταλυτική παρουσία των *σωσιών*<sup>39</sup> καθιστά τη διάκριση του αληθινού προσώπου εξαιρετικά δύσκολη, αντιστέκεται ενάντια στην έκπτωση και στη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Παράλληλα, έχοντας, μέσα από μια επίπονη και εξαιρετικά οδυνηρή προσπάθεια, κατακτήσει το παρόν και την κριτική αντίληψη της πραγματικότητας, αναλαμβάνει ρόλο θεματοφύλακα της μνήμης του παρελθόντος και της *εποχής*.

Η λειτουργία της λέξης *εποχή* αποτελεί το θέμα του δεύτερου κεφαλαίου, όπου εξετάζεται ο διάλογος ποιητικού και κριτικού λόγου, με κεντρικό άξονα τη χρήση του συγκεκριμένου όρου. Η *εποχή* αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο του παρελθόντος (κοντινού ή μακρινού), την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου, η οποία σημάδεψε ανεξίτηλα τη νεότητα των *επιζώντων*. Η προσπάθεια διατήρησης της μνήμης του παρελθόντος προϋποθέτει αφενός, την απόδοση – μέσω του λόγου – της καθημερινής δραματικότητας της *εποχής* και της βιωματικής σχέσης του ατόμου με αυτήν, αφετέρου, την αντίσταση στην απλουστευτική και μυθοποιητική προβολή της ιστορίας της.

---

<sup>39</sup> Παρά το γεγονός ότι ρητή αναφορά στους *σωσίες* γίνεται μόνο μία φορά, στο ποίημα «Οι σωσίες» (*Η Συνέχεια* 3, 137) - χωρίς αυτό, βέβαια, να μειώνει τη βαρύτητα της έννοιας, αν ληφθεί υπόψη, τουλάχιστον η θέση της στο ποίημα - η παρουσία τους είναι αισθητή σε όλο το έργο του Αναγνωστάκη: «Πίσω τους τα ψυχρά ηδονισμένα ομοιώματα/Βαμμένα αξιοθρήνητα γελοία» («V», *Εποχές* 2, 55), «Η γιατί έτσι φτύνουμε ένα-ένα τα τιποτένια ομοιώματα» («Η αγάπη είναι ο φόβος...», *Εποχές* 3, 80), «[...] Εδώ οι επίγονοι/Λιθοβολούν τους ξένους, θύουν σ' ομοιώματα» («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», *Η Συνέχεια*, 105), «Γενεές γενεών υποκριτές [...]» («Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 129) κ.α. Πρβλ. επίσης την οργισμένη αντίδραση του ποιητή απέναντι στην υποκριτική στάση πολλών διανοουμένων: «Όμως σήμερα βρισκόμαστε μπροστά σε ένα φαινόμενο ολότελα στερημένο από το μεγαλείο αυτό. Όλη αυτή η λεγόμενη αποσταλινοποίηση, όλη αυτή η μεταβολή στην πολιτική διαδικασία, αλλά, υποτίθεται, και στον μέσα άνθρωπο, για πάμπολλους διανοούμενους —κι όχι μόνο δικούς μας φυσικά— δε θεωρήθηκε παρά το ευφυέστατο πρόσχημα αλλαγής ενός κοστούμιού μ' ένα άλλο φρεσκοραμμένο που μπορεί να καλύψει θαυμάσια όλες τις πρώην αναπηρίες μας, όλες τις δυσμορφίες μας, και, στα μάτια των αγνοούντων ή των αφελών, να μας εμφανίζει πάλι νέους και νικόκοπους τιμητές» (*Αντιδογματικά...*, 120).

Η χρήση και η λειτουργία του όρου *ιστορία* διερευνάται στο τρίτο κεφάλαιο. Η διάκριση ανάμεσα στη μακροσκοπική και τη μικροσκοπική κλίμακα της ιστορίας είναι θεμελιακή προς την κατανόηση της σημασιολογικής λειτουργίας και φόρτισης της συγκεκριμένης λέξης. Η πρώτη συνιστά το βασικό χαρακτηριστικό της στόχευσης της επίσημης ιστορίας, ενώ η δεύτερη αποτελεί την ασφαλιστική δικλίδα στην προσπάθεια του *επιζώντος*-ποιητή να αποδώσει, μέσω του λόγου του, τα προσωπικά και συλλογικά βιώματα, δηλαδή τις “στιγμές” της *εποχής*.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζεται η διαπλοκή του ποιητικού και του κριτικού λόγου του Αναγνωστάκη με άξονα αναφοράς τη λειτουργία και τη σημασιολογική βαρύτητα της λέξης *στιγμή*. Τόσο στην ποίηση όσο και στο κριτικό του έργο, η *στιγμή* συνιστά το μεταίχμιο μεταξύ δύο εποχών ή δύο καταστάσεων, λειτουργώντας ακριβώς ως το στίγμα που συμβάλλει στην κριτική αντίληψη του παρελθόντος και του παρόντος, και άρα στην απόδοση της αυθεντικής εκδοχής τους. Ως μεταίχμιακό σημείο ανάμεσα σε δύο καταστάσεις, αποτελεί, επίσης, τον εγγυητικό εκείνο παράγοντα ο οποίος συμβάλλει στην εξισορρόπηση και στην αρμονία.

Η λέξη *στιγμή* ταυτίζεται, σε ορισμένες περιπτώσεις με την έννοια *προδοσία*, η οποία αποτελεί το θέμα του πέμπτου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας. Ο *επιζών*, ο οποίος έχει αναλάβει το ρόλο του “μύστη” στον αγώνα ηθικής αντίστασης απέναντι στον αλλοτριωμένο - και αλλοτριωτικό - κόσμο των *επιγόνων*, προσπαθεί διαρκώς, να αποτρέψει την προδοσία (π.χ. του παρελθόντος, της ιδεολογίας ή της ποίησης) και, παράλληλα, να προστατευτεί από την απειλή της κατηγορίας για προδοσία. Μοναδικό όπλο στον αγώνα αυτό να προστατεύσει την αυθεντικότητα και τη γνησιότητα του προσώπου και του κόσμου του είναι ο λόγος, ο οποίος έχει ως βασικό συστατικό στοιχείο τη *λέξη-πρόκα* και, σε ορισμένες περιπτώσεις, η *σιωπή*.

Ο *λόγος*, έτσι όπως πραγματώνεται στη χρήση του ρήματος *μιλώ*, εξετάζεται στο έκτο κεφάλαιο της εργασίας. Η έννοια της *ομιλίας* διαπερνά το ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη τόσο ως θέση όσο και ως άρνηση. Η ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη αποτελεί το βασικό συντελεστή της διαρκούς αμφιταλάντευσης μεταξύ *λόγου* και *σιωπής*. Η *σιωπή* αυτή δεν είναι σε καμία περίπτωση συνώνυμη της παραίτησης, αλλά εμπεριέχει το λόγο, ένα νέο είδος λόγου, ο οποίος συντίθεται από τις “γυμνές” λέξεις που καρφώνονται «[σ]αν πρόκες».



Στο τέλος της εργασίας επισυνάπτεται, ως παράρτημα, ένας Πίνακας λέξεων, στον οποίο - ή κατ' ακρίβειαν, σε ένα τμήμα του οποίου - στηρίχτηκε, εν μέρει, η παρούσα εξέταση. Στην καταγραφή αυτή σημειώνονται οι παραπομπές στα συγκεκριμένα σημεία των κειμένων του Αναγνωστάκη (ποιητικών και κριτικών) όπου απαντά το σύνολο των λέξεων του αυτοτελώς εκδομένου ποιητικού έργου του, καθώς και οι παραπομπές των ίδιων λέξεων που χρησιμοποιούνται και στα κριτικά κείμενα.

Η παρούσα μελέτη προϋποθέτει τη διερεύνηση του συνόλου του ποιητικού και κριτικού έργου του Αναγνωστάκη. Εξετάζονται δηλαδή τα *Ποιήματα 1941-1971*, το *Περιθώριο '68- '69*, το *ΥΓ.*, καθώς και το κείμενο *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμακό σχεδιάσμα*. Τα κριτικά κείμενα που έχουν διερευνηθεί είναι, καταρχήν, εκείνα που δημοσιεύονται στις συλλογές «άρθρ[ων] και σημειωμάτ[ων]» ή, αλλιώς, «σημειώσε[ων] κριτικής» του Αναγνωστάκη *Υπέρ και Κατά*<sup>40</sup>, *Αντιδογματικά* και *Τα Συμπληρωματικά*. Στην εξέταση συγκαταλέγονται, επίσης, τα ποιητικά ή αφηγηματικά (ελάχιστα, στην ουσία) και όσα κριτικά, θεωρητικά ή πολιτικού περιεχομένου κείμενα δημοσιεύτηκαν στην *Κριτική*, το *Ξεκίνημα* και την *Επιθεώρηση Τέχνης*, καθώς και πολλά ανάλογα κείμενά του που δημοσιεύτηκαν σε διάφορες άλλες εφημερίδες και περιοδικά της εποχής<sup>41</sup>.

Για τον εντοπισμό του υλικού (της πρωτογενούς αλλά και της δευτερογενούς βιβλιογραφίας) ήταν απαραίτητη η πρωτογενής έρευνα σε εφημερίδες όπως *Η Αυγή*, *Η Καθημερινή*, *Το Βήμα*, *Ελευθεροτυπία*, *Τα Νέα*, *Θεσσαλονίκη*, *Έθνος*, *Μακεδονία* κ.ά., καθώς και σε περιοδικά όπως η *Κριτική*, η *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Ξεκίνημα*, *Ελεύθερα Γράμματα*, *Ποιητική Τέχνη*, *Ο Αιώνας μας*, *Νέα Πορεία*, *Κομμουνιστική Θεωρία και Πολιτική*, *Η Λέξη*, *Διαβάζω*, *Εντευκτήριο*, *Πειραϊκά Γράμματα*, *Γράμματα και Τέχνες*, *Αντί*, *Νέα Εστία*, *Ο Πολίτης*, *Διαγώνιος*, *Ποίηση* κ.ά. Το μεγαλύτερο μέρος της έρευνας πραγματοποιήθηκε στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων και, σε μικρότερο βαθμό - λόγω της ελλιπούς συλλογής εφημερίδων, στις οποίες, κατά κύριο λόγο, δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης - στην Μπενάκειο, τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη και τη Βιβλιοθήκη Βρετανικής Σχολής Αθηνών ή σε άλλες βιβλιοθήκες της Ελλάδας και της Κύπρου (Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου, Κυπριακή

<sup>40</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Υπέρ και Κατά. Σημειώσεις Κριτικής*, Θεσσαλονίκη 1965.

<sup>41</sup> Δεν κατέστη δυνατόν να εντοπιστούν, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, όλα τα εκτός των αυτοτελών εκδόσεων δημοσιευμένα κείμενα του Μ. Αναγνωστάκη, τα οποία είναι διασκορπισμένα σε πολλές εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Ο εντοπισμός των παραπάνω κειμένων, αντικείμενο αυτοτελούς ερευνητικής εργασίας, θα συμβάλει στην ενίσχυση των πορισμάτων της δικής μας εργασίας.

Βιβλιοθήκη, Βιβλιοθήκη Ιδρύματος Μακαρίου Γ', Σεβέρειος Βιβλιοθήκη, Βιβλιοθήκη του Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου κ.ά.).

Όπως έχει προαναφερθεί, στόχος της παρούσας εργασίας, που έχει ως κεντρικό άξονα τη διερεύνηση της σχέσης του Αναγνώστᾱκη με τις λέξεις, είναι η εξέταση του τρόπου λειτουργίας διαφόρων όρων/λέξεων με ιδιαίτερο σημασιακό και αξιακό βάρος, στο ποιητικό ή στο κριτικό/θεωρητικό του έργο. Η εξέταση αυτή κινείται, από άποψη μεθόδου της εργασίας μας, σε δύο επίπεδα: το πρώτο αφορά στις λέξεις οι οποίες προέρχονται, κατά βάση, από την ποίηση και χρησιμοποιούνται - με την ίδια ή διαφορετική σημασιολογική φόρτιση - στα κριτικά/θεωρητικά κείμενα του Αναγνώστᾱκη· το δεύτερο αφορά τους όρους εκείνους που σχετίζονται περισσότερο, ή καταρχήν, με προβληματισμούς οι οποίοι αναπτύσσονται στην κριτική και, στη συνέχεια, απαντούν στην ποίηση, με ανάλογη ή πλήρως ανατρεπτική λειτουργία. Υπάρχουν, επίσης, περιπτώσεις όπου η ποίηση τροφοδοτείται από την κριτική - ή και αντίστροφα - παραδείγματα, δηλαδή, λέξεων με αδιάφορο ή μερικώς ουδέτερο εννοιολογικό φορτίο στα πρώιμα ποιήματά του, οι οποίες, διαθλώμενες μέσα στο κριτικό του έργο, επιστρέφουν στην ποίηση μετασημασιολογικά. Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητο να υπογραμμιστεί ότι σε πολλές περιπτώσεις δεν είναι εύκολο να διακριθούν τα επίπεδα αυτά, συνεπώς η διάκριση του υλικού σε θεματικές ενότητες στηρίζεται σε κριτήρια τα οποία ορίζονται από τις λέξεις-κλειδιά που εξετάζονται στην παρούσα εργασία.

Δύο άλλοι βασικοί αντιστικτικοί άξονες, πάνω στους οποίους κινείται η εργασία μας, ορίζονται από δύο πεδία ανάλυσης: εκείνο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ένα δεύτερο που θα μπορούσε να ονομαστεί γενικότερα ανθρωπολογικό. Η διάκριση αυτή στηρίζεται στο σχήμα «ποιητική και πολιτική ηθική» το οποίο καθιερώνει ο Δ. Μαρωνίτης στο ομώνυμο έργο του<sup>42</sup>. Το σημείο αφετηρίας της ανάλυσης είναι πάντα τα κείμενα, και, πιο συγκεκριμένα, οι λέξεις-κλειδιά οι οποίες εξετάζονται στην εργασία.

Τέλος, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί ότι η εξέταση αυτή προϋποθέτει την επιλογή ορισμένων μόνο περιπτώσεων από ένα ευρύτατο υλικό, το οποίο δεν ήταν δυνατόν να διερευνηθεί στην ολότητά του, μέσα στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Για το λόγο αυτό, έχουν επιλεγεί ορισμένοι από τους όρους με το μεγαλύτερο σημασιολογικό βάρος και, ταυτόχρονα, με τη μεγαλύτερη πυκνότητα ως προς τη συχνότητα εμφάνισης. Θεωρούμε ότι η συγκεκριμένη επιλογή δίνει μια εμπειριστατωμένη εικόνα του συνόλου των περιπτώσεων που

---

<sup>42</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*

στοιχειοθετούν το *διάλογο* μεταξύ ποίησης και κριτικής του Αναγνωστάκη. Πέραν των έξι θεμελιακών λέξεων/εννοιών που προαναφέρθηκαν, συνεξετάζονται, βέβαια, με αφορμή επί μέρους ζητήματα, και άλλες λέξεις-κλειδιά, κυρίως στις περιπτώσεις που αυτό εξυπηρετεί τη σαφέστερη κατανόηση και ερμηνεία του υπό διερεύνησιν ποιήματος ή κριτικού χωρίου.

Το μεθοδολογικό υπόβαθρο της εργασίας μας για τη διερεύνηση του *διαλόγου* της συγκεκριμένης ποίησης και κριτικής είναι ερμηνευτικής τάξεως και συγκροτείται, ως προς την ορολογία και κάποιες βασικές θεωρητικές παραμέτρους, βάσει της *διαλογικής* πολιτισμικής/φιλοσοφικής ευρύτερα και λογοτεχνικής ειδικότερα θεωρίας του Μιχαήλ Μπαχτίν, χωρίς αυτό να αποκλείει τη χρήση άλλων κριτηρίων ή θεωρητικών προσεγγίσεων.

Παρόλ' αυτά, η "αντι-θεωρητική" υφή του αντικειμένου, δηλαδή του ποιητικού και κριτικού έργου του Αναγνωστάκη, επιβάλλει περιορισμούς στη χρήση οποιουδήποτε μεθοδολογικού εργαλείου, αντιστεκόμενη, εξ' ορισμού, σε οποιαδήποτε προσπάθεια "εφαρμογής" ορισμένης θεωρίας σε αυτό. Η συγκεκριμένη ποιητική ύλη - η οποία προβάλλει ως ουσιώδη σύστασή της τη διάσταση του βάθους, στο πεδίο συναρμογής και συνύφανσης βιώματος και πραγματικότητας - καθώς και η επαγωγική πορεία της ποιητικής ή κριτικής δημιουργίας (από το βιωμένο γεγονός στο ποίημα και από «ένα βιβλίο, ένα περιστατικό, μια κατάσταση»<sup>43</sup> στην αρθρογραφία, τη δοκιμογραφία ή στη βιβλιοκριτική) αποκλείει κάθε περιοριστική φιλολογική αντιμετώπιση.

Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμη η σύντομη αναφορά στα βασικά σημεία της μπαχτιανής θεωρίας, καθώς και στον ορισμό, με βάση αυτήν, των εννοιών *διάλογος* και *διφωνικότητα*. Καταρχήν, ο Μπαχτίν χρησιμοποιεί τον όρο «διάλογος» σε τόσο ποικίλα συμφραζόμενα και με τόσο ανόμοιες σημασίες που, σύμφωνα με τους Gary Saul Morson και Caryl Emerson, είναι δύσκολο να δοθεί ένας σαφής ορισμός του. Ο *διάλογος*, στη θεωρία του Μπαχτίν, διαφέρει αρκετά από την εγελιανή ή τη μαρξιστική διαλεκτική, όπως και από οποιοσδήποτε άλλες θεωρίες, κυρίως ως προς την ιδιότητα του *ατελεύτητου* που τον διακρίνει<sup>44</sup>. Αληθινός διάλογος, σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, είναι εκείνος που ενσαρκώνει έναν κόσμο στηριγμένο στη συνύπαρξη πολλαπλών φωνών, μεταξύ των οποίων η συνομιλία

<sup>43</sup> Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο...», *Θέματα λογοτεχνίας...*, 16.

<sup>44</sup> G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford, California, 1990, 49-50.

δεν ολοκληρώνεται ποτέ και δεν γίνεται να μεταγραφεί σε μονολογική μορφή. Είναι δηλαδή βαθιά πολυφωνική<sup>45</sup>.

Ο Μπαχτίν φαντάζεται την αυθεντική ζωή ως ένα συνεχόμενο, ατέρμονα διάλογο που πραγματώνεται κάθε στιγμή της καθημερινής μας ζωής, και ονομάζει τη φύση της συνείδησης του ανθρώπου διαλογική. Το «εγώ», κατά τον Μπαχτίν, δεν αποτελεί μια ξεχωριστή οντότητα με σαφή όρια που το διαχωρίζουν από τους άλλους, αλλά είναι εν μέρει μόνον τοποθετημένο έξω από τον εαυτό του. Η λέξη *εγώ* αξιοποιείται στη γλώσσα με τον τρόπο του μοναδικού ματιού που έχουν οι τρεις Μοίρες στην αρχαία ελληνική μυθολογία, οι οποίες, αν δεν μοιράζονταν το ίδιο όργανο, δεν θα μπορούσαν να δουν (για να έχει η καθεμιά τη δική της όραση έπρεπε να χρησιμοποιεί το ίδιο μέσο με το οποίο έβλεπαν οι άλλες). Στην μπαχτιανή έννοια του *διαλόγου*, αυτός ο διαμοιρασμός είναι στην ουσία η φύση της μοίρας του ανθρώπου, αφού για να *δει* κανείς τον εαυτό του πρέπει να αξιοποιήσει την όραση του *άλλου*, έτσι ένα άτομο, κοιτάζοντας μέσα του, βλέπει μέσα στα μάτια κάποιου άλλου ή μέσα από τα μάτια κάποιου άλλου, δηλαδή έχει την εικόνα για τον εαυτό του, την οποία υποθέτει ότι οι άλλοι έχουν για αυτόν<sup>46</sup>.

Ανάλογα, καμία ζωντανή λέξη δεν σχετίζεται με το σημαινόμενο της μονότροπα: ανάμεσα στο σημαίνον και το αντικείμενο που αυτή δηλώνει, ανάμεσα στη λέξη και το ομιλούν υποκείμενο, υπάρχει ένα περιβάλλον άλλων, ξένων λέξεων που δηλώνουν το ίδιο αντικείμενο. Ως εκ τούτου, σε οποιαδήποτε συνομιλία ή γλωσσική έκφραση, οι λέξεις αποκτούν σημασιολογική αξία κάτω από το φως λέξεων που έχουν ήδη ειπωθεί και, κατά τη διαδικασία αυτή, αλληλεπιδρούν εμπλεκόμενες σ' έναν εσωτερικό διάλογο με εκείνες. Με την έννοια αυτή δεν υπάρχουν ουδέτερες λέξεις, και είναι ακριβώς αυτή η διαλογοποίηση των λέξεων που τις καθιστά *διφωνικές*: η *διφωνική* λέξη (η αμφισημία της οποίας διακρίνεται κυρίως από τον τόνο της ομιλίας, ο οποίος με τη σειρά του κάνει αισθητή τη φωνή του *άλλου*) αποτελεί το κέντρο της μπαχτιανής θεωρίας για τη γλώσσα και τη λογοτεχνία<sup>47</sup>.

Ο Μπαχτίν διακρίνει αρχικά τις λέξεις σε μονοφωνικές και διφωνικές. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, ταξινομεί τις διφωνικές λέξεις (όπως και το διάλογο) σε δύο κατηγορίες: τις «παθητικές» και τις «ενεργητικές»<sup>48</sup>. Στην πρώτη περίπτωση («passive double-voiced

<sup>45</sup> Ο.π., 61.

<sup>46</sup> Ο.π., 50-51. Βλ. επίσης: Michael Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his world*, Routledge, London and New York, 1990, 27-30 και 37-39.

<sup>47</sup> G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin ...*, 124 και 133-142.

<sup>48</sup> Ο.π., 146-152.

words/discourse»), ο συγγραφέας ή ομιλητής έχει τον έλεγχο και χρησιμοποιεί το λόγο του *άλλου* για τους δικούς του σκοπούς. Ο λόγος του *άλλου* παραμένει ένα παθητικό εργαλείο στα χέρια του. Αντίθετα, στον ενεργητικό διφωνικό διάλογο («active double-voiced words/discourse»), ο λόγος του *άλλου* δεν υποτάσσεται τόσο εύκολα, αλλά ανθίσταται ενεργά στους σκοπούς του συγγραφέα και αμφισβητεί τις προθέσεις του, αναπλάθοντας με αυτό τον τρόπο το νόημα και το ύφος του λόγου. Αυτός ο τύπος διαλόγου θεωρείται και ο περισσότερο ενδιαφέρων.

Έπεται μια επιπλέον διάκριση των «παθητικών» διφωνικών λέξεων σε δύο υποκατηγορίες, με κριτήριο τη σχέση των σκοπών, αφενός, του συγγραφέα και, αφετέρου, του *άλλου*: στην πρώτη περίπτωση, το έργο που επιτελείται και από τους δύο είναι ουσιαστικά το ίδιο («unidirectional passive double-voiced words/discourse»), ενώ στη δεύτερη είναι διαφορετικό και αντικρουόμενο («varidirectional passive double-voiced words/discourse»), με αποτέλεσμα, όπως επισημαίνει ο Μπαχτίν, ο συγγραφέας και ο *άλλος* να κινούνται προς διαφορετικές κατευθύνσεις<sup>49</sup>.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα πάντα με τις θέσεις του Μπαχτίν, στη λογοτεχνία, πρέπει να επιδιώκουμε όχι απλά να καταλαβαίνουμε ένα κείμενο με τον τρόπο που ο ίδιος ο συγγραφέας το έχει κατανοήσει. Το ιδεώδες, αυτό που ο Μπαχτίν ονομάζει «δημιουργική κατανόηση»<sup>50</sup> είναι ο συγκεκριασμός των δύο προσληπτικών μεθόδων, του τρόπου δηλαδή πρόσληψης από την οπτική γωνία του συγγραφέα και του τρόπου πρόσληψης από την οπτική γωνία του αναγνώστη. Σε αντίθεση με τη γνωστή αναγνωστική θεωρία της πρόσληψης, η οποία εστιάζει το ενδιαφέρον στον τρόπο ερμηνείας του κειμένου από τον αναγνώστη έπειτα από τη συγγραφή του, το μπαχτιανό διαλογικό μοντέλο προβάλλει τον αναγνώστη ως συν-δημιουργό, συν-διαμορφωτή του λόγου που δρα τη στιγμή της συγγραφικής πράξης. Κατ' αναλογία, το ύφος ενός συγγραφέα δεν είναι απλά το ύφος ενός ανθρώπου αλλά τουλάχιστον δύο, κατακρίβειαν ενός ανθρώπου και μιας κοινωνικής ομάδας<sup>51</sup>.

Όπως αναφέρει ο Michel Aucouturier, ο διάλογος αποτελεί τη μόνη μορφή αυθεντικής ύπαρξης των ιδεών, καθώς η αλήθεια για τον Μπαχτίν δεν μπορεί να βρίσκεται παρά μόνο ανάμεσα σε συνειδήσεις, μέσα στην κίνηση, την ανταλλαγή και τον πάντοτε ανοιχτό και ημιτελή διάλογο: ο λόγος δεν είναι τίποτα έξω από το διάλογο, που τον κάνει να ζει, γιατί στο

---

<sup>49</sup> Ο.π.

<sup>50</sup> Ο.π., 50-60 και 129.

<sup>51</sup> Ο.π.

μονόλογο στερεοποιείται και πεθαίνει<sup>52</sup>. Μιλώντας για τον «πολυγλωσσισμό» στο μυθιστόρημα, ο Μπαχτίν χαρακτηρίζει τους διάφορους τύπους λόγου στο μυθιστόρημα (όπως το χιουμοριστικό, τον ειρωνικό, τον παρωδιακό, το διαθλώντα λόγο του αφηγητή, των προσώπων και το λόγο των παρέμβλητων ειδών) *διφωνικούς, εσωτερικά διαλογοποιημένους* και εντοπίζει σε αυτούς έναν εν σπέρματι, εν δυνάμει και μη εκτυλιχθέντα διάλογο δύο *φωνών*, δύο αντιληπτικών συλλήψεων του κόσμου, δύο γλωσσών<sup>53</sup>. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο διφωνικός λόγος με εσωτερικό διάλογο είναι δυνατός και στα καθαρά ποιητικά είδη, στερείται ωστόσο εδάφους που να ευνοεί οποιαδήποτε αξιολογή, ουσιαστική ανάπτυξη, σε αντίθεση με το μυθιστόρημα όπου αποκλειστικά μπορεί να υπάρξει ο αυθεντικός πολυγλωσσισμός<sup>54</sup>. Η εσωτερική διαλογοποίηση δεν εντάσσεται ολόκληρη στο πλαίσιο ενός άμεσου διαλόγου, μιας συζήτησης μεταξύ ατόμων, δεν είναι δηλαδή τελείως διαιρετή σε σαφώς οριοθετημένες αποκρίσεις. Η αυθεντική διφωνικότητα συμπίπτει με τον εσωτερικό διάλογο της «[...] ζώσας εν τω γίνεσθαι λέξης [...]»<sup>55</sup>.

Όσον αφορά τη διαλογική προοπτική των λογοτεχνικών ειδών και τη διαμεσολαβητική λειτουργία της μνήμης, σύμφωνα με τον Δ. Αγγελάτο, συστατικός πυρήνας του διαλόγου στη θεωρία του Μπαχτίν είναι η *διαλογοποιημένη λέξη*, η «κατοικημένη» λέξη, η λέξη που επαναδραστηριοποιεί κάθε φορά που εκφέρεται, ένα ήδη υπάρχον από άλλες χρήσεις και διαλογοποιημένο (εξαιτίας ακριβώς αυτών των χρήσεων) σημασιολογικό και αξιολογικό φορτίο. Η επικοινωνιακή πράξη η οποία εννοείται ως διάλογος μεταξύ δύο τουλάχιστον όντων εν παρουσία δεν έχει αποκλειστικά ειρηνικό χαρακτήρα: η συνύπαρξη δεν αίρει το πιθανό συγκρουσιακό περιεχόμενό της<sup>56</sup>.

Περνώντας στο έργο του Αναγνωστάκη, άλλωστε, ο Δ. Αγγελάτος έχει επισημάνει τη λειτουργία του διαλόγου της “γυμνής” λέξης με αυτό που μένει στο βάθος της. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι: «η ποιητική του Αναγνωστάκη κατευθύνεται από λέξεις που τελούν σταθερά υπό διαπραγμάτευση, από απλές, κοινές λέξεις που αφήνουν ωστόσο το περιθώριο στους ενδιαφερόμενους να “ακούσουν” τον καλά κρυμμένο λόγο τους». Και παρακάτω: «οι αναγνώστες της ποίησής του καλούνται να διαβάσουν στους τίτλους των ποιημάτων του ένα ακέραιο “γυμνό” ποίημα-γεγονός, που δεν είναι δυνατόν να οριστικοποιηθεί, που είναι

<sup>52</sup> Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975), (μτφρ.: Γ. Σπανού), Πλέθρον, Αθήνα 1980, 17 και 20.

<sup>53</sup> Ο.π., 187-190.

<sup>54</sup> Ο.π.

<sup>55</sup> Ο.π.

<sup>56</sup> Δ. Αγγελάτος, *Η φωνή της...*, 162-163 και 169.

συνεχώς (κάθε φορά που το διαβάζει κανείς) υπό διαμόρφωση· ισχυρότατοι πόλοι έλξης, οι τίτλοι φαίνεται να διαθέτουν κατ' αποκλειστικότητα την απαραίτητη εκείνη διαπραγματευτική ισχύ και εγκυρότητα που επιτρέπει (μιας και εκεί συμπυκνώνεται δραματικά ο *διάλογος*) να διαφανεί το βάθος πεδίου των “γυμνών” λέξεων»<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 37.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### *Χρόνος*

Ο *χρόνος* αποτελεί μια έννοια η οποία κυριαρχεί σε ολόκληρο το ποιητικό, τουλάχιστον, έργο του Αναγνωστάκη, όπου τόσο στους τίτλους των συλλογών και των ποιημάτων όσο και στο περιεχόμενό τους, οι χρονικές ενδείξεις - πολύ συχνά ρητές και άλλοτε λιγότερο ευκρινείς - είναι διάσπαρτες, σε βαθμό που να οδηγεί ορισμένους μελετητές του να ονομάζουν την ποίησή του χρονικό<sup>58</sup>. Η Α. Τζούμα διακρίνει δύο δυναμικές μορφές του *χρόνου* οι οποίες καθορίζουν την ποιητική του πορεία: τον ιστορικό χρόνο και το χρόνο της μνήμης· οι μορφές αυτές συμπλέκονται σε όλο το μήκος της γραφής σε σχέση «διαλεκτική» αλλά όχι απαραίτητα και ισοδύναμη<sup>59</sup>. Ο Δ. Μαρωνίτης, εξάλλου, έχει εξετάσει τη λειτουργία του *χρόνου* στις *Εποχές* και στις *Συνέχειες*, ορίζοντας ως συνεκτικό άξονα των δύο αυτών ποιητικών κύκλων την αντίσταση του Αναγνωστάκη στο *χρόνο* και στις ευτελιστικές αλλοιώσεις που συνεπιφέρει η πρόοδος του. Συγκεκριμένα αναφέρει:

[...] Η ροπή του Αναγνωστάκη τείνει ακριβώς στο να καθηλώσει και να συντηρήσει μέσα στις ποιητικές του «Εποχές» και στις «Συνέχειες» τους ό,τι η πρόοδος του χρόνου ζητά να αναλώσει, να εξαγοράσει ή να ευτελίσει: δημιουργούνται έτσι συνεχή φράγματα στη ροή του χρόνου, στερεοποιώντας κρίσιμες παρωχημένες εποχές, και προβάλλονται αργότερα τα ρημαγμένα τους πια είδωλα συνεχώς και επίμονα στο ποιητικό παρόν.

Ο διάλογος ωστόσο αυτός του Αναγνωστάκη με το χρόνο δεν είναι μεταφυσικός: η σύγκρουσή του με το χρόνο γίνεται συγκεκριμένη, ένυλη και προπαντός μετωπική. Δεν υπάρχει στην ποίηση του Αναγνωστάκη καμιά προσπάθεια για διαχρονική κατοχύρωση του περιστατικού χρόνου. Και οπωσδήποτε, η ανάλωση και ο εξευτελισμός των προσωπικών εμπειριών μέσα στον ρέοντα χρόνο δεν αντιμετωπίζονται από τον Αναγνωστάκη ως αυτονόητο ή φυσικό γεγονός· αποδίδονται κυρίως στην ένοχη δειλία ή την υποκριτική σκοπιμότητα των ανθρώπων, που δεν αντέχουν ή δεν δέχονται να συντηρήσουν ενεργές τις προσωπικές μνήμες τους.<sup>60</sup>

Παράλληλα, ο Τάκης Καγιαλής, επισημαίνοντας ότι, παρόλο που η αντίσταση στη λήθη και στην αλλοιωτική αυτή διαδικασία είναι ένα θέμα που παραπέμπει στον Προυστ και, κυρίως, στον Καβάφη, από τη μέθοδο του οποίου φαίνεται να εμπνέεται ο Αναγνωστάκης, διαπιστώνει ότι ο τελευταίος το αξιοποιεί διαφορετικά: Ο *χρόνος*, στο έργο του

<sup>58</sup> Βλ.: Π. Μουλλάς, «Μισός αιώνας πνευματικής παρουσίας», *Τρία Κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, 12-13 και V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 19.

<sup>59</sup> Α. Τζούμα, *Ο χρόνος - Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη: μια οπτική*, Νεφέλη, Αθήνα 1982, 22-38.

<sup>60</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου - Αναγνωστάκης - Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 38-44.



Αναγνωστάκη, αποτελεί έναν «μοχθηρό εχθρό» ο οποίος αφανίζει ή ευτελίζει οτιδήποτε έχει αξία στη ζωή του ανθρώπου<sup>61</sup>. Τέλος, ο Νίκος Μπακόλας σημειώνει ότι ο Μ. Αναγνωστάκης είναι ο καταγραφέας, ο εκφραστής των οδυνηρών ημερών που ζει, ο οποίος δεν αφήνει να παρέλθει ο χρόνος για να μιλήσει για τα γεγονότα, αλλά γράφει «εντυπωσιακά έγκαιρα», εκφράζοντας «μερικές φορές προδρομικά [...] τα μηνύματα γεγονότων και καιρών». Ο χρόνος αυτός αφορά μεν το παρελθόν αλλά ουσιαστικότερα το παρόν (και σπανίως το μέλλον)<sup>62</sup>.

Σ' ένα πολύ πρώιμο ποίημα του Αναγνωστάκη, με τον τίτλο «Ιστορία», δημοσιευμένο στο περιοδικό *Νεανική Φωνή* το 1944, παρατηρείται η νοσταλγική - εκ μέρους του ποιητικού υποκειμένου - θεώρηση του παρελθόντος, σηματοδοτημένου από εγκιβωτισμένους τίτλους ποιημάτων και αναγόμενου στη ρομαντική περίοδο, όπως υποβάλλεται από τον χρονολογικό δείκτη «Εν έτει 1881», ο οποίος ενδεχομένως – σύμφωνα με την Α. Φραντζή - παραπέμπει στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Αχιλλέα Παράσχου. Όπως υποστηρίζει η Φραντζή, το ποίημα αυτό «αποτυπώνει το οριστικό τέλος μιας εποχής, αλλά και τη συγκίνηση που εκλύεται από την εγνωσμένη απώλεια», ενώ γίνεται φανερή η «νοσταλγία που γεννιέται κατά την πρόσκρουση με το οριστικά χαμένο»<sup>63</sup>.

Τα ίδια πάντα πράγματα  
Την ίδια πάλι μέρα. Ψιχαλίζει.  
Απόβραδο... Ο Νοέμβρης. Ο Χειμώνας.

.....  
Πρώτα οι θαμπές ωχρές φωτογραφίες  
Τα γράμματα σειρές κιτρινωμένες  
Λίγα λουλούδια πατημένα – Πόσα χρόνια!  
Να και το πρώτο ποίημα  
Τα πρώτα πρώτα ποιήματα  
(Των πεθαμένων πια εποχών  
Ζωντανεμένες ενθυμήσεις)  
Ποιήματα που κανείς δεν τα διαβάζει  
Τώρα κανέναν πια δεν συγκινούν.  
Κλεισμένα στο συρτάρι τόσα χρόνια  
Κάτι σβυσμένοι στίχοι φαγωμένοι  
Όπου μιλούν για κάτι πράγματα χαμένα  
Κάτι γωνίες χλωμές – Ένα φεγγάρι  
Χωρίς καμιά, καμιά πια σημασία...  
'Το άσμα Εκείνης' 'Η Αφιέρωσις' 'Η Εσπέρα'  
Εν έτει 1881.

<sup>61</sup> T. Kayalis, «Manolis Anagnostakis»: *World Authors 1980-1985*, (επιμ: V. Colby), H. W. Wilson, Νέα Υόρκη 1991, 32-33.

<sup>62</sup> Ν. Μπακόλας, «Ο χρόνος στον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο* τόμ. Β', τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 15-23.

<sup>63</sup> Α. Φραντζή, «Από την πρώιμη περίοδο στην ύστερη φάση του έργου του», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 23.

Απόβραδο και ψιχαλίζει. Ο Νοέμβρης  
Σαν τόσα χρόνια – Ζωές συνδεδεμένες –  
Γράμματα – τα λουλούδια – τα ποιήματα –  
Κάποιος και κάποτε – Δεν έχει σημασία.<sup>64</sup>

Οι φράσεις «πόσα» ή «τόσα χρόνια», οι οποίες επανέρχονται στις πρώτες ποιητικές συλλογές, είναι ενδεικτικές της διαστολής του *χρόνου* που χαρακτηρίζει το πρώιμο κυρίως έργο του Αναγνωστάκη αλλά και του αβάσταχτου βάρους που έχει για το ποιητικό υποκείμενο η μεγάλη αυτή διάρκεια, καθώς και η επίγνωση της οριστικής απώλειας του παρελθόντος. Παρατίθενται ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συλλογές αυτές:

Πόσα χρόνια να γυρίσει ...  
Κι όμως η μυρουδιά της χυμένη παντού  
Ξεχασμένη σ' όλο το δωμάτιο στις πιο απίθανες  
γωνιές  
Σάμπως να ζει ακόμη ανάμεσα μας!

Όμως πρέπει να γύρισε ύστερα από τόσα χρόνια  
[...]  
Φτάνει που θα 'ρθει μοναχά ύστερα από χρόνια  
Μόνο που θα 'ρθει!...

(«Αναμονή», *Εποχές*, 11)

Που χορεύουν δεμένα τόσα χρόνια και δε γέρασαν  
Τυλιγμένα απ' τις φουρτούνες τόσων και τόσων  
ταξιδιών

(«Μια ημερομηνία πριν από χρόνια», *Εποχές*, 18)

Κι εγώ πολεμώ τόσα χρόνια χωρίς, Θε μου, να  
μάθω γιατί  
Και δε βλέπω μπροστά τόσα χρόνια παρά μόνο τον  
δίδυμο αδερφό μου).

(«Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο Λοχίας Otto V»,  
*Εποχές*, 31-32)

—Με σένα τόσα χρόνια πια μακριά μου—

(«III», *Εποχές* 2, 49)

Η διαστολή αυτή σηματοδοτείται και ταυτόχρονα ενισχύεται από το στοιχείο της “στασιμότητας” που επιφέρει η εγνωσμένη απώλεια του οριστικά χαμένου και η αδυναμία αλλαγής. Σύμφωνα με τον Αναστάση Βιστωνίτη, η *εποχή* για όλους τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς «λειτούργησε ως περίοδος κατά την οποία κοινωνικά, ψυχολογικά και υπαρξιακά ο χρόνος είχε σταματήσει. Κι ίσως σε κανέναν από τους ποιητές της η αποτύπωση

<sup>64</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Ιστορία», *Νεανική Φωνή* 8 (Ιούλιος 1944) 200. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 301-302.

αυτού του σταματημένου χρόνου να μην είναι τόσο έντονη όσο στην ποίηση του Αναγνωστάκη<sup>65</sup>. Τα γνωρίσματα αυτά εντοπίζονται συχνά στις πρώτες ποιητικές του συλλογές<sup>66</sup>:

Οι δείχτες κοκαλιάσανε κι αυτοί στην ίδια ώρα.  
(«Ο Πόλεμος», *Εποχές*, 35)

Και τότες που δε θέλαμε πια να πιστέψουμε πως  
μπορούσαν ν' αργούσαν οι ώρες τόσο απελπισμένα όμοιες  
(«I», *Εποχές* 2, 45)

Ο ρόγχος του δωματίου είναι κενός, ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος.  
(«VII», *Εποχές* 2, 63)

Χρόνος παλιός χωρίς υπόσταση  
Τίποτα πια δε θ' αλλάξει δω μέσα.  
(«Τοπίο», *Παρενθέσεις*, 71)

Την ώρα που ο χρόνος σταμάτησε και η μνήμη  
ξεριζώθηκε  
(«Η αγάπη είναι ο φόβος...», *Εποχές* 3, 79)

Οι στίχοι αυτοί, αν τους δει κανείς μέσα στα συμφραζόμενα τους αλλά και στο πλαίσιο του χρόνου συγγραφής τους (1941-1950: Κατοχή, Εμφύλιος, φυλάκιση και καταδίκη του ποιητή σε θάνατο), παραπέμπουν σ' ένα σκηνικό παρακμής και θανάτου, με πιο συγκεκριμένο χώρο το κελί του μελλοθανάτου. Τα χρόνια, εδώ, “επιστρέφουν” βασανιστικά, με αποτέλεσμα την ακύρωση της μνήμης, η οποία υποστασιοποιεί το *χρόνο* και μειώνει τον κίνδυνο της «αυταπάτ[ης]» ή της «οικτρ[ής] παραμόρφω[σης]» (79). Ο πόνος είναι αφόρητος: κατά συνέπεια, ο *χρόνος* (και ειδικότερα ο χρόνος της νύχτας) επιβραδύνεται και μοιάζει απελπιστικά «όμοι[ος]», κενός και ατελείωτος. Η «ξεριζω[μένη]» μνήμη είναι ένα μοτίβο που επανέρχεται στην ποίηση του Αναγνωστάκη και χαρακτηρίζει τη στάση των *επιγόνων* και των *σωσιών* οι οποίοι έρχονται σε αντίθεση με τους *επιζώντες* που αντιστέκονται στη λήθη, την αυταπάτη και την αλλοτρίωση τόσο του παρελθόντος όσο και του εαυτού τους<sup>67</sup>.

Στο τελευταίο απόσπασμα, ο διεσταλμένος *χρόνος* σχετίζεται, όπως ήδη έχει αναφερθεί, με την απώλεια της μνήμης. Με ανάλογο τρόπο λειτουργεί ο *χρόνος* και στο ποίημα «VIII» των *Εποχών* 2: «[...] θάνατοι/Αλλόκοτοι που δε θυμάσαι την πικρή χρονολογία. [...] Στα σάπια κρεβάτια που κοιμίσαν τόσες θύμψεις». Εδώ, το μέγεθος της

<sup>65</sup> Α. Βιστωνίτης, «Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 487.

<sup>66</sup> Βλ.: Στέφανος Μπεκατώρος, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Η εποχή και το πρόσωπο. Ένα πλησίασμα*, (ανάτυπο από τον τόμο «Κατάθεση '73»), Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974, 27.

<sup>67</sup> Πρβλ. π.χ.: «Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από το χρόνο», («Όλα τα πρόσωπα», *Η Συνέχεια* 3).

μνήμης έχει ως μονάδα μέτρησης τον αριθμό των χρόνων που έχουν περάσει: «Μέτρησε τη μνήμη της: “είναι καιρός” ή “τόσα χρόνια”» (σελ. 64-65).

Σ’ ένα μεταγενέστερο ποίημα, το «Όταν τα βράδια...», η διάρκεια του χρόνου που παρέρχεται σηματοδοτείται από το στοιχείο της φθοράς, πιο συγκεκριμένα της ερωτικής φθοράς, της απώλειας των αναμνήσεων καθώς και της αλλοίωσης της ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και του αποδέκτη της αφήγησης:

Όταν τα βράδια  
Τρυπάς το στήθος μου μ’ ένα μαχαίρι  
Και ψάχνεις να βρεις  
Εδώ ένα περίπατο στ’ ακροθαλάσσι  
Εκεί ένα καφενείο που το λέγαμε η «Συνάντηση»  
Εκεί ένα σούρουπο ή ένα κρυμμένο βιβλίο —  
Όχι, μα δεν την είχα εγώ αγαπήσει.  
Αύριο, το ξέρεις, πως δε θα ’μαστε πια εμείς  
Κι ύστερα θα σβηστεί κι η θύμησή μας  
Και μια γυναίκα θα γερνά ύστερα από χρόνια  
Μ’ ένα φορτίο ζωής αβάσταχτο ατέλειωτο  
Και μια γυναίκα ίσως να κλαίει σε μια γωνιά  
Το στήθος της να το τρυπά μ’ ένα μαχαίρι  
Να ψάχνει να ’βρει έναν περίπατο στ’ ακροθαλάσσι  
Ένα βιβλίο κρυμμένο ή ένα σούρουπο.

(Και δε θα ’ναι για σένα, ούτε για μένα).

(*Η Συνέχεια*, 115)

Εδώ, το φορτίο ζωής αλλά και το βάρος του χαμένου χρόνου παρουσιάζεται αβάσταχτο και ατελείωτο. Εντοπίζεται ταυτόχρονα η πρόωπη συνειδητοποίηση της μοναδικότητας της κάθε στιγμής και η επίγνωση της συνεχούς αλλοίωσης που επιφέρει ο χρόνος, καθώς και της σταδιακής απώλειας της νεότητας ή της αθωότητας που τη χαρακτηρίζει («Αύριο [...] εμείς»).

Στα μεταγενέστερα ποιήματα του Μ. Αναγνωστάκη, αντίθετα, παρατηρείται ως επί το πλείστον η χρονική συστολή. Τα χρόνια περνάνε πολύ γρήγορα, ενώ οι άνθρωποι προσπαθούν μάταια να τα συγκρατήσουν. Η στάση του ποιητικού υποκειμένου εμφανίζεται πλέον περισσότερο αποστασιοποιημένη και κριτική, και η θεώρηση του παρελθόντος πιο αντικειμενική, εφόσον ο βαθμός συμμετοχής μειώνεται σταδιακά («Τώρα είναι απλός θεατής...», *Συνέχεια* 3, 152), οδηγώντας βαθμιαία σε μία σχέση αποξένωσης από το παρόν και τον κόσμο των *επιγόνων*.

Η μετάβαση ανάμεσα στις δύο αυτές καταστάσεις, ή καλύτερα η μεταιχμιακή αυτή στιγμή ανάμεσα στη χρονική διαστολή και τη χρονική συστολή, εμφανίζεται στη *Συνέχεια 3*:

Νύχτες ατέλειωτες παίζαμε, μακριά απ' το φως  
της ημέρας  
Μήπως πέρασαν χρόνια; σαπίσαν τα φύλλα του  
ημεροδείχτη

(«Στ' αστεία παίζαμε...», *Η Συνέχεια 3*, 144)

Ο Αναγνωστάκης εδώ, ανακαλώντας έμμεσα, όπως επισημαίνει ο Γιάννης Δάλλας<sup>68</sup>, το ποίημα του Καρυωτάκη «Στροφές» («Είκοσι χρόνια παίζοντας/αντί χαρτιά βιβλία, [...]»<sup>69</sup>), «μετα-ποιεί» τα σύμβολα της χαρτοπαιξίας και, πιο συγκεκριμένα, του στημένου παιγνιδιού και των σημαδεμένων χαρτιών σε «εννοιολογήματα με ιδεολογικά υπονοούμενα». Γενικότερα, την περίοδο αυτή παρατηρείται η «αναβάθμιση του ύφους, η συμβολοποίηση των ρόλων και η πύκνωση του στοχασμού μες τη γραφή του», η οποία είναι τώρα αποστασιοποιημένη. Όπως σημειώνει ο Δάλλας, είναι η εποχή που ασκεί την κριτική του στα πνευματικά και ιδεολογικά φαινόμενα του χώρου και παράλληλα εκδίδει και το περιοδικό *Κριτική*. Το «εγώ» του έχει απεμπλακεί από τη «μέθεξή του με τα πράγματα» και δεν «ομιλεί» για αυτά, ούτε «συνομιλεί» μαζί τους, αλλά «δείχνει»<sup>70</sup>. Η ερωτηματική εκφορά του στίχου «Μήπως πέρασαν χρόνια; [...]» δηλώνει ακριβώς τη στιγμή της συνειδητοποίησης αφενός της απόλυτης ιδεολογικοπολιτικής ήττας, της προδοσίας και της διάψευσης των ελπίδων για μια καινούρια ζωή, αφετέρου της οριστικής απώλειας του χρόνου της νιότης (συστολή του χρόνου), η οποία «ξοδεύτηκε» σ' έναν αγώνα με απολύτως προσχεδιασμένη έκβαση. Έχουμε έτσι τη μετάβαση από τον ιστορικό, «συλλογικό» χρόνο στον «ιδιωτικό», προσωπικό χρόνο, όπου τα πράγματα λέγονται με τ' όνομά τους.

Προς την ερμηνεία αυτή του ποιήματος μας κατευθύνει και το ποίημα «Fair play» από το *Δοκιμακό Σχεδιάσμα Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*<sup>71</sup>, το οποίο κινείται επίσης στον άξονα της χρονικής συστολής και της ειρωνικής αποστασιοποίησης («Πόσες χιλιάδες ώρες πέρασαν [...]», «[...] στο τέλος [...]», «[...] και περιμένοντας πέρασαν χρόνια [...]», «Τώρα να

<sup>68</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 254. Στο σημείο αυτό, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί ότι ο Γ. Δάλλας παραθέτει, πιθανότατα εκ παραδρομής, τη φράση «Σαράντα χρόνια παίζοντας [...]».

<sup>69</sup> Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995, 31.

<sup>70</sup> Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγόνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 205-206.

<sup>71</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμακό σχεδιάσμα*, Στιγμή, Αθήνα 1996 [1η ανατ. 1ης έκδ.: 1987]. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την ένδειξη *Ο ποιητής Μανούσος...* και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση.

σπάσεις δεν μπορείς πια [...]»)). Το ψευδώνυμο «Φάσσης», το οποίο χρησιμοποίησε ο ποιητής και στο παρελθόν, στην έκδοση των βιβλίων *Παιδική Μούσα*<sup>72</sup> και *Ο Κατήφορος*<sup>73</sup> - αλλά και δημοσιεύοντας άρθρα πολιτικού ή γενικότερα θεωρητικού περιεχομένου - αντιπροσωπεύει μια άλλη πλευρά του, ξένη προς την “σοβαροφανή” εικόνα που προβαλλόταν με το έως τότε δημοσιευμένο ποιητικό και κριτικό του έργο<sup>74</sup>. Ο ποιητής Αναγνωστάκης, ο οποίος παίζει το ρόλο του επιμελητή-κριτικού του ποιητικού έργου του Φάσσης, “βγάζει από την αφάνεια” το έργο του, γράφοντας και εκδίδοντας ένα βιβλίο το περιεχόμενο του οποίου υποτίθεται ότι είναι κριτικό και βιογραφικό<sup>75</sup>. Στην ουσία όμως πρόκειται για ένα μικτό είδος όπου, μέσα σε ένα πλαίσιο εν πολλοίς μυθοπλαστικό, η ποίηση και η κριτική αλληλοδιαπλέκονται και φωτίζουν η μία την άλλη.

Σε μια αυτοσαρκαστική, επομένως, προσέγγιση ο Αναγνωστάκης, με το προσωπείο του Φάσσης, συνειδητοποιεί την παρέλευση πολλών χρόνων ως επακόλουθο της αναμονής της «Επανάσταση[ς]», μιας έννοιας που οπωσδήποτε λειτουργεί διφωνικά και αυτο-υπονομεύεται, εξαιτίας, αφενός, της χρήσης του κεφαλαίου αρχικού, αφετέρου, της γενικότερης ειρωνικής διατύπωσης που αναπτύσσεται τόσο στο ποίημα («Δεν άκουσες ποτέ τη μάνα σου την άγια./σ’ ενοχλούσε και σένα το κατεστημένο [...]») όσο και στο εισαγωγικό σχόλιο του Αναγνωστάκη

<sup>72</sup> Μ. Φάσσης, *Παιδική Μούσα* (τραγούδια για την προσχολική και σχολική ηλικία), Εκδόσεις «Αμοργός», 1980.

<sup>73</sup> Μ. Φάσσης, *Ο Κατήφορος*. *Μπαλάντα*, Εκδόσεις «AIDS» [ανύπαρκτος εκδ. οίκος], Αθήνα 1986.

<sup>74</sup> Η χρήση του προσωπείου του Μ. Φάσσης, σε συνδυασμό με το βασικό χαρακτηριστικό του βιβλίου που είναι το χιούμορ δίνει την ευκαιρία να αποκαλυφθούν κάποιες άγνωστες διαστάσεις του έργου ή της προσωπικότητας του Αναγνωστάκη. Η ψευδωνυμία εξυπηρετεί από τη μια την απόκρυψη της αλήθειας και από την άλλη την περίτεχνη αποκάλυψη μιας άλλης πραγματικότητας. Η Δ. Μέντη αναφέρει σχετικά: «Ο χαρακτήρας κάθε προσωπείου ποικίλει ανάλογα με τις εσωτερικές ανάγκες που αυτό καλείται να εκφράσει: είναι *δραματικός*, εφόσον μετέχει ενεργά στη δράση, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, οι οποίες εκπροσωπούν σε μεγάλο βαθμό τις ατομικές φιλοδοξίες του δημιουργού, απορρέουν από αυτόν δίχως όμως να ταυτίζονται απαραίτητα με τα προσωπικά ενδιαφέροντα, τα γραπτά και τις ενέργειές του. Είναι *παθητικός*, εφόσον περιορίζεται σε ελάσσονος σημασίας ρόλους, είναι δηλαδή αφανής ως δρών πρόσωπο. [...] Ο παθητικός χαρακτήρας περιορίζεται συνήθως σε μια έξωθεν επιβεβλημένη στάση, ανταποκρίνεται μερικά στις κοινωνικές συμβάσεις αλλά διαφοροποιείται εν γένει από τον εαυτό του δημιουργού, τον οποίο κατά κύριο λόγο προασπίζει λειτουργώντας αντί αυτού, σαν τεχνητή ετερόγλωσση μάσκα για τις ανάγκες της δημόσιας εικόνας του εγώ», ενώ λίγο παρακάτω, η συγγραφέας παραθέτει τις αυτοσχολιαστικές παρατηρήσεις του T.S. Eliot από το κείμενό του «Οι τρεις φωνές της ποίησης»: «Μου φαίνεται πως, όταν ένας συγγραφέας πλάθει έναν ζωντανό χαρακτήρα, υπάρχει ένα είδος πάρε δώσε. Ο συγγραφέας μπορεί να δώσει στο χαρακτήρα, κοντά στις άλλες του ιδιότητες, και κάποιο δικό του χαρακτηριστικό, κάποια δύναμη ή αδυναμία, κάποια τάση για βία ή για αναποφασιστικότητα, ακόμα και κάποια εκκεντρικότητα που 'χει ανακαλύψει στον εαυτό του. Κάτι ίσως που ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε στη δικιά του ζωή, που μπορεί να μην ξέρουν εκείνοι που τον γνωρίζουν πιο καλά, κάτι που δεν περιορίζεται όταν μεταφέρεται σε χαρακτήρες με την ίδια ιδιοσυγκρασία, ηλικία και, λιγότερο απ' όλα, το ίδιο φύλο. [...] Πιστεύω πως ο συγγραφέας μεταδίδει κάτι από τον εαυτό του στους χαρακτήρες του, αλλά πιστεύω κιόλα πως επηρεάζεται από τους χαρακτήρες που δημιουργεί», *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδόχες της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 12-14. Η Μέντη παραπέμπει επίσης στις θεωρητικές επισημάνσεις του Μπαχτίν, σύμφωνα με τις οποίες «[α]υτό που πριν είχε αναλάβει ο συγγραφέας, το έχει αναλάβει τώρα ο ήρωας, φωτίζοντας ο ίδιος τον εαυτό του από όλες τις οπτικές γωνίες. Ο συγγραφέας πάλι, δεν φωτίζει την πραγματικότητα του ήρωα αλλά τη διαδικασία αυτογνωσίας του σε μια πραγματικότητα σε δεύτερο επίπεδο», ό.π.

<sup>75</sup> Βλ. και: Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο, ή μάλλον ένα σκίτσο, γιατί τα χρώματα λείπουν», *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) 13: «[...] ένα ευφάνταστο, ανοικονόμητο για κάθε ταξινόμηση κείμενο, κάτι σαν ειρωνική αυτοβιογραφία, κάτι σαν φανταστικό δοκίμιο [...]».

(«[...] η πνευματική μου ακεραιότητα, ακοίμητα παρούσα, μου απαγορεύει τέτοια επαίσχυντη ενέργεια[:]»). Παρατίθεται τόσο το ποίημα όσο και το εισαγωγικό σχόλιο του “επιμελητή” της έκδοσης:

Αλλά δεν τελειώνουμε εδώ μ’ αυτή την «περιπέτεια». Όσο αγγελικός θέλει να το παίζει ο Μανούσος στα ποιήματα του τα προορισμένα για κυρίες ή δεσποινίδες —αντικείμενα των παλιμπαιδικών έως λάγνων φαντασιώσεών του— τόσο φαρμακερός αποδεικνύεται όταν απευθύνεται σε μένα. Τον ίδιο εκείνο καιρό έγραψε το παρακάτω ιοβόλο ποίημα, που μπορούσα κάλλιστα να το αποκρύψω, αλλά και πάλι η πνευματική μου ακεραιότητα, ακοίμητα παρούσα, μου απαγορεύει τέτοια επαίσχυντη ενέργεια:

*FAIR PLAY*

*Το φίλω Μ. Αν.*

*Πόσες χιλιάδες ώρες πέρασαν με συνεδρίαση,  
σ’ αχτίδες, κόβες και κομματικούς πυρήνες,  
στο τέλος πάθαμε χρονία νικοτινίαση  
κι ο πονοκέφαλος ούτε περνούσε μ’ ασπιρίνες.*

*Μάθαμε απ’ όζω —βασικά— όλα τα προβλήματα  
και την αναγκαιότητα της πάλης  
και γίναμε τα δαχτυλοδειχτούμενα τα βλήματα<sup>76</sup>  
κρατώντας τον Μαρξ-Έγκελς υπό μάλης.*

*Μέρα τη μέρα θα ’ρχονταν η Επανάσταση  
και περιμένοντας πέρασαν χρόνια  
κι όμως σ’ το λέγαν οι γονείς σου: «άσ’ τα συ  
πάντα θα βρίσκονται στον κόσμο άλλα κωθώνια».*

*Πάντοτε ο καπιταλισμός βρίσκει περάσματα*

<sup>76</sup> Χαρακτηριστική, στο ποίημα αυτό, είναι η χρήση της μετοχής «δαχτυλοδειχτούμενος», η οποία χρησιμοποιείται (με τη ρηματική της μορφή) μία φορά σε ποίημα του Μανούσου Φάσση και μία στο κυρίως έργο του Αναγνωστάκη. Στο ποίημα του Φάσση «Χαίρε, ω χαίρε», το οποίο είναι γραμμένο - κατ’ εξαίρεση - σε ελεύθερο στίχο, οι «προφήτες» του «Ποιητή[ή]» Δημήτρη Παπαδίτσα, στους οποίους συγκαταλέγεται και το ποιητικό υποκείμενο, «δαχτυλοδείχονται» και «περιγελούνται» από όσους τον έχουν «λοιδορήσει» και του έχουν φορέσει «στέφανο εξ ακανθών» (*Ο ποιητής Μανούσος...*, 34-35). Σε ένα εντελώς διαφορετικό υφολογικό πλαίσιο επίσης, ο τύπος «δαχτυλοδειχτώ» σηματοδοτεί τη στάση των *επιγόνων* – στο ομώνυμο ποίημα – απέναντι στο ποιητικό υποκείμενο και ευρύτερα στην ομάδα των *επιζώντων* μίας άλλης εποχής την οποία αυτό αντιπροσωπεύει («Οι επίγονοι», *Η Συνέχεια* 3, 150). Και στα δύο ποιήματα υπάρχει το στοιχείο της “εκδίκησης” ή της “αντεπίθεσης”, σε τελείως όμως διαφορετικά συμφραζόμενα. Στο ποίημα του Φάσση, η φιλέκδικη στάση που προσχηματικά υιοθετείται εντείνει τα στοιχεία της υπερβολής, της ειρωνείας και της διφωνικότητας, τα οποία χαρακτηρίζουν το σύνολο του ποιήματος. Ο διάλογος εδώ είναι πιο σύνθετος και η εστίαση της διφωνικότητας διπλή, με αποτέλεσμα την προβολή μιας πλαστής μυθοποιητικής εικόνας του «Ποιητή». Στο ποίημα «Οι επίγονοι», παρατηρείται ένας επιθετικός διάλογος πιο εμφανής, με αποκορύφωμα τη διφωνική λειτουργία του τελευταίου παρένθετου στίχου («Στο τέλος όταν όλοι περάσουν σαν κι εμάς»). Ο συγκεκριμένος στίχος παρουσιάζει αξιοσημείωτες λεκτικές αναλογίες με τον “προφητικό λόγο” του ποιητικού υποκειμένου στο «Χαίρε, ω χαίρε»: «Όμως όλα αυτά θα περάσουν –ακούστε με[-]». Το στοιχείο λοιπόν της προσωρινότητας και της περατότητας του χρόνου, το οποίο καταδεικνύεται από το “γιγνώσκον” ποιητικό υποκείμενο, εντεινόμενο και στις δύο περιπτώσεις με το δείκτη «όμως», θα ανατρέψει την υπάρχουσα κατάσταση από τη μια για τους «Ανίδεους Αντιοχείς» του ποιήματος του Φάσση, και από την άλλη για τους “αγνοούντες” *επιγόνους* του ποιήματος του Αναγνωστάκη.

*και ξεπερνά τις δύσκολες τις κρίσεις.  
Κι ένα πρωί: «Απαγορεύονται τα άσματα  
και κοπιάστε στο τμήμα γι' ανακρίσεις».*

*Τώρα να σπάσεις δεν μπορείς πια, σε χρωμάτισαν  
και σ' έχουν σαν τον ποντικό μέσα στη φάκα  
και δεν ξεφεύγεις από του χαφιέ το μάτι σαν  
συναναστρέφεται τον κάθ' ένα μαλάκα.*

.....

*Δεν άκουσες ποτέ τη μάνα σου την άγια,  
σ' ενοχλούσε και σένα το κατεστημένο,  
δεν είδες γύρω σου χιλιάδες τα ναύαγια  
δεν το χαμπάρισες πως το παιχνίδι ήταν στημένο.<sup>77</sup>*

(Ο ποιητής Μανούσος..., 114-115)

Εδώ ο Αναγνωστάκης, υποδύμενος τον απόλυτα έντιμο και ηθικά ακέραιο φιλόλογο-επιμελητή, επιλέγει να μην αποκρύψει το αφιερωμένο στον ίδιο ποίημα «Fair play», παρόλο που αυτό λειτουργεί υπονομευτικά και αποδοκιμαστικά προς την πολιτικοκοινωνική δράση και τη γενικότερη συμμετοχή του στα κοινά, την οποία – με το προσωπείο του Μανούσου Φάσση – θεωρεί μάταιη. Η απάντηση στο ρητορικό – ούτως ή άλλως – ερώτημα του «Στ' αστεία παίζαμε...» («Μήπως πέρασαν τα χρόνια;», *Η Συνέχεια* 3, 144) δίδεται με την καταφατική, αυτή τη φορά, εκφορά του: «[...] και περιμένοντας πέρασαν χρόνια [...]». Επιπρόσθετα, η οριστικότητα του “στιγματισμού” που επιφέρει η πολιτική ένταξη και δραστηριοποίηση («Τώρα να σπάσεις δεν μπορείς πια, σε χρωμάτισαν [...]») παραπέμπει στο επίσης ρητορικό ερώτημα του στίχου «Πώς θα φύγουμε τώρα; πού θα πάμε; ποιος θα μας δεχτεί;» του ίδιου ποιήματος (*Η Συνέχεια* 3, 144). Τέλος, το σύμβολο των «κλεφτ[ών]» στο παιχνίδι του «Στ' αστεία παίζαμε...» ερμηνεύεται ακριβέστερα αν το συσχετίσει κανείς με την επωδό του «Fair play» («δεν το χαμπάρισες πως το παιχνίδι ήταν στημένο»). Ο τίτλος τον οποίο επιλέγει ο Μανούσος Φάσσης να δώσει στο ποίημά του λειτουργεί, όπως γίνεται πια αντιληπτό, ευφημιστικά.

Η τελευταία στροφή του ποιήματος κινείται στον άξονα της χρονικής συστολής, αφού η μεγάλη χρονική απόσταση συμβάλλει στη συνειδητοποίηση της αλήθειας του «στημέν[ου]» παιχνιδιού. Η συνειδητοποίηση αυτή προβάλλεται μέσω της φαινομενικής άγνοιας του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο αποδίδεται με το δεύτερο ενικό πρόσωπο. Η στιγμή της “επίγνωσης” σηματοδοτείται με τη λέξη «τώρα», το οποίο κορυφώνει και τη δραματικότητα της παρούσας κατάστασης.

---

<sup>77</sup> Το ποίημα παρατίθεται πλαγιογραφημένο όπως και στην έκδοση.



Μια άλλη περίπτωση στην οποία η μεταίχμιακή στιγμή ανάμεσα στη χρονική διαστολή και τη χρονική συστολή ταυτίζεται με την επίγνωση ή τη συνειδητοποίηση του ποιητικού υποκειμένου είναι το ποίημα «Τώρα...» από τις *Εποχές 3* (91). Η στιγμή αυτή σηματοδοτείται τόσο από τον τίτλο, όσο και από τις τρεις επαναλήψεις του συγκεκριμένου επιρρήματος μέσα στο ποίημα, η μία εκ των οποίων με επιτακτική χρήση («Μ' αν πρέπει τώρα να πεθάνουμε, το ξέρεις[.]»):

Τώρα  
Κι ίσως να 'ναι μονάχα μια στιγμή  
—Ακόμα μια στιγμή τι θα προσθέσει;—  
Νιώθεις ακόμα πιο σκληρά πιο πονεμένα  
Τις πληγές των πραγμάτων που αγαπούσες  
Χωρίς καμιά καμιά πια φρεναπάτη.

Φεύγουμε κι ίσως γελαστήκαμε στο τέλος  
Ίσως να μείναμε στο τέλος πάλι μόνοι  
Τώρα που πια δε θέλεις δρόμο να γυρίσεις.

Μ' αν πρέπει τώ ρ α να πεθάνουμε, το ξέρεις,  
Πρέπει γιατί αύριο δε θα 'μαστε πια νέοι.

Στο παρελθόν επικρατεί η διαστολή του χρόνου, με τον πόνο να παρεμποδίζει την αντικειμενική θέαση των πραγμάτων, ενώ η «στιγμή» του παρόντος συνιστά τη μετάβαση στη χρονική συστολή. Το «τώρα» αποτελεί – σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο - τη μοναδική στιγμή της πλήρως απαλλαγμένης από τις «φρεναπάτ[ες]» που επιφέρει η “προσαρμογή” γνώσης, της οδυνηρής σοφίας που αποδίδεται στους “επιστρέφοντες” και της οποίας αποκλειστικοί φορείς είναι οι νέοι. Και σε αυτή την περίπτωση, οι *επιζώντες* εξαπατώνται και εγκαταλείπονται από όσους συμβιβάστηκαν με την καινούρια κατάσταση και έπαψαν να βλέπουν τα πράγματα καθαρά. Ο θάνατος φαίνεται να αποτελεί τη μοναδική λύση της διατήρησης τόσο της ηλικιακής όσο και της πνευματικής νεότητας.

Οξύτερη εμφανίζεται η χρονική συστολή στο *ΥΓ.*, όπου η απάντηση στο ερώτημα δίδεται σαφέστατα και αποφθεγματικά:

Πέρασαν τα χρόνια.  
(*ΥΓ.*, 21)

Η κατεύθυνση της χρονικής πορείας τώρα είναι κατηφορική και η ταχύτητα μέγιστη:

Έφτασες πια στην ηλικία που δεν μπορούσες να  
συγκρατήσεις τα χρόνια στον κατήφορο.  
(*ΥΓ.*, 28)

Η απόλυτη αδυναμία αντίστασης του ποιητικού υποκειμένου στο χρόνο που “κατολισθαίνει” προσδιορίζει την οριστική απώλεια της νιότης.

Η ιδιότητα αυτή του χρόνου εμφανίζεται επιπλέον σε μια βιβλιοκριτική του Μ. Αναγνωστάκη για την *Αριάγνη* του Στρατή Τσίρκα, η οποία δημοσιεύτηκε το 1963 στο περιοδικό *Εποχές* (τχ. 4):

Έχουν περάσει κιόλας 20 χρόνια από «Εκείνες τις μέρες» που εμείς τις ζήσαμε σαν ζωή και οι σημερινοί νέοι τις συζητούνε σαν θρύλο. Έναν θρύλο τυλιγμένο σε μίαν αγλύ με ακρυστάλλωτες μορφές και χρονολογίες, που δεν έχει γίνει ιστορία για τα σχολεία, που διολισθαίνει μέσα στις σελίδες κάποιων βιβλίων, που συντηρείται άφθαρτος και μοναδικός στις προφορικές μαρτυρίες.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 125)

Η χρονική απόσταση από την εποχή της Αντίστασης και της Κατοχής μεγεθύνεται εξαιτίας της αντιμετώπισής της από τους «σημερινο[ύς] νέο[υς]» ως θρύλου, η οποία οφείλεται – σύμφωνα με τον συγγραφέα – στην απουσία ιστορικής καταγραφής της. Το επίρρημα «κιόλας» αλλά και ολόκληρη η φράση την οποία αυτό προσδιορίζει («Έχουν περάσει κιόλας 20 χρόνια [...]») είναι ενδεικτικά της συστολής, της ταχύτατης παρέλευσης του χρόνου και της επίγνωσης για το τελευταίο.

Επιπρόσθετα, πανομοιότυπη διατύπωση και μάλιστα με την ίδια έμφαση στη φράση που τιτλοφορεί το νεανικό αφήγημα<sup>78</sup> του Αναγνωστάκη «Εκείνες τις μέρες»<sup>79</sup>, συναντούμε και σε άρθρο του δημοσιευμένο στην εφημερίδα *Αυγή* το 1984, με τίτλο «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα»:

Η συζήτηση άρχισε για το Πολυτεχνείο, γλίστρησε αναπόφευκτα πολύ πίσω, στα χρόνια της Κατοχής και τα παιδιά ζητούσαν να μάθουν «από πρώτο χέρι» πράγματα που δεν τα ήξεραν, κάπου τα είχαν ακούσει, κάτι είδαν στην τηλεόραση, ακόμα και οι πατεράδες τους ήταν νήπια τότε και δεν μπορούσαν πολλά να τους πουν. Τους εξήγησα βέβαια πως το να έχει ζήσει κανείς σ' «εκείνες τις μέρες» και να έχει περάσει κάποιες δοκιμασίες, ίσως περισσότερες από άλλους, αλλά αναμφίβολα απείρως λιγότερες από τους περισσότερους, δεν σημαίνει πως αποκτά και το κύρος να μιλά από πρώτο

<sup>78</sup> Υιοθετείται ο ειδολογικός προσδιορισμός «αφήγημα», τον οποίο, εκτός από την Α. Φραντζή χρησιμοποιεί και ο Α. Αργυρίου στην *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)* (τόμ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004, 108), σε αντίθεση με τον V. Orsina, ο οποίος ονομάζει το κείμενο «ποίηση» (*Ο Στόχος και...*, 45).

<sup>79</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Εκείνες τις μέρες», *Ελεύθερα Γράμματα* 13 (3 Αυγούστου 1945) 9. Η Α. Φραντζή το χαρακτηρίζει ως ένα αφηγηματικό κείμενο το οποίο «[...] παρά τις λυρικές του παρεκβάσεις – προσφέρει μια σαφέστερη εικόνα του κλίματος μέσα στο οποίο ζούσε και δρούσε όχι μόνο ο ποιητής αλλά και η συντροφιά του. Παρουσιάζεται, κατ' αυτό τον τρόπο, ο δίδυμος συνδυασμός αφενός της εφηβικής αναζήτησης και αφετέρου των ανησυχιών μέσα στο πλαίσιο μιας πραγματικότητας που εξωθούσε προς τη γρήγορη συνειδητοποίηση της απώλειας και του θανάτου. Η σαφήνεια του κειμένου στηρίζεται κυρίως στην αφηγηματική του δομή, που εικονογραφεί, νομίζω, αναλυτικότερα και αμεσότερα τα όσα υποβάλλουν τα ποιήματα»: «Τα 'ανένταχτα' του...», ό.π., 294.

χέρι. Άλλο ανεκδοτολογία, άλλο Ιστορία. Και δυστυχώς η πρώτη περισσεύει στις μέρες μας και πολύ λίγη σημασία δίνουμε στη δεύτερη.

Ξαφνικά συνειδητοποίησα πως μιλούσαμε για ένα παρελθόν τεσσάρων και πάνω δεκαετιών [...].

Τι διάστημα μικρό, τι διάστημα μικρό...<sup>80</sup>

Στο παρόν κείμενο, στο οποίο παρατίθεται απόσπασμα από την κριτική του Αναγνωστάκη για την *Αριάγνη* («Έχουν περάσει κιόλας [...] πάνω στα πρόσωπα και τα πράγματα», *Τα Συμπληρωματικά...*, 125-126), ο Αναγνωστάκης κάνει έναν σαφή διαχωρισμό μεταξύ «Ιστορία[ς]» και «ανεκδοτολογία[ς]», προκρίνοντας φυσικά την πρώτη, αφού η δεύτερη δεν παρουσιάζει παρά μόνο μέρος της αλήθειας, ή μιαν αλήθεια παραποιημένη από την “ομίχλη” του θρύλου και της «φρεναπάτη[ς]». Την πραγματική γνώση δεν την κατέχουν ούτε τα σημερινά παιδιά ή οι γονείς τους οι οποίοι δεν έχουν βιώσει τα γεγονότα της «Κατοχής», αλλά ούτε και όλοι όσοι είχαν εμπειρία των γεγονότων εκείνης της εποχής, αφού η καταγραφή της «Ιστορία[ς]» απαιτεί μια ιδιαίτερη καθαρότητα και αντικειμενικότητα στη σκέψη, την οποία έχουν συνήθως οι νέοι. Η επανάληψη της φράσης «εκείνες τις μέρες» (όπου η συγκεκριμένη δεικτική αντωνυμία δηλώνει τη χρονική απόσταση) και η «ξαφνικ[ή] συνειδητοποίησ[η]» του διαστήματος το οποίο είναι ταυτόχρονα μεγάλο (όσον αφορά τη χρονολογική του υπόσταση) και μικρό (όσον αφορά την ταχύτητα παρέλευσής του, ιδωμένο πια ως παρελθόν), καταδεικνύουν τη χρονική συστολή. Ο ομιλητής αποστασιοποιείται και τηρεί κριτική στάση απέναντι στο παρελθόν και στο προσωπικό και συλλογικό βίωμα.

Φυσικό επακόλουθο του χρόνου είναι, όπως ήδη έχει επισημανθεί, η φθορά, η οποία σε ορισμένες περιπτώσεις αποκτά τις διαστάσεις μιας ανίατης ασθένειας:

Ήττα, καταστροφές, καιρός καταφρόνιας.

Και τα σημάδια του χρόνου, αυτής της αρρώστιας που δεν έχει γιατρεία.

Ανάμεσα σ' εκείνους που «λύγισαν» και σ' εκείνους που «δε λύγισαν» — τι βάνουσος συμψηφισμός ειλικρίνειας, ταπεινών σκοπιμοτήτων, απλουστεύσεων, ενοχής, απανθρωπίας.

(*Το Περιθώριο...*, 10)

Στην εγγραφή αυτή από το *Περιθώριο* '68-'69 η φθορά σφραγίζει αμετάκλητα το χρόνο, ο οποίος σημαδεύεται από την ήττα, την καταστροφή και την καταφρόνια. Για ακόμη μια φορά στηλιτεύεται η απλουστευτικότητα και η «απανθρωπία» με την οποία διακρίνονται και “στιγματίζονται” οι άνθρωποι που άντεξαν ή δεν άντεξαν και «λύγισαν» μπροστά στη δοκιμασία αυτή του χρόνου. Ο μανιχαϊστικός αυτός διαχωρισμός οφείλεται, σύμφωνα με τον ομιλητή, σε σκοπιμότητες ή στην «ενοχ[ή]» όσων δεν έχουν επιτελέσει το χρέος τους, την οποία προσπαθούν τώρα να καλύψουν με κατηγορίες ή συκοφαντίες.

<sup>80</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 6.

Παρόμοιοι προβληματισμοί για το πέρασμα του χρόνου και την κριτικού περιεχομένου αντίληψη για την απώλειά του, καθώς και για την αλλοίωση που η «καθημεριν[ή] ανάγκ[η]» επιφέρει, εκφράζονται και στα κριτικά κείμενα του Αναγνωστάκη, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στο κείμενό του για τον κριτικό Βάσο Βαρίκα (1976):

Ήδη ο δημοσιογράφος απειλούσε με αφανισμό το συγγραφέα, πίστευε όμως πως διέθετε αρκετές δυνάμεις αντίστασης ακόμα, ή ήθελε να το πιστεύει, ώστε τελικά να ξεφύγει από τον κλοιό και να σπεύσει στην αναζήτηση του χαμένου χρόνου.

Δεν μπορώ, δεν είμαι σε θέση να ξέρω, γιατί και πώς, ο χρόνος αυτός δε βρέθηκε. Ύστερα από μια δεκαετία, τόσο πρέπει να ήταν, όταν ένα πρωί, περαστικός, ανέβηκα να του αφήσω το βιβλίο ενός φίλου και ο λόγος ήρθε πάλι στο ίδιο θέμα, η παλιά του αυτοπεποίθηση δε διατηρούσε πια ούτε τη μάσκα της προσποίησης. Φαινόταν ένας άνθρωπος οριστικά παγιδευμένος στη φθορά της καθημερινής ανάγκης και είχε συνείδηση αυτής της φθοράς.<sup>81</sup>

Η «αρρώστια» που στην προαναφερθείσα εγγραφή του *Περιθωρίου '68- '69* ταυτίζεται με το χρόνο, “διαγιγνώσκεται” ως φθορά της καθημερινής ανάγκης. Η αντίσταση και η καταπολέμηση αυτής της “ασθένειας” είναι πλέον αδύνατη και η απώλεια του χρόνου οριστική και αμετάκλητη. Το απόσπασμα αυτό κινείται επίσης στον αστερισμό της συστολής του χρόνου και η συνειδητοποίηση της «φθοράς» ματαιώνει κάθε προσπάθεια «προσποίησης» ή αποφυγής της πραγματικότητας.

Κρίνεται σκόπιμο, στο σημείο αυτό, να γίνει μια αναφορά στην πολύπτυχη λειτουργία και το ρόλο του *χρόνου* στην τέχνη και στη ζωή γενικότερα, όπως διαφαίνεται σε αρκετά κείμενα κριτικού ή πολιτικού περιεχομένου του Αναγνωστάκη. Στο κείμενο της εισήγησής του για την εκδήλωση με το γενικό τίτλο «Προβλήματα της πολιτιστικής μας ανάπτυξης» που οργάνωσε το ΚΚΕ Εσωτερικού στις 20 Ιουνίου 1977, αναφέρει:

Είμαστε όμως ενάντια στους αφορισμούς και στις απαγορεύσεις γιατί, αν όχι τίποτε άλλο, δεν ξεχνάμε από την ιστορική πείρα ότι σε πάρα πολλά έργα τέχνης το ιδεολογικό στοιχείο που βάραινε στην εποχή τους πολύ και ήταν αντικείμενο οξύτατης διαμάχης, σε κατοπινές εποχές πέρασε σε δεύτερο πλάνο, ενώ τα συγκεκριμένα αυτά έργα συνέχισαν στη διαδρομή τους μέσα στο χρόνο να λειτουργούν σαν τέτοια και με περισσότερη ίσως καταξίωση και αναγνώριση.

(*Αντιδογματικά...*, 220)

Εδώ ο *χρόνος* είναι η δίοδος μέσα από την οποία το έργο τέχνης πρέπει να περάσει, για να αναγνωριστεί και να καταξιωθεί, ανεξάρτητα από το ιδεολογικό στοιχείο το οποίο αφορά και λειτουργεί σε μια συγκεκριμένη εποχή και, σύμφωνα με τον συγγραφέα, δεν σχετίζεται με την αξία του. Η αντίληψη της λειτουργίας αυτής γίνεται και σε αυτή την περίπτωση με δεδομένη

<sup>81</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Η συμβολή του αγωνιζόμενου Βαρίκα», *Καινούρια Εποχή* (άνοιξη - καλοκαίρι 1976) 88-89.

τη χρονική απόσταση, η οποία ενισχύει την απόκτηση ιστορικής πείρας και την αντικειμενικότερη αποτίμηση της αξίας έργων που στη δική τους εποχή πιθανόν να είχαν παραγνωρισθεί ή και - σταδιακά - λησμονηθεί.

Απορία όσον αφορά τη δύναμη του χρόνου, σε σχέση με την τέχνη και συγκεκριμένα με την ποίηση, εκφράζεται προσχηματικά σε ένα κριτικό κείμενο του Αναγνωστάκη το οποίο φέρει τον εύγλωττο - για τη σημασία της έννοιας που εξετάζεται στο παρόν κεφάλαιο - τίτλο «Τα *Σύννεφα* του Άνθου Φιλητά. Το μακρύ ταξίδι ενός βιβλίου μέσα στο χρόνο». Αξίζει να αναφερθεί και το motto το οποίο αποτελεί στίχο του συγκεκριμένου ποιητή: «Η θύμηση· η ουσία του χαίρε»:

Το νέο παιδί κοντοστέκεται. Εδώ *κάτι* γίνεται. Αξίζει να διαβάσει κανείς αυτό το άγνωστο βιβλίο. Ετούτος ο πρωτοφανέρωτος ποιητής πρέπει να 'χει μέλλον.

Προσπαθώ να φανταστώ αυτό το νέο παιδί του *σήμερα* να συνομιλεί μ' αυτό το βιβλίο, που έρχεται από το *κάποτε*.

Ανάμεσα στο χρόνο και στην ποίηση ποιος είναι ο νικητής;

Αν η ηλικία στα ανθρώπινα βιολογικά μέτρα δεν μπορεί να κρυφτεί και γίνεται γελοία όταν πάει να κρυφτεί — αυτή η ηλικία πώς μετριέται στην ποίηση, ποιους νόμους ακολουθεί, ή μήπως περιφρονεί κάθε νόμο;

Ποιος μπορεί και ως ποιο βαθμό να καταγράψει το μακρινό ταξίδι που έκανε μέσα στο χρόνο αυτό το ταπεινό φυλλάδιο, μποτίλια στο πέλαγος χωρίς παραλήπτη — άγνωστο στους ανθολόγους, ακαταχώρητο στις βιβλιοθήκες, ανύπαρκτο για τους ιστορικούς της λογοτεχνίας μας και θεληματικά (και ποσό σκληρά!) «ξεχασμένο» και από τον ίδιο τον ποιητή;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 157)

Λίγο παρακάτω, εξάλλου, ο Αναγνωστάκης απαντά στην καταδικαστική, κατά τον ίδιο, «εκτίμησ[η]» του Κ. Παράσχου για τα συγκεκριμένα ποιήματα:

Πώς να μη μειδιάσει ο σημερινός νέος απ' αυτές τις «εκτιμήσεις» (που, δυστυχώς, προέρχονται από έναν Κλέωνα Παράσχο, ανάμεσα σ' άλλα «καταδικαστικά» που έγραψε για τα *Σύννεφα*), όταν ούτε την αυτοκαταστροφή της ποίησης είδε να επέρχεται ούτε τα δεινά, που προφήτευε ο κριτικός της εποχής, επαληθεύτηκαν;

Και τι θα γράψει, άραγε, η κριτική σήμερα;

Θα αποδώσει, *τάχα*, δικαιοσύνη; Ή από τη στιγμή που ένα βιβλίο διαπερνά το χρόνο η δικαιοσύνη έχει ήδη αποδοθεί;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 158)

Στο απόσπασμα αυτό ο «χρόνο[ς]» αποκτά την ιδιότητα του δίκαιου “κριτή” ο οποίος θα διαψεύσει τις προφητείες περί «αυτοκαταστροφή[ς] της ποίησης» και θα δικαιώσει το αληθινό έργο τέχνης, υποκαθιστώντας έτσι, ή ακόμα και ακυρώνοντας, το ρόλο της κριτικής της λογοτεχνίας, αυτής τουλάχιστον που επιχειρεί προκαταβολικά και με απλουστευτικό τρόπο να “απορρίψει” ή να “κατακυρώσει” ένα έργο. Εδώ, αποδίδεται έμμεσα η απάντηση στο ερώτημα του προηγούμενου αποσπάσματος: νικητής ανάμεσα στο χρόνο και την ποίηση είναι

η δεύτερη, η οποία «περιφρονεί» (ό.π., 157) κάθε νόμο που διέπει την ανθρώπινη υπόσταση και φύση.

Εξάλλου, απαντώντας σε ερωτήματα του περιοδικού *Νέα Πορεία* σχετικά με τη σύγχρονη πεζογραφία, ο Μ. Αναγνωστάκης επισημαίνει: «Την απάντηση – το τι θα μείνη – θα μας τη δώσει μόνο ο χρόνος που θα δικαιώσει όλους εκείνους τους συγκαιρινούς μας λογοτέχνες, που άλλος λίγο, άλλος περισσότερο, ο καθένας με τον τρόπο του κι' ο καθένας απ' τη δική του ατομική σκοπιά, συνειδητά ή ασύνειδα, θετικά ή αρνητικά, εκφράζουν ένα κομμάτι της εποχής μας, συμβάλλουν με τις δυνάμεις τους στη μελλοντική αποκρυστάλλωση του μύθου του σημερινού ανθρώπου»<sup>82</sup>.

Την προβολή της εικόνας του ταξιδιού μέσα στο χρόνο επιχειρεί ο Αναγνωστάκης σε ένα ακόμα κείμενο από τον ίδιο τόμο, το «Μικρή εξομολόγηση για τον Καβάφη. Τριάντα χρόνια από το θάνατό του»:

Είναι περιπτώσεις που η σοφία, η σύνεση, η σχολαστική επιμονή, η εξυπνάδα ακόμη, συντελούν στην αρμολόγηση ενός στέρεου, προσωπικού, πανέτοιμου για το ταξίδι του χρόνου έργου — εκεί που η αληθινή ιδιοφυΐα, σπαταλημένη, δεν αφήνει παρά ψήγματα σκόρπια, σαν χαμένα, σπάνια τιμαλφή.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 68)

Η ποίηση του Καβάφη, εδώ, αξιολογείται με την προοπτική της χρονικής απόστασης τριάντα χρόνων. Το ταξίδι μέσα στο χρόνο έχει ήδη συντελεστεί και η έκβαση της μάχης μεταξύ ποίησης και χρόνου έχει ήδη κριθεί: νικητής είναι - αυτή τη φορά τουλάχιστον - η ποίηση.

Το 1987, ο Μ. Αναγνωστάκης προτείνει και αναλαμβάνει την επιμέλεια της σειράς *Η πεζογραφική μας παράδοση* των εκδόσεων «Νεφέλη», απ' όπου θα κυκλοφορήσουν πενήντα τόμοι με έργα γνωστών, αλλά και πολλών άγνωστων πεζογράφων του 19<sup>ου</sup> αι. Στις παρουσιάσεις της σειράς, ο επιμελητής γράφει για τον Μιχαήλ Μητσάκη:

Αν ο κανόνας είναι ο χρόνος να λειτουργεί αρνητικά για τους περισσότερους συγγραφείς και το έργο τους, η λαμπρή εξαίρεση του Μιχαήλ Μητσάκη έρχεται να διαψεύσει – ή να επιβεβαιώσει – τον κανόνα.

Απαράμιλλος στυλίστας, οξύς παρατηρητής της ζωής, γλωσσικά και κοινωνικά απροσάρμοστος, με προδρομικά στίγματα μιας νέας γραφής, προσφέρεται σήμερα σε μια καινούρια ανάγνωση, σχεδόν αποκαλυπτική από ορισμένες πλευρές.

Ασφαλώς η εκρηκτική παρουσία του Μιχαήλ Μητσάκη δεν άφησε αδιάφορους τους συγκαιρινούς του και γνώρισε θερμά εγκώμια («Κάλβο του πεζού λόγου» τον αποκάλεσε ο Παλαμάς)· αλλά ο σημερινός αναγνώστης «ανακαλύπτει» έναν άλλο συγγραφέα που κατορθώνει να ξεπεράσει σε πολλά

<sup>82</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Νέα Πορεία* 40 (Ιούνιος 1958) 170.

τα συμβατικά μέτρα της εποχής του και να φτάσει ως εμάς διεκδικώντας μια από τις πρώτες θέσεις στην πεζογραφία μας και όχι μόνον την παραδοσιακή.<sup>83</sup>

Εδώ ο κριτικός διατυπώνει σαφώς την άποψη ότι ο χρόνος λειτουργεί κατά κανόνα αρνητικά όσον αφορά την καταξίωση ενός συγγραφέα. Με βάση αυτή τη θέση εξαιρείται περισσότερο η περίπτωση του Μ. Μητσάκη, η αξία του οποίου αναγνωρίστηκε περισσότερο από τους αναγνώστες της εποχής, παρά από τους συγκαταρκινούς του πεζογράφου. Στον άξονα της χρονικής συστολής, ο «σημερινός αναγνώστης» είχε την απαραίτητη χρονική απόσταση για να αντιληφθεί ευκολότερα μία «άλλ[η]» πλευρά του έργου του συγγραφέα, την οποία δεν ήταν σε θέση να «ανακαλύψει» ο συγκαταρκινός του αναγνώστης.

Ο χρόνος, όπως έχει διαπιστωθεί, στο έργο του Αναγνωστάκη αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη σωστή αντίληψη της πραγματικότητας, ή καλύτερα για τη συνειδητοποίηση μιας λανθασμένης αντίληψης του παρελθόντος. Η χρονική απόσταση από τα γεγονότα συμβάλλει στην ορθότερη κρίση και στην αντικειμενικότερη θέαση των πραγμάτων, άποψη που διαφαίνεται στην ακόλουθη εγγραφή από *Το Περιθώριο '68-'69*:

Χρόνια και χρόνια μας μιλούσανε (και μιλούσαμε κι εμείς με τη σειρά μας) για τον Μ.Σ. σαν τον πιο επικίνδυνο, ύπουλο και σατανικό χαφιέ. Μέσα στη ζοφερή βίβλο της προδοσίας, ο Μ.Σ. ιδιαίτερο κεφάλαιο, πέρασε από την προηγούμενη γενιά στη δική μας, για να παραδοθεί, σκυτάλη μισητή, στην επόμενη. Γνώρισα πρόπερσι για πρώτη φορά τον Μ.Σ. στο σπίτι του, στο Μοσχάτο. Η αμφιβολία σφηνώθηκε μέσα μου από την πρώτη στιγμή. Πήγα και ρώτησα ανθρώπους, ψηλά, για την περίπτωση. Δυο, σκεφτικοί, μου είπαν πως από καιρό δεν είναι πια τόσο βέβαιοι, όπως άλλοτε. Ένας τρίτος δεν είχε πια σοβαρές αμφιβολίες για την αλήθεια. Γιατί δε βγαίνουμε να τα πούμε αυτά στον κόσμο μας, τους είπα. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπαν. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Ρώτησα τον Μ.Σ. τον ίδιο. Γιατί σιωπάς ακόμα; Γιατί δε μιλάς; Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπε. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Τώρα που γράφω και μια διαδήλωση νέων αμέριμων παιδιών περνά κάτω από το παράθυρό μου τραγουδώντας εύθυμα και φωνάζοντας το ένα ένα τέσσερα, σκέφτομαι κι εγώ πως ναι, αλήθεια, όλοι έχουν δίκιο. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...

(*Το Περιθώριο...*, 21)

Η - τρεις φορές - επαναλαμβανόμενη φράση «Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...» μπορεί εύλογα να συσχετιστεί με τα ποιήματα «Στ' αστεία παίζαμε...», «Fair play» καθώς και με την εγγραφή της αντίστοιχης σελίδας στο *ΥΓ*. («Πέρασαν τα χρόνια...», 21), η οποία φωτίζεται με την ανάγνωση του αποσπάσματος αυτού από το *Περιθώριο '68-'69*. Το επίρρημα «τώρα», για ακόμη μία φορά αποτελεί το μεταίχμιο της διαστολής («Χρόνια και χρόνια μας μιλούσανε

<sup>83</sup> Μ. Μητσάκης, *Πεζογραφήματα* (Σύμβ. Έκδ.: Μανόλης Αναγνωστάκης), Νεφέλη, Αθήνα, 1988, στο οπισθόφυλλο.

[...] σκυτάλη μισητή») και της συστολής του χρόνου, καθώς και τη στιγμή της συνειδητοποίησης αυτής της συστολής. Αναλογίες με τη συγκεκριμένη έκφραση μπορούν επίσης να εντοπιστούν στο «Αισθηματικό διήγημα» [:(«Τριάντα χρόνια τώρα, παλιά χρόνια, ποιος τα θυμάται...»), *Ο Στόχος*, 170], καθώς και στο «Τώρα μιλώ πάλι...» (:«Πέρασαν πια οι καταδικασμένες μέρες ανοίξαν τα παράθυρα», *Η Συνέχεια* 3, 135).

Αντίθετα, η επανάληψη της φράσης «Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση» λειτουργεί διφωνικά στο πλαίσιο της διαλογικής προοπτικής του λόγου, σύμφωνα με τις θέσεις του Μπαχτίν<sup>84</sup>. Ο ομιλητής οικειοποιείται το λόγο του *άλλου* για να τον αμφισβητήσει και άρα έμμεσα να τον υποσκάψει. Η συγκεκριμένη φράση, ενώ στις δύο πρώτες περιπτώσεις αποτελεί μέρος του ευθέος λόγου του συνομιλητή («Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπαν. [...] Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπε»), στην τρίτη εγκιβωτίζεται στο λόγο του ομιλητή για να “διαλεχθεί” με αυτόν, να δοκιμαστεί και, εν μέρει, να ακυρωθεί. Η στάση του ομιλητή (η αρχική αμφιβολία του για τις κατηγορίες εναντίον του «Μ.Σ.», η αναζήτηση της αλήθειας και η παρότρυνση για αποκάλυψή της) μαρτυρεί το μεγάλο ενδιαφέρον που επιδεικνύει για την υπόθεση αυτή, καθιστώντας έτσι την ισχύ της επαναλαμβανόμενης αυτής φράσης αδύνατη (το ενδιαφέρον εξακολουθεί δηλαδή να υφίσταται, τουλάχιστον από μια μειοψηφία - μέσα στην οποία ανήκει και ο ομιλητής - ανθρώπων που δεν έπαψαν να αναζητούν την αλήθεια).

Σε μια άλλη εγγραφή, εξάλλου, η προαναφερθείσα λειτουργία του χρόνου δηλώνεται ρητά:

Τώρα πια που δε γράφω και η απόσταση του χρόνου με βοηθάει, βλέπω καθαρότερα πόσες φορές, πραγματικά, έπνιξα στο λαρύγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια.

(*Το Περιθώριο...*, 9)

Η εκ των υστέρων συνειδητοποίηση σε αυτή την περίπτωση αφορά στην ποιητική δημιουργία η οποία – όπως δηλώνεται με τη χρήση της γνωστής ρήσης του Μαγιακόφσκι<sup>85</sup>, πρώιμου θύματος του σταλινισμού - περιορίζεται, σύμφωνα με τον V. Orsina, λόγω αντικειμενικών

<sup>84</sup> Βλ. εδώ: εισαγωγή, σελ. 27-31.

<sup>85</sup> Πρβλ. την πανομοιότυπη σχεδόν έκφραση, όπου φυσικά η *σιωπή* λειτουργεί ως πρόσχημα: «[...] Από τότε άρχισε ο Κώστας Κοτζιάς να προβληματίζεται πάνω στην περίπτωση Πλουμπίδη; Τι σκεφτότανε άραγε τότε όταν συνέβαινε το γεγονός; Και αν σκεφτότανε τα ίδια πράγματα όπως και *τώρα*, πώς εκφράστηκε τότε σα λογοτέχνης, κι αν δεν εκφράστηκε ποιος μηχανισμός αναστολής λειτούργησε μέσα του; Θεώρησε άραγε άκαιρο να υποκινηθούν τέτοια θέματα σε μια εποχή τόσο ρευστή και τόσο δύσκολη για το κίνημα, δέχτηκε δηλαδή να *σπαώσει*, πνίγοντας τη φωνή του στο λαρύγγι του, για να μην κάνει ζημιά, περιμένοντας την κατάλληλη ώρα, θυσίασε δηλαδή τον καλλιτέχνη στον ηθικό άνθρωπο και αγωνιστή; ή εντελώς αντίθετα, φρόνιμα και ταχτικά, πήγε ευθύς εξαρχής με το μέρος των κατηγορών, χωρίς περιττούς προβληματισμούς και “συνειδησιακές” ταλαντεύσεις;», *Αντιδογματικά...*, 119.



αιτιών στο κλίμα της καταπιεστικής και αφοπλιστικής μαζικής παράνοιας που παρέλυσε την ελληνική αριστερά του «μετα-εμφυλίου»<sup>86</sup>. Πέραν, όμως, των αυτονόητων πολιτικών αιτιών που επέβαλαν την αυτολογοκρισία, όπως υποστηρίζει η Ά. Φραντζή, αυτό που «καταπνίγεται» στην ποίηση του Αναγνωστάκη είναι η φανταζιστική ροπή του, η οποία είναι ό,τι περισσότερο καταπίεσε μέσα του ο ποιητής του γνωστού – «επίσημου» - έργου του. Σύμφωνα με την ίδια, ο Αναγνωστάκης είναι ένας «κρυφός φανταζίστας» και είναι «ιδιαιτέρως σημαντικό το γεγονός ότι μπορούμε πλέον στη γνωριμία με το έργο του να προσθέσουμε αυτή την οπτική, που και αξιοσημείωτη είναι και η πλέον ενδιαφέρουσα εκδοχή του ως Μανούσου Φάση»<sup>87</sup>. Ο δείκτης «τώρα», στην εγγραφή, είναι ενδεικτικός της μετάβασης από την άγνοια στη γνώση και η φράση «η απόσταση του χρόνου με βοηθάει» ορίζει τη συστολή του χρόνου.

Επιπλέον, σε δύο εγγραφές του *ΥΓ.*, η υστερογενής γνώση ενισχύει τον προαναφερθέντα ρόλο του «χρόνου»:

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

(*ΥΓ.*, 14)

Ύστερα από οχτώ χρόνια έμαθε πως το τηλέφωνό της εκείνο το βράδυ ήταν χαλασμένο.

(*ΥΓ.*, 16)

Στην πρώτη, έχουμε το απόσταγμα μιας προσωπικής εμπειρίας του ποιητή που, σύμφωνα με τον ίδιο<sup>88</sup>, αφορά την ηρωίδα ενός μυθιστορήματος του Χάμσον, του *Παν*. Ο Χάμσον ήταν ο κατεξοχήν ευνοούμενος συγγραφέας της γενιάς του, από την οποία διαβαζόταν μανιωδώς. Ο Αναγνωστάκης είχε διαβάσει το συγκεκριμένο έργο στην ηλικία των δεκαέξι με δεκαοχτώ χρονών και είχε ερωτευτεί την Εδουάρδα, ένα κορίτσι που, όπως σημειώνει, του ταίριαζε και την αγάπησε μέσα από το μυθιστόρημα. Στα ερωτικής υφής σπαράγματα, όπως επισημαίνει ο Μισέλ Φάις στην κριτική του για το *ΥΓ.*, ο προσεκτικός αναγνώστης μπορεί να διακρίνει περισσότερο ανάγλυφα τις πιο καθημαγμένες όψεις του Αναγνωστάκη: την επώδυνη λειτουργία της μνήμης και τη σαρκαστική συμβίωση με τη φθορά<sup>89</sup>. Το σχόλιο, αν και αναφέρεται παραδειγματικά στη δεύτερη εγγραφή, αφορά, κατά τη γνώμη μας, και τις δύο.

<sup>86</sup> V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 127.

<sup>87</sup> Α. Φραντζή, «Οι ποιητικές προσθήκες ...», 18-19.

<sup>88</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Είμαι αριστερόχειρ, ουσιαστικά», (επιμ.: Μ. Φάις), *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 29-30.

<sup>89</sup> Μ. Φάις, «Ο σιωπηρός διακανονισμός. Μανόλη Αναγνωστάκη, “ΥΓ”». Αθήνα, Νεφέλη 1992», *Εντευκτήριο* 21 (Δεκέμβριος 1992) 107.

Το *χρόνο*, εξουσιοδοτεί ο Μ. Αναγνωστάκης με την αποκλειστικότητα απονομής της απόλυτης δικαιοσύνης, η οποία συνίσταται – σε αυτή την περίπτωση - στην απόδειξη της παραπλανητικής εικόνας που η «Ανθολογία» των Αυγέρη – Παπαϊωάννου – Ρώτα – Σταύρου δίνει για τη νεοελληνική ποίηση και της ανεπάρκειας των κριτηρίων στα οποία στηρίζεται η επιλογή όσων ποιητών ανθολογούνται:

Δεν πρόκειται βέβαια οι απόντες μιας ανθολογίας να σβύσουν απ' το χάρτη. Αλλά σε μια Ανθολογία τόσο χτυπητά «ελαστική» - όπως η Ανθολογία για την οποία μιλάμε - όπου κατορθώνουν να χωρέσουν απίθανα ονόματα και ακόμα απιθανότερα στιχουργήματα, ο αριθμός των απόντων και η ποιότητά τους είναι ασφαλώς ένα επιπρόσθετο μέτρο κρίσης για τον αναγνώστη. Εξακολουθεί να παραμένει τουλάχιστον ακατανόητο βάσει ποιας διαδικασίας κινείται το μίνιμουμ κριτήριο των ανθολόγων, πώς λειτουργεί η ποιητική τους όσφρηση! Μακάρι ο χρόνος – ο ωραίος, βολικός αυτός κριτής – να αποδείξει κάποτε πως όλο το άδικο είναι με το μέρος μας, πως η δική μας όσφρηση πάσχει αθεράπευτα.<sup>90</sup>

Η λέξη «χρόνος» χρησιμοποιείται σε συμφραζόμενα έντονα χρωματισμένα με το στοιχείο της ειρωνείας και σε ένα πλαίσιο σαφώς διαλογοποιημένο. Με βάση τα συμφραζόμενα και την ειρωνική διατύπωσή τους, αλλά και με βάση τις γενικότερες απόψεις του Αναγνωστάκη για την αλλοιωτική λειτουργία του χρόνου προς το έργο τέχνης, η ισχύς της ευχής ανατρέπεται και τονίζεται η βεβαιότητα του κριτικού για το αντίθετο αυτού που – σε πρώτο επίπεδο - το περιεχόμενό της δηλώνει. (Η υπόρρητη δηλαδή συνέχεια της ευχετικής αυτής πρότασης θα μπορούσε να είναι: «... , αλλά πιστεύω ότι κάτι τέτοιο είναι εξαιρετικά δύσκολο»· στη λέξη «μακάρι» εγκιβωτίζεται διαλογικά ένα δυνάμει αξιολογικό φορτίο σημασιών και στις λέξεις «ωραίος» και «βολικός» στηρίζεται κυρίως η διφωνικότητα της πρότασης.) Αυτό που στιγματίζεται εδώ είναι η ευκολία και η προχειρότητα με την οποία ασκείται πολύ συχνά η κριτική απέναντι στην ποίηση, καθώς και η εξωραϊστική ή μεροληπτική αντιμετώπισή της.

Σαφέστατη υπονόμηση της προαναφερθείσας άποψης επιφέρει ο ενεργητικός διφωνικός διάλογος (κατά την μπαχτιανή θεωρία) που συντελείται σε ένα απόσπασμα από το *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*, στο οποίο ο αφηγητής εμπιστεύεται, δήθεν, απόλυτα στο «Χρόνο» την καταξίωση της ποίησης του κρινόμενου συγγραφέα:

Σαν περίπτωση —με βάση την πλουραλιστική αντίληψη των 100 λουλουδιών που έχουν το δικαίωμα να θάλλουν— έχει κάποιο δικαίωμα ύπαρξης και αναφοράς. Σαν αισθητικό αποτέλεσμα, απλώς εγκαταλείπεται στη δεκτικότητα των πιθανών αναγνωστών του και μοιραία στο Χρόνο που τελικά υπογράφει τις ληξιαρχικές πράξεις και νομοθετεί στο μεγάλο χρηματιστήριο των αξιών.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 46-47)

<sup>90</sup> Βλ.: Μ. Αναγνωστάκης, «Στο περιθώριο δύο βιβλίων», *Κριτική* 17-18 (Σεπ.-Δεκ. 1961) 213.

Στο απόσπασμα αυτό, όπως και σε ολόκληρο το έργο έχουμε σαφώς μια πιο σύνθετη κατάσταση. Οι λέξεις εδώ πρέπει να ειπωθούν μέσα στο πλαίσιο του παιγνιώδους ύφους του αφηγητή, ο οποίος, πίσω από το προσωπείο του “σοβαρού” και “συνετού” Μανόλη Αναγνωστάκη, υιοθετεί μια στάση συνεχούς επίκρισης και αποδοκιμασίας του “ανώριμου” και μονίμως παίζοντος Μανούσου Φάσση. Η χρήση του κεφαλαίου αρχικού στη χρήση της λέξης «Χρόνο[ς]» - η οποία είναι και η μοναδική στο ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη - αλλά και το υψηλό ρητορικό ύφος που χρησιμοποιείται σε ολόκληρο το απόσπασμα (*Ο ποιητής Μανούσος...*, 45-47) καθιστά τη διφωνικότητα του λόγου σχεδόν αυτονόητη. Πρόκειται για ύφος πομπώδες με έντονο το στοιχείο της υπερβολής, σε βαθμό που να πλησιάζει το κωμικό<sup>91</sup>. Με αυτά, λοιπόν, τα δεδομένα (και με βάση τη διφωνική σημασιολόγηση της τελευταίας κυρίως φράσης), ο «Χρόνο[ς]» δεν ανήκει στους «ληξίαρχ[ους] των ημερών μας» («Τώρα είναι απλός θεατής...», *Η Συνέχεια* 3, 152) οι οποίοι πιστοποιούν τη «γέννησ[η]» ή το «θάνατ[ο]» («Αντί να φωνασκώ...», *Η Συνέχεια* 2, 126) ενός έργου τέχνης και καθορίζουν την αξία λογοτεχνών (ρόλος τον οποίο εκτελούν ορισμένοι ανθολόγοι ή κριτικοί της λογοτεχνίας), αλλά δικαιώνει και καταξιώνει έργα ή δημιουργούς οι οποίοι έχουν «λησμονη[θεί]» (*Ο ποιητής Μανούσος...*, 39) και παραγνωριστεί.

Στις 5 Μαΐου 1986, είχε ξεκινήσει από το Πρώτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας η μετάδοση της ημίωρης εβδομαδιαίας εκπομπής «Φιλολογικοί Περίπατοι στο Μεσοπόλεμο», με επιμέλεια παραγωγής του Γιώργου Ζεβελάκη και ειδικό συνεργάτη τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Στην πρώτη αυτή εκπομπή, η εισαγωγική ομιλία του Αναγνωστάκη με τίτλο «Οι φωνές τους χάθηκαν...» επικεντρώνεται στην απώλεια την οποία προεξαγγέλει ο τίτλος, και σχετίζεται, αφενός με την πάροδο του χρόνου, αφετέρου με τη ραγδαία ανάπτυξη των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, τα οποία προβάλλουν όλο και περισσότερο τα «καινούρια ονόματα», σπρώχνοντας εκείνα των παλιότερων συγγραφέων στη λήθη:

Οι φωνές τους χάθηκαν... Βλέπετε, εκείνον τον καιρό δεν υπήρχε το μαγνητόφωνο. Λόγιοι, ποιητές, πεζογράφοι, καλλιτέχνες, διανοούμενοι, στο επίκεντρο της επικαιρότητας μίαν εποχή, όχι και τόσο μακρυσμένη απ’ τη δική μας, αλλά μίαν εποχή διαφορετική, σε μια Αθήνα, σε μια Ελλάδα

<sup>91</sup> Ο Μ. Γ. Μερakλής αναφέρει σχετικά: «Απέφυγα συνειδητά να χρησιμοποιήσω τη λέξη ειρωνεία: ακόμα περισσότερο: υποστήριξα πως ειρωνεία στο Μανούσο Φάσση δεν υπάρχει, παρά μόνο χιούμορ, μια διάθεση αστεϊσμού. Κάτω απ’ την ειρωνεία βρίσκεται χολή, βρίσκεται μια επιθετική, συχνά δύστροπη διάθεση. Πίσω από το χιούμορ, υπάρχει παράλληλα προς την απώτερη γνώση της ατέλειας του κόσμου, και η κατανόηση γι’ αυτήν. Σχεδόν το χιούμορ είναι κάποτε αντίθετο προς την ειρωνεία. Δεν είναι μόνο η κατανόηση ένα από τα κίνητρά του, που δεν μπορούν να είναι και κίνητρα της ειρωνείας. Ένα άλλο κίνητρο ενδέχεται να υπάρχει κάποτε στο χιούμορ, που το ανέφερα ήδη: εννοώ την κατάσταση μιας γλυκυθυμίας, ένα από τα συστατικά στοιχεία της οποίας είναι και η νοσταλγία. Τελικά το βιβλίο αυτό του Αναγνωστάκη, το οποίο δεν αγαπάει την ειρωνεία, το οποίο αγαπάει το χιούμορ, μπορούμε (ή και πρέπει) να το δούμε και από τη μεριά “της ανάγκης της νοσταλγικής επιστροφής προς τα περασμένα που μας καταλαμβάνει όλους προ των Πυλών” (σ. 93)», «Μανούσος Φάσσης...», 10-11.

διαφορετική, μ' ένα ύφος και μ' ένα ήθος – για να χρησιμοποιήσουμε το σλόγκαν της εποχής – διαφορετικά.

Οι φωνές τους, λοιπόν, χάθηκαν. Λησμονήθηκε και το έργο των περισσοτέρων. Άλλα βιβλία κυκλοφορούν σήμερα στην αγορά, άλλα ονόματα. Πού και πού καμιά αναφορά, μια υποσημείωση για όσους κατόρθωσαν κάπως να επιβιώσουν, να σπάσουν το φράγμα του χρόνου· ίσως και κάποια σελίδα σε κάποιο περιοδικό απ' αφορμή μια επέτειο. Δίκαια; Άδικα; Απλούστατα, η πραγματικότητα του χρόνου που λειτουργεί πάντα με τον ίδιο αμείλικτο τρόπο<sup>92</sup> και – ας μη γελιόμαστε – με τον ίδιο τρόπο θα λειτουργήσει και για τους συγκαιρινούς μας, για τη σημερινή επικαιρότητα, που πληθωρικά και κραυγαλέα μας προβάλλει καινούργια ονόματα, καινούργια είδωλα, με την προνομιακή χρήση άλλων, καινούργιων μέσων: με την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, το πολύχρωμο έντυπο της μαζικής κυκλοφορίας.

[...]

Η εκπομπή αυτή έχει ένα σκοπό. Να δώσει την ευκαιρία σ' όσους δεν μπόρεσαν ν' ακουστούν τότε, ν' ακουστούν τώρα. Είναι, βέβαια, ένα παιχνίδι με το χρόνο, γιατί κανείς απ' τους «φιλοξενούμενους» μας δε ζει πια<sup>93</sup>. Αλλά τα γραφτά μένουν. Σε παλιά περιοδικά, σε παλιές εφημερίδες, σε λιγόζωα έντυπα. Όλο αυτό το υλικό, που, με όση ευσυνειδησία διαθέτουμε, ψάξαμε να το βρούμε, θα προσπαθήσουμε να το ξαναζωντανέψουμε σε τούτες τις εκπομπές.<sup>94</sup>

Στο χωρίο αυτό ο χρόνος παίρνει τη μορφή περισσότερο ενός σκληρού, αμείλικτου δήμιου ενάντια στη δράση του οποίου στρέφονται οι προσπάθειες των συντελεστών της εκπομπής. Στο σημείο αυτό δεν μπορεί να αποφευχθεί ο συσχετισμός με το προαναφερθέν ποίημα «Ιστορία» στο οποίο τα ποιήματα «[τ]ων πεθαμένων πια εποχών», «[κ]λεισμένα στο συρτάρι τόσα χρόνια» μιλούν για «κάτι πράγματα χαμένα» που «[τ]ώρα κανέναν πια δεν συγκινούν». Η διαφορά έγκειται στη στάση του ομιλητή, η οποία, στο μεν ποίημα, χαρακτηρίζεται από παθητικότητα και αποδοχή της κατάστασης, στο δε πεζό (στον άξονα της χρονικής συστολής πλέον) διακρίνεται από κριτικό βλέμμα και από σαφή προσπάθεια αντίστασης.

Η απόσταση των δύο εποχών είναι μεγάλη, ως προς το βαθμό ομοιότητάς τους, αν και σχετικά μικρή, ως προς τη χρονολογική διάστασή τους. Σε μία ακόμη περίπτωση έχουμε το μοτίβο του «παιχνιδι[ού] με το χρόνο», στο οποίο υπερισχύει το γραπτό κείμενο, χωρίς βέβαια να παραγνωρίζεται η τεράστια δύναμη του χρόνου να οδηγεί στη λήθη όσα κείμενα και συγγραφείς (παλαιότερους και σύγχρονους) δεν έχουν μεγάλη αξία. Το επίθετο «αμείλικτο[ς]» έχει ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος, όπως θα διαπιστωθεί από τη χρήση της έννοιας στα ακόλουθα αποσπάσματα.

<sup>92</sup> Η πλαγιογράφιση δική μου.

<sup>93</sup> Πρβλ.: «Σ' όλα τα παλιά περιοδικά όλοι πια πεθαμένοι», *ΥΓ*. 21.

<sup>94</sup> Βλ.: Μ. Αναγνωστάκης, «Οι φωνές τους χάθηκαν...», *Η λέξη* 132 (Μάρ.–Απρ. 1996) 129-130.

Σε μια άλλη περίπτωση, ο Μ. Αναγνωστάκης επισημαίνει την έλλειψη εκπροσώπησης της «απορφανισμένη[ς]», όπως τη χαρακτηρίζει, γενιάς του καθώς και μαρτυρίας του έργου και του αγώνα που αυτή διεξάγει, συσχετίζοντάς την με τον κίνδυνο εξάντλησης του χρόνου<sup>95</sup>. Στο επιλογικό κείμενο του τελευταίου τεύχους του περιοδικού *Κριτική*, ο Αναγνωστάκης σημειώνει:

Σ' έναν τόπο που σε όλους τους τομείς αποθεώνεται η μετριότητα, η δουλοπρέπεια και ο ελιγμός, η απορφανισμένη γενιά μας μην μπορώντας να παίξει τον ηγετικό ρόλο που ιστορικά της ανήκε, κινδυνεύει να ενταφιαστεί άφωνη, μονίμως υποσχόμενη, ενώ η κλεψύδρα του χρόνου αμείλικτα εξαντλείται.

(*Αντιδογματικά...*, 67)

Η γενιά αυτή, «απορφανισμένη» από “πνευματικούς πατέρες” οι οποίοι θα της μετέδιδαν τη δική τους φωνή, τους δικούς τους τρόπους έκφρασης, αλλά και από οποιοδήποτε ηγετικό ρόλο που ιστορικά είχε κάθε δικαίωμα (αλλά και υποχρέωση) να αναλάβει, είχε – κατά τον Αναγνωστάκη - τεράστιες δυνατότητες. Ενώ λοιπόν, θα μπορούσε – μέσω της *Κριτικής* – να συμβάλει σε μια «πνευματική ανασύνταξη» (ό.π., 66) και μια ολοκληρωμένη προβολή των δυνατοτήτων της, κινδυνεύει να ολοκληρώσει τον κύκλο της πνευματικής της ζωής χωρίς να έχει αποκτήσει τη δική της «φωνή» (67). Το περιοδικό, όπως υπενθυμίζει ο κριτικός,

<sup>95</sup> Η Β. Αποστολίδου, στο κείμενό της «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», επισημαίνει: «Η *Κριτική* εξέδωσε δεκαοκτώ τεύχη σε τρία χρόνια. Πέρασε μια κρίση επαναδιατύπωσης των στόχων της στη μέση περίπου της ζωής της, μετά το όγδοο τεύχος. Από κει και έπειτα αρχίζει να φαίνεται κάποια δυστοκία στα μεγάλα δοκίμια και αυξάνονται οι μεταφράσεις, οι οποίες στην αρχή είχαν πολύ περιορισμένη παρουσία. Στο κρίσιμο αυτό σημείο, όπου διαπιστώνεται η μείωση της προσφερόμενης ύλης, το περιοδικό δεν φαίνεται να αντιμετώπισε ζητήματα αλλαγής (έστω και ανεπαίσθητης) του χαρακτήρα του ή έκπτωσης των κριτηρίων του. Αποφάσισε να αναστείλει την έκδοσή του. Είναι προφανές πως οι δυσκολίες στη συνέχιση της έκδοσης αποτυπώνουν τις δυσκολίες παραγωγής του είδους του λόγου που επεδίωξε το περιοδικό καθώς και τις δυσκολίες της πρόσληψής του. Τα δύο αυτά προβλήματα εξάλλου αναφέρουν και στα κείμενα του τελευταίου τεύχους ο Μανόλης Αναγνωστάκης και η Ελένη Βακαλό.

Η *Κριτική* εισέβαλε στο πεδίο της αριστερής κουλτούρας σε μια εποχή κατά την οποία πράγματι είχαν αρχίσει να γίνονται ανοίγματα προς μια ελαστικότερη και πιο πολύπλευρη αντιμετώπιση των ζητημάτων της τέχνης. Το μέτρο της αλλαγής αυτής έδινε την ίδια εποχή η *Επιθεώρηση Τέχνης*, η έκδοση της οποίας το 1955 και τα προβλήματα που ανέδειξε, θα επηρέασαν ασφαλώς την απόφαση για έκδοση της *Κριτικής*. Ο Αναγνωστάκης, ο Λαμπρίδης, ο Λεοντάρης είχαν ήδη συνεργαστεί με την *Επιθεώρηση Τέχνης* και είχαν προκαλέσει με τα κείμενά τους συζητήσεις και διαφωνίες. Οι συγκρούσεις της *Επιθεώρησης Τέχνης* με την κομματική καθοδήγηση, όπως σήμερα πια γίνονται γνωστές, δείχνουν και τα όρια του ανοίγματος και τις επιβιώσεις των παλαιών τρόπων σκέψης για τους οποίους κάνει συχνά λόγο η *Κριτική* αλλά, κυρίως, οριοθετούν τον ορίζοντα προσδοκιών των εν δυνάμει αναγνωστών του περιοδικού. Η *Κριτική* από την αρχή παρουσιάστηκε ως εντελώς αδέσμευτη και συνάμα πολύ αυστηρή στις επιλογές, τα κριτήρια και τους σκοπούς της. Ο συνδυασμός αυτός της ελευθερίας από τις παλαιές εξαρτήσεις με μια νέα μορφή υπευθυνότητας, συλλογικότητας και προσήλωσης σε σκοπούς, δύσκολα μπορούσε εκείνη τη στιγμή να βρει απήχηση. Το τεράστιο αυτό βήμα που επιχείρησε το περιοδικό, να μετατρέψει δηλαδή σε θεωρητικό (και εν τέλει νέο πολιτικό) λόγο τη δομή της αίσθησης της μεταπολεμικής γενιάς απαιτούσε υψηλό επίπεδο θεωρητικής προετοιμασίας αλλά και ψυχολογική ετοιμότητα για νέους στόχους και απεξάρτηση από τα παλιά σχήματα. Άλλοι διέθεταν την πρώτη προϋπόθεση και άλλοι τη δεύτερη. Ο συνδυασμός ωστόσο ήταν δύσκολο να επιτευχθεί από έναν μεγαλύτερο αριθμό εν δυνάμει συνεργατών και αγωνιστών. Γιατί τη δομή της αίσθησης τη μοιραζόταν η γενιά σχεδόν στο σύνολό της, αλλά τις διανοητικές και συναισθηματικές δυνατότητες επεξεργασίας αυτής της αίσθησης, με τις υψηλές προδιαγραφές του περιοδικού, διέθετε ένας στενός κύκλος ανθρώπων»: *Νέο Επίπεδο*, ό.π., 58-59.

απευθυνόταν στην προοδευτική αυτή γενιά η οποία «νιώθει επιτακτική την αναγκαιότητα ενός εκφραστικού βήματος, για να δώσει το μέτρο της ωριμότητάς της και να δικαιώσει ή όχι, τελικά, την ύπαρξή της και τον προορισμό της [...] μακριά από δογματισμούς και ανιαρές επαναλήψεις ανεδραφικών σχημάτων» (66). Η απογοήτευση του Αναγνωστάκη πηγάζει από την αποτυχία δημιουργίας ενός νέου λόγου που να εκπροσωπεί τη γενιά του, η οποία αντιμετώπιστηκε κριτικά τόσο από τους παλαιότερους όσο και από τους νεότερους. Η προοδευτική σκέψη της ανανεωτικής αριστεράς, στην οποία ανήκε ο ίδιος, δέχτηκε επίθεση από την αντίπαλη ιδεολογική παράταξη και ταυτόχρονα από τους πνευματικούς ανθρώπους της ορθόδοξης αριστεράς<sup>96</sup>.

Η ιδιότητα που αποδίδεται για μία ακόμη φορά στο *χρόνο* και στον τρόπο παρέλευσής του είναι χαρακτηριστική στο επιλογικό κείμενο του περιοδικού *Κριτική*, ενώ η μεταφορική χρήση της κλεψύδρας απεικονίζει τη δραματικότητα του προβλήματος και το αίσθημα ματαιώσης ή αγωνίας το οποίο κυριαρχεί στους περισσότερους ποιητές που ανήκουν στη λεγόμενη «μεταπολεμική γενιά»<sup>97</sup>. Ο χρόνος “εκδικείται”, για ακόμη μία φορά για τη μη τήρηση των «υποσχ[έσεων]» της, αφού της στερεί σταδιακά – εξαντλούμενος - την πιθανότητα να αποκτήσει τη «φωνή» της.

---

<sup>96</sup> Η *Κριτική*, όπως αναφέρει ο Μ. Μπακογιάννης, είχε ως «βαθύτερη και ουσιαστικότερη» φιλοδοξία «[...] να γίνει το βήμα διάλογου και πνευματικής ωρίμανσης μιας ομάδας της τότε σύγχρονης γενιάς, που καθορίζεται (ή/και αυτοκαθορίζεται) ως “προοδευτική”. λέξη που, με την αναγκαστικά κεκαλυμμένη πολιτική έκφραση της εποχής, είναι συνώνυμη με τη “δημοκρατική”, “αριστερή”. [...] Το “πείραμα”, λοιπόν, της έκδοσης του περιοδικού έχει βαθύτατα πολιτικό χαρακτήρα και αποτελεί ενσυνείδητη πράξη παρέμβασης, με στόχο την υπέρβαση των ιδεολογικών προκαταλήψεων και των απλουστευτικών εκτιμήσεων.

Η δημοκρατικότητα των αρχών του περιοδικού και των πεποιθήσεων του Μανόλη Αναγνωστάκη φαίνεται ότι όχι μόνο δεν έγινε εύκολα αποδεκτή στον καιρό της, καθώς κυριαρχούσαν η καχυποψία και η εμπάθεια, αλλά αντιμετώπιστηκε, σε ορισμένες περιπτώσεις, με αρνητικό ή τουλάχιστον με κριτικό πνεύμα. [...]

Γενικότερα, πάντως, η *Κριτική* δεν είχε ευνοϊκή υποδοχή από το πνευματικό κατεστημένο της εποχής, κυρίως γιατί η κριτική, με βάση τις ιδεολογικές και πολιτικές διαφορές, θεωρούσε περίπου αυτονόητη και υποχρεωτική την ένταξη κάθε νέας εκδοτικής απόπειρας στο αντιθετικό σχήμα “αριστερά-δεξιά”. στην περίπτωση της *Κριτικής*, η έκδοσή της αντιμετώπιστηκε, συχνά, ανάλογα με τις ιδεολογικές σκοπιμότητες κάθε πλευράς. [...]

[...] Αναπόφευκτα, επομένως, η *Κριτική* βρέθηκε στη δίνη των ιδεολογικών αντιπαραθέσεων και, παρά τις προσπάθειες του Μανόλη Αναγνωστάκη να ξεκαθαρίσει τη θέση του, τελικά το περιοδικό περισσότερο (επι)κρίθηκε για την ιδεολογική “ουδετερότητά” του, παρά επαινήθηκε για την ποιότητα του επιχειρούμενου εκσυγχρονισμού της συζήτησης για τη λογοτεχνία και την τέχνη.

Αλλά και οι περισσότεροι από τους νεότερους κριτικούς και διανοούμενους μάλλον σιωπούσαν ή κρατούσαν ουδέτερη, και μάλλον αμήχανη, στάση.»: *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, 41-53.

Επίσης, ο V. Orsina, παραθέτει το προαναφερθέν απόσπασμα από το επιλογικό σημείωμα της *Κριτικής* για να επισημάνει ότι «[η] πρώτη μεταπολεμική γενιά πνίγηκε σε μια δίνη ολέθριων περιστατικών και παρήκμασε πρόωρα κάτω από το βάρος των δικών της τραυμάτων και την πίεση νέων γεγονότων που την εμπόδισαν να “ζήσει” το ρόλο της, σπρώχοντάς τη στο περιθώριο του παιχνιδιού και, σε πολλές περιπτώσεις, στη σιωπή»: *Ο Στόχος και...*, ό.π., 16.

<sup>97</sup> Βλ. σχετικά την εισήγηση του Α. Μπελεζίνη στα *Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 3-5 Ιουλίου 1981), τόμ. Α΄, Γνώση, Αθήνα 1982, 111-112. Βλ. επίσης: Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, 485-486.

Σε μια επιθετική σχεδόν αντιμετώπιση της γενιάς του, ο Μ. Αναγνωστάκης στο κείμενο «Κάποιες διαπιστώσεις» (δημοσιευμένο στο πρώτο τεύχος του ίδιου περιοδικού), με το ψευδώνυμο Δήμος Κρητικός<sup>98</sup>, γράφει:

Είναι οδυνηρή αλήθεια αλλά πρέπει να λεχθεί πως η γενιά μας δεν έδειξε ακόμη με πειστικότητα και συνέπεια ότι διαθέτει την απαιτούμενη —και αναμενόμενη— άνεση κινήσεων μέσα στον αναπεπταμένο χώρο των ιδεών. Και εξακολουθεί να αυτοκολακεύεται για το ήθος της, για την εμπειρία της, για το πρόωρο μέστωμά της, για το «καθημαγμένο πρόσωπό» της, για την προοπτική των μελλοντικών της επιτεύξεων.

Μα ο διαφεύγων προδομένος χρόνος ελλοχεύει αμείλικτος.

(Αντιδογματικά..., 79)

Ο «χρόνος» εδώ, σχεδόν προσωποποιημένος, παρουσιάζεται ως ένας ακοίμητος εχθρός ο οποίος παραμονεύει για να επιτεθεί αιφνιδιαστικά και να εκδικηθεί για την προδοσία που επιφέρει η μη αξιοποίησή του από τους εκφραστές της μεταπολεμικής γενιάς. Το κείμενο του Αναγνωστάκη επισημαίνει και στιγματίζει την απουσία της γενιάς του από την «πάλη των ιδεών» και την έλλειψη ενός αντιπροσωπευτικού κριτικού λόγου, ο οποίος είναι απαραίτητος σε εποχές «οδυνηρών κυοφοριών» (ό.π., 76-77) όπως η δική τους. Ο συγγραφέας, θεωρεί ότι δεν επαρκεί η έκφραση των οδυνηρών εμπειριών της γενιάς του μέσω του ποιητικού λόγου, οι οποίες πρέπει να δικαιωθούν και να αντικειμενικοποιηθούν σε πάγιες μορφές μέσω του διαλόγου που προϋποθέτει τον αντίλογο, την αμφιβολία, τον έλεγχο κλπ. (ό.π.).

Ο διφωνικός λόγος του αποσπάσματος, και κυρίως της πρότασης «εξακολουθεί να αυτοκολακεύεται για το ήθος της, για την εμπειρία της, για το πρόωρο μέστωμά της, για το “καθημαγμένο πρόσωπό” της», στοχεύει απευθείας στο διάλογο με την αριστερά, η οποία καταχράστηκε τη λεγόμενη *εποχή* και τις οδυνηρές εμπειρίες της για να καλύψει πίσω από αυτήν την αδυναμία ή την απροθυμία της να απεμπλακεί από τα στενά όρια του δογματισμού και να συμμετάσχει ουσιαστικά στην ανάπτυξη της πνευματικής ζωής του τόπου. Η τελευταία φράση του αποσπάσματος παραπέμπει, κατά τη γνώμη μας, άμεσα στο ποίημα «Ηρθες όταν εγώ...» - το οποίο σχολιάζεται αμέσως παρακάτω - στην ερμηνευτική προσέγγισή του οποίου συμβάλλει. Αποτελεί μια έμμεση προτροπή - και ταυτόχρονα προειδοποίηση - προς τους συνομηλίκους να προλάβουν το χρόνο - μια και δεν βρίσκονται

<sup>98</sup> Ο Κυριάκος Ντελόπουλος, στο βιβλίο του *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα* (Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, 110), από τα ψευδώνυμα που χρησιμοποιεί ο Μ. Αναγνωστάκης αναφέρει τα εξής: Μίνως Αμαριώτης, Αναπληρωτής, Φανή Δημαρά, Εμμ. Κασσιμάτης, Δήμος Κρητικός, Φώτης Παλιός, Σαλβατόρ υ Ρέγιες και Α. Φελιάδης. Η ανασκόπηση της πρωτογενούς και δευτερογενούς βιβλιογραφίας μαρτυρεί επιπρόσθετα τη χρήση των εξής ψευδωνύμων: Μ. Στεφανίδης, Η. Ρόδης, Αλίκη Στεφανίδου, Θεός Λένον, Σωκρ. Λαζαρίδης, Νίκος Λυμπέρης (σε κείμενο γραμμένο με τη συνεργασία του Μανόλη Λαμπρίδη) και Μανούσος Φάσσης. Όσον αφορά το συγκεκριμένο ψευδώνυμο, ο Τ. Καζαντζής θεωρεί ότι το «Κρητικός» παραπέμπει τόσο στην καταγωγή του πατέρα του Αναγνωστάκη όσο και (ηχητικά) στην ιδιότητά του ως κριτικού (βλ.: *Γράμματα και Τέχνες...*, 18-19).

πια στην «πρώτη αισιόδοξη και γεμάτη ευγενικές υποσχέσεις νεότητά της» (75) -, μιλώντας για πράγματα για τα οποία μέχρι τότε τηρούσαν την «επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή» (76) και παρεμβαίνοντας ενεργητικά στη βελτίωση της κοινωνικοπνευματικής ζωής του τόπου<sup>99</sup>.

Στο ποίημα «Ἦρθες όταν εγώ...», λοιπόν, από τη συλλογή *Η Συνέχεια* (104), ένα από τα πιο ερμητικά – όπως χαρακτηρίστηκε – ποιήματα του Αναγνωστάκη, συναντάμε την ίδια σχεδόν εικόνα. Η σχεδόν “διαβρωτική” λειτουργία του χρόνου ως προς τη μνήμη, τη φωνή και - αυτή τη φορά - τη σκέψη, είναι εδώ ευδιάκριτη:

Α πώς θα ζούσες μια εποχή. Κι αυτός αδίσταχτος,  
Ο χρόνος, θρυμματίζοντας τη σκέψη  
Τα στέρεα σχέδια και τις βίαιες αποφάσεις  
Τα αιωρούμενα γιατί, τα υγρά χαμόγελα  
Ἦρθες όταν εγώ δε σε περίμενα. [...]

Η προσωποποιημένη εικόνα του «αδίσταχτο[υ]» χρόνου που «θρυμματίζ[ει]» τα πάντα, δηλαδή ακυρώνει πράγματα και καταστάσεις προς όλες τις κατευθύνσεις, τοποθετείται σ’ ένα κλίμα ακύρωσης της ελπίδας, στο οποίο – όπως αναφέρει η Α. Φραντζή<sup>100</sup> - δεσπόζουν τα σημεία της *σιωπής* μετατρέποντας το σκηνικό του έργου (δομημένο σε έναν τόνο διαλογικό) από αναπαράσταση ζωής σε βίωση θανάτου. Ἡ, όπως επισημαίνει ο Γ. Δάλλας, «εδώ δεν είναι παρά περιληπτικότερα και ο έρωτας στη χώρα του θανάτου [...] μια έσχατη αφαίρεση και χωρίς να αναιρείται η συγκεκριμένη αναφορά, η συνάντηση της ίδιας της ζωής [...] και του ποιητή ως μάρτυρα της εποχής»<sup>101</sup>.

Έχοντας υπόψη τα προηγούμενα δύο χωρία από τα *Αντιδογματικά*, και στο πλαίσιο του διαλόγου της ποίησης και της κριτικής του Αναγνωστάκη, μπορεί κανείς να ερμηνεύσει την ιδιότητα που αποδίδεται στο χρόνο με το επίθετο «αδίσταχτος», στο ποίημα, ως την

<sup>99</sup> Ο Μ. Μπακογιάννης, στο προαναφερθέν έργο του, επισημαίνει σχετικά: «Το “πειραματικό” στίγμα του περιοδικού επιβεβαιώνεται έμμεσα και από το σημείωμα του Μανόλη Αναγνωστάκη “Κάποιες διαπιστώσεις” (τχ. 1, σ. 49-50), το οποίο θα μπορούσε να πει κανείς ότι έχει χαρακτήρα προσκλητηρίου προς τους συνομηλικούς του για πιο ενεργή συμμετοχή στη διαμόρφωση των κοινωνικών και αισθητικών ιδεών. Με το “μαχητικό” αυτό κείμενο, ο Μανόλης Αναγνωστάκης επιχειρεί ένα είδος αυτοκριτικής για την απουσία ή την αποχή των πνευματικών ανθρώπων της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς από “την πραγματική πάλη των ιδεών” και (προσ)καλεί σε μια πιο συστηματική, οργανωμένη και, κυρίως, αυτονομημένη παρουσία απέναντι στην κυριαρχία των συντηρητικών πνευματικών δυνάμεων και του διπολισμού των δύο ιδεολογικών στρατοπέδων. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επιδιώκει να αφυπνίσει νεότερες πνευματικές δυνάμεις, που δείχνουν να ασφυκτιούν και να υποχωρούν μπροστά στο στενό αυτό πνευματικό περιβάλλον, και να τις φέρει στο προσκήνιο. Ένα τέτοιο εγχείρημα συνιστά, αναμφίβολα, μια απόπειρα, ένα “πείραμα”, που για την εφαρμογή του προϋποτίθενται όροι διαυγείς και διαφοροποιημένοι από το πρόσφατο και σύγχρονο εκδοτικό περιβάλλον των περιοδικών»: *Το περιοδικό...*, ό.π., 42-43.

<sup>100</sup> Α. Φραντζή, *Ούτως ή ἄλλως. (Αναγνωστάκης – Εγγονόπουλος – Καχίτσης – Χατζής)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, 23-24.

<sup>101</sup> Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή”...», 203.



αδιαλλαξία με την οποία αυτός “προειδοποιεί” ή “εκδικείται” (όντας «διαφεύγων», «προδομένος» και «αμείλικτος»)<sup>102</sup>. Είτε ερμηνεύσουμε το υποκείμενο του «[ή]ρθες» στο ημιστίχιο το οποίο – επαναλαμβανόμενο σε καίρια σημεία - αποτελεί το βασικό πόλο οργάνωσης του ποιήματος, ως ένα ερωτικό υποκείμενο<sup>103</sup> είτε ως την ποιητική έκφραση μετά από μια φάση (ή απόφαση) *σιωπής* (το αμέσως προηγούμενο ποίημα με το οποίο ολοκληρώνεται ο κύκλος των *Εποχ[ών]* φέρει τον εύλωτο τίτλο «Επίλογος» και ξεκινά ως εξής: «Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να ’ναι οι τελευταίοι/Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν»), είναι εμφανής η “εκπρόθεσμη” εμφάνισή του σε μια εποχή στην οποία κυριαρχεί ο θάνατος, η λήθη, η φθορά, η απόγνωση και η *σιωπή*. Το ποιητικό υποκείμενο δεν είναι σε θέση να δεχτεί την άφιξη *άλλου* και εμφανίζεται ανίσχυρο μπροστά στην παντοδυναμία του *χρόνου*, γιατί ακόμα δεν έχει κατακτήσει τη *στιγμή* της επίγνωσης, η οποία είναι αναγκαία για την κριτικού περιεχομένου αντίληψη της πραγματικότητας. Αντίθετα, έχει εγκλωβιστεί μέσα σε μια «[...] εποχή ανέκκλητου θανάτου» (103) η οποία τον εμποδίζει να δει κριτικά το παρελθόν, να αντιληφθεί τη συστολή του χρόνου και να ελέγξει τη διαβρωτική λειτουργία του. Ως εκ τούτου, αποτυγχάνει να κατακτήσει και να διαχειριστεί το παρόν, και ό,τι αυτό συνεπιφέρει.

Η επιβίωση είτε του έρωτα είτε της ποιητικής δημιουργίας σε μια τόσο ακατάλληλη στιγμή αμφισβητείται, χωρίς όμως να αποκλείεται. Στο ποίημα, είναι εμφανής η αντίσταση του ποιητικού υποκειμένου το οποίο επιχειρεί να συντηρήσει – τελετουργικό τω τρόπω – τη μνήμη «[π]ικρών και ανεξήγητων θανάτων» (104) μέσω μιας νέας ποιητικής η οποία κατευθύνεται προς τη σοφία της *σιωπής* («Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις», 104)

Ο συσχετισμός του *χρόνου* με την έννοια της προδοσίας (όρος ο οποίος θα εξεταστεί σε ξεχωριστό κεφάλαιο της παρούσας εργασίας) εντοπίζεται στο μοναδικό ίσως ποίημα του Μανούσου Φάσση το οποίο, αφενός, τυγχάνει “θετικής” εκτίμησης από τον “κριτικό” Μ. Αναγνωστάκη, αφετέρου, υποτίθεται ότι περιλαμβάνεται στο τετράδιο που ο πρώτος εμπιστεύτηκε στον δεύτερο μετά θάνατον – μέσω του «ασσίστεντ στο Πανεπιστήμιο Όργουελ του Κολοράδο δόκτορος Τομ Χάριετ» (προφανώς μη υπαρκτού προσώπου) – για να αναλάβει

---

<sup>102</sup> Πρβλ. επίσης το απόσπασμα από τη ραδιοφωνική εκπομπή που δημοσιεύεται στον *Κυριακάτικο Ριζοσπάστη* [«Είναι το κάτι που μένει. Ο ποιητής για το λυρισμό και άλλα πολλά» (6 Ιανουαρίου 1991) 46] στο οποίο ο Αναγνωστάκης μίλησε για τη λυρική ποίηση: «Κι όμως αν σήμερα μένει κάποιος Παλαμάς, μένει μέσα από τα “εγωιστικά” αυτά ποιήματα κι όχι από τις προφητικές του πατριδορητορείες. Αυτόν τον Παλαμά δεν τον ξέρουμε. Γιατί αυτό το κομμάτι του, το θεωρούμε πάρεργο, δεύτερο, σαν άσκηση περισσότερο παρά Δημιουργία, με δέλτα κεφαλαίο. Αλλά με τα χρόνια τα όνειρα παίρνουν εκδίκηση».

<sup>103</sup> Βλ.: Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή”...», 198.

την έκδοσή του. Ο “κριτικός” επισημαίνει ότι το συγκεκριμένο ποίημα, το οποίο αποτέλεσε μια ευχάριστη έκπληξη για αυτόν, είναι ένα ποίημα διαφορετικής διάθεσης και τεχνοτροπίας. Όπως αναφέρει, ο Μανούσος έσπευσε να το αποκηρύξει αμέσως μόλις το έγραψε και τους το διάβασε, επειδή ήταν γραμμένο σε ελεύθερο στίχο (σε αντίθεση με τα υπόλοιπα). Παρατίθεται το πρώτο μέρος του ποιήματος:

«Το τέλος του ταξιδιού μοιάζει πάντοτε με προδοσία...».  
Μοιάζει με τις φυλακισμένες αναμνήσεις μας στα κιγκλιδώματα  
των ονείρων  
Που ξεχύνονται μια στιγμή στο φως κι ύστερα επιστρέφουμε με  
μάτια θολά  
Από παράξενες εικόνες χαμένες στους διαδρόμους του χρόνου  
—Φωτισμένες ξαφνικά από τους περαστικούς προβολείς μακρινών  
πλοίων—

(«La fin du voyage», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 94)

Εδώ το μακρινό ταξίδι μέσα στο χρόνο οδηγεί στη λήθη, ή καλύτερα στην απώθηση μέσα στους σκοτεινούς διαδρόμους του παρελθόντος, το οποίο προδίδεται και εν τέλει φυλακίζεται, απελευθερωνόμενο μέσω των αναμνήσεων μόνο για μια στιγμή. Το ταξίδι σχετίζεται για ακόμα μια φορά και με την πορεία της ποίησης μέσα στο χρόνο, καθώς υποδεικνύει και η αφιέρωση του ποιήματος (ανάμεσα σε άλλους και) στον Γάλλο ποιητή Jules Supervielle, ο οποίος είχε αντιμετωπίσει τη συγγραφική διαδικασία σαν ένα ταξίδι.

Το ταξίδι, επίσης, συμβολίζει την αναζήτηση της γνώσης, της αλήθειας, του έρωτα, της ευτυχίας και του «χαμέν[ου]» («Για ό,τι χαμένο, ψάχνοντας, δεν μπόρεσες να ξαναβρείς», ό.π., 97). Η προδοσία σε αυτή την περίπτωση αναφέρεται στον τελικό προορισμό του ταξιδιού, την κατάληξη της αναζήτησης, η οποία μπορεί να ευοδωθεί μόνο αν ο «ταξιδ[ιώτης]» επικεντρωθεί στη διάρκειά του και όχι στο τέλος (την «αφορμή των παραισθήσεων», 94). Το τέλος αυτό δίνει την αφορμή της μυθοποίησης του παρελθόντος, αφού προσφέρει μια ανάμνηση προορισμένη να χαθεί, ακυρώνοντας έτσι οτιδήποτε οδυνηρό ή τρομακτικό («Ταξίδεψες, θρυμματίζοντας τις αναμνήσεις σου από μian εφιαλτική Πολιτεία [...], 97). Με αυτό τον τρόπο ο χρόνος «προδ[ίδεται]» για άλλη μια φορά αναξιοποίητος από τον αποδέκτη της αφήγησης («Κι εσύ ξαπλωμένος στην ψηλότερη κουκέτα, κλίνη 21, αρ.8/Βλέπεις αφηρημένα την καράφα με το χλιαρό νερό, το κρεμαστάρι,/Καπνίζεις αμέριμνος, δεν υπάρχει κανείς να τον πειράξει ο καπνός», 95).

Αντίθετα, η ανάκληση της διάρκειας του ταξιδιού (και των επι μέρους «στιγμ[ών]» του) και η επιλογή του ποιητικού υποκειμένου (το οποίο αποδίδεται σε αυτή την περίπτωση με το πρώτο πρόσωπο) να ζει και να απολαμβάνει το ίδιο το ταξίδι (δηλαδή το παρόν),

έχοντας πλήρη επίγνωση της πραγματικότητας και της ματαιότητας της αναζήτησης, προϋποθέτει την κριτική αντίληψη του χρόνου και την αντίσταση στη φθορά που αυτός επιφέρει. Συγκεκριμένα, η καβαφικού τύπου επίκληση για επαναφορά στη μνήμη της πορείας και της κάθε στιγμής που συνθέτουν το ταξίδι [«Οι ώρες, σαν τις χάνδρες –θυμήσου-κομπολογιών του σεμιναρίου/Αυτοχτονούν στο αγκομαχητό των τροχών/Ακόμα οχτώ, ακόμα έξι, κι ύστερα φτάνουμε στο τέρμα (σε ποιο τέρμα;)], 95] και η κριτική αντιμετώπιση, αλλά και η αντίσταση στη διαβρωτική λειτουργία του χρόνου («[...] (Εγώ βρήκα τον αληθινό μου προορισμό: να μην αλλάζω)./Ωραία, με τη συναίσθηση της ομορφιάς που τίποτα δεν μπορεί να την αλλάξει [...] Ωραία, με την επίγνωση της αμετάβλητης τελειότητας», 95) κινούνται στον άξονα της χρονικής συστολής.

Αυτή η εικόνα της διαδρομής του χρόνου η οποία «φωτίζε[ται]» από την ποίηση αποδίδεται, εντελώς ανατρεπτικά βέβαια, σε ένα άλλο σημείο του *Δοκιμιακού σχεδίασματος* για το Μανούσο Φάσση, στο οποίο ο Αναγνωστάκης προβάλλει και αποδέχεται προσχηματικά μια εξιδανικευμένη αυτή τη φορά εικόνα της «Ποίηση[ς]» και του «Ποιητ[ή]». Αξιοσημείωτη είναι η παραπομπή στη ρήση του Μπαρτ η οποία αποτελεί απάντηση ακριβώς στο ζητούμενο του ποιήματος που εξετάστηκε αμέσως πριν: ο ποιητής είναι αυτός που αξιοποιεί και που φωτίζει (άρα που μπορεί να βγάλει από τη “λήθη” και να μεταδώσει στον αναγνώστη, μέσα από μια «μυ[ητική]» διαδικασία) τη «διαδρομή του χρόνου» και όχι το τέλος της:

Η ποίηση είναι πρώτιστα Γλώσσα, και Γλώσσα είναι πρώτιστα Ήθος. Και ο Ποιητής είναι ΤΟ ΗΘΟΣ, είναι το ακέραιο πρόσωπο που —ιεροφάντης, μύστης, αγωνιστής ή επαναστάτης— «φωτίζει με το εσωτερο φως του τη διαδρομή του χρόνου», σύμφωνα με τη ρήση του Μπαρτ ή για να χρησιμοποιήσουμε τη στρουκτουραλιστική εκδοχή: «συνθέτει το ασύνθετο σε μια ενιαία σύνθεση», κάτι βέβαια που μόλις είχε υποψιαστεί ο Μαρξ στα Νεανικά του Χειρόγραφα και βρίσκεται πιο συστηματοποιημένο στο *Πρόγραμμα Γκότα και Ερφούρτης* (βλ. πιο πρόχειρα, ελληνική έκδ. Μαρή-Κοροντζή, 1945).

Τι έχει άραγε υποπτευθεί απ’ όλα αυτά ο Μανούσος Φάσσης; Τι έχει διδαχθεί; Τι έχει αφομοιώσει; Θα ’λεγα, με το χέρι στην καρδιά: τίποτε απολύτως.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 46-47)

Το απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό της αποδοκιμασίας και της “αφ’ υψηλού” αντιμετώπισης του Φάσση εκ μέρους του “κριτικού”. Στο *Δοκιμιακό σχεδίασμα*, ο Φάσσης αντιπροσωπεύει έναν εκ διαμέτρου αντίθετο τύπο ποιητή και ανθρώπου – εξίσου επίπλαστο με αυτόν που δήθεν εκπροσωπεί ο Αναγνωστάκης. Τα δύο προσώπια που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στο σύνολο του σχεδίασματος αντικατοπτρίζουν τις δύο μονοδιάστατες θεωρίες (και γενικότερα κάθε απόλυτη αισθητική ή πολιτική θεωρία) για το ρόλο της ποίησης και

ευρύτερα της τέχνης, από τις οποίες ο Αναγνωστάκης κρατούσε ίσες αποστάσεις: τη στρατευμένη τέχνη, στην οποία υποτίθεται ότι ανήκει το έργο του Μανόλη, και το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» (ή “για τον έρωτα”), το οποίο πρεσβεύει η ποίηση του Μανούσου. *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης* αποτελεί, εν τέλει απάντηση στον μονοδιάστατο τρόπο με τον οποίο η κριτική αντιμετώπισε ως τότε το έργο του Μ. Αναγνωστάκη: το χαρακτηρισμό του από τη μια ως ακραιφνώς πολιτικού ή κοινωνικού ποιητή και, από την άλλη, την παραγνώριση του ερωτικού στοιχείου στην ποίησή του από την πλειοψηφία των κριτικών. Τον ίδιο μονομερή τρόπο σκέψης και αντιμετώπισης του έργου του Αναγνωστάκη από την αριστερή κριτική προβάλλει και ακυρώνει (μέσω της διαλογοποιημένης χρήσης των λέξεων) και ο σχολιασμός του συγγραφέα του *Σχεδιάσμα[ος]* για το ποίημα «La fin du voyage», απόσπασμα του οποίου παρατέθηκε προηγουμένως:

Παραδόξως βρίσκαμε όλοι, κι εγώ περισσότερο, ορισμένα καλά στοιχεία που δεν υπήρχαν σε άλλα ποιήματα του Μανούσου. Βέβαια το ποίημα είναι πάλι ερωτικό του κερατά, αισθηματολογικό θα 'λεγα, μ' εκείνον το ρηχό προπολεμικό αλλά Βαλεντίνο αισθηματισμό που χαρακτήριζε τον αείμνηστο φίλο μας, αλλά που κάπου - κάπου διαπεράται από κάποιες αιφνίδιες κοινωνικές ελλάμψεις και ιδεολογικούς ιριδισμούς, στοιχεία παντελώς άγνωστα, για να μην πω εχθρικά, στη μέχρι τότε —αλλά και στη μετέπειτα— παραγωγή του Μανούσου, φυσικά όλα αυτά διάστικτα από επιρροές και απηχήσεις σωρείας ποιητών, με πρώτους και καλύτερους τους άξιους τεχνίτες, αλλοδαπούς και αυτόχθονες, στους οποίους πλουσιοπάροχα αφιέρωνε το μακροσκελές ποίημα.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 92-93)

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, το θέμα του χρόνου διαπλέκεται σε ολόκληρο το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη με τη συνεχή πάλη μεταξύ μνήμης και λήθης. Σ' ένα ποίημα από τον *Στόχο*, το «Αισθηματικό διήγημα», το ποιητικό υποκείμενο διατυπώνει την εξής ρητορική ερώτηση: «(Τριάντα χρόνια τώρα, παλιά χρόνια, ποιος τα θυμάται...)». Η παρενθετική διάταξη του στίχου δεν μπορεί παρά να ανακαλέσει το απόσπασμα από την προαναφερθείσα εγγραφή του *Περιθωρίου '68-'69* (σελ. 21): «Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...». Και στις δύο περιπτώσεις ο λόγος λειτουργεί διφωνικά υπονομεύοντας ως εκ τούτου μερικώς το νόημα το οποίο διατυπώνεται σε πρώτο επίπεδο, στο βαθμό δηλαδή που το ποιητικό υποκείμενο – καθώς και όσοι *επιζώντες* αρνούνται να “λογικευθούν” και να συμβιβαστούν με την καινούρια κατάσταση – αντιστέκεται στην αδιαφορία και την απάρνηση του παρελθόντος, την “εγκατάλειψη” των νεκρών συντρόφων και την αλλοίωση, εν τέλει, του δικού του προσώπου.

Η διφωνικότητα αυτή υποσημαίνει λοιπόν (ή και υποσημαίνεται από) τον προσωπικό αγώνα του ποιητικού υποκειμένου που, στις περισσότερες περιπτώσεις παρουσιάζεται να παλεύει ενάντια στη επικρατούσα στους *επιγόνους* λήθη όσον αφορά στην *εποχή*, τη θύμηση της οποίας προσπαθεί να διασώσει. Στο ποίημα «Σκυφοί περάσανε...», η διαλεκτική αυτή σχέση μεταξύ λήθης και μνήμης (σε σχέση πάντα με τον καθοριστικό παράγοντα *χρόνο*) είναι καταφανής:

Σκυφοί περάσανε και φύγανε, δειλοί, μ' έναν ίσκιο  
στα μάτια  
Ούτε ένα μαντήλι ανεμίσανε —ξέραμε το χαιρετισμό τους—  
Η σκόνη μπήκε στα σπίτια μας από τα πέταλα  
των αλόγων  
Φτάνουνε τόσο μικρές οι εποχές που δεν έχουν τον  
καιρό να φωτίσουν τη σιωπή μας.  
Είναι που όλοι οι χειμώνες περάσανε και διαβάστηκαν όλα τα βιβλία  
Σαν τις διαβατικές γυναίκες που παραλλάζουνε τ' όνομα  
Εμείς πιστεύουμε εκεί που ένας άλλος θα τ' απόδιωχνε σαν ένα όνειρο κακό  
Σα μια νεροποντή που τον βρήκε στη μέση του κάμπου  
Σα μια φρικτή περιπέτεια που ξεβιδώνει το λογικό του  
Η μνήμη τους είναι το πόδι που νοσταλγεί ο ανάπηρος  
Είναι η σπασμένη θερμάστρα στο γεναριάτικο δωμάτιο  
Είναι τα φύλλα που στοιβάζονται και ξεθωριάζουν στο συρτάρι  
Ακούοντας τα παιδιά να τραγουδούν στο δρόμο ξένοιαστα  
Σκεφτόμουν αν αυτό στ' αλήθεια είναι η προϋπόθεση της γαλήνης  
Μιας κάποιας ανάπαυλας με μόνη την ευθύνη της αδιαφορίας  
Ή μήπως όταν οι στρατιώτες επιστρέφουνε με τελευταίαν ελπίδα  
Ένα λευκό σεντόνι χωρίς αίμα, όταν ο ταξιδιώτης  
Ακούει τα μακρυσμένα βήματα του γέρικου πιστού του σκύλου.  
Όμως μια μέρα φτάνουν όλα χωρίς την αρμονία της διαλογής

Δεν προφταίνουμε ν' αγαπήσουμε έναν άνθρωπο κι  
ύστερα τον χάνουμε<sup>104</sup>  
Πεθαίνει μια μέρα και μαθαίνεις το θάνατο του  
απ' τις εφημερίδες  
Φεύγει —«τέλειωσαν όλα»— κι εσύ δεν έχεις ακό-  
μα γνωρίσει την αρχή  
Ψάχνεις μια θύμηση μαζί του (...το τελευταίο βρά-  
δυ που βρεθήκαμε στο καφενείο Φ...)  
Δεν ξέρεις ποια ζωή σ' αξίζει και ταξιδεύεις ά-  
σκοπα.  
Α! πώς ψεύτισαν όλα! Αφήσανε στους δρόμους  
τα χαλάσματα δεν τα προσέχει πια κανείς  
Σέρνονται τα παιδιά ξυπόλυτα ούτε που τα γνωρί-  
ζουν οι μανάδες  
Στους τάφους τα λουλούδια μαραθήκανε και τα  
σαπίζει η βροχή  
Τα σπίτια χάσκουνε δίχως παράθυρα σαν κρανία  
ξεδοντιασμένα  
Δείχνουνε τις πληγές στα στήθια τους και ζητια-  
νεύουν τα κορίτσια  
Τα κάρα βούλιαζαν στη λάσπη και πέθαναν οι αμα-  
ξάδες  
Κι οι μαστροποί ποιητές βουβοί τρέμαν τις νύχτες  
στα κατώφλια.  
Μια μέρα φτάνουν όλα χωρίς την αρμονία της δια-  
λογής  
Αξίζει τέλος να σταθείς τύψη με τύψη  
—Και, Θε μου, πόσος λυρισμός μέσα στ' ανέκφραστο  
Κι είχα μέσα μου ακόμα τόσες εικόνες που ζητούσα  
Φυλαχτά τόσων πολύτιμων κρυφών αναδρομών—  
Δεν το 'ξερα πως ήμουν πλασμένος να 'ρθω μια  
μέρα  
Πίσω στα σκονισμένα μονοπάτια να κοιτάζω κα-  
τάματα  
Τη φλεγόμενη πόλη τα σωριασμένα κουφάρια στους  
δρόμους  
Να κλάψω κι εγώ για τους ανθρώπους που δε  
γνώρισα  
Για τις πικρές γυναίκες που δε φίλησα ποτέ μου  
Για τα σπασμένα χέρια των παιδιών που με κλω-  
τούσαν  
Να κάτσω στην πιο μαύρη πέτρα και να σκεπάσω

<sup>104</sup> Πρβλ.: «Όμως δεν θέλω να μιλήσω εδώ για κείνα τα χρόνια τότε, που “δεν προλαβαίναμε να γνωρίσουμε έναν άνθρωπο κι ύστερα τον χάναμε”», *Τα Συμπληρωματικά...*, 153.

Το μαραμένο μου πρόσωπο με λιπόσαρκα χέρια  
Να μάθω ξένα ονόματα και ξένες προσευχές  
Να κρατήσω σφιχτά στα χέρια μου λίγο χώμα θυσίας.

(Πώς θα ζήσουμε με μια κατάμαυρη σκιά στη θύ-  
μηση επάνω;  
Πώς θα κοιμήσουμε τα είκοσι χρόνια μας στη θά-  
λασσα της λησμονιάς;)  
Άκουγα πάλι τη φωνή σου όταν γυρνούσα χτες  
από το πληχτικό νοσοκομείο  
Ανάμεσα στα βρώμικα πανιά και στα νερά τα μου-  
χλιασμένα  
Πλήθος ενέδρες της ζωής παραμονεύουν την πτώ-  
ση σου  
Τα ξίφη διασταυρώνονται σε ματωμένες αστραπές  
Ο θάνατος είναι κι αυτός μια περασμένη αφήγηση  
Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει.  
«Με μια κατάμαυρη σκιά...». Κι εγώ σκεφτόμουν  
Πεδιάδες με μαύρα άλογα και πλοία λευκά στη  
θάλασσα  
Κι εγώ σκεφτόμουν μια φευγαλέα μορφή που μου  
’χε γνέψει  
Δεν ξέρω αν σ’ ένα χαμένο μου όνειρο ή στα παι-  
δικά μου χρόνια.

(*Εποχές 3*, 81-84)

Το ποίημα στηρίζεται δομικά σε δύο αφηγηματικούς άξονες. Το πρώτο πρόσωπο (πληθυντικού καταρχήν, ενικού στη συνέχεια) αντιστοιχεί στη μικρή ομάδα των *επιζώντων* που επιλέγουν την επώδυνη διαδικασία της διατήρησης της μνήμης του παρελθόντος («Εμείς πιστεύουμε εκεί που ένας άλλος θα τ’ απόδιωχνε σαν ένα όνειρο κακό»). Το τρίτο πρόσωπο αντιστοιχεί στη μία περίπτωση στην ομάδα των “χαμένων συντρόφων” («Σκυφοί περάσανε και φύγανε [...]») την ανάμνηση των οποίων το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να διασώσει («Κι είχα μέσα μου ακόμα τόσες εικόνες [...] λίγο χώμα θυσίας», «Κι εγώ σκεφτόμουν [...] παιδικά μου χρόνια»<sup>105</sup>) και, στη δεύτερη περίπτωση, στο πλήθος των *επιγόνων* οι οποίοι «[...] [α]φήσανε στους δρόμους τα χαλάσματα» που «δεν τα προσέχει πια κανείς» και που

<sup>105</sup> Στους στίχους αυτούς είναι χαρακτηριστικό το σολωμικό διακείμενο [χρησιμοποιούμε τον όρο με βάση τη θεωρία του Gerard Genette για τους διάφορους τύπους διακειμενικότητας: Δ. Αγγελάτος, «Πέραν των “ειδολογικών” διακρίσεων (ποίησης-πεζογραφίας και άλλων συναφών): Ή πώς το κάθε κείμενο δημιουργεί το είδος του»: *Πρακτικά Η’ Συμποσίου Ποίησης. Ποίηση και πεζογραφία*, «Αχαϊκές εκδόσεις», Πάτρα 1990, 327-329]: α) «Να κάτω στην πιο μαύρη πέτρα [...]» (πρβλ.: «Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι», Σχεδιάσμα Β’, 6, στ. 23: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α’: Ποιήματα, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1986 [5η ανατ. της 1ης έκδ.: 1948], 224 ή και Σχεδιάσμα Γ’, 1, στ. 12, ό.π., 238). β) «Δεν ξέρω αν σ’ ένα χαμένο μου όνειρο ή στα παιδικά μου χρόνια» (πρβλ.: «Ο Κρητικός», στ. 13-16: ό.π., 201).

αντιπροσωπεύουν την αλλοτριώση (και αποξένωση) του λόγου, των ανθρώπων και της ζωής («Α! Πώς ψεύτισαν όλα! [...] στα κατόφλια»).

Η χρονική συστολή καθιστά την απόσταση από το παρελθόν μεγάλη και τις «εποχές» πολύ μικρές για να «[...] φωτίσουν τη σιωπή [...]» όσων θα μπορούσαν ή θα έπρεπε να μιλήσουν. Σύμφωνα με τη Λιάνα Θεοδωράτου, «εξισώνοντας τη δυσκολία του να ζήσει με την ανημποριά του να ξεχάσει (την ίδια στιγμή που υποσημαίνει ότι, για τους περισσότερους από εμάς, η ζωή έγκειται πάνω απ' όλα στην επιθυμία να ξεχάσουμε), ο Αναγνωστάκης επικυρώνει τη δύναμη του παρελθόντος να επιζεί στο παρόν»<sup>106</sup>. Η απολύτως αναγκαία λοιπόν ανάμνηση των χαμένων συντρόφων της νιότης («[...] το πόδι που νοσταλγεί ο ανάπηρος») δεν ακυρώνεται από τη λήθη (η οποία “έρχεται” για να επιβληθεί ως *σιωπή* του *χρόνου* που “εκδικείται”), παρόλο που «δεν οδηγείται ποτέ σε ακέραια αποκατάσταση του παρελθόντος (κι όσες φορές προκύπτουν ρωγμές, ξεπροβάλλει απειλητικά μια ροκανισμένη και εμβολιασμένη από το άλλο βλέμμα ανάμνηση), αλλά σε επαναδημιουργία του με οδηγό το ερειπωμένο παρόν»<sup>107</sup>.

Η «κατάμαυρη σκιά στη θύμηση» λοιπόν (η οποία απηχεί το ποίημα του Guillaume Apollinaire «Σκιά», το οποίο προλόγισε και μετέφρασε ο Αναγνωστάκης<sup>108</sup>) είναι αναπóτρεπτη και η λησμονιά αδύνατη. Η μνήμη, την οποία, όπως έχει επισημανθεί, έχει απόλυτη ανάγκη το ποιητικό υποκείμενο, είναι “άστοχη” εφόσον δεν λειτουργεί επιλεκτικά, αλλά ανακαλεί χωρίς διάκριση τα γεγονότα του παρελθόντος, διαστέλλοντας, έτσι, βασανιστικά και δυσαρμονικά το *χρόνο* και προκαλώντας αβάσταχτο πόνο («Μια μέρα φτάνουν όλα χωρίς την αρμονία της διαλογής»). Αυτό λοιπόν που έχει αξία είναι η αξιοπρεπής και χωρίς αυταπάτες αποδοχή της ενοχής για όσα δεν έγιναν («Αξίζει τέλος να σταθείς τύψη με τύψη»), την οποία επιφέρει η επώδυνη αναδρομή στο σημαδεμένο από την καταστροφή και το θάνατο παρελθόν («Πίσω στα σκονισμένα [...] κλωτσούσαν»). Η μοναδική σοφία των *επιζώντων* είναι η στόχευση στη διάρκεια αυτού του εφιαλτικού “ταξιδιού” μέσα στο χρόνο και όχι στο τέλος του ταξιδιού.

Ο ρόλος το ποιητικού υποκειμένου ορίζεται ακριβώς από τη διάσωση της μνήμης του παρελθόντος, αλλά και από τη διαρκή πάλη ανάμεσα στην ανάγκη έκφρασης μιας εποχής και

<sup>106</sup> Λ. Θεοδωράτου, «Η πολιτική της σιωπής στη μεταπολεμική ελληνική ποίηση», *Ο εμφύλιος πόλεμος. Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο (Φεβρουάριος 1945-Αύγουστος 1949)*, Θεμέλιο, Αθήνα 2002, 292.

<sup>107</sup> Μ. Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», *Εντευκτήριο* 71..., ό.π., 136.

<sup>108</sup> «Να σεις εδώ δίπλα μου πάλι/Θύμησες των συντρόφων μου στις μάχες σκοτωμένων [...]»: G. Apollinaire (μτφρ. Μ. Αναγνωστάκης), *Ξεκίνημα* 6-7 (1 και 15 Ιουν. 1944) 139.



μιας κατάστασης που δεν μπορούν να αναπαρασταθούν, και στην επίγνωση αυτής της αδυναμίας («—Και, Θε μου, πόσος λυρισμός μέσα στ' ανέκφραστο»). Η κατακλείδα του ποιήματος είναι επίσης ενδεικτική αυτής της πάλης ανάμεσα πλέον στη “σοφία” των *επιζώντων* και την αναπότρεπτη και οριστική άγνοιά τους («Δεν ξέρω [...]»). Η αναζήτηση μιας έστω μοναδικής ανάμνησης («Ψάχνεις μια θύμηση μαζί του [...]») επιχειρεί να διασώσει, ή τουλάχιστον να αναπλάσει, το χαμένο παρελθόν, το οποίο, προβαλλόμενο επίμονα διά των ρημαγμένων ειδώλων του στο ποιητικό παρόν<sup>109</sup> («[...] Κι εγώ σκεφτόμουν/Πεδιάδες [...] μου 'χε γνέψει»), μετατίθεται εν απορία στη σφαίρα του οράματος και της φαντασίωσης («Δεν ξέρω αν σ' ένα χαμένο μου όνειρο ή στα παιδικά μου χρόνια»).

Το χρέος και η αποστολή του ποιητικού υποκειμένου είναι, λοιπόν, η “διαφύλαξη” του παρελθόντος μέσω «[...] τόσων πολύτιμων κρυφών αναδρομών» και η προστασία του από τις «ενέδρες» που παραμονεύουν την πτώση και τον καταποντισμό του στη «[...] θάλασσα της λησμονιάς [...]», όπως την επιφέρει η μετατροπή του θανάτου (και εν γένει του παρελθόντος) σε «[...] μια περασμένη αφήγηση». Η διαδικασία αυτή είναι επώδυνη, εξαιτίας κυρίως της “ενοχής της επιβίωσης” την οποία κουβαλάει μέσα του ο *επιζών*, και της διαρκούς αγωνίας και πάλης του να την αποδώσει ποιητικά. Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης είναι η επιλογή της *σιωπής* στην οποία καταλήγει ο ποιητής (όσον αφορά όχι μόνο την εκδοτική του τακτική αλλά και την ποιητική του). Η “ομιλούσα” *σιωπή* λοιπόν του Αναγνωστάκη αποτελεί τη “λύση” του διλήμματος ανάμεσα στην ανάγκη να *μιλήσει* και την εγγενή δύναμη και εκφραστικότητα της σιγής.

Την καταλυτική λειτουργία του διεσταλμένου *χρόνου*, ο οποίος με το πέρασμά του μετατρέπει τα πάντα σε μια αδιέξοδη ανάμνηση ή οδηγεί στη λήθη, προβάλλει επίσης ο Αναγνωστάκης σε ένα κριτικό κείμενό του για την *Καγκελόπορτα* του Α. Φραγκιά (1963):

Ο πόλεμος τέλειωσε. Τα μαχαίρια μπήκαν στις θήκες ή παραδόθηκαν στους νικητές. Ο χρόνος κυλάει, όλα αρχίζουν να γίνονται μια ανάμνηση ή να σκεπάζονται από τη λησμονιά. Αλλά τι έγιναν οι άνθρωποι; πού πήγαν; πώς πορεύτηκαν; Τι έγιναν αυτοί που πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή, που σύρθηκαν στον εμφύλιο, που ρήμαξαν τα σπίτια τους και τη νεότητά τους; Τι έγιναν οι πρώην νέοι, οι ανώνυμοι, οι γεμάτοι ιδανικά, η μεγάλη στρατιά του έπους και της συντριβής — κι αυτά τα τότε ακόμη παιδιά, τα δροσερά, που τα αθώα τους χρόνια τυράνησαν η πείνα και η στέρηση, που δεν γνώρισαν τη χαρά, που μεγάλωσαν στις συμπληγάδες της βίας και της ταπεινώσης;

Ποιος σταμάτησε να κοιτάζει ποτέ μέσα στους πολύβουους ανώνυμους δρόμους, μέσα στη χαοτική Αθήνα, αυτόν που περνά δίπλα του τρέχοντας

<sup>109</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 40.

σχεδόν με μια παλιά τσάντα στο χέρι, τον άλλον που πουλάει κάλτσες και πιαστράκια στις γωνιές, τον άλλον που διαβάζει κάθε πρωί τις αγγελίες των εφημερίδων στα καφενεία — ποιος αναρωτήθηκε ποτέ ποιοι είναι αυτοί οι άνθρωποι, ποιος είναι ο καθένας τους, αυτός, κι αυτός, κι αυτός, από πότε ξεκίνησαν, τι μπορούσαν άραγε να ήταν, ποια βαριά καγκελόπορτα τους έφραξε κάποτε το δρόμο;

Γι' αυτούς τους ανθρώπους και για τη μοίρα τους, για τις αγωνίες τους και τους αγώνες τους, για την αμείλικτη καθημερινότητά τους, έρχεται να μας μιλήσει ο Αντρέας Φραγκιάς. Μας μίλησε κι άλλοτε γι' - αυτούς, το ίδιο λιτά και το ίδιο χαμηλόφωνα, όταν έγραφε το *Άνθρωποι και σπίτια*, όμως τώρα κάτι έχει αλλάξει είναι ο καιρός που κύλησε, τα περιθώρια που ολοένα στενεύουν, η απόγνωση που κορυφώνεται, είναι τα χρόνια που στοιβάζονται πάνω στα χρόνια.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 117-118)

Η μνήμη, στο παρόν απόσπασμα, δεν λειτουργεί ενεργητικά· δεν εμβαθύνει παραδειγματικά στο παρελθόν, κάνοντας τις αναγκαίες “παύσεις” που προϋποθέτει η ουσιαστική κατανόηση και γνώση των συνιστώντων στοιχείων του («Ποιος σταμάτησε να κοιτάξει ποτέ [...]»), αλλά συσσωρεύει συνταγματικά («[...] όλα αρχίζουν να γίνονται μια ανάμνηση [...]»), οδηγώντας έτσι στην ανωνυμία τους ανθρώπους που κάποτε, «γεμάτοι ιδανικά», πολέμησαν, ταπεινώθηκαν και τελικά συντρίφτηκαν προσκρούοντας σε μια «καγκελόπορτα» που τους έφραξε το δρόμο. Ο χρόνος λειτουργεί και σε αυτή την περίπτωση “εκδικητικά”, μέσω της «αμείλικτη[ς]» καθημερινότητας η οποία άφησε τον καιρό να «κυλήσε[1]» οριστικά.

Την απόλυτη επίγνωση αυτής της κατάστασης κατέχει, εκτός από τον ομιλητή, και ο συγγραφέας της *Καγκελόπορτας*, ο οποίος (απ' ότι δηλώνεται στη συνέχεια του κριτικού κειμένου) πετυχαίνει την ανάδειξη της «εσωτερικότητα[ς]» των ηρώων του και της «δραματικότητα[ς] της εποχής» τους, χωρίς να πέφτει στην παγίδα της θεματογραφίας (119-120). Το «όμως τώρα» αποτελεί το σημείο μετάβασης στη χρονική συστολή και στην κριτικού περιεχομένου αντίληψη του παρελθόντος και του παρόντος. Η χρήση του αορίστου στη φράση «ο καιρός που κύλησε», σε συνδυασμό με τη δραματικότητα την οποία εντείνει η χρήση του ενεστώτα στις επόμενες φράσεις, αποδίδουν την κορύφωση της συστολής του χρόνου ο οποίος εξαντλείται “απειλητικά”. Ο ομιλητής, έχει απόλυτη επίγνωση όχι μόνο της παρελθούσης κατάστασης, αλλά και της παρούσης («τα περιθώρια που ολοένα στενεύουν», «η απόγνωση που κορυφώνεται», «τα χρόνια που στοιβάζονται πάνω στα χρόνια»). Το παρόν περιθωριοποιεί τους «ναυαγο[ύς]» αυτούς του παρελθόντος (120), που υφίστανται τις συνέπειες της αποξένωσης και της αδιαφορίας της κοινωνίας, και ο Α. Φραγκιάς, μέσω του έργου του, επιτυγχάνει την «τέλεια ρεαλιστικ[ή]» απόδοση αυτής της πραγματικότητας (119).

Το απόσπασμα αυτό είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, αφού οι αναλογίες με το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη δεν περιορίζονται στην προβολή της αλλοιωτικής λειτουργίας του χρόνου και στη χρήση για ακόμα μία φορά του επιθέτου «αμείλικτ[ος]» - αυτή τη φορά ως προσδιορισμού της «καθημερινότητα[ς]» - αλλά συνίστανται και στη χρήση πανομοιότυπων σχεδόν εκφράσεων και εικόνων. Καταρχήν, η εναρκτήρια φράση του κειμένου συνδέεται ασφαλώς με τους στίχους «Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλεμος!/ Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα./ Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!» από το δέκατο τρίτο ποίημα της συλλογής *Εποχές* («Ο Πόλεμος», 36). Ο διάλογος που ορίζει αφηγηματικά τη μορφή του ποιητικού αποσπάσματος πραγματοποιείται, στην περίπτωση του κριτικού κειμένου για την *Καγκελόπορτα*, στο εσωτερικό των λέξεων. Ο ομιλητής δηλαδή είναι εξωτερικά ένας αλλά οι φωνές δύο. Με αυτό τον τρόπο αμφισβητείται η φαινομενικά απόλυτη διαπίστωση η οποία εκφράζεται στη φράση «Ο πόλεμος τέλειωσε».

Η ακύρωση αυτή ενισχύεται από το διάλογο που διεξάγεται, σε δεύτερο επίπεδο, ανάμεσα στο ποίημα και στο συγκεκριμένο κριτικό κείμενο. Έχοντας κανείς υπόψη το ποίημα και την αναφορά του ποιητικού υποκειμένου στον ατέρμονα πόλεμο, αλλά και την εσωτερική διακειμενικότητα<sup>110</sup> που εκδιπλώνουν ελαφρώς παραλλαγμένοι στίχοι σε μεταγενέστερα ποιήματα, είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι οι άνθρωποι που «πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή, που σύρθηκαν στον εμφύλιο, που ρήμαξαν τα σπίτια τους και την νεότητά τους» πολεμούν ακόμα με τρόπο αδιέξοδο. Η έννοια του πολέμου μπορεί να είναι τόσο κυριολεκτική (Ελληνοϊταλικός πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος, περίοδος του ψυχρού πολέμου, Δικτατορία των Συνταγματαρχών κλπ.) όσο και μεταφορική (ηθικοπνευματική κρίση). Ο πόλεμος έχει μόνο συμβατικά λήξει και εξακολουθεί να υπάρχει διά των αποτελεσμάτων του: οι αλλαγές στην πόλη της «επιστρ[οφής]», η καταστροφή, η ερείπωση και η αλλοίωση, η απώλεια των παιδικών φίλων, η διάγνωση του οράματος, η προσαρμογή και η αλλοτρίωση των ανθρώπων και η άγνοια ή η λήθη του παρελθόντος συνιστούν τον “εχθρό” σ’ έναν άνισο πόλεμο με το χρόνο, το «διαφεύγ[οντα] προδομέν[ο]» χρόνο ο οποίος τώρα εκδικείται επιφέροντας τη φθορά στις σχέσεις των ανθρώπων. Το ποίημα αλλά και το σύνολο της ποιητικής παραγωγής του Αναγνωστάκη φωτίζει το βάθος της σήμανσης του κριτικού λόγου.

Αυτή η συγκεκριμένη εκδοχή του πολέμου θεματοποιείται σε συνέντευξη του ποιητή στον δημοσιογράφο Ν. Κωσταντόπουλο με την ευκαιρία της λογοτεχνικής βραδιάς που διοργάνωσε η Ένωση Φιλολόγων Νομού Ηρακλείου στις 3 Φεβρουαρίου 1988:

<sup>110</sup> Χρησιμοποιούμε τον όρο με βάση τη θεωρία του G. Genette: Δ. Αγγελάτος, «Πέραν των...», ό.π.

Ξέρετε καμιά περίοδο της νεοελληνικής ζωής που να μην περνάει κρίση; Έχουμε διαρκώς μια κρίση στην υλική, ηθική, πνευματική ζωή που εκδηλώνεται με διάφορους τρόπους. Ένας πόλεμος δεν είναι κρίση; Ένα πολιτικό γεγονός που τέλος πάντων παίρνει διαστάσεις σκανδάλου δεν είναι κρίση; Υπάρχει μια διαρκής κρίση στην Ελλάδα. Το θέμα είναι ότι ο ποιητής δε μπορεί να μεταβληθεί σε δημοσιογράφο ή σε επιθεωρησιογράφο και να μπορεί κάθε στιγμή επειδή κάποιος το θέλει ή κάποιος το θέλουν, επειδή υπάρχει απαίτηση, να μιλήσει και ο λογοτέχνης. Θα μιλήσει με τον τρόπο του. Θα μιλήσει με τη γλώσσα του.<sup>111</sup>

Στο απόσπασμα, ο πόλεμος ταυτίζεται με την κρίση, ή τουλάχιστον αποτελεί τη μία από τις πολλές εκδοχές της. Η κρίση, η οποία μπορεί να είναι πολιτική, οικονομική, κοινωνική, ηθική ή πνευματική, αποτελεί μόνιμο χαρακτηριστικό κάθε εποχής της νεοελληνικής ιστορίας. Ο ποιητής, κατά τον Αναγνωστάκη, κατέχοντας την κριτική αντίληψη του χρόνου, λειτουργεί, μέσω του λόγου του, ενεργητικά· στο έργο του δεν συσσωρεύει όλα τα γεγονότα της επικαιρότητας, όσο σημαντικά κι αν είναι, αλλά αποδίδει κριτικά και επιλεκτικά την πραγματικότητα. Προς την κατεύθυνση αυτή, ο αληθινός λογοτέχνης δεν υπακούει σε καμία «απαίτηση» ή «άνωθεν» εντολή και χρησιμοποιεί ως εργαλείο μια γλώσσα διαφορετική από αυτή των δημοσιογράφων ή επιθεωρησιογράφων.

Η δεύτερη πρόταση του κριτικού αποσπάσματος για την *Καγκελόπορτα* του Φραγκιά («Τα μαχαίρια μπήκαν στις θήκες ή παραδόθηκαν στους νικητές») παραπέμπει απευθείας στον τελευταίο στίχο του ποιήματος «Όλα τα πρόσωπα...» από τη *Συνέχεια 3*, στο οποίο προβάλλεται επίσης η αδιαφορία και η έλλειψη αναγνώρισης - ή έστω γνώσης - της «Εποχή[ς]» και των προσώπων που έδρασαν σε αυτήν και έγραψαν ιστορία. Το ποίημα παρατίθεται αυτούσιο εδώ, αν και θα εξεταστεί εκτενέστερα σε άλλα κεφάλαια της παρούσας εργασίας<sup>112</sup>:

Όλα τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά  
Καμιά πλέον συσχέτιση με πρόσωπα υπάρξαντα.  
Ή και ακόμα υπαρκτά σε μια δεδομένη εποχή.  
Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε — μη μιλήσεις πια  
γι' αυτήν  
Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από  
το χρόνο  
Όπως το μέταλλο κάτω από τη σκουριά, το δέρμα  
κάτω από το ρούχο.  
Γιατί τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά

<sup>111</sup> Βλ.: «Συνέντευξη του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Διάλογος 7* (Οκτώβριος 1989) 94.

<sup>112</sup> Βλ. εδώ: δεύτερο κεφάλαιο, σελ. 114-115, τρίτο κεφάλαιο, σελ. 137-139 και έκτο κεφάλαιο, σελ. 275-276.

Οι περιπέτειες τους αδιάφορες για την Ιστορία  
Ούτε καν ίχνη σβησμένων ονομάτων για τους ο-  
πωσδήποτε επίζησαντες.

Κατέβασε τις Μεγάλες Κουρτίνες, φράξε όσο είναι  
καφός  
Τις μυστικές ρωγμές των στίχων, μ' ένα χαμόγελο  
κι εσύ  
Υποδέξου, αγνός, τη χαρούμενη καινούρια ημέρα  
Έλα Γιώργο — βάλε στη θήκη το μαχαίρι.  
(*Η Συνέχεια* 3, 155)

Ο αγώνας, που εδώ δεν σημασιολογείται κυριολεκτικά και τον οποίο καλείται να τερματίσει ο δέκτης της αφήγησης «Γιώργο[ς]» (και διαμέσου αυτού, ο ίδιος ο ομιλητής), είναι φυσικά άλλου τύπου από τον πόλεμο που «τέλειωσε» στην *Καγκελόπορτα*. Οι προηγούμενοι στίχοι σκιαγραφούν τον αγώνα των *επιζώντων* να διασώσουν - και να μεταδώσουν - στους *επιγόνους* την ιστορία μιας άλλης εποχής. Το όπλο τους αποτελεί η “αιχμηρή” λειτουργία του ποιητικού λόγου, της “γυμνής” λέξης που καρφώνεται σαν πρόκα και – μέσα από μια επώδυνη και “αιματηρή” διαδικασία – επιχειρεί μια χωρίς εξωραϊσμούς ανάπλαση της «Εποχή[ς]», η οποία έχει βυθιστεί στη *σιωπή* του «προδομένο[υ]» χρόνου που “εκδικείται”. Στους στίχους «[...] μη μιλήσεις πια γι’ αυτήν/Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από το χρόνο» επισημαίνεται ένα σχόλιο ποιητικής: Ο αποδέκτης της αφήγησης, καλείται να μη μιλήσει με το θεματογραφικό και μυθοποιητικό τρόπο με τον οποίο συνήθως γίνεται λόγος για την «Εποχή». Ο λόγος αυτός, ο οποίος παραγνωρίζει τα πρόσωπα και τις προσωπικές τους «[ι]στορί[ες]», μένει αναλλοίωτος από το πέρασμα του χρόνου και διαιωνίζει την “ανειλικρινή” στάση των *επιγόνων* απέναντι στην πραγματικότητα.

Η συστολή του χρόνου “σμικρύνει” σε βαθμό που να αναιρεί την υπόσταση των περασμένων εποχών («Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε – μη μιλήσεις πια γι’ αυτήν»<sup>113</sup>) και παραδίδει τα πρόσωπα των «επιζησάντ[ων]» στην ανωνυμία, μεταθέτοντάς τα ως εκ τούτου στο χώρο της φαντασίας. Ο αγώνας των *επιζώντων* δεν τελειώνει: τα μαχαίρια δεν μπαίνουν πραγματικά στη θήκες τους από αυτούς που αρνούνται να καταστήσουν το θάνατο μια «περασμένη αφήγηση» και «[δ]εν παραδέχ[ονται] την ήττα»<sup>114</sup>, ή τουλάχιστον δεν «παραδ[ίδονται] στους νικητές», σε αυτούς που «υποδέχονται [...] την καινούρια μέρα» αδιαφορώντας για τις «ιδιωτικές» περιπέτειες των προσώπων που έζησαν αυτή την «Εποχή». Η *σιωπή* εξακολουθεί μέχρι το τέλος να «λέει» («Θα ’ρθει μια μέρα...», *Εποχές*, 14).

<sup>113</sup> Πρβλ.: «Σκυφοί παράσανε...», ό.π.

<sup>114</sup> Πρβλ.: «Κι ήθελε ακόμη...», *Η Συνέχεια*, 117.

Μια άλλη φράση του κριτικού αποσπάσματος για την *Καγκελόπορτα* “διαλέγεται” με διάφορα σημεία του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη. Πρόκειται για τη φράση «κι αυτά τα τότε ακόμη παιδιά, τα δροσερά», όπου το επίθετο «δροσερά» δηλώνει τη μικρή ηλικία, την αθωότητα των παιδιών και τον ανεπιτήδευτο χαρακτήρα τους σε αντίθεση με την υποκρισία των *επιγόνων*. Το επίθετο αυτό χρησιμοποιείται τρεις φορές στα ποιήματα του Αναγνωστάκη, για να αποδώσει μια ιδιότητα της παιδικής ηλικίας. Στην πρώτη περίπτωση η λέξη σημασιολογείται θετικά, με ανάλογο δηλαδή τρόπο όπως και στη χρήση της στο κριτικό κείμενο για το Φραγκιά: «Στη στέρνα του πάρκου τα παιδάκια δεν ταξιδεύουν πια τις δροσερές τους χίμαιρες πάνω στα χάρτινα μικρά τους καράβια» («Το καινούριο τραγούδι», *Εποχές*, 40). Στη δεύτερη περίπτωση, η ειρωνεία που χαρακτηρίζει το λόγο ολόκληρου του ποιήματος και κυρίως την αναφορά στη περίοδο της «ωραίας Ειρήνης» του παρόντος, καθιστά τη χρήση της φράσης «δροσερά παιδάκια» διφωνική και της προσδίδει μια, σύμφωνα με τη θεωρία του Μπαχτίν, αρνητική χροιά:

Μας χάιδευε το μέτωπο η ωραία Ειρήνη  
Τα ευτυχισμένα πρόσωπα περίσσεψαν  
Τα δροσερά παιδάκια έπαιζαν στους δρόμους  
Ερωτευμένα πουλιά τραγουδούσαν στον ουρανό.  
(«Πάψαν τα λόγια πια...», *Η Συνέχεια* 3, 151)

Η αθωότητα εδώ υποσκάπτεται από την εικόνα της επίπλαστης ευτυχίας που προβάλλεται υπονομευτικά και απειλείται από το «[...] έκθαμβο μέλλον του Αζώτου» (ό.π.). Τέλος, στο ποίημα «Νέοι της Σιδώνας, 1970», ο λόγος – και ειδικότερα η χρήση των επιθέτων «δροσερά» και «αρτιμελή» - είναι βαθύτατα σαρκαστικός και ο διάλογος (με τους όρους του Μπαχτίν) σαφέστατα επιθετικός:

Κανονικά δεν πρέπει να 'χουμε παράπονο  
Καλή κι εγκάρδια η συντροφιά σας, όλο νιάτα,  
Κορίτσια δροσερά — αρτιμελή αγόρια  
Γεμάτα πάθος κι έρωτα για τη ζωή και για τη  
δράση.  
Καλά, με νόημα και ζουμί και τα τραγούδια σας  
Τόσο, μα τόσο ανθρώπινα, συγκινημένα,  
Για τα παιδάκια που πεθαίνουν σ' άλληνη Ήπειρο  
(*Ο Στόχος*, 167)

Στη συνέχεια θα παρατεθεί ένα απόσπασμα από το κείμενο *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*, στο οποίο ο “κριτικός” Αναγνωστάκης, προφασιζόμενος αυτή τη φορά την αλλοιωτική προς τη μνήμη λειτουργία του *χρόνου*, αφορμάται για να κάνει ένα έμμεσο σχόλιο για τα ημερολόγια του Σεφέρη. Μιλώντας για τον τότε καθηγητή των δύο συμμαθητών (Μανόλη και Μανούσου) Γιώργο Θέμελη, ο αφηγητής αναφέρει τα εξής:

Δεν μπορώ να θυμηθώ επακριβώς τις λεπτομέρειες που προκάλεσαν την μήνιν όσο και την απόγνωση του καθηγητή μας — κάπου η αγλύ του χρόνου θαμπώνει τις

αναμνήσεις μου—, και ιδού μία αφορμή ακόμη να πω πόσο έχω μετανιώσει που δεν υπήρξα εκ γενετής σώφρων ώστε να κρατήσω ένα ημερολόγιο σαν τον Σεφέρη — όλα όμως είχαν ξεκινήσει από μια 25η Μαρτίου, όπου έπρεπε μετά τον καθηγητή που θα μας ταλαιπωρούσε με τον καθιερωμένο δεκάρικο της ημέρας να εκφωνήσει κι ένας μαθητής ένα σύντομο λογίδριο, σύμφωνα με τις πρωτοποριακές αντιλήψεις του σχολείου μας, στο οποίο, ειρήσθω εν παρόδω, είχε γυμνασιαρχήσει ένας Αλέξανδρος Δελμούζος.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 16)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, η υποτιθέμενη μετάνοια και αυτο-επίκριση για αφροσύνη προβάλλει ειρωνικά μια “σοφή” διαχείριση του χρόνου όπως αυτή εμφανίζεται στα ημερολόγια του Σεφέρη. Η διπλή αυτή εστίαση της διφωνικότητας πλαισιώνεται από τη χρήση λόγιων στοιχείων (π.χ. «μήνιν», «εκ γενετής σώφρων», «ειρήσθω εν παρόδω»), τα οποία επιτείνουν την ειρωνική διατύπωση και αποδίδουν στο λόγο μια επιθετική χροιά. Προς αυτή την κατεύθυνση κρίνεται σκόπιμη η αναφορά σε κείμενο που δημοσιεύτηκε με αφορμή την έκδοση του *Περιθωρίου '68- '69*:

Δεν ξέρω αν ήταν μέσα στις προθέσεις του Αναγνωστάκη, αλλά πιστεύω πως το «Περιθώριο», μαζί με το «Νυχτολόγιο» του Τάκη Σινόπουλου (sic), που είδε το φως της δημοσιότητας πριν από ένα περίπου χρόνο, αποτελεί απάντηση της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς στο μοντέλο του ημερολογίου με λογοτεχνική βασικά ύλη και στόχο τον ποιητικό αυτοπροσδιορισμό, μοντέλο που το άσκησαν μεσοπολεμικοί ποιητές και λογοτέχνες, δικοί μας και ξένοι.<sup>115</sup>

Όσον αφορά τη σχέση του Σεφέρη με την ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη, είναι χρήσιμο – παρενθετικά - να επισημανθεί, καταρχήν, η γενικότερη αλλαγή στον τρόπο πρόσληψης της λογοτεχνικής παράδοσης από τη μεταπολεμική γενιά και η διαλογική έως συγκρουσιακή σχέση της ιδιαίτερα με τη γενιά του '30. Πιο συγκεκριμένα, ο Αναγνωστάκης καθιστά – τόσο μέσω της κριτικής όσο και μέσω της ποίησής του - σαφή την αντίθεσή του προς το αιγαιοπελαγίτικο κοσμοείδωλο της ποίησης της προηγούμενης γενιάς. Από την άλλη, έχει επίσης διαπιστωθεί η στενή συνάφειά του με τον Καβάφη, τον Σεφέρη και άλλους παλαιότερους ποιητές<sup>116</sup>. Οι περισσότεροι

<sup>115</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική ειλικρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της», *Το Βήμα* (7 Ιουλίου 1979).

<sup>116</sup> Ο Δ. Δασκαλόπουλος επισημαίνει: «Οι ποιητές που εμφανίζονται στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής φαίνεται να διακατέχονται από ένα σύνδρομο δυσφορίας απέναντι στην διαρκώς ακμαία μεταπολεμική παρουσία των εκπροσώπων της γενιάς του '30 και, με την ενθάρρυνση της αριστεράς κριτικής των χρόνων εκείνων, μοιάζει να αποτελούν δυο εντελώς διακριτές μεταξύ τους ποιητικές περιοχές που δεν επικοινωνούν και δεν συνδιαλέγονται. Και όμως, ο όλο και πιο αποσταγμένος λόγος του Αναγνωστάκη, όπως κρυσταλλώνεται από συλλογή σε συλλογή, ήπια παρηγορητικός και υποβλητικός τραγικός, βρίσκεται πολύ κοντά στο σφαιρικό αίτημα “να μιλήσει απλά”. Είναι, ίσως, ο μόνος από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που συγγενεύει με τη φωνή του Σεφέρη, παρά τη διαφορετική ποιητική κοσμοαντίληψη που διαθέτει καθένας από τους δυο τους. Αν ο Σεφέρης προσπαθεί να συνδέσει τους αρχαίους μύθους και τα μυθολογικά πρόσωπα με τον σύγχρονο του κόσμο, ανιχνεύοντας μια γενικότερη συνέχεια της ιστορίας στο παρόν, ο Αναγνωστάκης αντιμετωπίζει το παρόν ως στοιχείο και ως συμβάν της αυριανής ιστορίας, είτε πρόκειται για προσωπικό περιστατικό είτε για κάποιο φαινομενικά περιθωριακό γεγονός, από εκείνα που δεν καταγράφει η επίσημη ιστορική μνήμη»: «Η βιβλιογραφία για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί* 846... , ό.π., 41.

Εξάλλου, ο Π. Μουλλάς, μιλώντας για τους ποιητές Αναγνωστάκη, Κύρου και Θασίτη, αναφέρει: «Οι Έλληνες ποιητές που τους ενδιαφέρουν προπάντων, δημιουργώντας συνάμα μεταξύ τους πρόσθετους δεσμούς, μπορεί να μην

μελετητές του Αναγνωστάκη, εντοπίζουν τις σχέσεις της ποίησής του με το σφερικό έργο στα συμβολικά ποιήματα των πρώτων συλλογών<sup>117</sup>. Από την πλευρά του ο Ν. Βαγενάς προτείνει μια διαφορετική ανάγνωση του Αναγνωστάκη, σύμφωνα με την οποία είναι περισσότερο υπαρξιακός ποιητής παρά ιδεολογικός, αποκλίνοντας έτσι ουσιωδώς από την ομάδα των πολιτικών ποιητών και προσεγγίζοντας τους υπαρξιακούς ποιητές της γενιάς του. Υποστηρίζει επίσης ότι είναι κυρίως αυτός ο χαρακτήρας που κάνει την ποιητική κοσμοθεωρία του να διαφέρει λιγότερο απ' ότι πιστεύεται από την ποιητική κοσμοθεωρία του Σεφέρη και ότι είναι ο ποιητής που συνεχίζει αξιότερα από κάθε άλλον το όραμα της ποίησης του Σεφέρη<sup>118</sup>, ενώ ο Vicente F. Gonzales αναφέρεται στις δύο «κληρονομίες» που συγχωνεύονται στο έργο του Αναγνωστάκη, αυτές του Καβάφη και του Σεφέρη<sup>119</sup>.

Επιστρέφοντας στην ειρωνική αναφορά του Μανούσου Φάσση στον «σώφ[ονα]» Σεφέρη, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθεί το γεγονός ότι ανάλογου ύφους έμμεσα ή άμεσα σχόλια για το Σεφέρη εντοπίζονται συχνά σε διάφορα κείμενα του Μ. Αναγνωστάκη<sup>120</sup>. Από την άλλη μεριά, η

---

είναι ομοιόετες τους και συνομήλικοί τους, προσφέρουν όμως όλες τις εγγυήσεις για αισθητικά ερεθίσματα ποιοτικής και πρωτοποριακής υφής. Ονομάζονται Καβάφης, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης»: «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης»: Πρακτικά Συνεδρίου *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20<sup>ο</sup> αι.* (Αφιέρωμα στον Γ.Θ. Βαφόπουλο) (6-7 Δεκεμβρίου 2001), (επιμ.: Π. Σφυρίδης), έκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης 2003, 77.

<sup>117</sup> Ο V. Orsina, αναφερόμενος στις *Παρενθέσεις* και τις *Εποχές 3* επισημαίνει: «Είναι ακριβώς σ' αυτά τα ποιήματα συμβολικής καταβολής που εμφανίζεται μεγαλύτερο το χρέος του Αναγνωστάκη στη γενιά του '30: ιδιαίτερα στον Γ. Σεφέρη, από τον οποίο δανείζεται ρυθμούς και ιδιώματα, τα οποία ανανεώνει δίνοντας έναν προσωπικό τόνο» (*Ο Στόχος και...*, 65). Ο Γ. Δάλλας, επίσης, υποστηρίζει ότι ο Αναγνωστάκης, «αντίθετα από την υπέρβαση της προηγούμενης γενιάς του – τη μυθοδραματική ή μυθολογική (π.χ. Σεφέρης και Ελύτης) και την προγραμματισμένη (π.χ. Ρίτσος) ή την ανατρεπτική (π.χ. Εμπειρικός και Εγγονόπουλος) – και εξαρχής διαφοροποιημένος, ψυχολογικά και εκφραστικά, από τις φωνές της εποχής, των πιστών ως τότε (λ.χ. Λειβαδίτης και Πατρίκιος) και αιρετικών εν συνεχεία (Αλεξάνδρου, Κατσαρός) συνομηλίκων του, στάθηκε πολύ κοντά και χαμηλά στο ύφος των πραγμάτων με την πρόθεση αρχικά αυτά να αποτυπώσει, πριν ακόμη από την πολιτική του περιπέτεια που και αυτή “αισθηματοποιήθηκε” ανάλογα (με την έννοια που έχει το ρήμα στον Καβάφη), με τα κείμενα των *Εποχών 2* και *3*. [...] Και ακριβώς σε αυτά τα κείμενα της πρώτης φάσης της πορείας του υποβάλλεται διάχυτα το ύφος του Σεφέρη. Όχι του μυθοποιητικού, αλλά του εξομολογητικού “εγώ” ενός αφηγητή που ψάχνεται, προβληματίζεται, θυμωσφοεί» («Η ποιητική “κοινή”...», 192 και 196). Επιπλέον, ο Α. Αργυρίου παρατηρεί για τις *Εποχές 2*: «Στα ποιήματα της δεύτερης αυτής σύναξης – εποχής *δύσκολων καιρών* – ο ποιητής φαίνεται να έχει εισπράξει το δίδαγμα του αργοβάδιστου ασθματικού ρυθμού του Σεφέρη»: «Μανόλης Αναγνωστάκης. Ο ποιητής και ο πολίτης», *Ελευθεροτυπία* (30 Νοεμβρίου 2001) 13.

<sup>118</sup> Ν. Βαγενάς, «Ξαναδιαβάζοντας τον Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 300-301.

<sup>119</sup> V. F. Gonzales, «Ο λόγος του Μανόλη Αναγνωστάκη. Δύο κληρονομίες, του Καβάφη και του Σεφέρη, συναντιούνται και συγχωνεύονται στο έργο του Θεσσαλονικέα ποιητή», *Η Καθημερινή* (28 Σεπτεμβρίου 1997).

<sup>120</sup> Στο *Δοκιμακό σχεδιάσμα*, προσπαθώντας ο κριτικός Αναγνωστάκης να εξηγήσει τις εκδοτικές επιλογές του Φάσση, υποστηρίζει τα εξής: «Είναι πιθανόν ο Μανούσος να θέλησε να συμπεριλάβει όλο το corpus, για ευκολία του πιθανού μελετητή του, σε μία και μόνη ενότητα (μην ξεχνάμε ότι τα ίδια έκανε και ο Σεφέρης ενδίδοντας τελικά στο να δημοσιοποιήσει τα *Τρία κρυφά ποιήματα*) [...]», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 57. Σε άλλο σημείο, στο οποίο αξιοσημείωτη είναι και η χρήση του κεφαλαίου στη λέξη «Ποιητής», κατακρίνοντας υποτίθεται τον “φιλήδονο” Μανούσο (ο οποίος στις αρχές του '43 έφυγε κρυφά για τη Μέση Ανατολή για να γνωρίσει «αραπίνες, φίνες και τσακπίνες»), σημειώνει τα εξής: «Τι συγκεκριμένα έκανε εκεί, αν πολέμησε και πού πολέμησε, δεν έμαθα ποτέ [...]. Ξέρω μόνο, από άκρως θετική πηγή, πως δεν έτυχε να γνωρίσει προσωπικά ούτε τον Στρατή Τσίρκα ούτε τον Μαλάνο και δυστυχώς ούτε τον Σεφέρη — και λέω δυστυχώς, γιατί με την παροιμιώδη εγκαρδιότητα που έδειχνε ανέκαθεν ο Ποιητής στους νεότερους, είναι βέβαιο πως θ' άνοιγε την αγκαλιά του και το σπίτι του θερμά για τον Μανούσο, που έτσι θα εύρισκε μια στοργική φωλιά αντί να παραδέρνει ανέστιος και πένης μέσα στα



καπηλειά και τα χαμαιτυπεία των ακυβέρνητων πολιτειών», ό.π., 28. Και μέσω της ποιητικής έκφρασης του Μ. Φάσση: «[...] Έλα, ρομαντικά ν' αγαπηθούμε/εγώ ο Μιμικός να 'μαι κι εσύ η Μάιρη./Έλα στις Πλάκας τις ανηφοριές να πλανηθούμε/να περάσουμε κι από το σπίτι του Σεφέρη», («Romantica», 113). Στη συνέχεια, ο κριτικός Αναγνωστάκης δικαιολογεί την επιλογή του να προβεί στη σύνταξη και έκδοση του *Δοκιμακό[ύ] σχεδιάσμα[τος]*, πιστώνοντας στον εαυτό του τις αρετές της μετριοφροσύνης και της ευσυνειδήσιας: «Κοντολογής, θα 'λεγα ότι βρίσκομαι ποιητικώς στον αντίποδα του Φάσση. Όμως εδώ διαφωνώ ριζικά με τον μακαρίτη Παλαμά, που αρκετά δογματικά αποφαινόταν: “ό,τι δεν αγαπούμε δεν υπάρχει”. Αλίμονο αν με την ίδια λογική σκεφτόταν και ο Αλέξανδρος Αργυρίου, επί παραδείγματι, και δεν συμπεριελάμβανε δικαίους και αδικούς στην *Ανθολογία* του, αλλά περιχαρακωνόταν στις προσωπικές του ιδεοληψίες, οπότε, απ' ό,τι είμαι σε θέση να ξέρω, μόνο μια ανθολογία του Σεφέρη (με ένα ποίημα του Λορεντζάτου στο επίμετρο) θα μπορούσε το πολύ - πολύ να δει το φως», ό.π., 45.

Αναφερόμενος, σ' ένα άλλο σημείο, στην κατάταξη σε «ποιητικές ενότητες» την οποία υποτίθεται ότι είχε κάνει ο Μ. Φάσσης στο έργο του και σχολιάζοντας έμμεσα το σχολαστικισμό και την εμμονή με την οποία εργάζονται κάποιοι επιστήμονες της φιλολογίας, ο εκδότης του *Σχεδιάσμα[τος]* κάνει για ακόμη μια φορά μνεία – χρησιμοποιώντας παράλληλα, και με διφωνικό τρόπο το στίχο από το ποίημα «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» του Κ. Π. Καβάφη [«Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος»: *Τα ποιήματα (1897-1918) Α'*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα 1991, 26. Πρβλ. επίσης τις αντίστοιχες απόψεις που εκφράζει ο Αναγνωστάκης για τον Καβάφη στο κείμενό του «Καβάφης και καθαφολογία»: *Τα συμπληρωματικά...*, 53-61] - στον Σεφέρη: «Ομολογώ ότι αισθάνθηκα κάποια συγκίνηση. Πότε έγινε αυτή η ταξινόμηση; Πριν πόσο καιρό; Προαισθάνθηκε το θάνατό του και ήταν έτοιμος από καιρό σαν θαρραλέος; Καμία ένδειξη δεν μας βοηθάει για ένα αδιαφιλονίκητο συμπέρασμα, και οπωσδήποτε ανέθεσα τη σχετική έρευνα στο νέο μου φίλο, εξαιρετο φιλόλογο - στενό και αγαπημένο συνεργάτη του άλλου εξέχοντος επιστήμονα Δ. Ν. Μαρωνίτη - κ. Ξενοφώντα Κοκόλη, του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που με τη χαλκέντερη έφεσή του - ήδη μας έχει δώσει ένα μνημειώδες όσο και αναντικατάστατο δείγμα με το βιβλίο του *Λέξεις άπαξ στον Σεφέρη*— είναι βέβαιο πως θα βρει τη λύση του ακανθώδους αυτού φιλολογικού μυστηρίου», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 47-48.

Επιπρόσθετα, το εισαγωγικό σημειώμά του για το ίδιο κείμενο, θυμίζει, κατά τη γνώμη μας, την αμφιβολία του Στρατή για τις αφηγηματικές του ικανότητες στο *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* του Σεφέρη (: [επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης], Ερμής, Αθήνα 1993, 7): «Δεν έχω καμιά εμπιστοσύνη στις κριτικές μου δυνατότητες. Και το έχω διακηρύξει πολλές φορές χωρίς να ντρέπομαι. Τα κότσια μου δεν φτάνουν πέρα από τη συγγραφή ενός αρθριδίου λίγων σελίδων — κι αυτό ακόμα δεν έχει λάβει χώραν πολλές φορές κατά τη διάρκεια μιας αρκετά μακράς διακονίας στα γράμματά μας. [...] Να γράψω λοιπόν ένα ολόκληρο βιβλίο; Ίδού μια φιλοδοξία που ποτέ δεν την είχα, και αν κάποτε κάτι τέτοιο τύχαινε να μου περάσει απ' το μυαλό (“αυτό το καθίκι πρέπει να το συγγυρίσω σε δύο τόμους, και λίγο είναι...”, μου τη σβούριζε καμιά φορά) το απόδωχνα αμέσως. “Κάτσε καλά”, έλεγα στον εαυτό μου, “ούτε καθηγητής Πανεπιστημίου είσαι, ούτε στο Παρίσι έχεις πατήσει ποτέ και, επί πλέον, δεν έχεις ιδέα από σημειολογία, πώς θα πας ξυπόλυτος στ' αγκάθια;”. Το πάπλωμά μου λοιπόν ως εκεί που φτάνει. Και ομολογουμένως δεν το έχω μετανιώσει ως τώρα. [...] Ο αναγνώστης θα πρέπει να έχει ήδη υποπτευθεί ότι κάπου το πάω, κάπου προσπαθώ να απολογηθώ ή να ζητήσω άλλοθι για την παρασπονδία μου: μια φορά επιχειρώ να γράψω κι εγώ μιαν ολόκληρη μελέτη, ένα πολυσέλιδο ανάγνωσμα. Και ασφαλώς θα έχει καταλάβει (ο αναγνώστης) ότι θα πρέπει να υπάρχει σοβαρότατος λόγος για να παραβώ αυτή μου τη σοφή αρχή», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 9-10.

Αναφερόμενος, εξάλλου, στην παιδική ηλικία του ίδιου και του Μανούσου και στο «ξύλο» που έτρωγε η παρέα του από τα παιδιά των αντίπαλων «συμμορι[ών]», λέει: «Μάθαμε από τότε τι θα πει Κατοχή, όπως μικρός το 'χε μάθει και ο Σεφέρης», ό.π., 21-22. Αξιοπαρατήρητη είναι η επανάληψη της ίδιας σχεδόν διαπίστωσης σ' ένα άλλο κείμενο, σχετικό με το αγαπημένο άθλημα του Αναγνωστάκη, το ποδόσφαιρο, πρωτοδημοσιευμένο στο περιοδικό *Το Τέταρτο*, όπου κατηριάζει το ποδοσφαιρικό «κατεστημένο» του «στημένο[υ] παιγνιδι[ού]» (ό.π., 115), του «λαδώ[ματος]» των ποδοσφαιριστών των αθηναϊκών και πειραιώτικων ομάδων οι οποίες «μισούσανε θανάσιμα» τη Θεσσαλονίκη: «Δεν ξέραμε πως αυτό θα το βαφτίζανε αργότερα “το κατεστημένο”, μάθαμε όμως από πολύ νωρίς τι θα πει αδικία, όπως είχε μάθει κι ο Σεφέρης (το διάβασα κι αυτό πολύ αργότερα) από μικρός τι θα πει προσφυγιά», «Σελίδες από την ποδοσφαιρική αυτοβιογραφία μου»: *Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει. 16 κείμενα για την παλιά Θεσσαλονίκη του ποδοσφαίρου και του μπάσκετ*, (επιμ.: Γ. Αναστασιάδης), Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999, 32-33.

Τέλος, σε κείμενο που πρωτοδημοσιεύεται στην *Αυγή* με το ψευδώνυμο Μανούσος Φάσσης, επιχειρεί να δώσει το πορτραίτο του «λογοτεχνικού ψώνιου» και να παρουσιάσει τους κινδύνους που προκύπτουν από το φαινόμενο αυτό: «Συνεργάζεται στις φιλολογικές στήλες αναρίθμητων επαρχιακών και τοπικών εφημερίδων, εγγράφεται στον “Άργο του Τύπου” και σε λίγο καιρό έχει περισσότερες κριτικές στα χέρια του απ' όσες ο Σεφέρης λίγο πριν πεθάνει», «“Δυσπιστείτε...” ή περί του “λογοτεχνικού ψώνιου”», *Αντί* 846..., ό.π., 10.

εκτίμηση που έτρεφε ο Αναγνωστάκης προς το πρόσωπο και το έργο του Σεφέρη είναι δεδομένη<sup>121</sup>, όπως τουλάχιστον φαίνεται από την εισήγησή του στη «Βραδιά Σεφέρη»:

Είναι ο μοναδικός Έλληνας ποιητής που τέτοιους στίχους δεν θα βρούμε σ' όλο το δημοσιευμένο έργο του, δε θα βρούμε ούτε στίχο που να προκαλεί την απορία μας – πώς γράφτηκε, σε ποια κακή στιγμή, πώς το ανέχτηκε η δεχτικότητα του ίδιου του ποιητή.

[...] Οι διαθέσεις αλλάζουν, οι εμπειρίες των βιωμάτων ποικίλουν, τα χρόνια περνούν, αλλά το σκληρό ατσάλι της ποιότητας μένει αναλλοίωτο. Αυτή η ποιότητα σφραγίζει κάθε τι που έγραψε ο Σεφέρης, όχι μονάχα σαν ποιητής και σαν σοφός δοκιμογράφος, αλλά και σε μια απλή συνέντευξη, ακόμα σε μια πρόχειρη επιστολή. [...]

Έτσι – και σε τούτο αποτελεί πάλι μιαν εξαίρεση ή ένα παράδειγμα όχι όμως εύκολα προσιτό – ο Σεφέρης χωρίς να είναι στο προσκήνιο ή μάλλον στην κονίστρα της φιλολογικής μας αγοράς, μακριά – σα δημόσια συμμετοχή εννιά – από τις παντοειδείς λογοτεχνικές ζυμώσεις, συζητήσεις, αντεγκλήσεις, χωρίς να κατέχει ποτέ ένα δημόσιο βήμα επικοινωνίας – με μοναδικό του όπλο την ποιότητα του καίριου λόγου, κοχλιώθηκε σιγά σιγά αλλά οριστικά και βαθιά στη συνείδηση ενός ευρύτερου κοινού που έμαθε να ξεχωρίζει την ουσία από τον περιττό διάκοσμο. Εξ ου και η τεράστια απήχηση της φωνής του, όταν αυτός ο λιγόλογος, ο σεμνός, ο επιφυλαχτικός, ο παρεξηγήσιμα κάποτε σιωπηλός αυτός γέρος, μίλησε για την οδύνη και την ντροπή αυτού του τόπου.<sup>122</sup>

Η φαινομενική αντίφαση που θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ανάμεσα στην τουλάχιστον “δύσπιστη” στάση του Αναγνωστάκη την οποία προβάλλει η διαλογοποιημένη – με τους όρους που εξηγήθηκαν προηγουμένως - χρήση των λέξεων σε αρκετά κείμενα (κυρίως από τον Μανούσο Φάσση) και στην αναμφισβήτητη θετική εκτίμηση που τρέφει για την ποίηση του Γ. Σεφέρη, εξηγείται με τη σωστή αξιολόγηση και ερμηνεία της στάσης αυτής. Ο γενικότερος αρνητισμός των άμεσων ή υπαινικτικών σχολίων στρέφεται, κατά τη γνώμη μας, όχι προς τον ίδιο το Σεφέρη ή το έργο του αλλά προς το φαινόμενο της υπερβολικής σεφερολογίας και την προνομιακή και υπερβολική (άρα όχι αντικειμενική) προβολή της ποίησής του, καθώς και της γενιάς του '30 γενικότερα, η οποία επηρέασε τον τρόπο αντιμετώπισης της ποίησης της

<sup>121</sup> Όπως υπενθυμίζει και ο Μ. Μπακογιάννης, «Θα πρέπει πάντως να συνυπολογιστεί και το ευρύτερο ενδιαφέρον του ίδιου του Μανόλη Αναγνωστάκη για τον Γιώργο Σεφέρη και το έργο του, το οποίο εκδηλώθηκε δημοσίως μερικά χρόνια αργότερα, στα χρόνια της δικτατορίας, όταν ο Μανόλης Αναγνωστάκης συνυπέγραψε τη “Δήλωση των 18” πνευματικών ανθρώπων της εποχής με την οποία αναγνωριζόταν η σημασία της δημόσιας παρέμβασης του Γιώργου Σεφέρη κατά της δικτατορίας (“Τιμούμε το Γιώργο Σεφέρη, γιατί πρώτος επισήμανε τους κινδύνους, που αυξάνουν όσο παρατείνεται η σημερινή κατάσταση. Ελπίζουμε, η φωνή του μεγάλου ποιητή να μην αποδειχθεί φωνή Κασσάνδρας”, Αλέξ. Αργυρίου, εισαγωγή, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 316): εξάλλου, ο Μανόλης Αναγνωστάκης έλαβε ενεργό μέρος και στην εκδοτική ομάδα της συλλογικής έκδοσης *Δεκαοχτώ Κείμενα* (Ιούλιος 1970), όπου προτασσόταν το ανέκδοτο ως τότε ποίημα του Γιώργου Σεφέρη “Οι γάτες τ' Άι Νικόλα” και έναν χρόνο αργότερα, στις 22 Νοεμβρίου του 1971, ήταν ένας από τους ομιλητές της “Βραδιάς Σεφέρη”, που διοργανώθηκε από την “Εταιρεία μελέτης ελληνικών προβλημάτων” [...]: *Το περιοδικό...*, ό.π., 175-176.

<sup>122</sup> Μ. Αναγνωστάκης, *Βραδιά Σεφέρη. Δημόσια συζήτηση στην Αθήνα, 22 Νοεμβρίου 1971 (αίθουσα Άλφα)*, (επιμ.: Ρ. Ρούφος), Κέδρος, Αθήνα 1972, 20-22.

μεταπολεμικής γενιάς<sup>123</sup>. Πιο συγκεκριμένα, στο απόσπασμα από το *Δοκιμακό σχέδιασμα* που σχολιάστηκε, στόχος της ειρωνικής διατύπωσης είναι ο “ημερολογιακός” Σεφέρης, και ακριβέστερα η πλαστή εκδοχή ανάκλησης του χρόνου που επιχειρείται με το μοντέλο του ημερολογίου το οποίο κυριαρχεί στους ποιητές της γενιάς του ’30. Η εκδοχή αυτή στην ουσία δεν ανακαλεί το παρελθόν αλλά οδηγεί στη μυθοποίησή του, τάση στην οποία αντιστέκεται σθεναρά ο Αναγνωστάκης τόσο ως ποιητής όσο και ως κριτικός.

Ο χρόνος που «[σ]βή[νει]» τα ίχνη μιας περασμένης αγάπης και η νοσταλγία (στοιχείο το οποίο αποτελεί, κατά τον Βασίλη Λαμπρόπουλο, την πιο συναισθηματική όψη της ρομαντικής συνείδησης<sup>124</sup>) προβάλλονται έντονα μέσα από τη διαλεκτικώ τω τρόπο (σύμφωνα με την μπαχτιανή θεωρία) αξιοποίηση του ρομαντισμού (σε επίπεδο μορφής αλλά και θεματοποίησης κάποιων στοιχείων του), σε μια ποιητική τριλογία του Μανούσου Φάσση την οποία, για «καθαρώς ιστορικούς λόγους», ο βιογράφος Αναγνωστάκης επιλέγει να παραθέσει ως «παράδειγμα προς αποφυγήν»:

#### I

Θα ’ρθει μια μέρα που θα κλαις δίχως να ξέρεις το γιατί  
Δίχως να θες θα σε καλεί πίσω του χρόνου η τύψη  
Κι ίσως μου γράψεις κάποτε για τη φιλία μας αυτή  
Και για το πόσο την πικρή καρδιά μου είχες θλίψει.

Θα μου θυμίσεις τις καλές μέρες που ζήσαμε μαζί  
Τα λόγια που δεν είπαμε κι ας χτύπαγε η καρδιά μας  
Και μες στην κρύα σου κάμαρα το είναι σου όλο θ’ αναζεί  
Το σούρπο που χωρίσαμε και τη στερνή ματιά μας.

Κι εγώ, που τόσο απέραντα σ’ αγάπησα κι αθώα πολύ  
Δίχως ποτέ, γυναίκα ωραία, τίποτα να ζητήσω  
Θα προσπεράσω αθόρυβα κι ας η καρδιά μου αναπολεί  
Όσα περάσαν κι έσβησαν στο θρο του χρόνου πίσω.

#### II

Μια μέρα θα φύγω μακριά σου και τίποτε πια δε θα μείνει  
Μονάχα η βουβή νοσταλγία πως κάποτε σ’ είχα αγαπήσει.  
Η μνήμη των χρόνων εκείνων π’ αστόχαστα τόσο περάσαν  
Όλα θα σβήσουνε μόνα τους σαν να μην τα ’χαμε ζήσει.

Έτσι περνούνε κι οι μέρες, τα χρόνια περνούνε και φεύγουν  
Θα ’ρθουνε κι άλλα φθινόπωρα κι άλλοι χειμώνες θα ρθούνε.  
- Γιατί να πιστέψεις μια λέξη σε κάποιο μεθύσι μια νύχτα,  
Το ξέρεις τα λόγια τα μάταια πόσο φριχτά ξεγελούνε.

<sup>123</sup> Χαρακτηριστική προς αυτή την κατεύθυνση είναι η δήλωση του ποιητή ότι «είχε χρόνια να ξαναπιάσει Καβάφη και Σεφέρη» αφού «είχαν συσσωρευτεί τόσα φιλολογικά “μαλάματα” απάνω τους» που «κάπου αισθανόταν προδομένος: «Εις σε προστρέχω», *Η Καθημερινή* (7 Δεκεμβρίου 1990) 14.

<sup>124</sup> Β. Λαμπρόπουλος, «Το ημιτελές ως καταδίκη», (μτφρ.: Γ. Χαραλαμπίδης), *Ποίηση* 4 (φθινόπωρο 1994) 165.

Όμως εγώ πια θα φύγω, ντυμένος μια θλίψη καινούρια  
- Τα χείλη σου απόψε, τ' αφίλητα, τα 'χω βαθιά μου ποθήσει

.....  
Μια μέρα θα φύγω μακριά σου και τίποτε πια δε θα μείνει  
Μονάχα η βουβή νοσταλγία πως κάποτε σ' είχα αγαπήσει.

[...]

(Θε μου, τι φάρσα πάμφθηνη ! Πόση φιλολογία !  
Να, λίγοι στίχοι γύρναγαν στο νου μου περιττοί.  
Ποιος ξέρει; Ίσως αρέσουνε σε καμιά αβρή κυρία  
Μα, τούτο το τετράστιχο, βέβαια, ας μη διαβαστεί).

[«Το ρομαντικό τρίπτυχο (tempo di tango)»,  
Ο ποιητής Μανούσος..., 60-62)]

Ο δεύτερος στίχος του αποσπάσματος («Δίχως να θες θα σε καλεί πίσω του χρόνου η τύψη») παραπέμπει, κατά τη γνώμη μας, στο ποίημα «Σκυφοί περάσανε...» (: «Αξίζει τέλος να σταθείς τύψη με τύψη», 83). Στην «τριλογία» του Φάσση, η έμφαση στην “καταστροφική” προς τη μνήμη λειτουργία του χρόνου εξυπηρετεί τη γενικότερη διαλεκτική αντιμετώπιση και αξιοποίηση των βασικών χαρακτηριστικών του ρομαντισμού (: «Όσα περάσαν κι έσβησαν στο θρο του χρόνου πίσω», «Η μνήμη των χρόνων εκείνων π' αστόχαστα τόσο περάσαν/Όλα θα σβήσουνε μόνα τους σαν να μην τα 'χαμε ζήσει», «Έτσι περνούνε κι οι μέρες, τα χρόνια περνούνε και φεύγουν»). Στην ουσία, «Το ρομαντικό τρίπτυχο» φωτίζει το στίχο από το δεύτερο ποίημα των *Εποχών 3*, αφού καταρχήν συσχετίζει εμφανέστερα το θέμα του χρόνου με την έννοια «τύψη» και – με βάση ακριβώς αυτό το συσχετισμό - αποσαφηνίζει το νόημά του.

Η *τύψη*, στο έργο του Αναγνωστάκη, αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της *στιγμής* της επίγνωσης, η οποία τοποθετείται στο - δηλούμενο συνήθως με το επίρρημα «τώρα» - παρόν. Η επίγνωση αφορά τη συνειδητοποίηση της συστολής του *χρόνου* (: «Έτσι περνούνε κι οι μέρες, τα χρόνια περνούνε και φεύγουν/Θα 'ρθουνε κι άλλα φθινόπωρα κι άλλοι χειμώνες θα ρθούνε»). Η *τύψη* είναι αυτό που μας αναγκάζει να στρέψουμε τα μάτια προς το παρελθόν, να δούμε και να θυμηθούμε ό,τι μας πληγώνει και να αναβιώσουμε οδυνηρά ό,τι αφέθηκε «αστόχαστα» να περάσει και να λησμονηθεί.

Ως προς το θέμα του ρομαντισμού, «Το ρομαντικό τρίπτυχο» μπορεί να συσχετιστεί με το ποίημα «Ιστορία». Στο πρώιμο αυτό ποίημα - το οποίο ας σημειωθεί ότι δεν έχει συμπεριληφθεί στις αυτοτελείς ή συγκεντρωτικές εκδόσεις ποιημάτων του Αναγνωστάκη - η

νεο-ρομαντική ποίηση των ποιητών του μεσοπολέμου<sup>125</sup> (τους οποίους ανθολογεί στην προσωπική του ανθολογία *Η Χαμηλή Φωνή*<sup>126</sup>) αντιμετωπίζεται μάλλον θετικά, με μια νοσταλγική προοπτική. Αντίθετα, στο «Ρομαντικό τρίπτυχο», η μελαγχολική ενατένιση προς το παρελθόν και η συναισθηματική προβολή της ερωτικής απώλειας που περιγράφεται - προσχηματικά τουλάχιστον - ανατρέπονται εξαιτίας της τελευταίας στροφής. Η «πάμφθην φάρσα», η αρνητικά σεσημασμένη «φιλολογία» και οι «περιττοί» στίχοι αποτελούν τους όρους του διαλόγου ο οποίος εκτελείται ανάμεσα στην ανέκαθεν υπάρχουσα συμπάθεια του Αναγνωστάκη προς τη χαμηλόφωνη νεο-ρομαντική ποίηση της γενιάς του '20 και στην έντονη αντιπάθειά του προς την κενολογία, το βερμπαλισμό και την υπερβολική αισθηματολογία που χαρακτήριζε τη ρομαντική ποίηση της γενιάς του 1830-1880 (Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή<sup>127</sup>), αλλά και προς την προσκόλληση σε ένα οποιοδήποτε ιδεατό παρελθόν. Η στροφή αυτή εμπλέκεται σ' έναν επιθετικό διάλογο με – και εν μέρει υπονομεύεται από – το

---

<sup>125</sup> Η μετρική – τουλάχιστον - σχέση του πρώιμου Αναγνωστάκη με τους ποιητές του νεο-ρομαντισμού (διαμέσου του Μανούσου Φάσση) μαρτυρείται και εξετάζεται διεξοδικά από τον Ε. Γαραντούδη: «[...] Τα παραπάνω μετρικά χαρακτηριστικά αναπτύσσουν έναν παραδοσιακής μουσικότητας αργόσυρτο ρυθμό, συντονισμένο φανερά με το στιχουργικό ρήμα των νεορομαντικών ποιητών της γενιάς του 1920. Η μετρική σχέση του πρώιμου Φάσση με τους νεορομαντικούς του '20 είναι άμεση και σχεδόν αντιγραφική. Τα νεανικά του ποιήματα ακολουθούν τα ρυθμικά ίχνη της στιχουργικής του Άγρα, του Ουράνη, του πρώτου Καρυωτάκη. Π.χ. ο συνδυασμός του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου με τον οξύτονο δεκατετρασύλλαβο σε τετράστιχα με πλεχτή ομοιοκαταληξία (20. “Το ρομαντικό τρίπτυχο”, ΙΙΙ) και κυρίως ο λιγότερο συνηθισμένος συνδυασμός του οξύτονου ιαμβικού δεκαεξασύλλαβου με το δεκαπεντασύλλαβο επίσης σε τετράστιχα με πλεχτή ομοιοκαταληξία (20. “Το ρομαντικό τρίπτυχο”, Ι και 21. “Μίμηση...”) και σε πεντάστιχα (αβαββ) (“1870-1942”) είναι ιδιαίτερα αγαπητοί στους νεορομαντικούς του '20. Ακόμη και ο τίτλος της ενότητας που περιλαμβάνει τα περισσότερα νεανικά ποιήματα του Φάσση, “Τα ρομαντικά και τα εγκόσμια”, παραποιεί ειρωνικά τον τίτλο της συλλογής του Άγρα, *Τα βουκολικά και τα εγκόσμια* (1934). [...]

Στο “Σχεδιάσμα” ο ώριμος ποιητής-κριτικός Αναγνωστάκης άσκησε, με αφορμή την τριλογία “Ρομαντικό τρίπτυχο”, αρνητική κριτική στα νεανικά ποιήματα του Φάσση: “ποιήματα γραμμένα μόλις στα δεκαπέντε-δεκάξι χρόνια του Μανούσου, βία δεκαεφτά, ποιήματα πράγματι ρομαντικά, αρκούντως νερόβραστα, σουπες θα λέγαμε σήμερα, αλλά που εκείνη την εποχή ανταποκρίνονταν γάντι στο επίπεδο της καλλιέργειας, της μόρφωσης και της περί ποιητικού λόγου αντιλήψεώς μας” (σ.58). Κρίνοντας αρνητικά, αλλά και με κατανόηση, τον πρώτο Φάσση ο Αναγνωστάκης (sic) οικειώνεται με ειρωνικό τρόπο τα ίδια τα ποιητικά πρωτόλειά του, “σπάζοντας πλάκα” με τον ακαταστάλακτο ακόμη ποιητικό εαυτό του», «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998) 623-624.

<sup>126</sup> *Η Χαμηλή Φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.

<sup>127</sup> Πρβλ. το σχετικό σχόλιο του ποιητή στην αλληλογραφία του περιοδικού *Ξεκίνημα* (έκδοση του Εκπολιτιστικού Ομίλου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: ΕΟΠ) του οποίου ήταν αρχισυντάκτης ο ίδιος: «Έτσι όπως γράφετε γράφανε πριν από εβδομήντα χρόνια οι ψευτορομαντικοί της Αθηναϊκής σχολής»: *Ξεκίνημα* 2 (1 Μαρτίου 1944) 24. Γενικότερα για την «υπερ-ρομαντική» διάθεση που χαρακτήριζε ορισμένους καινούριους λογοτέχνες της εποχής του παρατηρεί: «Τι χρειάζεται για να γραφτεί ένα ερωτικό ποίημα; Πρώτα πρώτα μια διάθεση απελπισμένη ή κουρασμένη, κυνική ή υπερ-ρωμαντική (ανάλογα με τις περιστάσεις), άφθονα, ύστερα, επιφωνήματα, θαυμαστικά, δοξαστικά και τραγικά, στο τέλος πάντα αποσιωπητικά, και τα “ω” και τα “α” να παίρνουν και να δίνουν.»: *Ξεκίνημα* 9-10 (30 Ιουλ.-15 Αυγ. 1944) 198. Βλ. επίσης το απόσπασμα από τη ραδιοφωνική εκπομπή που δημοσιεύεται στον *Κυριακάτικο Ριζοσπάστη* («Είναι το κάτι..., ό.π.): «Ο λυρισμός δεν είναι αισθηματολογία. Σας υπενθυμίζω αυτό που είπε ο Καβάφης: “Οι ποιητές των Αθηνών είναι ρομαντικοί”. Ενωώντας ασφαλώς αυτή την αισθηματολογία με την οποία είναι διαποτισμένη η λυρική μας παράδοση».

στοιχείο της *τύψης*, το οποίο εγκιβωτίζεται και συγκρούεται με τον “αδιέξοδο” ρομαντισμό που προβάλλουν οι προηγούμενες στροφές, αφού αποτελεί τη μόνη επιλογή, τη μόνη διέξοδο από τη μυθοποιητική τακτική του.

Η υιοθέτηση, γενικότερα, απόλυτων στάσεων (όπως σε αυτή την περίπτωση της απόλυτης “απόρριψης” της τεχνοτροπίας του ρομαντισμού), είτε με το προσωπείο του Μανούσου Φάσση είτε με αυτό του σχολιαστή του Μ. Αναγνωστάκη, αυτοϋπονομεύονται σε ένα δεύτερο επίπεδο. Η τακτική αυτή βασίζεται στο διαλεκτικό σχήμα *θέση-άρνηση* όπου η *σύνθεση* λειτουργεί ως αντιπαράθεση ή καλύτερα ως παραπληρωματικότητα (Κατά το Δ. Αγγελάτο, πρόκειται για το *διάλογο* της “γυμνής” λέξης με ό,τι απομένει στο βάθος της, τη διαπραγμάτευση μεταξύ βάθους και «επιφάνειας» του λόγου τους<sup>128</sup>). Η παραπληρωματικότητα αυτή ισχύει τόσο στο επίπεδο της λέξης όσο και στο επίπεδο του έργου του Αναγνωστάκη. Όπως παρατηρεί ο V. Orsina, με τον Φάσση - το alter ego του ποιητή - «προκύπτει [...] μια ιστορία παράλληλη της επίσημης, που, αντί να μας αφήσει μπερδεμένους και χαμένους, συμπληρώνει και ξεκαθαρίζει την εικόνα του ποιητή που ήδη γνωρίζουμε. Φαίνεται αυτονόητο ότι υπάρχει στον Αναγνωστάκη μια γνήσια σατυρική κλήση (sic), η οποία, σαν την “απογειωμένη” λυρική και ονειροπόλα φλέβα, διαστρεβλώθηκε από την αυτολογοκρισία, που υπαγορευόταν από το κλίμα πυρός και σιδήρου των διαφόρων “εποχών”»<sup>129</sup>. Η ανατροπή, όπως και η εστίαση της διφωνικότητας εδώ καθώς και σε ολόκληρο το *Δοκιμακό σχεδιάσμα* είναι διπλή. Η αλήθεια στον ποιητικό και στον θεωρητικό κόσμο του Αναγνωστάκη βρίσκεται πάντα κάπου στη μέση και η αναζήτησή της αποτελεί μόνιμο στόχο του. Στην περίπτωση του Μανούσου Φάσση, αυτή πραγματοποιείται με έναν πολύ ενδιαφέροντα τρόπο, ο οποίος θα εξεταστεί και σε άλλα σημεία της παρούσας εργασίας.

Η τακτική αυτή της σύνθεσης ή της συναίρεσης, με τους όρους που εξηγήθηκαν, κατευθύνει και τον κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη, όπως αυτός παρουσιάζεται στο κείμενό του «Πράγματα 2 – Αριθμοί» του Π. Θασίτη»:

Ανάμεσα σ’ αυτές τις δυο ποιητικές συμπληγάδες κινείται η βασικότερη ίσως, τόσο στις προθέσεις της όσο και στις επί μέρους επιτεύξεις της, τάση στη νεότερη ποίησή μας που θα μπορούσαμε —ανολοκλήρωτα και πρόχειρα — να την ονομάσουμε: ποίηση του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού. Είναι η ποίηση που δεν ικανοποιείται με τις «τσέπες γεμάτες ήλιο και φως» ή με «τα παράθυρα που ανοίγουν προς την άνοιξη» ούτε με τις ναρκισσιακές μικροαναλύσεις του «χρόνου» και των αφηρημένων ερωτηματικών, αλλά

<sup>128</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”»: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 37.

<sup>129</sup> V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 136-138.

ανιχνεύει κάτω από τις επιφάνειες των φαινομένων, μη διστάζοντας να ανασκαλέψει κάθε πληγή, που δεν ρητορεύει αλλά πάσχει, που «προφητεύει» ή κατηγορεί, χωρίς ν' απομακρύνεται από τον πυρήνα του ανθρώπινου βιώματος. Τελικά, μια ποίηση χωρίς πολλή δημοτικότητα ίσως, αλλά αληθινά δραματική, ειλικρινής και ανδρική, ακόμη και στις αποτυχίες της και στις πτώσεις της, που μέσα της συγκαταλέγει ονόματα σαν του Μιχάλη Κατσαρού, του Κλείτου Κύρου, του Γιάννη Δάλλα, του Δημήτρη Δούκαρη, του Δημήτρη Χριστοδούλου, του Άρη Αλεξάνδρου, κι ακόμη του Δ.Π. Παπαδίτσα και του Μίλτου Σαχτούρη σε πολλές τους ευτυχείς στιγμές. Μέσα στα ανοιχτά πλαίσια αυτού του χώρου κινείται ένα σημαντικό - σημαντικότερο κατά τη γνώμη μου - κομμάτι της ποίησης του Π. Θασίτη.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 88-89)

Ο Αναγνωστάκης, στη θετική αυτή κριτική του έργου του Θασίτη, παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της ποίησης «του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού», διακρίνοντάς την τόσο από τη νομιμοποιημένη στην ποιητική ορολογία «α-κοινωνική» και «α-πολιτική» «ποίηση της ύπαρξης» ή «του άγχους» (ό.π., 88), όσο και από την απλουστευτικά αντιλαμβανόμενη «προοδευτική ποίηση» (ό.π.). Απορρίπτει ταυτόχρονα έναν συγκεκριμένο «μικροαστικής υφής» χειρισμό του θέματος του χρόνου, ο οποίος έχει – σύμφωνα με τον κριτικό – «ρομαντικά κατάλοιπα». Ο ουσιαστικός κοινωνικός προβληματισμός λοιπόν προϋποθέτει μια «εσωτερικότητα βιωμένη» και όχι «έξωθεν προερχόμενη», η οποία «να περικλείει και την ατομική και την κοινωνική συνείδηση των αντικειμένων» (87-88). Βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής (τόσο σε αισθητικό όσο και σε ιδεολογικό επίπεδο) είναι η στάση η οποία προκρίνεται στα ποιητικά αποσπάσματα που έχουν εξεταστεί: η θαρραλέα αντιμετώπιση της οδύνης που επιφέρει η αναμόχλευση του παρελθόντος, η χωρίς ρητορείες απόδοση ευθυνών, η παραδειγματική εμβάθυνση στο ανθρώπινο βίωμα, μακριά από την επιφανειακή συσσώρευση γενικευτικών, απλουστευτικών ή μεταφυσικών προσεγγίσεων από τη μια, και σε ρήξη με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της πλασματικής ποιητικής αισιοδοξίας από την άλλη<sup>130</sup>. Αυτά είναι τα βασικά συστατικά της «αληθινά δραματική[ς]» και «ειλικριν[ούς] και ανδρική[ς]» ποίησης (89), πάνω στην οποία είχε ήδη αρχίσει να πειραματίζεται ο Αναγνωστάκης ήδη με την ολοκλήρωση του κύκλου των *Εποχ[ών]*.

Αξιοσημείωτη είναι, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, η χρήση του επιθέτου «ανδρικ[ός]» το οποίο σηματοδοτείται θετικά και προσδιορίζεται από τα χαρακτηριστικά της λιτότητας, της ουσιαστικότητας και της ειλικρίνειας, όπως φαίνεται και σε άλλα δύο κριτικά κείμενα του Αναγνωστάκη:

Η σύγχρονη ελληνική «προοδευτική» ποίηση πάσχει από μια φανερή αρρώστια που μπορούμε να την ονομάσουμε «μικροαστική αισθηματολογία».

<sup>130</sup> Δ. Μέντη, *Πρόσωπα και προσωπεία...*, 207-9.

Από την άλλη μεριά ένας ασυγχώρητος πλατυασμός και μια θεματογραφική πολυλογία έχουν υποκαταστήσει την αδρότητα και την απέριττη έκφραση, τόσο σύμφυτη με την κατηγορία των ιδεών που καλείται ο ποιητής να εκφράσει. Κακοί δάσκαλοι – οι ίδιοι όμως σα δημιουργοί, με πραγματικό λυρικό τάλαντο, χωρίς όμως στόφρα δραματική ή επική – κληροδότησαν στην ποίησή μας το κλίμα αυτό που πάει να γίνει πάγιο καθεστώς και ολέθρια αφετηρία παρεξηγήσεων ανάμεσα στους νεώτερους. Χωρίς να είναι εντελώς απαλλαγμένος από κάποιες επιβιώσεις αυτού του κλίματος ο κ. Κώστας Κοβάνης εμφανίζεται με το καινούργιο του βιβλίο «Παραφορά» (1958) περισσότερο αντρικός, οξύς, λιτός, αλλά και ουσιαστικός από άλλοτε. Δονείται από ένα ειλικρινές πάθος, από μια οργίλη τίμια διάθεση χωρίς μολαταύτα η φωνή του να χάνει τους συγκινημένους εκείνους τόνους που προδίνουν βαθύτερη ανθρωπιά και όχι προσποίηση. Ανάμεσα στους νέους ποιητές που ο κοινωνικός προβληματισμός αποτελεί τον άξονα γύρω από τον οποίο στρέφεται η ουσία της ποιητικής τους, νομίζουμε πως ο κ. Κοβάνης δε θ' αργήσει να ξεχωρίσει. Έχει πολλά να πη.<sup>131</sup>

Ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός, και σε αυτή την περίπτωση, σχετίζεται με τις ιδιότητες της ειλικρίνειας, της λιτότητας και της «οξύ[τητας]», οι οποίες «προδίνουν βαθύτερη ανθρωπιά» και αποτελούν τις σημαντικότερες προϋποθέσεις για μια ποίηση του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού. Στον αντίποδα τοποθετούνται για ακόμα μια φορά η «μικροαστική αισθηματολογία» της λεγόμενης σύγχρονης ελληνικής προοδευτικής ποίησης, ο πλατυασμός και η θεματογραφική πολυλογία.

Στη δεύτερη βιβλιοκριτική, η «Ποίηση» με κεφαλαίο αρχικό προσδιορίζεται από τις ιδιότητες του «ήθο[υς]», του «πάθο[υς]», της αξιοπρέπειας, του «αδρο[ύ] πόνο[υ]» και της ανθρωπιάς, έννοιες οι οποίες αντιπαρατίθενται προς τα χαρακτηριστικά της «λαϊκότητα[ς]», της αισιοδοξίας και της κενολογίας και τα «θηλυπρεπ[ή]» συναισθήματα του «άγχο[υς]», της «αγωνία[ς]» που αποπνέουν «μιζέρια και ασφυκτική μικρολογία».

[...] Σε μια Ποίηση που λίγο ως πολύ ταλαιπωρείται και μαραίνεται από μια θηλυπρέπεια αισθημάτων (στον τρόπο έκφρασης, στη βίωση των πραγμάτων, στην αβασάνιστη προσκόλληση σε φόρμουλες όπως το άγχος και η αγωνία ή και αντίθετα η «λαϊκότητα» ή η αισιοδοξία που αποπνέουν μιζέρια και ασφυκτική μικρολογία) ο Χριστοδούλου έρχεται με ήθος ολότελα αντρικό, γεμάτος αδρό πόνο, πίστη και ανθρωπιά, με τη νευρώδη αξιοπρέπεια του άντρα, ακόμα ακόμα «ρητορικός» με μια εντελώς μοντέρνας υφής ρητορία που δεν είναι στόμφορ ή κενολογία πανηγυριού αλλά μέταλλο φωνής, υψηλός και επίσημος τόνος, ασίγαστο πάθος νου και καρδιάς – Ποίηση με μια και μόνη λέξη.<sup>132</sup>

Χαρακτηριστική είναι η εμφατική χρήση του επιθέτου «αντρικό[ς]», καθώς και η περιφραστική επανάληψή του («του άντρα»). Εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι επίσης και ο

<sup>131</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Ποιητικά βιβλία και ποιητές», *Κριτική 2* (Μάρ.-Απρ. 1959) 94.

<sup>132</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Ποιητικά βιβλία και ποιητές», *Κριτική 3* (Μάιος-Ιούν. 1959) 141-142.



συσχετισμός της «φωνή[ς]» με τις ιδιότητες του μετάλλου, που παραπέμπει κατά τη γνώμη μας στη λέξη-πρόκα, το συστατικό στοιχείο της ποίησης την οποία περιγράφει ο Αναγνωστάκης πιο πάνω.

Όπως έχει διαπιστωθεί, ο χρόνος διαπνέει το ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, τόσο σε λεκτικό, όσο και σε θεματικό επίπεδο. Σύμφωνα με τον Σ. Μπεκατώρο, κατά την πρώτη δεκαετία της ποιητικής δημιουργίας του, η οδύνη αναστέλλει την υποκειμενική ροή του χρόνου, ο οποίος, με τη συσσώρευση δυσάρεστων γεγονότων, μεταβάλλεται σε ένα ματωμένο φορτίο<sup>133</sup>. Ο *επιζών* παρουσιάζεται ανίσχυρος μπροστά στην παντοδυναμία του χρόνου, αφού δεν έχει κατακτήσει ακόμα τη συνείδηση της πραγματικότητας, η οποία θα τον βοηθήσει να αντισταθεί και να την αντιμετωπίσει. Σταδιακά, οι μεγάλες πολιτικοκοινωνικές αλλαγές, η φθορά των αξιών, η απόθεση στη λήθη όλων εκείνων των εμπειριών που καθόρισαν τη συγκεκριμένη εποχή και σημάδεψαν τη γενιά του ποιητή, η υποκριτική σκοπιμότητα, η προδοσία και η εκποίηση του παρελθόντος από τους *επιγόνους*, οδηγούν στη μετάβαση από τη διαστολή του χρόνου στη χρονική συστολή. Στην περίπτωση αυτή, ο *χρόνος* εξακολουθεί να παρουσιάζεται “παντοδύναμος”, εντούτοις, ο *επιζών* κατέχει την κριτική αντίληψη του παρελθόντος και του παρόντος και μπορεί έτσι να αντισταθεί. Στόχο και χρέος των *επιζώντων* (μέσα στους οποίους εντάσσεται και ο Αναγνωστάκης) αποτελεί η διατήρηση της μνήμης της *εποχής* που καθόρισε τη νεότητά τους και άφησε ανεξίτηλο το στίγμα της.

Τέλος, ο Π. Μουλλάς, στο έργο του *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, επισημαίνοντας ότι ο χρόνος, πανταχού παρών, κυριαρχεί στο λεξιλόγιο του έργου του, σημειώνει τα εξής:

Ένα είναι βέβαιο: πως ο χρόνος ρυθμίζει αδιάκοπα τον διάλογο του υποκειμένου με το αντικείμενο, δηλαδή του ποιητή με την εποχή (ή με τις Εποχές) του. Είναι ένας χρόνος-διαμεσολαβητής. Κρατάει τον ρυθμό. Σηματοδοτεί τις σχέσεις ανάμεσα στην πράξη και τον λόγο, ανάμεσα στον λόγο και τον επίλογο, ανάμεσα στο γράμμα και στο υστερόγραφο του. Με δυο λόγια, σηματοδοτεί τις σχέσεις ομιλίας και σιωπής, συνέχειας και ασυνέχειας. Σχέσεις καθοριστικές στο έργο του Αναγνωστάκη.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> *Η εποχή και...*, ό.π., 28.

<sup>134</sup> *Ό.π.*, 15-16.

ΑΓΑΘΗ ΧΑΡΑ ΛΑΜΠΟΥΚ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### *Εποχή*

Στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη, όπως έχει επισημανθεί, ο χρόνος συνιστά το ρυθμιστή και το διαμεσολαβητή της διαλεκτικής αντιπαράθεσης του *επιζώντος* με την πραγματικότητα της εποχής του. Με τη συγκεκριμένη εποχή οι ποιητές γενικότερα της μεταπολεμικής γενιάς έχουν ένα βαθύ δέσιμο. Πρόκειται – όπως αναφέρει ο V. Orsina - για μια εποχή «γεμάτη αίμα και συμφορές, που δεν δίνει αφορμή για κανενός είδους φυγή. Υπάρχει ένα κοινό “Τοπίο θανάτου” μέσα στο οποίο επιμένει να περιστρέφεται η συνειδήσή τους, αμφίλογη ίσως, αλλά με πλήρη επίγνωση της πραγματικότητας. [...] Η επίγνωση της δύσης μιας ολόκληρης εποχής, παρά την απαρηγόρητη πικρία που αυτή υπονοεί, δεν αποκλείει όμως την αισιοδοξία της θέλησης με την οποία ο ποιητής αντιδρά και διεκδικεί την αξιοπρέπειά του»<sup>135</sup>.

Η επιλογή, εξάλλου, της έννοιας *εποχή* ως τίτλου των τριών πρώτων ποιητικών συλλογών του Αναγνωστάκη είναι καθοριστική για τη σημασία που κατέχει μέσα στο ποιητικό και, όπως θα διαφανεί, και στο κριτικό/θεωρητικό του έργο. Ταυτιζόμενη στις περισσότερες περιπτώσεις μ' ένα παρελθόν όχι πολύ μακρινό (ούτε πολύ κοντινό<sup>136</sup>), αποτελεί το περιεχόμενο της «ιστορίας» που το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να γράψει («Μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου», «Το καινούριο τραγούδι», *Εποχές*, 39), ή το θέμα του ποιήματος το οποίο έχει ήδη συντελεστεί. Σύμφωνα με τη Δ. Μέντη, 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»<sup>137</sup>.

Ξεκινώντας για ακόμα μια φορά με το ποίημα «Ιστορία»<sup>138</sup>, μπορούμε να εντοπίσουμε μια πρώτη χρήση της λέξης *εποχή*, και μάλιστα σε πληθυντικό αριθμό, η οποία αναφέρεται σε ένα οριστικά χαμένο παρελθόν.

<sup>135</sup> V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη* (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 13 και 103.

<sup>136</sup> Βλ. π.χ. α) τις απόψεις του Μ. Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Κ. Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*: «Συμβαίνει δε σήμερα τούτο το εκ πρώτης όψεως περίεργο, αλλά καθ' όλα εξηγήσιμο: να λέγονται σήμερα πράγματα “καινούρια”, να διατυπώνονται απόψεις “πρωτότυπες” και με ύφος ανάλογο, που όχι μόνο έχουν διατυπωθεί — και λογοτεχνικά αποκρυσταλλωθεί— σ' ένα όχι και τόσο μακρινό ή και μακρινό παρελθόν αλλά και έχουν ξεπεραστεί εν πολλοίς, και τώρα για πρώτη φορά *ανακαλύπτονται* σαν “διδασκάλους” σε χώρους άγνωστους και απλησίαστους», *Αντιδογματικά...*, 115, και β) την εγγραφή του ΥΓ. «Το δήθεν χαμένο παρελθόν» (29).

<sup>137</sup> Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 279.

<sup>138</sup> Βλ. εδώ: στο πρώτο κεφάλαιο, σελ. 33-34.

Πρώτα οι θαμπές ωχρές φωτογραφίες  
Τα γράμματα σειρές κιτρινισμένες  
Λίγα λουλούδια πατημένα – Πόσα χρόνια!<sup>139</sup>  
Να και το πρώτο ποίημα  
Τα πρώτα πρώτα ποιήματα  
(Των πεθαμένων πια εποχών  
Ζωντανεμένες ενθυμήσεις)  
Ποιήματα που κανείς δεν τα διαβάζει  
Τώρα κανέναν πια δεν συγκινούν.<sup>140</sup>

Η παρένθετη χρήση των στίχων στους οποίους απαντά ο όρος, σχεδόν στο κέντρο του ποιήματος, υπογραμμίζει τη βαρύτητα του περιεχομένου τους. Τα κλεισμένα στο συρτάρι ποιήματα αποτελούν αναμνήσεις «[τ]ων πεθαμένων πια εποχών», για τις οποίες κανείς πια δεν ενδιαφέρεται και οι οποίες δεν συγκινούν πια κανέναν. Η παθητική μετοχή «ζωντανεμένες» - η οποία προϋποθέτει ένα άδηλο ποιητικό αίτιο - υποδηλώνει μια πρόωμη σκιαγράφιση της μετέπειτα αποφασιστικής και ρητά δηλωμένης πολλές φορές αντίστασης του ποιητικού υποκειμένου στη φθορά και τη λήθη που επιφέρει ο χρόνος. Οι “νεκρές εποχές” ζωντανεύουν προσωρινά λόγω της διαμεσολαβητικής λειτουργίας της μνήμης, μέσω του ποιητικού λόγου. Τα ρομαντικά ποιήματα που ανασύρονται από το συρτάρι μαζί με τις θαμπές φωτογραφίες, τα «πατημένα» λουλούδια και τα κιτρινισμένα γράμματα σηματοδοτούν, αδρομερώς, την ιστορία μιας εποχής.

Ανάλογη στάση τηρεί ο Μ. Αναγνωστάκης στην εισαγωγική ομιλία της εκπομπής «Φιλολογικοί Περίπατοι στο Μεσοπόλεμο», στην οποία παρουσιάζονται συνεντεύξεις διαφόρων καλλιτεχνών, συγγραφέων, διανοουμένων και λογίων της εποχής του μεσοπολέμου:

Είναι το ίδιο στερεότυπο ερωτηματολόγιο, που αποτελεί το σκελετό των ποικίλων συνεντεύξεων που απασχολούν δημιουργούς και κοινό και, άλλοτε εξαιρετικά ενδιαφέρουσες, άλλοτε απλώς συμβατικές και επίπεδες, κάποτε αποκαλυπτικές στην πρωτοτυπία ή στην κοινοτυπία τους [...], όλες μαζί, λοιπόν, αποκαλύπτουν, περισσότερο από το βιβλίο, περισσότερο από το κατά τεκμήριο έργο, τη φυσιογνωμία μιας εποχής, την εμβέλεια του πνευματικού δυναμικού της, τις συνήθειές της. Δείχνουν ανάγλυφα τα ενδιαφέροντα, το περιεχόμενο, τη στάθμη προβληματισμού, όλη αυτή την περιρρέουσα ατμόσφαιρα ενός παλιότερου καιρού. [...] Απηχεί, όμως, το πνεύμα, το ύφος, το κλίμα, την ατμόσφαιρα μιας εποχής. Αυτό το ύφος κι αυτό το κλίμα θα προσπαθήσουμε να ξαναζωντανέψουμε.<sup>141</sup>

Η προσπάθεια που καταβάλλεται από τους συντελεστές της εκπομπής δεν στοχεύει στην προβολή πρωτότυπων ή κατ' ανάγκη ενδιαφερουσών συνεντεύξεων, αλλά στη σκιαγράφιση

<sup>139</sup> Η πλαγιογράφηση δική μου. Στο σημείο αυτό, είναι αναγκαίο να υπενθυμιστεί ότι όπου δεν αναφέρεται, η υπογράμμιση (με τη μορφή είτε της πλαγιογράφησης, είτε άλλης) ανήκει στον συγγραφέα.

<sup>140</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Ιστορία», *Νεανική Φωνή* 8 (Ιούλιος 1944) 200. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολογος* 87 (φθινόπωρο 1997) 301-302.

<sup>141</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Οι φωνές τους χάθηκαν...», *Η λέξη* 132 (Μάρ.-Απρ. 1996) 130-131.

μιας παλαιότερης εποχής. Η επιχειρούμενη “αναβίωση” της προϋποθέτει όχι τόσο την αφηγηματική ή περιγραφική παρουσίαση ιστορικών στοιχείων ή γεγονότων, όσο την απόδοση του ιδιαίτερου κλίματος, του «ύφο[υς]», του «πνεύμα[τος]» και εν τέλει της φυσιογνωμίας της. Η συγκεκριμένη στάση απέναντι στο παρελθόν, στηρίζεται σε μια βασική αρχή η οποία διέπει ολόκληρο το έργο του Αναγνωστάκη: στο σεβασμό απέναντι στην «εποχ[ή]», απέναντι σε κάθε εποχή, ο οποίος απαιτεί τον απεγκλωβισμό της από τη λήθη και την όσο το δυνατό αντικειμενικότερη απεικόνιση της βαθύτερης ουσίας της, μέσω του λόγου (ποιητικού και κριτικού).

Ο σεβασμός προς κάθε τι που έχει παρέλθει και που αποτελεί τεκμήριο ύπαρξης μιας “νεκρής” πλέον εποχής επανέρχεται σε κάθε περίπτωση που ο Αναγνωστάκης παρουσιάζει ή κρίνει το έργο κάποιου παλιότερου λογοτέχνη. Το 2001, για παράδειγμα, στο περιοδικό *Ποίηση*, δημοσιεύονται για πρώτη φορά κάποια νεανικά ποιήματα του Μάνου Χατζιδάκι, τα οποία ο συνθέτης είχε εμπιστευτεί από το 1946 στον Αναγνωστάκη με την παράκληση να φροντίσει για τη δημοσίευσή τους στη Θεσσαλονίκη. Η δημοσίευση προλογίζεται από τον ποιητή ο οποίος εξηγεί την κατά πολύ εκπρόθεσμη εκπλήρωση του «χρέο[υς]» του προς τον Χατζιδάκι:

Μου άρεσαν τα ποιήματά του: του υποσχέθηκα ότι θα φρόντιζα να βγουν όσο γίνεται πιο καλαίσθητα και σε γνωστό τυπογραφείο. Τα χειρόγραφα έμειναν στα χέρια μου. Μα τα χρόνια που ακολούθησαν ήταν τόσο δύσκολα και μαύρα για μένα, ώστε δεν μπόρεσα να του ξεπληρώσω το χρέος. Τα ποιήματα κάπου παράπεσαν, όπως και τόσα άλλα χαρτιά, και ξεχάστηκαν σιγά-σιγά. Σήμερα, πενήντα πέντε χρόνια αργότερα, ανασκαλεύοντας κιτρινωμένα απομεινάρια μιας άλλης εποχής, τα ξαναβρήκα και θέλησα με νοσταλγία να θυμίσω εκείνο το θερμό και ευαίσθητο παιδί που ήταν τότε ο Μάνος Χατζιδάκις.<sup>142</sup>

Στόχος του ομιλητή είναι, σε αυτή την περίπτωση, η ανάδειξη του ποιητικού έργου του νεαρού τότε συνθέτη, μέσω της παρουσίασης κάποιων ξεχασμένων και από τον ίδιο ποιητικών κειμένων του. Η φράση «κιτρινωμένα απομεινάρια», καθώς και η χρήση της λέξης «νοσταλγία» - η οποία γενικά αποφεύγεται στο έργο του Αναγνωστάκη - συνεπικουρούν στη σαφέστερη ερμηνεία της παρένθετης φράσης στο προαναφερθέν ποίημα «Ιστορία». Η νοσταλγία και ο σεβασμός προς το παρελθόν αποτελούν τις κινητήριες δυνάμεις για την προσωρινή “αναβίωση” των «πεθαμένων [...] εποχών», μέσω των ποιημάτων τα οποία το ποιητικό υποκείμενο «ανασκαλεύει» στα κλεισμένα τόσα χρόνια «συρτάρια». [«Πρώτα οι θαμπές ωχρές φωτογραφίες/Τα γράμματα σειρές κιτρινωμένες/Λίγα λουλούδια πατημένα –

<sup>142</sup> Μ. Χατζιδάκις, «Λυπητερή παρέλαση \* Εργατική cantata», *Ποίηση* 17 (άνοιξη-καλοκαίρι 2001) 3.

Πόσα χρόνια!/Να και το πρώτο ποίημα/Τα πρώτα πρώτα ποιήματα/(Των πεθαμένων πια εποχών/Ζωντανεμένες ενθυμήσεις)<sup>143</sup>].

Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εποχές*, το οποίο ο Δ. Αγγελάτος χαρακτηρίζει ποίημα ποιητικής<sup>144</sup>, η «εποχή» δεν είναι σε καμία περίπτωση “νεκρή”, δεν έχει παρέλθει, αλλά είναι ζωντανή και παρούσα. Η «εποχή» αυτή έχει στιγματιστεί από το θάνατο, από τη διάψευση των μεγάλων οραμάτων και την άδικη και πρόωρη απώλεια της τρυφερότητας και αθωότητας της νιότης μιας γενιάς, η οποία έχει μόλις βιώσει την τραυματική εμπειρία της Κατοχής και της Αντίστασης:

Μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου  
Ένας κήπος μ’ άδικα κομμένα ρόδα  
Μια θάλασσα που ταξιδεύουν τα πλοία χωρίς προ-  
ορισμούς  
Πρόσωπα σπαταλημένα την εποχή που κατόρθω-  
σαν ν’ αγγίξουν ελαφρά μια συνετά φυλαγμένη  
πτυχή μας  
Πρόσωπα που ’ταν για μας η στοργή τους πληγή·  
αυτά θα σου γράψω.

(«Το καινούριο τραγούδι», *Εποχές*, 39)

Το ποιητικό υποκείμενο, όπως αναφέρει η Δ. Μέντη, είναι ένας από τους *επιζώντες* και ως δραματικό (με την έννοια της δράσης) πρόσωπο μεταφέρει την «ιστορία των χρόνων του» σε ένα νέο κύκλο ιστορικής εμπειρίας<sup>145</sup>.

Η ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη, σε αυτό το στάδιο, ενώ προσπαθεί να συντονιστεί με έναν ανθρώπινο ρυθμό, εκφράζοντας τη δραματικότητα της εποχής, ταυτόχρονα οραματίζεται μια διαρκώς ανανεούμενη τάξη πραγμάτων («Κι εγώ ονειρεύομαι [...] το καινούριο μου τραγούδι», 41). Ο τίτλος, το απόσπασμα αλλά και το σύνολο του ποιήματος, προβάλλουν την αναζήτηση μιας άμεσης ποιητικής, η οποία επιχειρεί να αποδεσμευτεί από τη δεσπόζουσα ποιητική της προηγούμενης γενιάς («Φτάνει πια [...] όνειρά τους», 40). Αυτό που επιχειρείται είναι, από τη μια πλευρά, ο απολογισμός μιας ολόκληρης γενιάς και η εξιστόρηση μιας χρονικής περιόδου, η οποία δεν έχει ακόμα “συνειδητοποιηθεί” από το ποιητικό υποκείμενο - τουλάχιστον όχι πλήρως - λόγω της ελάχιστης απόστασης από αυτήν, και, από την άλλη, η αναζήτηση του έρωτα σε μια εποχή «ανέκκλητου θανάτου» («Ηρθες όταν εγώ...», *Η Συνέχεια*, 103). Το συγκεκριμένο εγχείρημα απαιτεί τη χρήση ποιητικών “εργαλείων” πολύ διαφορετικών από αυτά που χρησιμοποιούνται στην ποίηση της γενιάς του ’30: στη «[...]»

<sup>143</sup> Βλ.: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 301.

<sup>144</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35.

<sup>145</sup> Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο...», 286-287.

γαλάζια αιθρία του Αιγαίου [...]» και «[τα] κορίτσια που ερωτεύονται την ίδια τους μορφή στον καθρέφτη [...]» αντιτίθενται τα «[...] άδικα κομμένα άγουρα ρόδα», τα «[...] πλοία χωρίς προορισμούς» και τα «σπαταλημένα» πρόσωπα που «[...] συνθέτουν πληγωμένα ελεγεία» (40-41).

Τα «σπαταλημένα» πρόσωπα της «εποχή[ς]» κατόρθωσαν να σημαδέψουν μια «[...] συνετά φυλαγμένη πτυχή [...]» των *επιζώντων*. Η φράση μπορεί να αναφέρεται, αφενός, στους χαμένους συντρόφους που απώλεσαν τη ζωή τους σε μια «άδικ[η] μάχ[η]» (41), αφετέρου στα κορίτσια που πρόλαβαν να αγαπήσουν και να αγαπηθούν από ανθρώπους που «[...] αγαπούν ορμητικά και πεθαίνουν» (40) (είτε κυριολεκτικά, είτε εξαιτίας της πρόωρης απώλειας της τρυφερότητας και της νιότης τους). Η ανάμνησή τους – η οποία φυλάγεται με ευλάβεια από τους *επιζώντες* -, αλλά και η σχέση στοργής που είχαν με τους τελευταίους, ανοίγει πληγές στην ψυχή τους. Ταυτόχρονα, είναι «[π]ρόσωπα σπαταλημένα», αφού ο αγώνας και η θυσία τους δεν έχει αναγνωριστεί. Η στόχευση της καινούριας ποιητικής είναι ακριβώς η διατήρηση αυτής της ανάμνησης και η προστασία της από την αλλοίωση που επιφέρει ο *χρόνος* και η αδιαφορία των ανθρώπων.

Η επιδίωξη η οποία προεξαγγέλλεται στους στίχους του «[Κ]αινούριο[υ] τραγουδι[ού]» εκπληρώνεται, όπως υποστηρίζει ο Α. Πολίτης, τόσο στο ποιητικό όσο και στο κριτικό έργο του Αναγνωστάκη:

Είτε ποίηση είτε κριτικό δοκίμιο· άλλωστε ο Μανόλης Αναγνωστάκης είναι και τα δυο. Μ' αυτό το διπλό πρόσωπο πρωτοφανερώθηκε στα γράμματά μας, σε νεανικά περιοδικά στα χρόνια της Κατοχής, προτού καλά-καλά τελειώσει το γυμνάσιο. Ποιήματα που στήριζαν μια στάση ζωής, δοκίμια που στήριζαν την ποίηση· ένα κεφάλι, δύο πρόσωπα – κάτι σαν Ιανός. Κι αυτό το διπλό πρόσωπο με το ενιαίο βλέμμα παρέμεινε μ' επιμονή και σταθερότητα περίπου αναλλοίωτο, νομίζω, έως τα ύστερα δημοσιεύματά του. [...] Κι η θεματική παραμένει η ίδια, η ιστορία των χρόνων του – για την ακρίβεια, στην πρώτη συλλογή υπήρχαν και μετρημένες αναφορές στον έρωτα.<sup>146</sup>

Ο Π. Μουλλάς, εξάλλου, υποστηρίζει ότι η «ιστορία των χρόνων του», την οποία γράφει τελικά ο Αναγνωστάκης με την ποίησή του, μπορεί να ονομαστεί χρονικό μιας συλλογικής και μιας ατομικής περιπέτειας, αυτοβιογραφία, εξομολόγηση, ημερολόγιο, συνομιλία, μαρτυρία, απολογισμός ή απολογία, και τέλος μονόλογος και διάλογος με την ιστορία<sup>147</sup>.

<sup>146</sup> Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο, ή μάλλον ένα σκίτσο, γιατί τα χρώματα λείπουν», *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) 12-13.

<sup>147</sup> Π. Μουλλάς, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης»: Πρακτικά Συνεδρίου *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20<sup>ο</sup> αι.* (Αφιέρωμα στον Γ.Θ. Βαφόπουλο) (6-7 Δεκεμβρίου 2001), (επιμ.: Π. Σφυρίδης), έκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης 2003, 63-64.

Το αίτημα για καταγραφή της ιστορίας μιας εποχής και του απολογισμού μιας ολόκληρης γενιάς, καθώς και η επαναλαμβανόμενη διαπίστωση της απουσίας της εντοπίζεται σε ένα κρισιμότατο, για το σημασιολογικό και αξιακό βάρος της λέξης *εποχή*, κριτικό κείμενο του Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Κ. Κοτζιά *Γαλαρία Νούμερο 7*:

Μέσα στο δαιδαλώδη «παραλογισμό» του μεταπολεμικού κόσμου, πιστεύω πως μόνο η γενιά μας κατέχει τον αποκαλυπτικό μίτο, που οδηγεί κατευθείαν στο κεντρικό νόημα της εποχής.

Οι παλαιότεροι, διαμορφωμένες ήδη συνειδήσεις από τα προπολεμικά χρόνια, στέκονται περισσότερο σαν θεατές, σαν κριτές ή σαν ευσυνείδητοι «επιστημονικοί» μελετητές ενός εποχιακού φαινομένου, που όταν επιχειρούν να το προβάλλουν στα βιβλία τους ξεχωρίζει εύκολα η εμβόλιμη διανοητική κατασκευή. Οι νεότεροι από την άλλη μεριά, «φύονται», βγαίνουν από τον κόσμο αυτόν, χωρίς *παρελθόν*, χωρίς ιδεολογικό ή συναισθηματικό *χθες*, αναπνέουν με φυσικότητα τον αέρα του όσο κι αν δύσκολα προσαρμόζονται, αγανακτούν, οργίζονται ή κατηγορούν. Παρά πάσα ιδεολογική ή πνευματική ένταξη, εν τέλει μένουν ανυποψίαστοι της εσώτερης δραματικότητας μιας εποχής, που η ιστορία της δεν έχει γραφεί ακόμη αλλά έχει βαθιά βιωθεί από τους προγενέστερους.

*Γιατί το πρόβλημα της γενιάς μας είναι πρόβλημα, πρώτιστα, ηθικό, κι αυτό σημαδεύει βαθύτατα κάθε της εκδήλωση και κάθε της χειρονομία, τις εξάρσεις της και τις πτώσεις της. Κι ίσως αυτός είναι και ο κυριότερος λόγος που παρά τα μοναδικά, τα απρόσιτα για τους άλλους εφόδια που κατάκτησε, δεν κατάφερε ακόμη να δώσει το μέτρο της ωριμότητας της, να αποτυπώσει το δικό της πνευματικό μήνυμα, το δικό της συμπέρασμα.*

Ίσως αυτό το συμπέρασμα μείνει τελικά μόνο μέσα στα fragmenta, στις πολλαπλές γωνίες λήψεως που βρίθουν ήδη στα έργα των αξιότερων εκπροσώπων της. Ίσως αργήσει ακόμη να φανεί, αν φανεί, ο μεγάλος συνθετικός πίνακας που με τόση τόλμη φιλοδόξησε να στήσει μπροστά μας ο Κ. Κοτζιάς. Αλλά μένει το τόλμημα, που και μόνο γι' αυτό κερδίζει τον ανεπιφύλακτο έπαινο και την εκτίμησή μας.

*(Τα Συμπληρωματικά..., 114-115)*

Στο κείμενο αυτό, πρωτοδημοσιευμένο το 1960 στο περιοδικό *Κριτική*, ο συγγραφέας αναθέτει στη γενιά του την ευθύνη για την απόδοση του «κεντρικο[ύ] νοήμα[τος]» και της «εσώτερης δραματικότητας» της «εποχής», η ιστορία της οποίας παραμένει ακόμη άγραφη. Αντικείμενο αυτής της ιστορίας δεν είναι το «παρελθόν με ένα οριστικό ιστορικό σχήμα», αλλά το «άμεσο και κινούμενο παρόν» (ό.π., 109). Το γεγονός αυτό αυξάνει τη δραματικότητα την οποία πρέπει να εκφράσουν οι «καταγραφείς» της. Βασική προϋπόθεση για όσους επιχειρούν να την καταγράψουν είναι η βιωματική σχέση που πρέπει να έχουν με αυτή. Ο Κοτζιάς, σύμφωνα με την κριτική του Αναγνωστάκη, επιχείρησε να χρησιμοποιήσει τη ρεαλιστική μέθοδο στη συγγραφή του βιβλίου του, συσσωρεύοντας ένα πλήθος αντιπροσωπευτικών και ετερόκλητων μεταξύ τους τύπων, χωρίς παρόλ' αυτά να κατορθώνει να ζωντανέψει με ενάργεια τους ήρωές του και να τους κάνει εν τέλει πιο πειστικούς.



Αποτυγχάνει έτσι να αποδώσει τη βαθύτερη αλήθεια και το κρυμμένο νόημα του κόσμου και της εποχής την οποία επιχειρεί να παρουσιάσει.

Τον «αποκαλυπτικό μίτο» για ένα τέτοιο εγχείρημα κατέχει αποκλειστικά, σύμφωνα πάντα με το κείμενο, η μεταπολεμική γενιά, και όχι – τουλάχιστον όχι στον ίδιο βαθμό - οι παλαιότεροι, οι οποίοι, «διαμορφωμένες ήδη συνειδήσεις», αντιμετωπίζουν τη μεταγενέστερη εποχή ως «θεατές» ή «ευσυνείδητοι επιστημονικοί μελετητές ενός εποχιακού φαινομένου». Στο σημείο αυτό, κατά τη γνώμη μας, γίνεται έμμεση αναφορά στη γενικότερα αρνητική αντιμετώπιση της μεταπολεμικής ποίησης από την κριτική της γενιάς του '30. Παράλληλα, αναρμόδιοι παρουσιάζονται και οι νεότεροι, οι οποίοι «φύονται» από τον κόσμο αυτό χωρίς «ιδεολογικό ή συναισθηματικό παρελθόν», πράγμα που θα τους εφοδίαζε με τη γνώση και την απαραίτητη – για την περίπτωση - συναισθηματική εμπλοκή. Οι νέοι πολύ συχνά «αγανακτούν», «οργίζονται» και εκτοξεύουν κατηγορίες για πράγματα που στην ουσία αγνοούν και των οποίων το πραγματικό νόημα δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν.

Το κριτικό κείμενο για τη *Γαλαρία Νούμερο 7* είναι κρισιμότατο, όσον αφορά τη σημασιολόγηση του όρου *εποχή* στο έργο του Μ. Αναγνωστάκη. Στο απόσπασμα που παρατέθηκε, ορίζεται το «κεντρικό νόημα της εποχής», το βαθύτερο περιεχόμενο της λέξης, το οποίο έγκειται στη βιωματική εκδοχή της δραματικότητας, και όχι σε κάποια θεωρητικοποιημένη μορφή της. Αυτή την εκδοχή την έχει κατακτήσει η μεταπολεμική γενιά, η στάση της οποίας «σημαδεύ[εται]» από ένα ζήτημα «πρώτιστα ηθικό» (115). Το πότε, το αν αλλά και το πώς θα «μιλήσει» (ό.π.) καθορίζονται από μία ευρύτερη ποιητική και πολιτική ηθική με πολύ αυστηρές προδιαγραφές. Η αυτολογοκρισία που επιβαλλόταν στο έργο των μελών της συγκεκριμένης γενιάς αποτελούσε το βασικότερο παράγοντα της αποσπασματικής απόδοσης της πραγματικότητας, και κυρίως της απουσίας του δικού τους «συμπεράσμα[τος]», μιας οριστικής δηλαδή και απόλυτα οριοθετημένης ταυτότητας και «φωνή[ς]» (113)».

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη η συνεξέταση του προηγηθέντος κριτικού αποσπάσματος με δύο κείμενα τα οποία, αν και δεν περιέχουν τον υπό εξέταση όρο, εντούτοις παρουσιάζουν σημαντικές αναλογίες όσον αφορά τη στάση των νεοτέρων απέναντι στην εποχή και τη δραματικότητά της. Στο ποίημα «Νέοι της Σιδώνας, 1970», καταρχήν, προβάλλεται με αρκετά καυστικό, επιθετικό και, σε ορισμένα σημεία, σαρκαστικό τρόπο η αποδοκιμασία του ποιητικού υποκειμένου προς τη στάση και τη συμπεριφορά των νέων του 1970:

Κανονικά δεν πρέπει να 'χουμε παράπονο

Καλή κι εγκάρδια η συντροφιά σας, όλο νιάτα,  
Κορίτσια δροσερά — αρτιμελή αγόρια  
Γεμάτα πάθος κι έρωτα για τη ζωή και για τη  
δράση.  
Καλά, με νόημα και ζουμί και τα τραγούδια σας  
Τόσο, μα τόσο ανθρώπινα, συγκινημένα,  
Για τα παιδάκια που πεθαίνουν σ' άλληνη Ήπειρο  
Για ήρωες που σκοτωθήκαν σ' άλλα χρόνια,  
Για επαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινω-  
πούς,  
Για τον καημό του εν γένει πάσχοντος Ανθρώπου.  
Ιδιαίτερος 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  
Δυο-δυο, τρεις-τρεις, να παίζετε, να ερωτευθείτε,  
Και να ξεσκάσετε, αδελφέ, μετά από τόση κούραση.

(Μας γέρασαν προώρως Γιώργο, το κατάλαβες;).  
(«Νέοι της Σιδώνας, 1970», *Ο Στόχος*, 167)

Τιτλοφορώντας το ποίημά του με παραλλαγμένο τον τίτλο «Νέοι της Σιδώνας (400 μ.Χ.)», ο Αναγνωστάκης αφορμάται από το δίλημμα που προβάλλεται στο καθαφικό ποίημα σχετικά με τη σκοπιμότητα και αξία της τέχνης, και τη συγκρουσιακή σχέση δράσης και ζωής. Πρόκειται για «διακειμενική βολή του» προς τον Αλεξανδρινό ποιητή, η οποία «υπηρετεί το γενικότερο ποιητικό πρόγραμμα του *Στόχου*»<sup>148</sup>. Όπως ορθά αναφέρει ο Γ. Δάλλας, το ποίημα αρθρώνεται και εκφωνείται ως σκηνικός μονόλογος: «Ένας μονόλογος, που [...] υποκρίνεται το πρόσχημα του διαλόγου. [...] ως σχήμα λόγου, μορφολογικά, ενώ στο νόημα, κάτω απ' την κατ' επίφαση ομολογία, υποβόσκει κριτικά η διαφωνία του ποιητή προς τα δρώμενα»<sup>149</sup>. Οι νέοι, στο ποίημα αυτό εμφανίζονται ως τα κατεξοχήν “δρώντα” πρόσωπα, ενώ το ποιητικό υποκείμενο ως απλός θεατής. Χαρακτηρίζονται «αρτιμελ[είς]», αφού δεν έχουν ακρωτηριαστεί (σωματικά ή ψυχικά) από κανένα ανάλογο τραυματικό παρελθόν. Το μοναδικό μέσο αντίστασής τους προς το πολιτικό καθεστώς είναι τα «συγκινημένα» τραγούδια τους. Πραγματικός τους στόχος δεν είναι

<sup>148</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία. Μανόλης Αναγνωστάκης: “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο* 6 (Απρίλιος 1989) 10.

<sup>149</sup> Γ. Δάλλας, «Δύο καταβολές του Καβάφη στη νεότερη ποίηση. Γ. Σεφέρη: “Πραγματευτής από τη Σιδώνα” - Μ. Αναγνωστάκη: “Νέοι της Σιδώνας, 1970”», *Χάρτης* 5-6 (Απρίλιος 1983) 706.

η αντίδραση προς τη δικτατορία που είχε ήδη επικρατήσει, αλλά το πάθος τους για τη ζωή, τη διασκέδαση και τον έρωτα.

Η αναλογία με το κριτικό απόσπασμα που προηγήθηκε είναι σαφής κυρίως όσον αφορά την επίφαση «συμμετοχή[ς]» των νεότερων στην προβληματική και στους αγώνες της εποχής, η οποία, στο κείμενο για τον Κοτζία, εκδηλώνεται με την «ιδεολογική ή πνευματική ένταξη» (115), την επιφανειακή και ανέξοδη «αγανάκτ[ηση]», «οργ[ή]» και επίκριση στο πλαίσιο ενός αόριστου ανθρωπισμού. Και στις δύο περιπτώσεις, οι νεότεροι δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν την «εσώτερ[η] δραματικότητα[α]» της εποχής, αφενός επειδή για αυτούς δεν αποτελεί βίωμα και, αφετέρου γιατί στερούνται του «ιδεολογικο[ύ] και συναισθηματικο[ύ]» παρελθόντος. Η αντίδραση των νέων του 1970, αφορά συνήθως προβλήματα και καταστάσεις πολύ μακρινές (τοπικά ή χρονικά)<sup>150</sup>. Αφορά επίσης τον «Άνθρωπ[ο]» ως αφηρημένη οντότητα. Η διφωνικότητα – με τους όρους της μπαχτιανής θεωρίας – είναι εμφανέστατη σε ολόκληρο το ποίημα, καθιστώντας τη φαινομενική επιδοκιμασία του ποιητικού υποκειμένου προς τη στάση και τη συμπεριφορά των νέων απόλυτα ανατρεπτική και επιθετική<sup>151</sup>. Κυρίως στην τελευταία ενότητα, «ο ομιλητής, σπρώχνοντας την υποκριτική του ως τα άκρα, δείχνει να συμερίζεται, να συμβουλεύει και να συνεργεί στη λύση της υποκατάστασης του χρέους και στη λύση της σκιάδους σκηνικά “δράσης” των νέων»<sup>152</sup>. Ο σαρκασμός και η διφωνική χρήση του λόγου (ο λόγος των *επιγόνων* περιέχεται και αυτοαναιρείται στο λόγο του ποιητικού υποκειμένου) κορυφώνονται («Νομίζω δικαιούσθε [...] κούραση»), για να μετατραπούν σε μελαγχολία στον τελευταίο στίχο, ο οποίος στρέφεται κατά της υπερφίαλης στάσης των νέων απέναντι στην κατάσταση της εποχής τους, με βασικό άξονα τη διαλεκτική σχέση νεότητας και “αναγκαστικού” – διά του πρόωρου παραγκωνισμού της γενιάς του ομιλητή - γήρατος.

Ας σημειωθεί ότι, σε ακόμα μία περίπτωση, ο παρένθετος στίχος έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα μέσα στο ποίημα, και “ξεκλειδώνει” από μια άποψη το νόημά του<sup>153</sup>. Όπως

<sup>150</sup> Πρβλ.: «Μα δε βλέπετε - μας λένε σ’ όλους τους τόνους - πως τις καταγγελίες σας και τις διαμαρτυρίες σας τις παίρνει ο Κάρτερ και τις κάνει σημαία; Δε βλέπετε ότι μανιασμένα ο Δυτικός Τύπος βάλλει κατά της Σοβ. Ένωσης και του κομμουνισμού, ότι με τις υπογραφές σας ξεσηκώνεται ένα κύμα αντικομμουνιστικής υστερίας; Και αδιαφορείτε για την παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στις δυτικές χώρες, δε βλέπετε τι γίνεται στην Αμερική, στο Βιετνάμ, στην Χιλή; Γιατί δε βαράτε προς τα κει;», Μ. Αναγνωστάκης, «Σοσιαλισμός και δικαιώματα του πολίτη», *Η Αυγή* (12 Ιουνίου 1977) 4.

<sup>151</sup> Σ’ αυτό συμβάλλει π.χ. η παράλληλη χρήση της καθαρεύουσας και φράσεων της καθομιλουμένης, ή εμφατικών διατυπώσεων όπως «[τ]όσο, μα τόσο ανθρώπινα [...]».

<sup>152</sup> Βλ.: Γ. Δάλλας, «Δύο καταβολές...», 708.

<sup>153</sup> Αφορμώμενη από τον τελευταίο αυτό στίχο, καθώς και από την ανάλογη κατάληξη του ποιήματος «Όλα τα πρόσωπα...» («Έλα Γιώργο – βάλε στη θήκη το μαχαίρι»), η Δ. Μέντη επισημαίνει: «Αυτή η ειρωνική αποστασιοποίηση και η αποσάθρωση του λόγου εξαιτίας της κοινωνικής αλλοτρίωσης, σχεδόν διακηρύσσεται, με τρόπο ελάχιστα πειστικό αλλά με ξεκάθαρα δηκτική πρόθεση, στα ποιήματα του *Στόχου*, τα οποία χαρακτηρίζονται

υποστηρίχθηκε στο κριτικό απόσπασμα για τον Κοτζιά, οι νεότεροι στερούνται ιδεολογικού ή συναισθηματικού «χθες» το οποίο θα τους έκανε να σεβαστούν το τραυματικό παρελθόν της προηγούμενης γενιάς και να εκτιμήσουν την προσφορά της, πράγμα που τελικά θα τους εμπόδιζε να παραγκωνίσουν και να παροπλίσουν τους *επιζώντες* μιας άλλης εποχής, την οποία στο ποίημα αντιπροσωπεύει ο ομιλητής και ο βουβός συνομιλητής του Γιώργος<sup>154</sup>.

Στην ερμηνεία τους ποιήματος συμβάλλει και η αντιπαραβολή μιας αναφοράς του Αναγνωστάκη στη στάση των *επιγόνων*, σε μια συνομιλία του με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο:

Σήμερα, ανασκαλεύονται, από τους επιγόνους, αβίωτες μνήμες, στήνονται γλυκερά «προβληματισμένα» στιχουργήματα και ψιθυρίζονται στις μπουάτ. Πέσαμε στη φτίνηια και στο φολκλόρ. Προς θεού, δε μυθοποιώ τίποτα, δεν αισθάνομαι αγκυροβολημένος πουθενά – εντελώς αντίθετα, αντιδρώ βίαια στις μυθοποιήσεις, αλλά αρνούμαι τους ωραιοποιημένους «μύθους» που ανασύρουν γραφικότητες και λένε ψέμματα για την ουσία. Πιστεύω κι εγώ πως η ζωή τραβά την ανηφόρα. Αλλά όχι πάντα με σημαίες και ταμπούρα.<sup>155</sup>

Εδώ, η λέξη «γλυκερά» ενισχύει την αρνητική χρήση της μετοχής «συγκινημένα» του ποιήματος, και τα εισαγωγικά στη λέξη «προβληματισμένα» εντείνουν την ανατρεπτική λειτουργία της φράσης «Στην προβληματική και στους αγώνες του καιρού μας». Επίσης, η συγκεκριμενοποίηση του χώρου όπου «ψιθυρίζονται» τα στιχουργήματα («στις μπουάτ»), επιβεβαιώνει το σαρκαστικό τόνο και νόημα του στίχου «Και να ξεσκάσετε, αδελφέ, μετά από τόση κούραση», όπου η κούραση οφείλεται στη διασκέδαση και όχι στην έμπρακτη συμμετοχή σε οποιοδήποτε αγώνα. Κεντρικό ζητούμενο αποτελεί για ακόμη μία φορά η αναζήτηση της *αλήθειας* και της ουσίας, χωρίς ωραιοποιήσεις ή μυθοποιήσεις, όπως μαρτυρεί και η διορθωτική παρέμβαση του Αναγνωστάκη στο στίχο του Γ. Ρίτσου. Στο παρόν απόσπασμα προβάλλεται ξανά – εκ του αντιθέτου – το βαθύτερο νόημα της *εποχής* που είναι η βιωματική εκδοχή της δραματικότητας. Οι «επίγονοι» επιχειρούν να εκφράσουν στα τραγούδια τους πράγματα τα οποία δεν έχουν βιώσει και να προβάλουν τα βιώματα μιας άγνωστης γι' αυτούς εποχής ως προσωπικές τους «μνήμες».

---

από μια ποικιλία μορφών και έντονες διακυμάνσεις της ειρωνείας, από τη μίξη της ελάσσονος με τη μείζονα, ως επί το πλείστον ρητορική, ποιητική κλίμακα», *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 195-196. Προεκτείνοντας την άποψη αυτή, θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί ότι στο συγκεκριμένο ποίημα αλλά και σε ολόκληρη τη συλλογή, η προσχηματική και διφωνικό τω τρόπω υιοθέτηση του λόγου του *άλλου*, η οποία καταλήγει στην έμμεση, αλλά τις περισσότερες φορές άμεση ανατροπή του, εξυπηρετεί τον ακριβέστερο συντονισμό με τους ηθικολογικούς τάξεως όρους συγγραφής της, λαμβάνοντας υπόψη τα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα της εποχής.

<sup>154</sup> Πρόκειται για το δικηγόρο Γιώργο Αποστολίδη, στενό φίλο και συγκρατούμενο του Αναγνωστάκη στο Επταπύργιο, πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται ο ποιητής και σε άλλα ποιήματά του.

<sup>155</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο: μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 57.

Βασική λοιπόν προϋπόθεση για τη σωστή κατανόηση και εκτίμηση μιας εποχής (δηλαδή της «δραματικότητάς» της, του ηθικού της προσανατολισμού και του «συμπεράσμα[τός]» της) είναι, μεταξύ άλλων, η χωρίς συναισθηματισμούς, ωραιοποιήσεις ή σκοπιμότητες καταγραφή της ιστορίας της και η αντικειμενική και αμερόληπτη κριτική της. Σε κείμενο του 1973 για τον Μάρκο Αυγέρη, ο Αναγνωστάκης επισημαίνει επιτακτικά το ζητούμενο αυτό:

Δεν νομίζω —και μετά το θάνατό του ακόμη περισσότερο— πως ο φάκελος Αυγέρη είναι συμπληρωμένος, έτοιμος να μπει στο συρτάρι της Ιστορίας. Γιατί είναι στενά δεμένος με το φάκελο μιας ολόκληρης εποχής, που οι αντίξοες περιστάσεις δεν επέτρεψαν τη νηφάλια και απαλλαγμένη από σκοπιμότητες, συναισθηματισμούς και προσωπικές μυθοπλασίες, κριτική της.

Ποιος θα κάνει κάποτε αυτή την κριτική;

Εμείς, παιδιά αυτής της εποχής, οι φορτωμένοι με δημόσιες αμαρτίες, «οι πρώτοι μιας νέας νοοτροπίας ή οι τελευταίοι μιας παλιάς» (όπως πολύ σωστά είπε ένας φίλος πρόσφατα) — ή το χρέος αυτό ανήκει στους επιγόνους, σ' εκείνους βέβαια που δεν έχουν την ψευδαίσθηση, και την έπαρση, ότι η Ιστορία αρχίζει σήμερα μόλις και από αυτούς;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 139-140)

Ο Μ. Αυγέρης, μαζί με τον Μ. Μ. Παπαϊωάννου και τον Τάσο Βουρνά, εκπροσωπούσαν τη δογματική αριστερή κριτική και, έχοντας υιοθετήσει τις δογματικές διακηρύξεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, στο μέσο της δεκαετίας του 1950, χαρακτήριζαν, μέσα από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, τον ελληνικό συμβολισμό και μοντερνισμό ως ποίηση της «παρακμής» και της «αντίδρασης»<sup>156</sup>. Ειδικότερα, ο Αυγέρης εξαπέλυσε δριμεία επίθεση κατά του Μ. Αναγνωστάκη, με αφορμή την αρνητική κριτική του δεύτερου για τον τέταρτο τόμο της ανθολογίας των Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα και Θ. Σταύρου (*Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη*)<sup>157</sup>, στην οποία ο ποιητής ανταπάντησε με ένα σημείωμα στο περιοδικό *Κριτική*<sup>158</sup>. Όλα αυτά πρέπει να ληφθούν υπόψη για την κατανόηση του βαθύτερου νοήματος του αποσπάσματος που παρατέθηκε πιο πάνω. Στο κείμενο του '73 (το οποίο φέρει τον τίτλο «Μάρκος Αυγέρης και το ανεξόφλητο χρέος μας»), ο Αναγνωστάκης μιλά με πολλή συμπάθεια και απόλυτο σεβασμό για τον «προχωρημένης ηλικίας» συγγραφέα και για το έργο του, χωρίς εντούτοις να παραλείπει να επισημάνει τα «ψυχολογικά και πλεγματικά παρεπόμενα» της όψιμης κριτικής παρουσίας του στο χώρο της προοδευτικής σκέψης (*Τα Συμπληρωματικά...*, 135).

<sup>156</sup> Μ. Μπακογιάννης, «Η υποδοχή της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη από την κριτική της αριστεράς (1955-1962)»: Πρακτικά Συνεδρίου *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης...*, 140.

<sup>157</sup> Βλ.: *Τα Συμπληρωματικά...*, 21-41.

<sup>158</sup> Βλ.: Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Θέματα», *Κριτική* 13-14 (Ιαν.-Απρ. 1961) 57.

Ο «φάκελος Αυγέρη» δεν είναι «έτοιμος να μπει στο συρτάρι της Ιστορίας» γιατί αποτελεί μια ακόμη περίπτωση η οποία δεν μπορεί να ειπωθεί απλουστευτικά ή μονόπλευρα και να “ταξινομηθεί” σε χονδροειδή μανιχαϊστικά σχήματα. Ο «φάκελος» της εποχής με τον οποίο είναι «στενά δεμένος» δεν έχει ολοκληρωθεί, αφού το δικό της «συμπέρασμα» δεν έχει ακόμα «αποτυπω[θεί]». Η συμβολή του στα γράμματα παρουσιάζεται από τον Αναγνωστάκη ως σημαντική, αλλά με ορισμένα αναπόφευκτα τρωτά, τα οποία έχει το θάρρος να επισημάνει, εκφράζοντας παράλληλα το θαυμασμό και το «δέος» που αισθανόταν απέναντί του λόγω της ηλικίας αλλά και της αδιαμφισβήτητης αξίας του<sup>159</sup>. Το χρέος που επιβάλλει ο ηθικός προσανατολισμός της «εποχής» συνίσταται στην όσο πιο αντικειμενική, δίκαιη και ειλικρινή αποτίμηση των γεγονότων και των προσώπων της.

Η εποχή στην οποία αναφέρεται εδώ ο κριτικός, σηματοδοτείται από μια οξεία διαμάχη μεταξύ της δογματικής και της ανανεωτικής αριστεράς, η οποία αφορά τόσο την πνευματική όσο και τη γενικότερη ιδεολογικοπολιτική κατάσταση στη μετεμφυλιακή Ελλάδα. Ο συγγραφέας βλέπει με κατανόηση τη δυσκολία «νηφάλιας και απαλλαγμένης από σκοπιμότητες και συναισθηματισμούς» κριτική της εποχής αυτής, λόγω των αντίξοων περιστάσεων που την προκαλούσαν. Η γενιά στην οποία ανήκει ο ίδιος έχει επικριθεί έντονα για τις – ως επί το πλείστον – αντιδογματικές απόψεις που εξέφραζαν όσα μέλη της ανήκαν στη ανανεωτική πτέρυγα («φορτωμένοι με δημόσιες αμαρτίες», ό.π., 140<sup>160</sup>). Το γεγονός αυτό κάνει τον Αναγνωστάκη να διερωτάται σε ποιον ανήκει το χρέος της κριτικής αποτίμησης της συγκεκριμένης εποχής: στους ίδιους ή στην ομάδα των «επιγόν[ων]» (ό.π.) που μπορεί να αντιμετωπίσει με σεμνότητα και σεβασμό το παρελθόν και να το αξιολογήσει αντικειμενικά και χωρίς αυταπάτες ή μυθοποιήσεις. Η λέξη «επίγον[οι]» στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν χρησιμοποιείται με απόλυτα αρνητικό περιεχόμενο, αφού γίνεται διάκριση ανάμεσα σε αυτούς που αδιαφορούν ή περιθωριοποιούν τους *επιζώντες* μιας άλλης εποχής και σε αυτούς που τους αντιμετωπίζουν με σεβασμό και έχουν επίγνωση των δικών τους ορίων.

Το ζήτημα του λόγου ή της αποσιώπησης όσον αφορά στην *εποχή* επανέρχεται στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη. Σταδιακά – και κυρίως στο ωριμότερο έργο του - η *εποχή* παρουσιάζεται ως ένα θέμα για το οποίο έχει γίνει πολύ μεγάλος λόγος. Ο λόγος αυτός, στην αντίληψη του Αναγνωστάκη, δεν είναι πάντα – ή δεν είναι συνήθως – στηριγμένος σε

<sup>159</sup> Βλ. επίσης: Μ. Αναγνωστάκης, «Οι πνευματικοί άνθρωποι για τον Μάρκο Αυγέρη», *Επιθεώρηση τέχνης* 133-134 (Ιαν.-Φεβ. 1966) 57.

<sup>160</sup> Πρβλ. τους στίχους από τον «Τελευταίο σταθμό»: «Ερχόμαστε απ’ την άμμο της έρημος απ’ τις θάλασσες του Πρωτέα./ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες», Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1994, 213.

σωστές βάσεις. Όσοι μιλάνε συνήθως για αυτήν, δεν την αντιμετωπίζουν με τον απαιτούμενο σεβασμό, δεν στοχεύουν στην απόδοση της αλήθειας, αλλά οδηγούνται από σκοπιμότητες ή προκαταλήψεις σε μια απλουστευτική, γενικευτική ή μυθοποιητική προβολή της. Σ' ένα άρθρο που πρωτοδημοσιεύεται το 1956 στην *Επιθεώρηση Τέχνης* ως απάντηση στο δημοσίευμα του Α. Σκλαβούνου, στο πλαίσιο της συζήτησης σχετικά με την αντικειμενικότητα του έργου τέχνης<sup>161</sup>, ο Μ. Αναγνωστάκης διαπιστώνει:

[...] συγκριτικά με την αδυσώπητη και αποφασιστική ανατομία που έγινε και γίνεται εξακολουθητικά πάνω στα λογής-λογής προβλήματα της εποχής μας και του ιστορικού παρελθόντος από τη σκοπιά της προοδευτικής σκέψης (κοινωνικών σχέσεων, ταξικών, οικονομικών, ηθικών), η έστω και ελάχιστη πειστική ανατομική έρευνα των προβλημάτων που σχετίζονται με το καλλιτεχνικό εποικοδόμημα βρίσκεται ακόμη σε σχηματικό προστάδιο.  
(*Αντιδογματικά...*, 28)

Πιο συγκεκριμένα, ο Αναγνωστάκης εδώ αντιτίθεται στις σχηματικές αντιλήψεις της δογματικής αριστεράς. Όπως επισημαίνει ο Α. Αργυρίου, «για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ένας μαρξιστής επιχειρούσε μια ανάγνωση του λογοτεχνικού φαινομένου χωρίς τη δογματική και μονομερή, σταλινικής προέλευσης, ταύτιση “λογοτεχνίας και κοινωνικού περιγύρου”, την περίφημη “αντανάκλαση”, που γήρασκε εν αμαρτίαις σε εν τρικυμία εγκεφάλου»<sup>162</sup>. Στο κείμενο αυτό, ο Αναγνωστάκης αντιμετωπίζει κριτικά τον μηχανιστικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιείται η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας – την οποία δηλώνει ότι θεωρεί ως τη μόνη σωστή (ό.π., 30) – από τη δογματική αριστερά. Τόσο για τα προβλήματα της βάσης, αλλά ειδικά για τα προβλήματα του εποικοδομήματος, και πιο πολύ για όσα σχετίζονται με την καλλιτεχνική δημιουργία, διαπιστώνει ότι «η λύση δε δόθηκε ακόμη, και το πιθανότερο είναι να μη δοθεί οριστικά ποτέ, δηλαδή με δυο λόγια να μην μπορέσουμε ποτέ να δημιουργήσουμε μία και την αυτή προσληπτική αισθητική σκοπιά για όλους τους ανθρώπους — χωρίς αυτό να εμποδίζει τη διαρκή προσπάθεια διαφώτισης και τοποθέτησής μας απέναντι

<sup>161</sup> Α. Σκλαβούνου, «Συζητήσεις. Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 22 (Οκτώβριος 1956) 324-327. Του δημοσιεύματος του Σκλαβούνου είχε προηγηθεί η δημοσίευση μελετήματος με τον ίδιο τίτλο του Μ. Λαμπρίδη, στο τεύχος 20 του ίδιου περιοδικού (σ. 125-131).

<sup>162</sup> Α. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τόμ. ΣΤ', Καστανιώτης, Αθήνα 2005, 127-128. Βλ. επίσης: Μ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, 74: «Ο αντιρρητικός λόγος του Μανόλη Αναγνωστάκη συμπίπτει, ως ένα βαθμό, με την παράλληλη, αν και κάπως προγενέστερη χρονικά, προσπάθεια του Μανόλη Λαμπρίδη να φέρει στο προσκήνιο τα ίδια ζητήματα και να αντιδράσει στις σχηματικές αντιλήψεις των εκπροσώπων της “παραδοσιακής” αριστεράς. Ο κριτικός λόγος τους δείχνει να επιφέρει σημαντικό πλήγμα στις αρχές του δόγματος και, κυρίως, να εκφράζει, έτσι, το αίτημα της μεταπολεμικής γενιάς που πρόκειται στην αριστερά για αναθεώρηση των δογματικών θέσεων της μαρξιστικής ερμηνείας της τέχνης. Αργότερα, ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο Μανόλης Λαμπρίδης θα καταφέρουν, με διαφορετικούς τρόπους ο καθένας, να αρθρώσουν πιο συγχρονισμένα το αίτημα αυτό μέσα από τις σελίδες της *Κριτικής*».

στα πράγματα» (29). Στην κριτική του, μάλιστα, προχωρεί ακόμα πιο μακριά, υποστηρίζοντας ότι η ακραία και απόλυτη φρασεολογία την οποία χρησιμοποιεί το προοδευτικό κίνημα κατά την «αδυσώπητη και αποφασιστική ανατομία» των προβλημάτων της εποχής κρύβει ένα «μικροαστικό εφησυχασμό» (ό.π.).

Με αμεσότερα αρνητική σημασιολογική χροιά παρουσιάζεται η λέξη *εποχή* σε μεταγενέστερο κείμενό του (1959), το οποίο αναφέρεται στο ρόλο και στο λόγο που έχει ή που θα έπρεπε να έχει η μεταπολεμική γενιά στην πραγματική «πάλη των ιδεών», δηλαδή την ανάπτυξη κριτικού λόγου. Η λέξη «εποχή» - όπως μαρτυρεί και η χρήση των εισαγωγικών - κουβαλάει όλο το βάρος των προηγούμενων χρήσεών της από όσους μίλησαν ή έγραψαν καταχρηστικά για την περίοδο της Κατοχής και της Αντίστασης, με αποτέλεσμα η σημασία της να διευρύνεται και να αποκτά περισσότερες από μία διαστάσεις. Το κείμενο τιτλοφορείται «Κάποιες διαπιστώσεις»:

[...] Έχει ουσιαστικά πράγματα να πει η γενιά μας. Ουσιαστικότερα από κάθε άλλη προηγούμενη. Μα δεν τα λέει. Ή τα είτε σπασμωδικά και βεβιασμένα. Ή προέκρινε την επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή. Έγραψε πολλά ποιήματα, πολλές αυτοβιογραφικές σελίδες, πολλά συζήτησε «κατ' ιδίαν», μα στην πραγματική *πάλη των ιδεών* δεν έλαβε μέρος. Σ' αυτή την πάλη που ουσιαστικά είναι ανύπαρκτη στον τόπο μας. Που χρέος της ήταν να την προκαλέσει.

Πολλά τα αίτια: το περιβάλλον πρώτα, η περίφημη «εποχή». Το παγερό πνευματικό κλίμα και οι άσκοπες φλυαρίες των παλαιότερων. Η αηδία από το καθεστώς της συναλλαγής, που δυναστεύει την κατ' ευφημισμό «πνευματική» μας ζωή. Η διστακτικότητα μήπως η δημόσια προβολή προσκρούσει στην κακοήθεια των αρνητών, αλλά περισσότερο στην επικίνδυνη παρανόηση των φίλων.

(*Αντιδογματικά...*, 76)

Στην περίπτωση αυτή, η «περίφημη» εποχή λειτουργεί ως πρόφαση για την «επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή» των μελών της μεταπολεμικής γενιάς. Στη συγκεκριμένη φράση, το επίθετο ενέχει ειρωνική σημασιολογική απόχρωση η οποία εντείνει ακριβώς την προσχηματική χρήση της *εποχής*. Η στάση «σιωπή[ς]» αποτελεί άλλο ένα ζήτημα πολιτικής και ποιητικής ηθικής, το οποίο απασχολεί σε μέγιστο βαθμό το έργο του Αναγνωστάκη και εξετάζεται εκτενέστερα στο έκτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η λέξη χρησιμοποιείται με έμμεσα αρνητικό σημασιολογικό φορτίο, αφού πίσω από τα συμφραζόμενα κρύβεται η δυσαρέσκεια του ομιλητή για την επιλογή της «σιωπή[ς]», τουλάχιστον σε μεταβατικές εποχές «οδυνηρών κυοφοριών», κατά τις οποίες επιβάλλεται η συζήτηση και η αμφιβολία, ο έλεγχος και ο αντίλογος.



Ένα άλλο αίτιο με το οποίο ο συγγραφέας ερμηνεύει την απουσία αυτή είναι το χαμηλό επίπεδο της πνευματικής ζωής στον ελληνικό χώρο της εποχής εκείνης, κατά την οποία «στο πνευματικό ρινγκ εξακολουθούσαν να πυγμαχούν οι ίδιοι και οι ίδιοι» (77). Όπως αναφέρει ο Α. Αργυρίου, με το κείμενο αυτό «ζητιόταν επιστράτευση των μεταπολεμικών συγγραφέων, έτσι ώστε να μπουν ως συλλογικό σώμα (οι άνθρωποι των νέων αντιλήψεων) στον πνευματικό στίβο, που βιάδιζε (μονοπωλημένο από τους παλαιούς) καρκινικά. Εξ άλλου 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»<sup>163</sup>. Ο Αναγνωστάκης θεωρεί επίσης ως «βολικό προπέτασμα» της «σιωπή[ς]» τους τα «αιώνια παράπονα κατά των “φτασμένων” και των κρατούντων τα πόστα» (78) καθώς και τις όποιες αντιδράσεις τόσο από την πλευρά των ιδεολογικών αντιπάλων, όσο και από τους ομοϊδεάτες τους, οι οποίοι δε είναι σε θέση να κατανοήσουν σωστά τις θέσεις τους<sup>164</sup>.

Η πολιτική και ποιητική ηθική του, λοιπόν, δεν επιτρέπει στον Αναγνωστάκη να δεχτεί οποιαδήποτε δικαιολογία για τη «σιωπή» που τήρησε η γενιά του στο χώρο του κριτικού λόγου. Τον συγκρατεί, όμως, προπάντων από τον κίνδυνο της «έπαρσης», της περιφρόνησης των πρώην φίλων» και των «επιδεικτικών χειρονομιών αηδίας» (*Το Περιθώριο...*, 38), πειρασμοί στους οποίους εύκολα μπορεί να πέσει όποιος ασκεί μονίμως κριτική προς τους άλλους, εντοπίζει τα λάθη και «δι[α]γιγνώσκει]» προδοσίες («Αισθηματικό διήγημα», *Ο Στόχος*, 170). Το ξεπέραςμα της «αηδίας» η οποία προκαλείται από το καθεστώς της συναλλαγής που «δυναστεύει την κατ’ ευφημισμό πνευματική μας ζωή» αποτελεί βασική

<sup>163</sup> Βλ.: Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβρηλίδης, Αθήνα 2004, 188-189.

<sup>164</sup> Ο Μ. Μπακογιάννης αναφέρει σχετικά: «Ειδικότερα σε ό,τι αφορά την εμφάνιση των κριτικών και των ποιητών-κριτικών της μεταπολεμικής περιόδου, βασικό κίνητρο για τη δραστηριοποίησή τους φαίνεται ότι ήταν η ανάγκη για μια πιο συστηματική και, ίσως, πιο δίκαιη αποτίμηση του λογοτεχνικού έργου των ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς, για το οποίο συχνά οι κριτικοί του Μεσοπολέμου είτε αδιαφορούσαν είτε προσπαθούσαν να μιλήσουν “για πράγματα που δεν τα καταλαβαίνουν”, όπως σημείωνε, χαρακτηριστικά, ο Μανόλης Αναγνωστάκης. Επιπλέον, η εμφάνισή τους σχετιζόταν και με την πρόθεσή τους να καταδείξουν το δικό τους στίγμα προβληματισμού γύρω από την ποίηση, με κυρίαρχο άξονα την ανάδειξη του συλλογικού βιώματος και της μετουσίωσης της πολεμικής και μεταπολεμικής εμπειρίας σε ποιητικό λόγο. Καθώς, όμως ο νεότερος αυτός κριτικός λόγος δεν εκφραζόταν, τουλάχιστον ως τα τέλη του 1950, με τρόπο οργανωμένο και συστηματικό, εξακολουθούσε να είναι εύαλωτος και να δείχνει αδύναμος μπροστά στο κύρος που είχε προσλάβει ο λόγος των κριτικών του Μεσοπολέμου· αυτό το έλλειμμα, μάλιστα, γινόταν ακόμη πιο έντονο λόγω της απουσίας ενός περιοδικού αποκλειστικά κριτικού λόγου. [...] Ο Ανδρέας Καραντώνης, ένας από τους κυριότερους και πολυγραφοτέρους κριτικούς της δεύτερης περιόδου του Μεσοπολέμου, όχι μόνο φροντίζει να συμπεκνώσει τη στάση της μεσοπολεμικής κριτικής [...] αλλά και σχολιάζει περιφρονητικά και επικριτικά την ποίηση των νεοτέρων, προδιαγράφοντας, παράλληλα, το αβέβαιο, κατά τη γνώμη του, μέλλον τους στη λογοτεχνία [...]», *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, 34.

προϋπόθεση του αξιοπρεπούς αγώνα, όπως προβάλλεται σε μια παρένθετη εγγραφή του *Περιθωρίου '68-'69* (σ. 38):

(Τώρα πια μιλάμε χωρίς αυταπάτες, χωρίς ηθικολογικές προκαταλήψεις, χωρίς καμιά επιταγή άνωθεν ευθύνης — για μια σκέτη αξιοπρέπεια. Στην οριζόντιωση της εποχής μας να κρατήσουμε όρθιες ισχνές καλαμιές. Είναι ο πιο αχάριστος και συγχρόνως γελοίος —για τους άλλους— αγώνας, γιατί είναι δύσκολο να φανταστείς τον Δον Κιχώτη ψύχραιμο, υπολογιστικό, χωρίς αισθηματολογίες, να γνωρίζει ότι οι ανεμόμυλοι είναι πραγματικοί και μολαταύτα να τους πολεμά. Μιλάμε χωρίς ιδιοτέλεια, χωρίς μίσος, χωρίς καν μαχητικότητα. Επαρχιακοί θεατρίνοι μπροστά σε μιαν άδεια αίθουσα χωρίς χειροκροτήματα.

Ο μεγαλύτερος κίνδυνος: ο πειρασμός της έπαρσης, της περιφρόνησης των πρώην φίλων, των επιδεικτικών χειρονομιών αηδίας.

Η μάχη να δίνεται μ ε τ ά την αηδία και την επίγνωση της ματαιότητας — μη συναντηθείς σε καμιά παρακαμπτήριο μαζί τους).

Η αναζήτηση της απόλυτης ειλικρίνειας και εντιμότητας αποτελεί ασφαλιστική δικλείδα προς κάθε αυταπάτη, ηθικολογική προκατάληψη ή συμβιβασμό σε επιταγή «άνωθεν» ευθύνης. Η μόνη αξιοπρεπή επιλογή στην ισοπέδωση και την υποκρισία που επικρατεί την εποχή που γράφεται το *Περιθώριο '68-'69* είναι η στάση του «όρθι[ου]» ανθρώπου, ο οποίος αντιστέκεται μονίμως και χωρίς καμιά ιδιοτέλεια - ούτε καν την «ιδιοτέλεια της παρηγοριάς» ή της «επίγνωσης της προέκτασής» του (*Το Περιθώριο...*, 28) - έχοντας πλήρη επίγνωση της ματαιότητας του αγώνα του. Η λέξη «εποχή» εδώ αποκτά σαφέστατα αρνητική χροιά, αφού αναφέρεται σε μια χρονική περίοδο της ελληνικής ιστορίας στην οποία τα πάντα έχουν ισοπεδωθεί και εμπορευματοποιηθεί και στην οποία επικρατεί πολιτική και κυρίως ηθική κρίση<sup>165</sup>.

Η αναγωγή των πάντων στο περιβάλλον ή στην εποχή είναι κάτι το οποίο, όπως ήδη έχει επισημανθεί στο σημείωμα από τα *Αντιδογματικά* που παρατέθηκε, ο Αναγνωστάκης δεν δέχεται ως «εύκολη λύση»<sup>166</sup>. Η στάση αυτή απέναντι στην προσχηματική χρήση της έννοιας *εποχή* είναι εμφανής επίσης στο πέμπτο ποίημα της συλλογής *Εποχές 2*:

Πολλοί μας μίλησαν επίσης για την Εποχή  
Για των καιρών το βαρυσήμαντο

(«V», *Εποχές 2*, 54)

Με βάση το εννοιολογικό φορτίο της στα κείμενα που εξετάστηκαν, και λαμβάνοντας υπόψη την εμφατική εκφορά την οποία προσδίδει η γραφή της λέξης με αραιωμένους χαρακτήρες και κεφαλαίο αρχικό, η διφωνικότητα της διατύπωσης είναι ορατή. Η συγκεκριμένη έννοια

<sup>165</sup> Πρβλ. τις απόψεις που εκφράζει ο συγγραφέας για την πολιτική και ηθική κρίση της εποχής σε ένα κείμενό του που αναφέρεται στα Ιουλιανά: «Θέμα ευθύνης»: *Αντιδογματικά...*, 127-135.

<sup>166</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, 158.

έχει χρησιμοποιηθεί τόσο πολύ και τόσο καταχρηστικά (όπως δηλώνεται από την πρόταξη του «πολλοί») με αποτέλεσμα το ποιητικό υποκείμενο να αντιμετωπίζει με καχυποψία την πληθωρική αυτή χρήση της και το νόημα που τελικά αυτή αποκτά. Η «Εποχή», στο στόμα όσων τη χρησιμοποιούν ως πρόφαση για τη δικαιολόγηση κάθε παράλειψης, λάθους ή αδυναμίας, αποκτά εν τέλει αρνητική σημασιολογική χροιά. Δεν είναι απλά η εποχή της Κατοχής και της Αντίστασης ή του Εμφυλίου, κατά την οποία η Ελλάδα πέρασε από πολύ δύσκολες και κρίσιμες, από όλες τις απόψεις, περιστάσεις, αλλά αποτελεί, εν τέλει, το πρόσχημα για την κάλυψη μιας αρνητικής κατάστασης. Κάτι τέτοιο σίγουρα δεν συμβαδίζει με την ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη, καθοριστικό κριτήριο της οποίας είναι η απόλυτη εντιμότητα και η μόνιμη αναζήτηση της αλήθειας.

Το ρήμα «μιλ[ώ]» στο προαναφερθέν ποίημα, εκτός από την προσχηματική αναφορά στην «Εποχή», ενδέχεται να σχολιάζει και την υπερβολική θεματοποίησή της στη λογοτεχνία της μεταπολεμικής περιόδου. Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγούν δύο αποσπάσματα, το ένα από κριτικό κείμενο του Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου *...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* και το άλλο από το *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*. Στη βιβλιοκριτική για τον Μίσσιο τονίζει: «Δεν υποκύπτει στον πειρασμό: “Ν’ αφήσει τα πράγματα να μιλήσουν μόνα τους” – δεν σταθμεύει στη θεματογραφία της Εποχής. [...] Ήδη, εντελώς δημοσιογραφικά και αβασάνιστα γράφτηκε για απόπειρα “απομυθοποίησης” της Εποχής – και σίγουρα η εικονοκλαστική γραφή δεν εναρμονίζεται με συγγραφικές προδιαγραφές που μάθαμε ως τώρα πως οφείλουν να συμπορεύονται με ένα συγκεκριμένο κλίμα»<sup>167</sup>. Χαρακτηριστική για άλλη μια φορά είναι η χρήση του κεφαλαίου αρχικού, η οποία προσδίδει επίσης ένα αρνητικό σημασιολογικό φορτίο στον τρόπο με το οποίο η *εποχή* «θεματογραφ[είται]» στη λογοτεχνία, και κυρίως στη μυθοποιητική επεξεργασία της.

Στη δεύτερη περίπτωση, ο κριτικός Αναγνωστάκης, “βιογραφώντας” τον Μ. Φάσση, αναφέρεται στην επιστροφή του από τη Μ. Ανατολή αμέσως μετά την Κατοχή. Ο ήρωάς του είχε φέρει μαζί του – εκτός από το μοναδικό θετικό στοιχείο που ήταν η «ικανοποιητική γνώση της αγγλικής», αν και «διάστικτης με ιθαγενείς ιδιοματικές εκφράσεις απροσδιορίστου προελεύσεως» - μια «ακατάσχετη βωμολοχία με κοπρολαγνικές αποχρώσεις»:

Πάλι εκείνο το διάστημα δεν πολυκάναμε παρέα. Πού τον έχανες πού τον εύρισκες, όταν ξεμπέρδευε κάπως από τα πρόσκαιρα και πάντα μυστηριώδη ερωτομπλεξίματά του —σαχλοειδείς δηλαδή ως επί το πλείστον καταστάσεις, στις οποίες ήταν ιδιαίτερα επιρρεπής ο Μανούσος—, πού τον

<sup>167</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Εκθετος πάντα, ποτέ ένθετος...», *Η Αυγή* (12 Ιανουαρίου 1986) 22.

έχανες λοιπόν πού τον εύρισκες, παρέα με τον προαναφερθέντα Κλείτο Κύρου, να σκαρώνουνε πάλι τις φάρσες τους και τα σαχλοαστεία τους, ξένος προς τα μηνύματα των καιρών, αδιάφορος προς την Εποχή, ολότελα απαθής προς τη δραματικότητα των χρόνων.

«Τι κάνεις αυτό τον καιρό;», τόλμησα μια μέρα να τον ρωτήσω όταν τυχαία συναντηθήκαμε σε μια πάροδο της Τσιμισκή, στο ύψος του πρώην Ξαχαροπλαστείου Χατζή.

«Πάντως δεν ασχολούμαι μ' αυτά που ασχολείσαι εσύ και γεροντοκορίασες», μου πέταξε φαρμακερά, ξέροντας ότι εγώ, ευαίσθητος δέκτης των μηνυμάτων της ιστορικής συγκυρίας, είχα δοθεί ολόψυχα στο να γίνω μια ψηφίδα στο μεγαλειώδες χαλί του παρόντος, στο οποίο θα πατούσαν οι γενιές του μέλλοντος και θα έκαναν πράξη τα Οράματά μας.

Έκανα πως δεν κατάλαβα, για να δώσω τόπο στην οργή μου, και τον ξαναρώτησα μεγάλθυμα: «Γράφεις τίποτα τώρα;». «Φυσικά και γράφω», μου αποκρίθηκε, «αλλά όχι σαν τα ψευτοϊδεολογικά τα δικά σου.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 29-30)

Στο κείμενο αυτό, ο κριτικός Αναγνωστάκης οικειοποιείται την ακραία εκδοχή του πολιτικού ποιητή ο οποίος έχει χρέος να εκφράσει τα «μηνύματα της εποχής του», καταρχήν για να τη σατιρίσει και κατ' επέκταση για να την υπονομεύσει και να την αποποιηθεί<sup>168</sup>.

Η εστίαση της διφωνικότητας εδώ είναι διπλή και ο διάλογος ενεργητικός. Στο λόγο του ομιλητή, δηλαδή, εγκιβωτίζεται – χωρίς ωστόσο να “υποτάσσεται” σε αυτόν - ο λόγος του άλλου, ο οποίος, σε ένα δεύτερο επίπεδο, αυτοϋπονομεύεται εξίσου με τον πρώτο, για να οδηγήσει τελικά σε μια νέου τύπου σύνθεση. Η θέση, για παράδειγμα, «η ποίηση πρέπει να εκφράζει την εποχή της» φαινομενικά ακυρώνεται μέσω του λογοτεχνικού προσωπείου του Μανούσου Φάσση, αλλά στην πραγματικότητα συμπληρώνεται μέσω μιας νέας συνθετικής διαδικασίας, κατά την οποία αντιπαρατίθενται οι δύο παραπληρωματικοί όροι: η *εποχή* εκφράζεται μέσω της ποίησης, αλλά όχι με τον θεματογραφικό, γραφικό ή μυθοποιητικό τρόπο με τον οποίο προβάλλεται συχνά στη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή.

Το ίδιο διφωνικά λειτουργεί και το μεγαλύτερο μέρος του αποσπάσματος. Στις φράσεις «ξένος προς τα μηνύματα των καιρών, αδιάφορος προς την Εποχή, ολότελα απαθής προς τη δραματικότητα των χρόνων», αυτό που πραγματικά απαξιώνεται δεν είναι η «εσώτερ[η] δραματικότητ[α] της εποχής», αλλά η στερεοτυπία των εννοιών οι οποίες – στην

---

<sup>168</sup> Βλ. τις πολύ εύστοχες σχετικές παρατηρήσεις του Ε. Γαραντούδης: «Ο επικριτικός τόνος των αποσπασμάτων [...] γενικότερα η δημιουργούμενη στο “Σχεδιάσμα” εικόνα ενός Αναγνωστάκη φανατικού υπερασπιστή της ποιητικής ηθικής του είναι, κατά τη γνώμη μου, η ειρωνική αντίδραση του δοκιμιογράφου για την παγιωμένη κριτική αντίληψη που τον πρόβαλε ως *απαράγραπτα* ιδεολόγο ποιητή. Εξάλλου ο κραυγαλέα αμοραλιστής και αθεράπευτα ερωτίλος ώριμος Φάσσης είναι μάλλον ένα όψιμο ειρωνικό κλείσιμο του ματιού του Αναγνωστάκη απέναντι σε ορισμένες υπερβολές της σοβαρής (ή και σοβαροφανούς) μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης», «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998) 618.

κατάχρησή τους - αποκτούν ένα καινούριο νόημα. Εξάλλου, στη φράση «εγώ, ευαίσθητος δέκτης των μηνυμάτων της ιστορικής συγκυρίας, είχα δοθεί ολόψυχα στο να γίνω μια ψηφίδα στο μεγαλειώδες χαλί του παρόντος, στο οποίο θα πατούσαν οι γενιές του μέλλοντος και θα έκαναν πράξη τα Οράματά μας», ο ομιλητής χρησιμοποιεί έναν πλαστό λόγο στον οποίο ενυπάρχει η φωνή του *άλλου* και οι λέξεις κουβαλάνε το σημασιολογικό φορτίο των προηγούμενων (κατα)χρήσεών τους.

Η καινούρια σύνθεση που επιδιώκει η ποίηση και η κριτική του Αναγνωστάκη αποκαλύπτεται έμμεσα στη βιβλιοκριτική του για την *Καγκελόπορτα* του Α. Φραγκιά (1963). Σύμφωνα με τον κριτικό, στο έργο του Φραγκιά, η «θεματογραφία» και ο «προγραμματισμό[ς]», που αποτελούν κατά κύριο λόγο βασικά χαρακτηριστικά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, έχουν ξεπεραστεί, με αποτέλεσμα έναν καινούριο ρεαλισμό, ο οποίος διακρίνεται και «καταξιώνεται» από μian «εσωτερικότητα»:

Ο Φραγκιάς με την *Καγκελόπορτα* του, [...] είναι βέβαιο πως σκοπεύει πολύ ψηλά κι εντελώς αντίστροφα απ' ό,τι φαινομενικά μοιάζει να επιδιώκει. Αντικειμενικός, ψύχραιμος, κινώντας πρόσωπα, στήνοντας καταστάσεις, δημιουργώντας συγκρούσεις, προσφέροντας λύσεις, εμπλέκεται μέσα σ' έναν τέλεια ρεαλιστικό καμβά, που άλλους θα τους οδηγούσε πλησίον στη θεματογραφία και τον προγραμματισμό. Κι όμως, ό,τι διακρίνεται μέσα σ' αυτό το βιβλίο, ό,τι κατασταλάζει, ό,τι καταξιώνεται είναι η *εσωτερικότητα* και μόνο. Κανείς από τους ανθρώπους που κινούνται μέσα στο βιβλίο, το πολυπρόσωπο άλλωστε, δεν είναι ένας κλειστός και τελειωμένος τύπος. Ο καθένας μετέχει και στον άλλο, ο καθένας ζει ή έχει ζήσει ένα κομμάτι της ζωής του άλλου, ο καθένας θα ήθελε να ήταν και κάτι από τη σκέψη και την πράξη του άλλου. [...] Ένα ρευστό κυκλοφορεί αδιάκοπα από σελίδα σε σελίδα, από το ένα πρόσωπο στο άλλο πρόσωπο όσο κι αν τελικά παραμένουν άγνωστα και απλησίαστα ανάμεσα τους, ένα ρευστό που ξεχειλίζει από την ουσία των πραγμάτων και διαποτίζει τον αναγνώστη. Άνθρωποι ανόμοιοι μεταξύ τους, μ' άλλες σκέψεις ο καθείς και σ' άλλο επίπεδο αισθημάτων, προχωρούν μαζί, ζουν μαζί, μ' ένα κοινό σημάδι που τους δένει: μ' ένα όνειρο ο καθένας, όχι απραγματοποίητο, όχι χιμαιρικό, όχι εξωπραγματικό αλλά χειροπιαστό, καθημερινό, φτωχικά μετρημένο, τόσο προσιτό για άλλους αλλά τόσο μακρινό γι' αυτούς — γιατί είναι όλοι *περιθώριοι*, ναυαγοί ενός παρελθόντος, ζητώντας μια μικρή βολή μέσα σε μια ξένη, εχθρική, αδιάφορη γι' αυτούς κοινωνία.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 119-120)

Οι βασικές παράμετροι του μπαχτιανού διαλόγου της «αυθεντικής ζωής»<sup>169</sup> αναλογούν προς τα βασικά χαρακτηριστικά της *Καγκελόπορτας*, έτσι όπως επισημαίνονται από τον Αναγνωστάκη στο απόσπασμα που παρατέθηκε: Τα πρόσωπα του βιβλίου δεν είναι «κλειστοί και τελειωμένοι τύποι», αλλά ο καθένας «μετέχει» στον άλλο, έχει δηλαδή φύση διαλογική. Η

<sup>169</sup> Βλ. εδώ: εισαγωγή, σελ. 28-30.

«ρευστό[τητα]», επίσης, που επισημαίνεται στο έργο του Φραγκιά, περιγράφει ακριβώς τον ατέρμονα διάλογο και την πολυφωνικότητα που χαρακτηρίζει την «αυθεντική ζωή», κατά την μπαχτιανή θεωρία.

Παράλληλα, η «ρευστό[τητα]», συνδέεται ακριβώς με την «εσωτερικότητα» και τη δραματικότητα της εποχής, αφού, με βάση αυτήν, ο συγγραφέας βλέπει τα πράγματα μέσα από τα μάτια των ηρώων (και όχι «σαν ευσυνείδητος επιστημονικός μελετητής ενός εποχιακού φαινομένου») και τα προβάλλει στον ορίζοντα του *τώρα*, σα να βιώνονται δηλαδή εκείνη τη στιγμή. Η έμφαση αποδίδεται ακριβώς στο βιωματικό περιεχόμενο της έννοιας «εποχή». Αυτό το στοιχείο συμβάλλει στην προβολή της «ουσία[ς] των πραγμάτων» και στην αντικειμενικότητα, η οποία συνιστά μόνιμο στόχο στην ποίηση και στην κριτική του Αναγνωστάκη:

Όταν μιλάμε για τη «δραματικότητα της εποχής» και απογυμνώσουμε την έννοια αυτή από κάθε μεταφυσικό φωτοστέφανο, κάθε εγκεφαλική κατασκευή και δεν συγγέουμε το αίτιο με το αιτιατό, τότε μόνο μπορούμε να δούμε καθαρότερα τα πράγματα, να εντοπίσουμε το κακό στη ρίζα του. Οι άνθρωποι της *Καγκελόπορτας* δεν είναι απαλλαγμένοι από αυταπάτες και δεν είναι στείροι διανοούμενοι για να στοχάζονται πάνω στη φθορά και στους θεωρητικούς τρόπους διεξόδου από τη φθορά. Δεν είναι φύσεις δραματικές αλλά υφίστανται οι ίδιοι την καθημερινή δραματικότητα που οι γύρω τους συνθήκες ορίζουν, εκπροσωπώντας την τυπική περίπτωση της ατέλειωτης στρατιάς των χτυπημένων μεταπολεμικά ανθρώπων, που το μεγάλο πρόβλημα γι' αυτούς δεν είναι το πώς θα ζήσουν καλύτερα, αλλά το αν θα ζήσουν καν.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 120)

Η «δραματικότητα της εποχής» επανασηματολογείται από τον κριτικό ως μία κατάσταση που προκαλεί η αποξένωση και η περιθωριοποίηση των προσώπων της *Καγκελόπορτας*, οι οποίοι πολέμησαν στην Κατοχή και «ρήμαξαν» (117) τη νεότητά τους στον εμφύλιο και, τώρα, («ναυαγοί ενός παρελθόντος») παλεύουν να επιβιώσουν σε μια κοινωνία «ξένη, εχθρική, αδιάφορη». Ο ομιλητής αισθάνεται την ανάγκη να διευκρινίσει ότι χρησιμοποιεί τη φράση αυτή απαλλαγμένη από οποιαδήποτε μεταφυσική έννοια ή θεωρητική επεξεργασία, επαναπροσδιορίζοντας έτσι το νόημα της λέξης «εποχ[ή]» στη βιωματική εκδοχή της καθημερινής δραματικότητας. Επιπρόσθετα, γίνεται διάκριση ανάμεσα στη στερεοτυπική χρήση και έννοια της φράσης «φύσεις δραματικές» και στο βαθύτερο και ευρύτερο περιεχόμενο της φράσης «καθημερινή δραματικότητα», το οποίο δεν είναι στατικό και σχηματοποιημένο αλλά προκύπτει στην πράξη, ανάλογα με τις συνθήκες που κάθε φορά το ορίζουν.

Ο Μ. Αναγνωστάκης, τέλος, στην κριτική για την *Καγκελόπορτα*, προβάλλει ως το «μεγάλο μυστικό της καλλιτεχνικής αγωγής» – το οποίο γνωρίζει, σύμφωνα πάντα με το κείμενο, ο Φραγκιάς – την υποβολή, καθώς αυτή προστατεύει το συγγραφέα από την προσφυγή σε «γλυκερές αισθηματολογίες», «κραυγαλέες αγανακτήσεις», «προγραμματικές» ή «αποδεικτικές» διατυπώσεις, και αποτελεί το ουσιαστικότερο συστατικό αυτού που ο Αναγνωστάκης ονομάζει «αληθινή ποίηση της ζωής»:

Ο Φραγκιάς δεν είναι συγκινητικός· είναι συγκινημένος. Δεν είναι λυρικός ή αντίθετα ωμός και βίαιος· είναι πονεμένος. Δεν οργίζεται και δεν αγανακτεί με κραυγές γιατί έχει κατασταλάξει μέσα του και γνωρίζει πού σκοπεύει. Δεν είναι προγραμματισμένος και αποδεικτικός γιατί η ανθρωπιά του είναι βαθύτερη και βιωμένη και ξέρει το μεγάλο μυστικό της καλλιτεχνικής αγωγής: την υποβολή. Δεν είναι περίκομπος, με φραστικές τολμηρότητες και γλυκερές αισθηματολογίες, γιατί πέρα από τον ποιητικισμό των λέξεων έχει συλλάβει το ουσιαστικότερο: την αληθινή ποίηση της ζωής.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 120-121)

Αξίζει να σημειωθεί ότι η υποβολή αποτελεί ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της ποίησης του Αναγνωστάκη. Το στοιχείο αυτό σχετίζεται άμεσα με τον έλεγχο της υπερβολικής “αισθηματολογίας”, αφενός, και της ανούσιας θεματογραφίας, αφετέρου, στοιχεία ξένα προς την ποίησή του. Παρ’ όλ’ αυτά, ο συγγραφέας δεν χρησιμοποιεί άσκοπα ή αλόγιστα τη μέθοδο αυτή, έχοντας απόλυτη επίγνωση των ορίων κάθε ποιητικής μεθόδου ή τεχνικής - καθώς και του ίδιου του ποιητικού λόγου – και ξέροντας πολύ καλά “πότε” πρέπει να μιλήσει καθαρά και πότε έμμεσα ή υπαινικτικά. Η θεματογράφηση του προβληματισμού αυτού εγκιβωτίζεται στο ποίημα «Κριτική», από τη συλλογή *Ο Στόχος* (175):

...Και βασικά, λείπουν οι προεκτάσεις

Αυτή η γοητευτική ασάφεια που υποβάλλει  
Δεύτερα πλάνα και απρόσμενες προοπτικές  
Που θέτει θέματα ερμηνείας, συζητήσεων,  
Υποδηλώνει δομές και αποκαλύπτει ουσίες  
Λείπει η παρθενικότητα στην έκφραση, το ά λ λ ο  
Εν τέλει η πρισματικότητα των πραγμάτων — λες  
Κι έχετε στο χέρι ένα σφυρί και σαν τους γύφτους  
Σφυροκοπάτε αδιάκοπα στο ίδιο αμόνι.

—Σαν τους γύφτους.

σφυροκοπάμε

αδιάκοπα

στο ίδιο αμόνι.

Στο απόσπασμα από την κριτική για την *Καγκελόπορτα*, προβάλλεται επίσης μια διάκριση ανάμεσα στη θεωρητική επεξεργασία της εποχής και στη βαθύτερη, βιοματική αναπαράστασή της. Μια ανάλογη διάκριση, με διαφορετική όμως σημασιολογική βαρύτητα αυτή τη φορά, γίνεται και σε μια εγγραφή από το *Περιθώριο '68-'69*, ανάμεσα στους «ανθρώπ[ους] των Ιδεών» και στην πλειοψηφία των ανθρώπων που δεν έχουν χρόνο να ασχοληθούν με τις «Ιδέ[ες]», αφού είναι αναγκασμένοι να παλεύουν καθημερινά για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην:

Εμείς — άνθρωποι των Ιδεών.

Η ιδεολογία, οι ιδέες, οι κοσμοθεωρίες, κάτι πιο πάνω από το ένστικτο και την ανάγκη.

Προϋποθέτουν χρόνο, δραστηριότητα, καταβολή δυνάμεων, πέρα από το καμίνι της καθημερινότητας.

Για τους περισσότερους — οι ιδέες: μια πολυτέλεια. Δεν έχουν τον καιρό, το προνόμιο της ανάσας.

Αγώνας του ενστίκτου και της ανάγκης.

Πίστη τυφλή, ασάλευτη σε μια «Ιδέα», κι ως τη θυσία, από απελπισία, από απόγνωση.

(Οχι πια το πώς θα ζήσεις καλύτερα, αλλά αν θα ζήσεις καν).

(*Το Περιθώριο...*, 12)

Η τελευταία παρένθετη πρόταση – η οποία στο κριτικό απόσπασμα για τον Φραγκιά, είναι πλαγιογραφημένη - συνοψίζει το βαθύτερο νόημα και ταυτόχρονα το κλειδί για την αποκωδικοποίηση του νοήματος ολόκληρης της εγγραφής καθώς και της διφωνικότητας που διέπει το υπόλοιπο μέρος.

Σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάλυσης, οι διανοούμενοι, στους οποίους εντάσσει και τον εαυτό του ο ομιλητής, προβάλλονται ως προνομιούχοι, ως ανώτεροι από την πλειοψηφία των ανθρώπων οι οποίοι αναλώνονται στο «καμίνι της καθημερινότητας»<sup>170</sup>. Με βάση όμως τη

<sup>170</sup> Πρβλ. τη χρήση της λέξης «προνομιούχος», η οποία φωτίζει σε μεγάλο βαθμό ερμηνευτικά την παρατεθείσα εγγραφή του *Περιθωρίου 68-'69*, στο κείμενο του Αναγνωστάκη «Συνθήματα και πραγματικότητα»: «Όσο μια χώρα είναι καθυστερημένη κοινωνικά, με μη εξελιγμένους και συγχρονισμένους όρους κοινωνικής ζωής, με τόσες χτυπητές ανισότητες στη διάρθρωσή της, με στοιχειώδεις ελλείψεις στην εκπαίδευση και με ένα τραγικό ποσοστό αναλφαβητισμού, τόσο οι ανισότητες στον πνευματικό και μορφωτικό τομέα αυξάνονται και διαιωνίζονται, τόσο η συμμετοχή στις κατακτήσεις του εποικοδομήματος —και σαν “προσέγγιση”, αλλά και σαν “δεκτικότητα”— καταντά προνόμιο μιας μικρής, δυσανάλογης προς το σύνολο, μερίδας του πληθυσμού. [...] Μέσα στη δεδομένη διάρθρωση της κοινωνικής ζωής —επιμένουμε: στην Ελλάδα—, όπου ο υποτυπώδης κρατικός προγραμματισμός, η έλλειψη κάθε ορθολογιστικής μέριμνας για το σύνολο, αυτό τούτο τελικά το αντιδραστικό κράτος, διαιωνίζουν και υποθάλπουν κάθε ανισότητα, ο άνθρωπος που για τον έναν ή τον άλλο λόγο κατορθώνει και μαθαίνει απλώς “περισσότερα γράμματα” από τους άλλους είναι ήδη ένας μικρός προνομιούχος, και δεν πρέπει να μας πτοεί η “προκλητική” λέξη αν θέλουμε να είμαστε μέσα στην πραγματικότητα [...] Αν ο καλλιτέχνης θλίβεται για την τεράστια μάζα του ιδανικού κοινού που η απήχηση της φωνής του δεν μπορεί ακόμη να φτάσει, δε συμβαίνει το ίδιο προκειμένου για την απήχηση, την κατανόηση και τη δεκτικότητα που έχει η ίδια αυτή φωνή στη μικρή μειοψηφία των “προνομιούχων”, που αποτελεί και το μόνο



διφωνική χρήση κυρίως των λέξεων «[Ιδέ[ες]]», «προνόμιο» και «[π]ίστη», η ιεραρχία αυτή ανατρέπεται<sup>171</sup>. Ταυτόχρονα, η προσωρινή πρόκριση των “απλών ανθρώπων” υπονομεύεται εξίσου, αφού ο «[α]γώνας του ενστίκτου και της ανάγκης» αλλά και η «απόγνωση» τους οδηγεί στην παθητική προσήλωσή σε μία «Ιδέα» και τους στερεί τη δυνατότητα να ζήσουν<sup>172</sup>. Η δραματικότητα της εποχής, σε αυτή την περίπτωση, έγκειται στο γεγονός ότι καμία από τις δύο ομάδες ανθρώπων που αναφέρονται δεν έχουν κατακτήσει το *τώρα*, δεν βιώνουν τη *στιγμή*, οι μεν λόγω της μονομερούς και απόλυτης αφοσίωσής τους στις «ιδέες» και στις «κοσμοθεωρίες» και οι δε εξαιτίας της «τυφλή[ς]» και «ασάλευτη[ς]» πίστης τους σε μια «Ιδέα». Το ζητούμενο λοιπόν είναι, αφενός, η αναζήτηση της ουσίας της ζωής, η οποία βρίσκεται πέραν του “κόσμου των Ιδεών”, αφετέρου, η δυνατότητα ή ικανότητα “βίωσής” της.

Στη βιβλιοκριτική του για την *Καγκελόπορτα*, ο Μ. Αναγνωστάκης σημειώνει επιπρόσθετα:

Γι’ αυτούς τους ανθρώπους και για τη μοίρα τους, για τις αγωνίες τους και τους αγώνες τους, για την αμείλικτη καθημερινότητά τους, έρχεται να μας μιλήσει ο Αντρέας Φραγκιάς. Μας μίλησε κι άλλοτε γι’ αυτούς, το ίδιο λιτά και το ίδιο χαμηλόφωνα, όταν έγραφε το *Άνθρωποι και σπίτια*, όμως τώρα κάτι έχει αλλάξει είναι ο καιρός που κύλησε, τα περιθώρια που ολοένα στενεύουν, η απόγνωση που κορυφώνεται, είναι τα χρόνια που στοιβάζονται πάνω στα χρόνια.

Για την τρέχουσα αντίληψη του «μοντέρνου ψυχισμού», του μεταπολεμικού αδιεξόδου, της αγωνίας και του άγχους της εποχής, των ερωτικών πολυγώνων, της φθοράς και της φιλολογίας της φθοράς, καθόλου

---

προσιτό κοινό του. [...] Είναι λυπηρό, αλλά για τους πλείστους “μορφωμένους” ανθρώπους, για τους πλείστους “προοδευτικούς” διανοούμενους που έπρεπε να αποτελούν το πιο διαλεχτό κομμάτι αυτής της τάξης των προνομιούχων —όπως καθορίσαμε τον όρο πιο πάνω— ο δείκτης της αισθητικής τους αγωγής έχει σταματήσει προ πολλού σε μορφές τέχνης που, χωρίς να έχουν εξαντλήσει πιθανώς ολότελα το δημιουργικό τους δυναμικό, δεν ανταποκρίνονται εντούτοις σε καμιά καινούρια αναζήτηση, δεν προωθούν καμιά κοινωνική και καλλιτεχνική αλήθεια, αποτελούν ήδη ένα παρελθόν στην ιστορική πορεία.», *Αντιδογματικά...*, 95, 97 και 101-102.

<sup>171</sup> Ο Γ. Δάλλας, αναφερόμενος στη συγκεκριμένη εγγραφή, επισημαίνει: «Έχομε το θέμα μακριά απ’ τη θεματογραφία, την ιδέα μακριά απ’ την στενή ιδεολογία. Πίσω από το θέμα η εμπειρία και από την ιδέα η συνείδηση υψώνει και την τρέχουσα πολιτική σε ηθική. Με τη λογική αυτή αναγνωρίζομε δύο ακραίους στυλοβάτες, γύρω απ’ τις διαφορετικές δοκιμασίες που εκπροσωπούνται από τις καταγραφές αυτές: Ο ένας στυλοβάτης είναι θεωρητικός και συγκεντρώνει τις δοκιμασίες ιδεών. [...] Ο άλλος στυλοβάτης είναι βιοματικός και συγκεντρώνει τις δοκιμασίες των προσωπικών εμπειριών», *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, 206.

<sup>172</sup> Διαφωτιστική προς την ερμηνεία της εγγραφής είναι η επιστολή του Μ. Αναγνωστάκη στο περιοδικό *Εποχές*, με την οποία εκφράζει τη μεγάλη του επιφύλαξη όσον αφορά την «οποιαδήποτε αξία του δοκιμίου του Bertrand de Jouvenel: “Σχόλια σε μια σελίδα του Ένγκελς”» [: (μτφρ.: Α. Αλεξάνδρου), *Εποχές* 2 (Ιούν. 1963) 36-43]: «[...] Δηλαδή – μας λέει ο J. – ο εργάτης, ο γεωργός, ο υπάλληλος, ο ταλαίπωρος μικροαστός, βρίσκονται σε πολύ καλύτερη θέση από το αφεντικό, τον βιομήχανο, τον κάθε λογής εκμεταλλευτή που είναι “κυριαρχημένος από το πάθος των υλικών ασχολιών”. Προς τι να ζητήσουν μια καλύτερευση; Τι να ζηλέψουν; Δεν ξέρουν ότι: “ο ελεύθερος χρόνος έχει σχεδόν εκμηδενιστεί για τις ιθύνουσες τάξεις ενώ παράλληλα αυξήθηκε για το μεγάλο κοινό”; Στο τέλος δε μένει παρά ο οίκτος γι’ αυτές τις κακόμοιρες τις ιθύνουσες τάξεις για τις οποίες τόσο συγκινητικό ενδιαφέρον δείχνει ο συγγραφέας μας», «Η ανεπάρκεια μιας κριτικής», *Εποχές* 3 (Ιούλιος 1963) 79.

απίθανο ο Φραγκιάς να εκλαμβάνεται σαν μια περίπτωση παρωχημένη, «καθυστερημένη», ακόμα ακόμα κι αρνητική. Κι όμως κανείς δεν είναι τόσο σύγχρονος, τόσο κατεξοχήν *επίκαιρος* συγγραφέας μας. Γιατί είναι και ο κατεξοχήν ανθρώπινος, ο κατεξοχήν μη φιλολογών. Η απλότητά του δεν είναι πόζα. Η αναλυτικότητά του και η εμμονή στις λεπτομέρειες δεν είναι εκζήτηση στυλ. Το χωρίς κορυφώσεις και κάμψεις, το ισοπεδωμένο σχεδόν κείμενό του, δεν είναι από έλλειψη νεύρου αλλά αντίθετα από δυνατή και κατακτημένη βούληση που κυριαρχεί πάνω στο νεύρο και το τιθασσεύει.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 118-119)

Όπως και στην προαναφερθείσα εγγραφή από το *Περιθώριο '68-'69*, στο παρόν απόσπασμα εντοπίζεται μια διάκριση μεταξύ της βιωματικότητας που χαρακτηρίζει τους ήρωες του βιβλίου (αγωνίες, αγώνες, αμείλικτη καθημερινότητα, απόγνωση, χρόνος που φεύγει) και του θεωρητικού χαρακτήρα με τον οποίο η τρέχουσα αντίληψη του «μοντέρνου ψυχισμού» προβάλλει – και προκρίνει – θέματα τετριμμένα (το μεταπολεμικό αδιέξοδο, την αγωνία και το άγχος της εποχής, τη σεξουαλική απελευθέρωση<sup>173</sup> και τη φθορά).

Η στερεοτυπική φράση «αγωνία της εποχής», βρίσκεται στο στόχαστρο του κριτικού και ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη. Στο κείμενό του «Λογοτεχνία και πολιτική», το οποίο αποτελεί απάντηση σε σχετική έρευνα που διεξάγει η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* (1966), προσδιορίζει τη στάση του «άξιου» λογοτέχνη απέναντι στην πολιτική κατάσταση της εποχής του:

[...] Δεν είναι ασφαλώς δείγμα εντιμότητας να ισχυριζόμαστε πως μέσα στο έργο μας «χτυπά η καρδιά της Ελλάδας» ή πως «συγκλονιζόμαστε από το δράμα της ανθρωπότητας» και απέναντι σε όσα διαδραματίζονται μπρος στα μάτια μας, έξω από το παράθυρο μας, να βουλώνουμε τ' αφτιά μας και να σφραγίζουμε το στόμα. Είναι αστείο να φουσκώνουμε πως τάχα «εκφράζουμε την αγωνία της εποχής» και να μην έχουμε ιδέα για ό,τι βαθύτερα επιτελείται στην εποχή μας και να μένουμε αμέτοχοι και ουδέτεροι παρατηρητές.

Βεβαίωτα και η λεγόμενη «συμμετοχή», όσο τίμια και ανιδιοτελή και ειλικρινή να είναι τα κίνητρό της, δεν καταξιώνει ένα έργο αν απ' αυτό το έργο απουσιάζει η αληθινή πνοή της τέχνης. Αναπόφευκτα, μοιραία, μαθηματικά θα λέγαμε, αν ο λογοτέχνης όχι «ενδιαφέρεται» απλώς, αλλά ζει την εποχή του και τα προβλήματά της (δε συμφωνώ με τον περιορισμό σας στην «πολιτική κατάσταση», που στενεύει πολύ το αντικείμενο μας), τα βιώματά του αυτά θα δράσουν καθοριστικά και ανεξίτηλα με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στο έργο του. Ο άξιος λογοτέχνης θέλει δε θέλει «αυτοστρατεύεται», ο κακός μόνο λογοτέχνης περιμένει να κληθεί στα όπλα για να αποκτήσει μια υπόσταση. Θέμα λοιπόν δεοντολογίας στον δημιουργικό τομέα δεν υφίσταται. Θέμα στάσης του λογοτέχνη σαν πολίτη με κάποιες αυξημένες ευθύνες, ασφαλώς ναι.

[...] Αλλά στον έλεγχό μας όσον αφορά τη στάση του λογοτέχνη απέναντι στα κοινά, σαν ανθρώπου πλέον, σαν προσωπικότητας, σαν ηθικής μονάδας,

<sup>173</sup> Η φράση «την τρέχουσα αντίληψη [...] των ερωτικών πολυγώνων» παραπέμπει και φωτίζει το στίχο «Δυο-δυο, τρεις-τρεις, να παίξετε, να ερωτευθείτε [...]» από το ποίημα «Νέοι της Σιδώνας, 1970» (*Ο Στόχος*, 167).

πρέπει να μην είμαστε πάντα επιεικείς. Ιδιαίτερα για όλους εκείνους που — και μέσω του έργου τους— ναρκισσεύονται με διαρκείς αγωνίες, άγχη, ανθρωπιές κτλ., η απαίτηση μιας στοιχειώδους συνέπειας ανάμεσα λόγων και πράξης δεν είναι, νομίζω, διόλου υπερβολική.

(*Αντιδογματικά...*, 171-173)

Στην περίπτωση αυτή, συντελείται ένας εμφανής επιθετικός διάλογος μεταξύ του λόγου του ομιλητή και του λόγου του *άλλου*, ο οποίος κλείνεται στις πιο πολλές περιπτώσεις μέσα σε εισαγωγικά (π.χ. «μέσα στο έργο μας “χτυπά η καρδιά της Ελλάδας”»). Οι δύο «φωνές» είναι διακριτές και αλληλοσυγκρουόμενες<sup>174</sup>. Με τη διφωνική σημασία της λέξης «συμμετοχή» επικρίνεται η κατ' επίφαση επαναστατικότητα μιας μεγάλης μερίδας λογοτεχνών οι οποίοι «συγκλονίζο[νται] από το δράμα της ανθρωπότητας», αδιαφορώντας παντελώς για όσα διαδραματίζονται «μπρος στα μάτια» τους, κάτι που παραπέμπει επίσης στο ποίημα «Νέοι της Σιδώνας, 1970» και μεγιστοποιεί τη διφωνικότητα της χρήσης της στο στίχο «Ιδιαίτέρως σας τιμά τούτη η συμμετοχή».

Το «δράμα» και η «αγωνία της εποχής» αποκτούν επίσης διφωνικό νόημα εφόσον γίνεται διάκριση ανάμεσα στην προσχηματική χρήση τους και στη βαθύτερη κατανόησή τους. Εξάλλου, ο συγγραφέας περιορίζει τη σημασία τους ως κριτηρίων για την καταξίωση ενός έργου τέχνης, κάνοντας λόγο για «αληθινή πνοή» η οποία χαρακτηρίζει την τέχνη που έχει βιωματική σχέση με την εποχή την οποία επιχειρεί να παρουσιάσει. Θεωρεί επίσης την τετριμμένη χρήση των εννοιών «αγωνί[α]», «άγχ[ος]», «ανθρωπι[ά]» κλπ. ναρκισσιστική και προβάλλει για ακόμα μια φορά τη συνέπεια μεταξύ λόγων και πράξης ως απαραίτητη προϋπόθεση της ορθής (και «όρθι[ας]») στάσης του λογοτέχνη απέναντι στα κοινά. Η απαίτηση αυτή αποδίδει στη λέξη «εποχ[ή]» το βαθύτερο – στην αντίληψη του Αναγνωστάκη - νόημά της. Ο «άξιος» λογοτέχνης είναι αυτός που – βιώνοντας πρώτα ο ίδιος την *εποχή* και τα προβλήματά της - την αντιμετωπίζει ως βίωμα και την αναπαριστά στο έργο του ως τέτοια. Είναι αυτός που κατορθώνει να ξεπεράσει τη θεωρητικολογία περί «εποχής» και να αντιληφθεί και να εκφράσει την «αληθινή πνοή» της, δηλαδή την καθημερινή δραματικότητά της.

Έχοντας υπόψη, λοιπόν, ανάλογες χρήσεις τέτοιων εκφράσεων, μπορεί κανείς να αντιληφθεί το νόημα της ακόλουθης εγγραφής από το *Περιθώριο '68-'69*:

Τώρα, μπορεί πια ο καθένας να μιλά και κυρίως να γράφει, για την αγωνία της εποχής, το αδιέξοδο, την απανθρωπία του αιώνα, τη

<sup>174</sup> Βλ. εδώ: εισαγωγή, σελ. 28-29.

χρεωκοπία των ιδεολογιών, τη βαρβαρότητα της μηχανής, για δίκες, για ρήγματα, για φράγματα, για ενοχές, για γρανάζια.

Όλα έχουν κωδικοποιηθεί, ταξινομηθεί, αποδελτιωθεί, έχουν περάσει στα λεξικά και στις εγκυκλοπαίδειες, προσφέρονται έτοιμα σε πακετάκια αυτοσερβιρίσματος, σε κάθε βάλαντιο προσιτά.

Θα 'ρθει ένας καιρός, που σε ζωολογικούς κήπους, σε τσίρκα και σε κέντρα παιδικής χαράς, θα συντηρούνται σε ειδικούς στεγανούς κλωβούς, άνθρωποι - δείγματα μιας περασμένης εποχής, προς ικανοποίησιν της περιεργείας του κοινού και προς χρήσιν των σχολείων και των επιδόξων συγγραφέων.

(*Το Περιθώριο...*, 13)

Η επανάληψη των λέξεων «ο καθένας», «όλα» και «κάθε» επιτείνουν τη συνταγματική συσσώρευση και ισοπέδωση ζητημάτων που στην ουσία είναι πολύ σοβαρά και σημαντικά, το πρώτο από τα οποία, και με ιδιαίτερη βαρύτητα, είναι η «αγωνία της εποχής». Ο ομιλητής, στο απόσπασμα αυτό, αρνείται να συμβάλει στην «ευκολία με την οποία χρησιμοποιείται η γλώσσα για να δοθεί μια εξομαλυντική αφήγηση του ιστορικού τραύματος»<sup>175</sup>, η οποία «μας εμποδίζει να αποκτήσουμε πρόσβαση»<sup>176</sup> ή να εμβαθύνουμε σε αυτό. Η διαλογική προοπτική του αποσπάσματος προβάλλει την αντίσταση του ομιλητή προς την ψυχρότητα και επιπολαιότητα με την οποία αντιμετωπίζονται τέτοια θέματα, καθώς και τη σχηματοποίηση που επιφέρει η θεωρητική-επιστημονική καταγραφή τους από όσους «επίδοξ[ους] συγγραφε[ίς]» τα καθιστούν μια «εμβόλιμη διανοητική κατασκευή». Μέσα σ' αυτό το σκηνικό, που «αποδίδει πάντα την ίδια εικόνα φθοράς και ερήμωσης, κινείται η εναπομείνασα, άλλοτε ρομαντική και άλλοτε ειρωνικά αποστασιοποιημένη ή καυστική, φιγούρα του επιζώντος» ως παθητικού πλέον ήρωα<sup>177</sup>.

Η πληθωρική πληροφόρηση, κυρίως εξαιτίας της κυριαρχίας των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, αποτελεί ένα θέμα που απασχολεί σε μεγάλο βαθμό τον Αναγνωστάκη. Κρίνεται σκόπιμη, λοιπόν, η αναφορά σε δύο πεζά κείμενά του, στα οποία, αν και δεν γίνεται ρητή αναφορά στην *εποχή*, εντούτοις υπάρχουν εμφανείς αναλογίες με την προαναφερθείσα εγγραφή από το *Περιθώριο* '68-'69. Στο άρθρο του με τον εύγλωττο τίτλο «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», πρωτοδημοσιευμένο στην εφημερίδα *Αυγή* το 1984, γίνεται διάκριση ανάμεσα στην ανεξέλεγκτη πληροφόρηση για την ιστορία της *εποχής* και στη συγγραφή της αληθινής ιστορίας:

Γι' αυτήν λοιπόν την Ιστορία τι ξέρουμε σήμερα;

<sup>175</sup> Βλ.: Λ. Θεοδωράτου, «Η πολιτική της σιωπής στη μεταπολεμική ελληνική ποίηση», *Ο εμφύλιος πόλεμος. Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο (Φεβρουάριος 1945-Αύγουστος 1949)*, Θεμέλιο, Αθήνα 2002, 296.

<sup>176</sup> Ο.π.

<sup>177</sup> Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο...», 282-283. Ας σημειωθεί ότι στο κείμενο αυτό, το ποίημα «Το ναυάγιο» (*Η Συνέχεια* 3, 142) εντάσσεται, εκ παραδρομής, στη συλλογή *Ο Στόχος*.

Μη βιαστούμε ν' απαντήσουμε ικανοποιημένοι: πολλά, γιατί η πληθωρική πληροφόρηση δεν είναι πάντα σε άνογες σχέσεις με τη **σωστή** πληροφόρηση, που σημαίνει **κατ' αρχήν** αντικειμενική – όσο γίνεται – γνώση των γεγονότων και τουλάχιστον έξω από ασεβείς **ετεροχρονισμούς**.

Είναι αλήθεια πως ο νέος του 1984 έχει όλες τις προϋποθέσεις να μη βρίσκεται στο ιστορικό ημίφως που βρίσκονταν οι αλλοτινοί νέοι. Άφθονα βιβλία, κυκλοφορούν ανεμπόδιστα, ειδικά περιοδικά, μαρτυρίες, έγκυρα ντοκουμέντα και πάνω απ' όλα η τηλεοπτική **εικόνα**, αυτή η καινούργια εκφραστική, που **στιγμαία** μπορεί να ακυρώσει τόνους τυπωμένου χαρτιού, να ανατρέψει χρόνιες επιχειρηματολογίες, να φέρει τα πάνω κάτω. [...]

Ο θρύλος δεν είναι τυλιγμένος στην αχλύ, **διδάσκεται** σήμερα σαν Ιστορία στα σχολεία, οι αβέβαιες σελίδες κάποιων βιβλίων έγιναν τόμοι και εγκυκλοπαιδείες και μακρόσυρτα σήριαλ, οι βρώμικες συκοφαντίες εκσφενδονίστηκαν στα πρόσωπα των κατηγορών κι έγιναν θριαμβικές σημαίες και κοινόχρηστα συνθήματα. [...]

Ναι, πράγματι, σήμερα μπορούμε να μιλάμε επιτέλους για **όλα**. Και φυσικά χωρίς να διανοηθούμε να εμποδίσουμε όλους να μιλάνε για **όλα**.

Τα «απαγορευμένα» θέματα δεν υπάρχουν πια, δεν υποσημαίνονται νυκτικά και τεμαχισμένα, όπως τα συντηρήσαμε μια ζωή – αναδύθηκαν από τις κρύπτες τους στο καταυγαστικό φως των προβολέων, «επισήμων» και μη. [...]

Ίσως δεν είναι, ευτυχώς, ο κανόνας – μόνο που ό,τι προορίζεται για «λαϊκή κατανάλωση» **πάει** να γίνει ο κανόνας.<sup>178</sup>

Οι αναλογίες των δύο κειμένων δεν περιορίζονται σε θεματικό επίπεδο αλλά εντοπίζονται επίσης σε λεκτικό επίπεδο. Η εμφατική επανάληψη του ουσιαστικοποιημένου επιθέτου «όλα» στη φράση η οποία τιτλοφορεί το άρθρο, επαναλαμβάνεται στο κείμενο και ξεκινά (ελαφρώς παραλλαγμένη) την εγγραφή του *Περιθωρίου '68-'69* («Τώρα, μπορεί πια ο καθένας να μιλά, και κυρίως να γράφει [...]), είναι αξιοπρόσεχτη. Το ρήμα «μπορεί» στην πρόταση αυτή ερμηνεύεται σαφέστερα με την ανάγνωση του αποσπάσματος από την *Αυγή*: η ανεμπόδιστη κυκλοφορία πληθώρας βιβλίων, εγκυκλοπαιδειών, ειδικών περιοδικών, ντοκουμέντων και η ανάπτυξη της τεχνολογίας - και συγκεκριμένα της τηλεόρασης - (όπου «όλα έχουν κωδικοποιηθεί, ταξινομηθεί, αποδελτιωθεί») καθιστά την ιστορία και το παρελθόν προϊόν «λαϊκή[ς] κατανάλωση[ς]» («[...] προσφέρονται έτοιμα σε πακετάκια αυτοσερβιρίσματος, σε κάθε βαλάντιο προσιτά»). Επίσης, το «καταυγαστικό φως των προβολέων» που πέφτει πάνω στα μέχρι τότε «συντηρη[μένα] σε κρύπτες» απαγορευμένα θέματα, φωτίζει παράλληλα και τους «ειδικούς στεγανούς κλωβούς» στους οποίους «θα συντηρούνται» άνθρωποι - δείγματα μιας περασμένης εποχής. Ο «θρύλος» της εποχής αυτής χρησιμοποιείται ως διδακτικό αντικείμενο της «Ιστορία[ς]» στα σχολεία. Η «ασεβής», «ετεροχρονιστική» και «μη αντικειμενική» αντιμετώπιση της ιστορίας<sup>179</sup> (στη προκειμένη περίπτωση της λογοτεχνικής)

<sup>178</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 6-7.

<sup>179</sup> Βλ.: ό.π.

αποδοκιμάζεται εξάλλου και στην κριτική του Αναγνωστάκη για την Ανθολογία των Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα και Θ. Σταύρου *Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη*:

Πήραμε στην τύχη παραδείγματα: Ο καθένας μπορεί στις ώρες τηςσχόλης του να δοκιμάσει και μόνος του αυτή την τερπνή πνευματική άσκηση και θα καταλήξει σε τραγελαφικότερα ακόμη συμπεράσματα. Κι όμως από ορισμένους κύκλους η Ανθολογία μας θα προβληθεί, θα επαινεθεί, θα συσταθεί, και τα ωραία αυτά συμπεράσματα θα νομιμοποιηθούν, θα κωδικοποιηθούν πιθανότατα κι αυτά, όπως τόσες και τόσες άλλες έντυπες παραδοξολογίες.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 31)

Η διάκριση ανάμεσα στη θεωρητική και στη βιοματική αντιμετώπιση του περιεχομένου της *εποχής* η οποία επισημάνθηκε προηγουμένως, αφορούσε τους «ανθρώπ[ους] των Ιδεών» και τους μη “προνομιούχους” (οι οποίοι δεν έχουν χρόνο να ασχοληθούν με τις ιδέες) βιοπαλαιστές αντίστοιχα. Στην εγγραφή από το *Περιθώριο* '68-'69 που ακολουθεί, ο διαχωρισμός αφορά τους δύο τύπους ποιητών· τον ποιητή-εστέτ, όπως τον ονομάζει ο Γ. Δάλλας, και τον ποιητή αποστολής<sup>180</sup>:

Μέσα στο γραφείο του ο Ποιητής, μιλά αργά στον ευγενικό επισκέπτη του για την αποστολή της ποίησης στον καιρό μας, για την αδιαφορία των νέων προς τη γλώσσα, για την πολυπλοκότητα των πνευματικών προβλημάτων στην αντιφατική εποχή μας.

Να φανταστείς ένα άλλο δωμάτιο με τέσσερις καθόλου ευγενικούς επισκέπτες, να μαστιγώνουν τον Ποιητή, να τον ξεγυμνώνουν, να του σβήνουν αναμμένα τσιγάρα στα χέρια, να του ρίχνουν κουβάδες νερό να συνέλθει για να ξαναρχίσουν.

Μέσα σε ποιο δωμάτιο βρίσκεται ο Ποιητής ο αληθινός;

Τι θα σκεφτόταν άραγε τότε για την αποστολή της ποίησης, για τη γλώσσα, για την πολυπλοκότητα των προβλημάτων της εποχής;

Κάτω από ποιο φορτίο λύγισαν οι δικοί σου ώμοι και κάτω από ποιο οι δικοί μου;

Ποια ζυγαριά θα μας μετρήσει;

(*Το Περιθώριο...*, 24)

Σύμφωνα με τον Γ. Δάλλα, τα κείμενα του *Περιθωρίου* '68-'69 είναι «οργανικά συνυφασμένα με την τρέχουσα ιστορία και στενά ενορχηστρωμένα γύρω απ' τον κοινό αγώνα της ζωής και της γραφής του. Όχι ποιητή αποξενωμένου ή συγκαταβαίνοντος εκ περιστάσεως στη δράση, αλλά κείμενα βγαλμένα από μια συνείδηση και οντότητα ενιαία· και όχι συμφυρμού ώστε να φαίνονται σαν να 'ναι παρακείμενα στην κύρια αποστολή του, αλλά κείμενα ομόρριζα βγαλμένα απ' την ενιαία επιταγή του φαινομένου»<sup>181</sup>.

Η «πολυπλοκότητα» των πνευματικών προβλημάτων της «αντιφατική[ς] εποχή[ς] μας» αποτελεί ξανά ένα από τα θέματα τα οποία δίνουν τροφή στις διαφόρων τύπων

<sup>180</sup> Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 204.

<sup>181</sup> Ο.π.

θεωρητικολογίες, σχηματοποιήσεις και μυθοποιήσεις. Σε τελική ανάλυση, αυτού του τύπου η επεξεργασία της «εποχή[ς]» προσφέρει ένα εύκολο προπέτασμα στους ποιητές που χρησιμοποιούν το έργο τους ως πρόσχημα για την αποχή τους από τα κοινά. Η επανάληψη, όχι μόνο της λέξης *εποχή* αλλά και ολόκληρης τη φράσης ενισχύει τη δραματική ειρωνεία αλλά και τη διφωνική σημασιολόγησή της. Πίσω από το εμφανές σημαινόμενο της φράσης κρύβεται το δευτεροβάθμιο νόημα το οποίο αποκτά από τη ρητορική κατάχρησή της στο λόγο του *άλλου*. Από τη χρήση αυτή λείπει η δραματικότητα, η οποία δίνει νόημα στην «εποχή». Απουσιάζει το βίωμα και η εσωτερικότητά της, με τη φιλολογία περί «πνευματικών προβλημάτων» να επισκιάζει καθοριστικά την παραδοχή και αντιμετώπιση των πραγματικών προβλημάτων της, τα οποία είναι αναμφισβήτητα πιο «πολύπλοκ[α]» από τα πρώτα<sup>182</sup>. Ειδικά η εποχή στην οποία γράφτηκε το κείμενο (κατά την πρώτη περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών) απαιτούσε μια πολύ πιο έμπρακτη συμμετοχή και αντίδραση, που θα καθόριζε αποφασιστικά την αξία και την αληθινή αποστολή της ποίησης. Το τελευταίο ερώτημα της εγγραφής παραπέμπει, σύμφωνα με τον *Δάλλα*, στην πρόσκληση ζυγίσματος του *Καρυωτάκη* σε έναν *άλλο* Ποιητή-εστέτ της εποχής εκείνης, τον *Μιλτιάδη Μαλακάση*<sup>183</sup>.

Οι δύο τύποι ποιητή απασχόλησαν τον *Αναγνωστάκη* και νωρίτερα. Συγκεκριμένα, το 1960, δημοσιεύει την εισαγωγή της μετάφρασης των *Δύο Ωδών* του *Λόρκα* που είχε κάνει παλαιότερα (το 1948) σε συνεργασία με τον *Κ. Κύρου*, στο περιοδικό *Ενδοχώρα*. Στο κείμενο

<sup>182</sup> Η διάκριση των δύο επιπέδων στα οποία μπορεί να σημασιολογηθεί η φράση «πολύπλοκότητα της εποχής» πραγματώνεται στην επιστολή με την οποία ο *Αναγνωστάκης* κρίνει το δοκίμιο του *B. de Jouvenel*: «Τι εννοεί περιπλοκότητα των προβλημάτων ο συγγραφέας; [...] Ας σημειωθεί ότι όταν ο *Jouvenel* μιλάει γενικά για πολυπλοκότητα πέφτει στο ίδιο σφάλμα που πέφτουν όλοι όσοι βλέπουν στατικά τα φαινόμενα μιας εποχής μετάβασης, συγχέοντας και ταυτίζοντας απ' τη μια μεριά την περιπλοκότητα που παρατηρείται στην επιστήμη, λ.χ., και που μοιραία θα αυξάνει τείνοντας ολοένα στη μεγαλύτερη εξειδίκευση, και από την άλλη την περιπλοκότητα των κοινωνικών, πολιτικών ή οικονομικών σχέσεων που διέπουν την εποχή μας. Η δεύτερη αυτή περιπλοκότητα είναι μια "ψευδοπεριπλοκότητα" που συντηρείται αναγκαστικά από τις συνθήκες της σημερινής ζωής και της δεδομένης κοινωνικής διάρθρωσης και που στο μέλλον θα παραχωρήσει τη θέση της σε μια ολοένα και πιο απλούστερη μορφή σχέσεων, που δεν απαιτεί ειδικές γνώσεις ούτε ιδιαίτερες ικανότητες από κάθε άνθρωπο», *Εποχές* 3, ό.π., 79-80.

<sup>183</sup> *Γ. Δάλλας, Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 205. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο ν' αναφερθεί ότι ο *Γ. Δάλλας*, πιθανότατα εκ παραδρομής, αναφέρει ως τίτλο του ποιήματος του σχετικού ποιήματος του *Κ. Γ. Καρυωτάκη* το «Μικρή συμφωνία εις Α' μείζον», αντί του «Μικρή ασυμφωνία εις Α' μείζον» [*Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: *Γ. Π. Σαββίδης*), *Εστία/NEB*, Αθήνα 1995, 111]. Επίσης, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι όροι και τα κριτήρια της σύγκρισης σε κάθε περίπτωση είναι διαφορετικά, καθώς ο *Καρυωτάκης* απευθύνεται, όπως ο ίδιος αναφέρει, στον κοσμικό κύριο και όχι στον ποιητή *Μαλακάση*, σατιρίζοντας αφενός τον καθωσπρεπισμό, την κοινωνική σύμβαση και γενικά τη συμπεριφορά των ανθρώπων αριστοκρατικής καταγωγής και όσων αξιολογούν τον άνθρωπο με κριτήρια επιφανειακά, στηλιτεύοντας αφετέρου τη μονόπλευρη ή υπερβολική εστίαση στη μορφική επιμέλεια των ποιημάτων, η οποία συνοδεύεται συνήθως με την κενότητα περιεχομένου και την παραμέληση της βαθύτερης ουσίας της ποίησης. Αντιθέτως, ο *Αναγνωστάκης*, διακρίνει τους δύο τύπους ποιητή, προβάλλοντας το ζητούμενο της αληθινής αποστολής της ποίησης, ειδικά σε συνθήκες ανελευθερίας όπως στην περίοδο γραφής του *Περιθωρίου '68-'69*.

αυτό, ο Αναγνωστάκης επιχειρεί να ερμηνεύσει την «πρωτοφανή εύνοια» της οποίας έτυχε το έργο του Λόρκα στη μεταπολεμική Ελλάδα:

Η εποχή μας, εποχή αντιποιοτική – στη στενή έννοια της λέξης -, εποχή παραγκωνισμού και κοινωνικής απομόνωσης των ποιητών, παραμερισμού των σ' ένα δευτερότερο πλάνο χωρίς ελπίδα πλατιάς απήχησης και δυνατότητας προβολής, έχει διαμορφώσει έναν καινούριο τύπο: τον τύπο του γραφειακού ποιητή, του Πήγασου χωρίς φτερά, του μεγάλου εστεμμένου χωρίς υπηκόους. Όμως η κοινή αντίληψη εξακολουθεί να θέλει και να ονειρεύεται διαφορετικά τον ποιητή, έτσι όπως τον έχει φορμάρει η παράδοση μέσα στην άχλυ του θρύλου και στην πάνω από τα κοινά καθημερινά μέτρα απογείωσή του. Τον θέλει μακρομάλλη και μποέμ, χωρίς κοινωνικές συμβατικότητες και προσαρμογές, μ' ένα γαρίφαλο στ' αυτί και μια κιθάρα στον ώμο, ιππότη και παλικαρά, ερωτευμένο και λεβέντη, τον θέλει τραγουδιστή και επαναστάτη. Σ' αυτόν τον ιδεατό τύπο ο Λόρκα ανταποκρίνεται πέρα για πέρα. Σε μια ποίηση γεμάτη σκέψη, ρυτίδες και συλλογή, ο Λόρκα φύσηξε έναν αγέρα ζεστής νιότης, ξενοιασιάς και φρεσκάδας. Σε μια ποίηση γεμάτη υποσημειώσεις και παραπομπές, πέταξε κατάμουτρα την αυθόρμητη λαϊκή ψυχή, τον αμόλυντο ρυθμό και την υγεία του χωριάτη. Σ' έναν ποιοτικό κόσμο κορεσμένο από νοσηρότητα, συμπλέγματα και σκεπτικισμό, ο Λόρκα πρόσφερε – σπονδή αιματινή – τα 37 του χρόνια στην ποίηση της Ζωής.<sup>184</sup>

Η φράση στην οποία χρησιμοποιείται, σε αυτή την περίπτωση, η λέξη «εποχή» έχει καθαρά αρνητική χροιά. Στις δυσμενείς για την ανάπτυξη και προβολή της ποίησης συνθήκες της μεταπολεμικής εποχής στην οποία αναφέρεται ο συγγραφέας, έχει δημιουργηθεί ο τύπος του «γραφειακού ποιητή» ο οποίος, παροπλισμένος από την «αντιποιοτική» ελληνική κοινωνία, απομονώνεται «χωρίς ελπίδα πλατιάς απήχησης» και τίθεται στο περιθώριο.

Από «δρω[ν]» (ΥΓ. 23) λοιπόν ο ποιητής μετατρέπεται σε «απλός θεατής» («Τώρα είναι απλός θεατής...», *Η Συνέχεια* 3, 152), παρατηρητής ή σχολιαστής των γεγονότων και των καταστάσεων. Η δημιουργία του τύπου του «γραφειακού ποιητή» οφείλεται ακριβώς στην απώλεια - εκ μέρους του - του δραματικού περιεχομένου της «εποχή[ς]», στη συμβατική χρήση της, στον πλήρη διαχωρισμό του περιεχομένου και της αποστολής της ποίησης από το πραγματικό βίωμα και στον περιορισμό της στη θεωρητικού τύπου «συλλογή» και στο «νοσηρ[ό]» σκεπτικισμό. Ο Λόρκα, σύμφωνα πάντα με τον Αναγνωστάκη, είχε τεράστια απήχηση στην Ελλάδα την εποχή εκείνη γιατί ανταποκρινόταν στον ιδεατό τύπο του «επαναστάτη», αντισυμβατικού «ιππότη» ποιητή, ο οποίος συμμετέχει τόσο με το έργο του όσο και με την ανώτατη πράξη αντίστασης κατά του φασισμού, τη θυσία του στην «ποίηση

<sup>184</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Φ. Γ. Λόρκα» (εισαγ. και μτφρ.), *Ενδοχώρα* (Ιωαννίνων) τόμ. Α', τχ. 6 (Ιουλ.– Αύγ. 1960) 337-343. Βλ. και: Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 248-249.



της Ζωής». Η κατακλείδα του αποσπάσματος σηματοδοτεί, κατά τη γνώμη μας, την ποιητική ηθική του Αναγνώστᾱκη.

Παράλληλα, ένα «σχεδιάσμα», όπως ο ίδιος ο συγγραφέας το ονομάζει, με τίτλο «Η ποίηση – παρόν και μέλλον», δημοσιευμένο στο περιοδικό *Κριτική* το 1959, ξεκινάει ως εξής:

Το πρόβλημα της δυνατότητας επιβίωσης της Ποίησης μέσα σε μια εποχή που μοιάζει οριστικά να την αρνιέται, δεν είναι ένα πρόβλημα εντελώς καινούργιο: εδώ και μερικές δεκαετηρίδες επανέρχεται αρκετά συχνά και δίνει αφορμή σε διεξοδικές συζητήσεις. Στη βάση των συζητήσεων αυτών στέκει το μόνο σίγουρο δεδομένο: η προϊούσα δηλ. απομόνωση της Ποίησης από το ευρύτερο κοινό, η έλλειψη ζήτησης του είδους μ' όλη τη συνεχιζόμενη αμείωτη προσφορά, η κατάργηση κάθε «επαφής» ανάμεσα στον Ποιητή και στη μάζα που υποτίθεται πως απευθύνεται.

Οι ερμηνείες που δίνονται στην αναμφισβήτητη αυτή πραγματικότητα είναι κυρίως δύο· η μια είναι η άποψη του ίδιου του κοινού που διαμαρτύρεται για πλήρη ακαταληψία της νεώτερης Ποίησης, για την ασύγγνωστη αδιαφορία του Ποιητή προς αυτό, για τις απίθανες κατανοητικές «δυσκολίες» που συνεπάγεται ένα σύγχρονο ποιητικό κείμενο και που απωθεί τον αναγνώστη.

Από την άλλη οι ίδιοι οι Ποιητές παραδέχονται την «κρίση» αλλά μιλούν αόριστα για την αποιητικότητα της εποχής, για την έλλειψη πνευματικότητας που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο του καιρού μας, για την ανεπάρκεια του ευρύτερου κοινού που αδυνατεί να δεχτεί την «αφαίρεση» και την παρεκτροπή από την λογοκρατούμενη αντίληψη της καθημερινής ζωής.<sup>185</sup>

Η «αποιητικότητα της εποχής», στην περίπτωση αυτή, αποτελεί τον ένα από τους δύο βασικούς παράγοντες οι οποίοι – σύμφωνα με τις κυρίαρχες ερμηνείες του φαινομένου - συμβάλλουν στο πρόβλημα «επιβίωσης» που αντιμετωπίζει η «Ποίησ[η]» τις τελευταίες δεκαετίες. Η φράση στην περίπτωση αυτή λειτουργεί διφωνικά, αφού εγκιβωτίζει και τις δύο έννοιες με τις οποίες χρησιμοποιείται: με τη στενή έννοια, δηλαδή τον «παραγκωνισμό» και την «κοινωνική απομόνωση» των ποιητών (βλ. ό.π., το απόσπασμα από το εισαγωγικό κείμενο στη μετάφραση των *Δύο Ωδών* του Λόρκα) και με την ευρύτερη και αόριστη έννοια με την οποία χρησιμοποιείται κατά κόρον και κυρίως από τους ίδιους τους «Ποιητές»: την έλλειψη πνευματικότητας και την ανεπάρκεια του ευρύτερου κοινού της εποχής, το οποίο αδυνατεί να κατανοήσει το έργο τους.

Επιπρόσθετα, στη μοναδική ίσως “θετική” αντιμετώπιση του Μανούσου Φάσση από τον κριτικό-σχολιαστή του, διαβάζουμε:

<sup>185</sup> Μ. Αναγνώστᾱκης, «Η ποίηση – παρόν και μέλλον», *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 106.

Είναι πιθανόν ο Μανούσος να θέλησε να συμπεριλάβει όλο το corpus, για ευκολία του πιθανού μελετητή του, σε μία και μόνη ενότητα (μην ξεχνάμε ότι τα ίδια έκανε και ο Σεφέρης ενδίδοντας τελικά στο να δημοσιοποιήσει τα *Τρία κρυφά ποιήματα*), με εξαιρέσεις την εντελώς ειδική ενότητα: Τα *τραγούδια της Μαρκέλλας* και την ακόμα ειδικότερη *Παιδική Μούσα*, όλων λοιπόν των στοιχειωδώς ανεκτών από την ηθικολογική και αισθητική αντίληψη ποιημάτων, στα 1987, επιφυλάσσοντας την εξορία των είκοσι χρόνων —τότε και μόνον τότε θα ανοιχθούν *Τα ανώμαλα ρήματα*— σε ποιητικά κείμενα που ούτε η κοινή γνώμη είναι έτοιμη να δεχθεί αλλά και ούτε είναι πρόπον να δουν τη δημοσιότητα ενόσω οι πρωταγωνιστές, και ιδίως οι πρωταγωνίστριες, των εν λόγω ποιημάτων ευρίσκονται ακόμη εν ζωή, έστω και εις εσχατογηρικών στάδιον.

Είναι μία λεπτότης και ένας ιπποτισμός αυτός εκ μέρους του Μανούσου, που ουδείς μπορεί να αρνηθεί ή να υποτιμήσει — μια πράξη τζέντλεμαν μέσα στη βάρβαρη και ισοπεδωτική εποχή μας.

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 58)

Στην περίπτωση αυτή, η διφωνική χρήση της φράσης «βάρβαρη και ισοπεδωτική εποχή μας» μεγιστοποιεί την «λεπτότη[τα]» και τον «ιπποτισμ[ό]» του Φάσση, ο οποίος επιλέγει μια στάση προσωρινής *σιωπής*, δίνοντας την εντολή να παραμείνει κλειστός ο φάκελος με *Τα ανώμαλα ρήματα*, με την παράκληση «να μην ανοιχτεί παρά μετά παρέλευση είκοσι ετών από το θάνατό του». Η «εποχή» αποκτά την τετριμμένη έννοια που συνήθως της αποδίδεται από όσους μιλούν καταχρηστικά για αυτήν ή την κρίνουν απλουστευτικά. Τη *φωνή* τους δανείζεται σε αυτή την περίπτωση ο βιογράφος – κριτικός Αναγνωστάκης, ο οποίος εμφανίζεται να αναζητεί τον «ιπποτισμ[ό]» σε μια εποχή καθόλου ρομαντική. Η εστίαση της διφωνικότητας είναι, όπως και στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου, διπλή και ο διάλογος ενεργητικός, αφού ο λόγος του *άλλου* δεν παραμένει ένα παθητικό εργαλείο στα χέρια του ομιλητή, αλλά ανθίσταται και διαπλέκεται με αυτόν καθιστώντας την κατάσταση πιο σύνθετη.

Τέλος, παρατίθεται ξανά ένα απόσπασμα από το ποίημα «Όλα τα πρόσωπα...», στο οποίο η *φωνή* του *άλλου*, αντικατοπτριζόμενη μέσα από την έκκληση του ποιητικού υποκειμένου για *σιωπή*, αντιπροσωπεύει το λόγο του νικητή<sup>186</sup> που αδιαφορεί πλήρως για την «Εποχή» και για όσους έζησαν σ' αυτήν, και γράφει την ιστορία λησμονώντας την αλήθεια και ανάγοντάς την έτσι στο χώρο της φαντασίας:

Όλα τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά  
Καμιά πλέον συσχέτιση με πρόσωπα υπάρξαντα.  
Ή και ακόμα υπαρκτά σε μια δεδομένη εποχή.  
Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε — μη μιλήσεις πια  
γι' αυτήν

<sup>186</sup> Βλ.: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 297.

Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από  
το χρόνο

(*Η Συνέχεια* 3, 155)

Στο παρόν ποίημα, η χαρακτηριστική γραφή της λέξεως «Εποχή» με κεφαλαίο αρχικό γράμμα προσδίδει αυτόματα στην έννοια ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση. Με τη διφωνική λειτουργία της και την προσχηματική άρνηση της ύπαρξής της, έχουμε την πλήρως ανατρεπτική χρήση της έννοιας αυτής, με τη φωνή του *άλλου* να κινείται προς διαφορετική κατεύθυνση από τη φωνή του ποιητικού υποκειμένου<sup>187</sup>. Η «Εποχή» αφορά εδώ στο παρελθόν, που για το ποιητικό υποκείμενο και τον συνομιλητή του Γιώργο είναι η περίοδος της Γερμανικής Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου, και μπορεί να νοηθεί ως η αυτοβιογραφία τους (και συγκεκριμένα το στάδιο της δύσκολης ενηλικίωσής τους)<sup>188</sup>. Γι' αυτούς και για τους «οπωσδήποτε επιζήσαντες», η «Εποχή» όχι μόνο υπήρξε αλλά και σημάδεψε ανεξίτηλα κάθε άλλη εποχή. Η παραγραφή της, παρόλ' αυτά, από τους *επιγόνους* οδηγεί στην απώθηση του λόγου και στην ποιητική της σιωπής<sup>189</sup>.

Όπως έχει δείξει η παραβολή ποιημάτων και κριτικο-θεωρητικών κειμένων που έχει προηγηθεί, η έννοια *εποχή* αποκτά, κυρίως λόγω της διφωνικής χρήσης της, διάφορες εννοιολογικές αποχρώσεις. Η μετασχηματιστική πορεία σημασιολόγησής της ακολουθεί την ανάλογη πορεία της ποίησης και ποιητικής του Αναγνωστάκη προς τη *σιωπή*. Στα «πρώιμα» κείμενά του, η λέξη αναφέρεται από τη μια πλευρά στο απώτερο παρελθόν, το οποίο το ποιητικό υποκείμενο ή ο ομιλητής δεν έχει βιώσει αλλά το αντιμετωπίζει με σεβασμό και νοσταλγία, ενώ από την άλλη αναφέρεται στο εγγύτερο παρελθόν που ταυτίζεται με την περίοδο νεότητάς του (Κατοχή-Αντίσταση, Εμφύλιος). Για την εποχή αυτή προβάλλεται αδήριτα η ανάγκη αντικειμενικής και νηφάλιας καταγραφής της ιστορίας της από τα μέλη της γενιάς του, τα οποία την έχουν βιώσει. Στο εγχείρημα αυτό εμπόδιο στέκει, από τη μια, η μυθοποιητική και θεματογραφική παρουσίασή της στην τρέχουσα λογοτεχνική παραγωγή και

<sup>187</sup> Όπως επισημαίνει η Δ. Μέντη, «[μ]προστά στην επίφαση των κοινωνικών σχέσεων και στην αλλοίωση των πραγμάτων μιας “δεδομένης εποχής” στο χρόνο, ο ποιητής καταφεύγει στον κοχλία της ποιητικής. Πίσω από την πρόφαση ότι *τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν’ εντελώς φανταστικά*, ο Μ. Αναγνωστάκης από την ειρωνική απόστασή του διαψεύδει τις *συσχετίσεις με πρόσωπα υπάρξαντα* που οι περιπέτειές τους απασχόλησαν την Ιστορία. Με αυτό το τέχνασμα παραπλανά τους αδόκιμους θεατές και ρίχνει κατά πρόσωπο τη μάσκα του στους μνημένους»: *Μεταπολεμική πολιτική...*, 190.

<sup>188</sup> Βλ.: Π. Μουλλάς, «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί* 846..., ό.π., 20.

<sup>189</sup> Ο Γ. Δάλλας αναφέρει για τους στίχους αυτούς: «Με κατάληξη την πλήρη αποδόμησή τους, με μια σύμβαση γνωστή στους πεζογράφους αλλά που γι' αυτόν τώρα σημαίνει την αποκαθήλωση των πάντων: του κοινωνικού τοπίου και του σκηνικού του. Την αποκαθήλωση του κόσμου και το βούλιαγμα στη σιωπή των λέξεων», «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 207.

η απουσία ισχυρού κριτικού λόγου που να προέρχεται από την ίδια τη μεταπολεμική γενιά, και από την άλλη, η προσχηματική χρησιμοποίησή της ή η αγνόησή της από τους *επιγόνους*.

Στο ωριμότερο έργο του Αναγνωστάκη (με κομβικό σημείο την κριτική του για τη *Γαλαρία Νούμερο 7* του Κ. Κοτζιά), η *εποχή* ταυτίζεται κυρίως με το παρόν στο οποίο επικρατεί η αλλοτρίωση, η υποκρισία, η ισοπέδωση και η λησμονιά του παρελθόντος, με άλλα λόγια η “άρνηση” της εποχής. Έχοντας λοιπόν εν μέρει ουδέτερο σημασιολογικό βάρος στην πρόωμη ποίηση του Αναγνωστάκη και διπλό, διφωνικό περιεχόμενο στη συνέχεια, η λέξη *εποχή*, διαθλώμενη μέσα από το κριτικό έργο, επιστρέφει μετασηματιζόμενη και τροφοδοτούμενη από τις σημασίες με τις οποίες χρησιμοποιείται σε αυτό, και μέσα από μια διαλογική συνθετική διαδικασία, στην ποίηση, όπου αποκτά ιδιαίτερο εννοιολογικό και αξιακό φορτίο. Δεν δηλώνει πια απλώς μία χρονική περίοδο, παρελθοντική ή παροντική, αλλά σημαίνει την ιδιαίτερη φυσιγνωμία την οποία προσδίδουν σε αυτήν η καθημερινή της δραματικότητα, η εσωτερικότητα και η βιωματική σχέση του ατόμου με αυτήν.

Η ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη επιβάλλει την απόλυτη επίγνωση του βαθύτερου νοήματος της *εποχής*, το σεβασμό προς αυτήν και το χρέος της όσο το δυνατό αντικειμενικότερης και ουσιαστικότερης αναπαράστασής της. Η στάση που προκρίνεται τώρα είναι η *σιωπή*, όσο κι αν αυτή αναβάλλεται διαρκώς<sup>190</sup>, ή τουλάχιστον η αντίσταση στην απλουστευτική και μυθοποιητική προβολή της ιστορίας της. Χαρακτηριστική προς αυτή την κατεύθυνση είναι η δήλωση του ποιητή σε συνέντευξη που είχε παραχωρήσει στον Βασίλη Καλαμαρά, το φθινόπωρο του 1992, δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*: «Δεν είμαι ποιητής πνοής, είμαι ποιητής μιας εποχής. Η εποχή αυτή τελείωσε οριστικά»<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> Η Δ. Μέντη αναφέρει σχετικά με τους μεταπολεμικούς ποιητές: «Έχει προηγηθεί οπωσδήποτε η ολοκλήρωση του βιωματικού κύκλου της Εποχής, η οποία συμπίπτει με τη λογική αποτίμηση του μύθου και τον ψύχραμο απολογισμό [...]. Ακόμα και στη φάση αυτή, οι επιζώντες μεταπολεμικοί ποιητές δεν λύνουν τους αρχετυπικούς δεσμούς τους με την Εποχή, καθώς αυτή αποτελεί τη μήτρα μέσα στην οποία βλάστησε η ποίησή τους, έχουν όμως πλέον την επίγνωση για τον παρακμιακό χαρακτήρα των ετεροχρονισμένων τους εμμονών. Συνειδητά επανέρχονται ή σκόπιμα καταφεύγουν σε αυτήν προκειμένου να αναδείξουν τις ρίζες τους αλλά και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες άλλοι ξεριζώθηκαν και άλλοι επέζησαν, πληρώνοντας το τίμημα της μεταφύτευσής τους σε άλλες, άξενες ή αλλοιωμένες εποχές. Ταυτόχρονα διαφαίνεται η τάση να παραλείπεται ή να απουσιάζει επιμελώς η άμεση αναφορά στο τραυματικό προσωπικό βίωμα του επιζώντος, το οποίο δικαιολογημένα θεωρείται πια εκτός εποχής», *Πρόσωπα και...*, 198-199.

<sup>191</sup> Β. Καλαμαράς, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Μιλάνε για ήθος οι ανήθικοι. Βαρέθηκα», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* (1 Νοεμβρίου 1992).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### *Ιστορία*

Η σημασιολόγηση του όρου *ιστορία*<sup>192</sup> ακολουθεί μια ανάλογη πορεία με τους εννοιολογικούς μετασχηματισμούς της λέξης *εποχή*, όπως αυτοί εξετάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αρχικά, η καταγραφή της ιστορίας της *εποχής*, κατά την οποία η μεταπολεμική γενιά έχει βιώσει και ταυτόχρονα έχει απολέσει τη νεότητά της, προβάλλεται ως ένας από τους πιο επιτακτικούς στόχους του *επιζώντος*. Σταδιακά, αποκτά το νόημα της πλαστογραφημένης εικόνας του παρελθόντος, η οποία αγνοεί τα πρόσωπα και τις «κοινές» ιστορίες τους. Ο Δ. Μαρωνίτης σημειώνει σχετικά:

Στη συγκεκριμένη, λοιπόν, περίπτωση του Αναγνωστάκη επιβεβαιώνεται, νομίζω, η βασική λειτουργία της ποίησης: η αντιπαράθεση δηλαδή της ποιητικής μικροσκοπικής κλίμακας στην απρόσωπη μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας. Τα χαρακτηριστικά της μικροσκοπικής ποιητικής κλίμακας είναι: η εμμονή στον περιστατικό, εμπειρικό και, κατά κανόνα, παθολογικό χαρακτήρα της πραγματικότητας. Τα χαρακτηριστικά της μακροσκοπικής ιστορικής κλίμακας είναι η απάλειψη των δραματικών λεπτομερειών για χάρη μιας νηφάλιας και αντικειμενικής, σύνολης εικόνας της πραγματικότητας, η οποία οφείλει να ενταχθεί στην αλυσίδα παρελθόν-παρόν-μέλλον, υπακούοντας σε κάποια αξιολογικά αιτήματα που αλλάζουν, αλλάζοντας και οι εποχές.

Η μέθοδος ωστόσο της ποίησης δεν είναι να αντιδικεί καλά και σώνει με την ιστορία, αλλά να ελέγχει την αφαιρετική όρεξη του ιστορικού (και προπαντός: του ψευδοϊστορικού), επαναφέροντας στο προσκήνιο τη μοριακή προσωπική εμπειρία και επιμένοντας στις συγκρίσεις που προκύπτουν από την παραβολή της προς την ιστορική ή ψευδοϊστορική της αντιγραφή.<sup>193</sup>

Η διάκριση ανάμεσα στην ποιητική μικροσκοπική και τη μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας αντιστοιχεί στη διαφοροποίηση της παραδοσιακής αφηγηματικής ιστοριογραφίας και του μυθιστορηματικού λόγου, έτσι όπως αυτή προσδιορίζεται στη μπαχτιανή αντίληψη. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η ιστορία δεν πρέπει να υποβαθμίζεται σε ένα μονομερές σύστημα στο οποίο περιλαμβάνονται μόνο κρίσιμα ή δραματικά γεγονότα και παραβλέπονται τα κοινά στοιχεία ή κοινωνικά δεδομένα της ζωής, τα οποία δεν αλλάζουν ή αλλάζουν μόνο αμυδρά.

<sup>192</sup> Με το συγκεκριμένο θέμα ασχολήθηκε ο Π. Μουλλάς στην ανακοίνωσή του με τίτλο «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης»: Πρακτικά Συνεδρίου *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20<sup>ο</sup> αι.* (Αφιέρωμα στον Γ.Θ. Βαφόπουλο) (6-7 Δεκεμβρίου 2001), (επιμ.: Π. Σφυρίδης), έκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης 2003, 61-78. Βλ. επίσης: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία. Μ. Αναγνωστάκης: “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο* 6 (Απρίλιος 1989) 5-14 και Χριστίνα Αργυροπούλου, «Η ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Φιλολογική* (Τρίμηνη περιοδική έκδοση ενημέρωσης και προβληματισμού της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων) 23 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 10-14. Πρβλ. επιπρόσθετα: D. N. Maronitis, «Poetry and Politics: The First Postwar Generation of Greek Poets», *Journal of Modern Hellenism* 3 (φθινόπωρο 1986) 91-104.

<sup>193</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 41-42.

Αντίθετα, προβάλλεται η σημασία και των λιγότερο εντυπωσιακών γεγονότων, τα οποία υπάρχουν στο παρασκήνιο και αποτελούν τις «πολυάριθμες και ετερογενείς φυγόκεντρες δυνάμεις της καθημερινής ζωής»<sup>194</sup>. Η ιστορία στο μυθιστόρημα, κατά τον Μπαχτίν, αποτελεί τη βαθμιαία - και πραγματικά ιστορική - ανάπτυξη αυτού που ονομάζεται «πραγματικός ιστορικός χρόνος»<sup>195</sup>.

Επανερχόμενοι παρενθετικά στο πρώιμο ποίημα «Ιστορία», υπενθυμίζουμε ότι ο τίτλος του προεξαγγέλλει μια παρελθοντική περίοδο, την οποία το ποιητικό υποκείμενο, μέσω της ποιητικής διαδικασίας, επιχειρεί να αναβιώσει<sup>196</sup>. Χαρακτηριστική στο παρόν ποίημα είναι η νοσταλγική απόβλεψη προς τα περασμένα και η θετική σημασιολόγηση της λέξης *ιστορία*.

Στο ποίημα «Το καινούριο τραγούδι», έχουμε ακριβώς τη μικροσκοπική στόχευση της ποιητικής που προβάλλεται άμεσα από το ποιητικό υποκείμενο :

Μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου  
Ένας κήπος μ' άδικα κομμένα ρόδα  
Μια θάλασσα που ταξιδεύουμε τα πλοία χωρίς προ-  
ορισμούς  
Πρόσωπα σπαταλημένα την εποχή που κατόρθω-  
σαν ν' αγγίξουν ελαφρά μια συνετά φυλαγμένη  
πτυχή μας  
Πρόσωπα που 'ταν για μας η στοργή τους πληγή·  
αυτά θα σου γράψω.

(*Εποχές*, 39)

Τα “υλικά” της καταγραφής της ιστορίας μέσω του ποιητικού λόγου, τα οποία καθορίζονται με απόλυτη ευκρίνεια, συγκροτούν ένα τοπίο θανάτου: «Λέξεις χλωμές που συνθέτουν πληγωμένα ελεγεία», «άδικα κομμένα άγουρα ρόδα»<sup>197</sup>, «πρόσωπα σπαταλημένα», «γκρεμισμένα σπίτια», «νικημένοι στρατιώτες», «άδεια κρανία», «εναγώνιες κραυγές», «φρίκη της άδικης μάχης», «εφιαλτικές ώρες» (41). Τα πρόσωπα που “πρόλαβαν” μέσα στην ελάχιστη διάρκεια της νιότης να αγαπήσουν και να αγαπηθούν από όσους επέζησαν «της μάχης» («Η προδοσία», *Η Συνέχεια* 2, 124) (δηλαδή να κατακτήσουν τη στιγμή και να ζήσουν το *τόρα*), άγγιξαν με αυτό τον τρόπο μια «συνετά φυλαγμένη πτυχή» των τελευταίων.

<sup>194</sup> G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990, 35-36.

<sup>195</sup> Ο.π., 43.

<sup>196</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 33-34.

<sup>197</sup> Πρβλ. το ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη «Ποιητές»: *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995, 26.

Η «πτυχή» αυτή, με βάση ένα απόσπασμα από τη «λυρική πρόζα<sup>198</sup>» (ή ποίημα, κατά τον Α. Αργυρίου<sup>199</sup>), που δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης το 1946 στο περιοδικό *Φιλολογικά Χρονικά* («Αποχρώσεις» [2]), θα μπορούσε – με βάση τη λεκτική αναλογία - να ερμηνευθεί ως κάποια ιστορία του παρελθόντος άγνωστη στους πιο πολλούς, η οποία προστατεύεται πίσω από μια «ακαθόριστη μάσκα»: «Δρόμοι στις μεγάλες πολιτείες. Πλήθος που σέρνεται άσκοπα προφασιζόμενο κάποιο μεγάλο σκοπό. Όμως σε κάθε διαμέρισμα κάθε υποδομής, πάντοτε κάποια ιστορία – κοινή τις περισσότερες φορές, τι σημασία έχει; άγνωστη σ' όλους, συνετά φυλαγμένη πίσω από μιαν ακαθόριστη μάσκα»<sup>200</sup>. Οι άνθρωποι, στους δρόμους των μεγάλων πολιτειών, αμέσως μετά την «άδικη μάχη» και στη δίνη ενός καινούριου - εμφύλιου αυτή τη φορά - πολέμου, «προφασίζο[νται]» κάποιο μεγάλο σκοπό, ενώ στην πραγματικότητα «σέρν[ονται] άσκοπα», όπως τα πλοία που ταξιδεύουν «χωρίς προορισμούς» («Το καινούριο τραγούδι», *Εποχές*, 39) ή σαν τους «νικημέν[ους] στρατιώτες» που «περιμένουν χωρίς ελπίδα το γυρισμό» (ό.π., 41). Ο οραματισμός και η αγωνιστική κατάφαση έχουν ματαιωθεί μαζί με την πρόωρη απώλεια της νεότητας («Εγκατάλειψη για την υποθετική χαρά μιας καινούριας μεταμέλειας, για μια καινούρια και πιο καλύτερη αρχή»<sup>201</sup>). Η «ήττ[α]» τους σε έναν αγώνα ο οποίος δεν αναγνωρίστηκε ποτέ, αλλά και ο «φόβο[ς]», στιγματίζει τα πρόσωπα και τα οδηγεί στην ταπείνωση και στην απόκρυψη της ταυτότητας και της «κοινή[ς]», τις περισσότερες φορές, ιστορίας τους [«Πρόκληση στην κάθε περίπτωση χωρίς το φόβο της ήττας που επί τέλους τι σημασία μπορεί να 'χει. (Έτσι θαυμάσια σκεπασμένη με τ' ωραιότερο ένδυμα, μια οδυνηρή μας αδυναμία)»<sup>202</sup>]. Επιπλέον, η αποξένωση και η υποκρισία όχι μόνο των εχθρών, αλλά και των φίλων, τους οδηγεί στην ανωνυμία, καθιστώντας τους «πλήθος που σέρνεται άσκοπα» στους δρόμους («Περάσανε, ξένοι από δίπλα μας, φίλοι, τα πάντα μπερδεύτηκαν τόσο»)<sup>203</sup>.

Στο αφήγημα «Εκείνες τις μέρες», εξάλλου, το οποίο φωτίζει εν μέρει τα δύο τελευταία κείμενα, επισημαίνεται εμφaticά η συγκρουσιακή σχέση μεταξύ της ποιητικής

<sup>198</sup> Βλ.: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 293.

<sup>199</sup> Α. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφύλιου πολέμου (1945-1949)*, τόμ. Δ', Καστανιώτης, Αθήνα 2004, 154.

<sup>200</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Αποχρώσεις» [2], *Φιλολογικά Χρονικά* 44 (Χριστούγεννα 1946) 324. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 307.

<sup>201</sup> Ό.π.

<sup>202</sup> Ό.π., 308.

<sup>203</sup> Ό.π.

μικροσκοπικής με τη μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας. Η τελευταία, σε αυτή την περίπτωση, εξεικονίζεται και προσδιορίζεται ως «Επανάσταση»:

Όμως ποιος ο λόγος να κάθομαι τώρα δα και να διηγούμαι τούτες τις ιστορίες για τους φίλους: όλα αυτά μπορεί να μην ενδιαφέρουνε πια κανέναν, είνε (sic) προσωπικές ιστορίες και στο κάτω-κάτω για τους άλλους δεν λένε τίποτα σπουδαίο. [...]

...Δε βαριέσαι. Μιαν ιστορία κι' αυτή σαν όλες τις άλλες. Μια φούχτα σύντροφοι, που σκορπιστήκανε μια μέρα... τι σε νοιάζει. Η Επανάσταση προχωρούσε. Προχωρούσε κι' άνοιγε το δρόμο ανάμεσα στα στενά σοκάκια που παραμόνευε ο θάνατος, στα απάτητα βουνά που τραγουδούσαν τα νιάτα, στα σκοτωμένα παληκάρια που λυώνανε στις χαράδρες, στους σκλάβους που σπάζανε τις πέτρες βουβοί και σκελετωμένοι. Αυτή πατούσε πάνω στο χωρισμό και γεννούσε καινούργιους συντρόφους... αυτή δεν είχε τον καιρό να φιλήσει εκείνους που φεύγανε... η Επανάσταση προχωρούσε, ε και συ τι κάθεσαι και λες ιστορίες παλιές χωρίς ενδιαφέρον, ιστορίες τόσο γελοία ασήμαντες, τόσο κοινές, δε βαριέσαι!...<sup>204</sup>

Ο αφηγητής εδώ, δηλώνοντας ότι «διηγείται» μικρές προσωπικές περιπέτειες που – για την Ιστορία - «δεν λένε τίποτα σπουδαίο», χαρακτηρίζεται από μια πρόωρη ωριμότητα και ρεαλιστική αντιμετώπιση των δυνατοτήτων της λογοτεχνίας. Η έμμεση αυτή αμφισβήτηση της αναγκαιότητας του έργου τέχνης - αυτού τουλάχιστον που έχει ως περιεχόμενο τις «κοινές» ιδιωτικές ιστορίες των ανθρώπων που «τριγυρνούν[αν] άσκοπα» το σούρουπο στο δρόμο («Πλήθος πολύ τριγυρνούσε άσκοπα κείνες τις ώρες [...]»<sup>205</sup>) αυτοαναιρείται, ως ένα βαθμό, λόγω της θεματοποίησής της μέσα στο αφήγημα, αλλά κυρίως λόγω της έντονης διφωνικής λειτουργίας του λόγου στον επίλογο.

Στην κατακλείδα του αφηγήματος, έχουμε το δεύτερο αυτοαναφορικό σχόλιο του αφηγητή σχετικά με τη σκοπιμότητα διήγησης «ασήμαντ[ων]» και «κοιν[ών]» ιστοριών του παρελθόντος. Η επανάληψη της προσχηματικής αυτής ένστασης, καθώς και η διφωνική λειτουργία της λέξης «Επανάσταση» (εντεινόμενης με τη διπλή της επανάληψη, την κεφαλαιογράφησή της και τον υιοθετούμενο επικό τόνο ολόκληρης της παραγράφου), φανερώνουν την προδρομική συνειδητοποίηση του αδιεξόδου στο οποίο οδηγείται σταδιακά ο ποιητής, λόγω, αφενός, της πλήρους επίγνωσης των ορίων και της απήχησης της ποίησης ή της λογοτεχνίας γενικότερα, αφετέρου, της συνειδητής ανάληψης του χρέους να διατηρήσει –

<sup>204</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Εκείνες τις μέρες», *Ελεύθερα Γράμματα* 13 (3 Αυγούστου 1945) 9 και 14. Βλ. και: Ά. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 303-306.

<sup>205</sup> *Ελεύθερα Γράμματα*..., ό.π.



μέσω του ποιητικού λόγου - τη μνήμη του παρελθόντος, και κυρίως των λεπτότερων πτυχών του<sup>206</sup>.

Εκείνο που αντιστέκεται στη μικροσκοπική στόχευση της μνήμης είναι, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η προσωποποιημένη «Επανάσταση», η οποία κουβαλάει στο αφήγημα όλο το βάρος της τετριμμένης και ιδεολογικοποιημένης (κυρίως από τα μέλη του αριστερού κινήματος<sup>207</sup>) χρήσης της. Η «Επανάσταση», λοιπόν, εμφανίζεται να προχωρεί αδιαφορώντας για τα «σκοτωμένα παληκάρια ή τους «σκλάβους που σπάζανε τις πέτρες

<sup>206</sup> Παρουσιάζοντας τη στάση του νεαρού τότε Αναγνωστάκη απέναντι στην ιστορική εμπειρία, ο V. Orsina προωθεί σημαντικά την τεχνολογική ανάλυση των εν γένει δυσταξινόμητων ποιημάτων του: «Όσο πιο πειστική γίνεται η απαίτηση του ονείρου τόσο πιο επιτακτικό γίνεται το καθήκον της αναμέτρησης με τη θλιβερή πραγματικότητα, η ανάγκη του ηθικο-πολιτικού χρέους της συνεισφοράς στην προετοιμασία του ερχομού του νέου ανθρώπου. [...] Καθορίζεται έτσι εκείνη η δυναμική ένταση ανάμεσα στον ονειρικό λυρισμό και την προβολή στη δράση· που γίνεται τελικά σταθερή στην πορεία της περίπλοκης συνισταμένης της εμπειρίας του ανθρώπου και του ποιητή [...] Απ' [...] αυτή την ένταση ανάμεσα σε αντίθετες τάσεις προέρχεται η περίπλοκη φαινομενολογία του εκφραστικού πειραματισμού του ποιητή, ο οποίος, αν και κρατά ακίνητες ορισμένες σταθερές στην πορεία του χρόνου, παραπαίει τρομακτικά ανάμεσα στον τόνο της ελεγγείας και τον δικανικό τόνο της προπαγάνδας, σε αναζήτηση ενός μέσου όρου που θα μπορέσει να γεφυρώσει το υποκείμενο με το αντικείμενο. [...] Αυτός ο μέσος όρος ταυτίζεται με μια μορφή “υποκειμενικού ρεαλισμού” [...]», *Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 45 και 47.

<sup>207</sup> Ενδεικτικά αυτής της χρήσης, αλλά και της διάκρισης μεταξύ επαναστατικής και «επαναστατικοφανούς» πραγματικότητας, είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα: α) «Δεν έβλαψε λίγο και εξακολουθεί να βλέπει το προοδευτικό κίνημα αυτή η ακραία και απόλυτη φρασεολογία, που συνήθως δεν κρύβει παρά ένα μικροαστικό εφησυχασμό. Αυτό και στον καθαρά πολιτικό τομέα, αλλά και στο εποικοδόμημα. Ειδικά στο εποικοδόμημα, που η ευθύνη είναι φαινομενικά ανύπαρκτη, ο επαναστατικός βερμπαλισμός είναι κίνδυνος αληθινός για τη διαμόρφωση της συνείδησης των μαζών αλλά και του ίδιου του πνευματικού δημιουργού, παίρνοντας ενίοτε τη μορφή του πιο χυδαίου αβανταδορισμού», *Αντιδογματικά...*, 29, β) «Δεν χρησιμοποιώ τη λέξη “αμφισβήτηση” γιατί έχει ένα φορτίο που μπορεί να οδηγήσει σε παρανοήσεις. Προφανώς δεν πρόκειται, μόνο για αμφισβήτηση που περιορίζεται περισσότερο στο σκέλος της άρνησης και περιστασιακά στη συγκρότηση μιας καινούργιας αντίληψης. Ακόμα η “αμφισβήτηση” δεν ξεπερνά τις εντυπωσιακές εκρήξεις, τις θεαματικές χειρονομίες, το επαναστατημένο που σπάνια καταλήγει στο επαναστατικό», Μ. Αναγνωστάκης, «...Μολαταύτα το καινούργιο κυκλοφορεί...», *Η Αυγή* (30 Μαρτίου 1980) 5, γ) «Γιατί και στην ποίηση —όπως και σ’ όλες τις εκδηλώσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας— εκείνο που έχει σημασία είναι η γνησιότητα, η απόδειξη, και όχι η φιλολογία, η επίδειξη. Και δυστυχώς στην εποχή μας οι επιδείξεις —στον συγκεκριμένο τομέα που τώρα συζητάμε— είναι πάμπολλες, οι κραυγές ακόμη περισσότερες, γιατί τελικά οι επιδεικτικές κραυγές βολεύουν θαυμάσια μια κατάσταση, σταθεροποιούν με σιγουριά μια θέση, εκβιάζουν μια βέβαιη “αναγνώριση” — μεταβάλλοντας κάθε επανάσταση σε Ακαδημία, που δεν σημαίνει παρά ό,τι όλες οι Ακαδημίες του κόσμου», *Τα Συμπληρωματικά...*, 51, δ) «Σήμερα χρησιμοποιούνται άλλες, πιο πρόσφορες και πιο συγχρονισμένες συνταγές, και η αποδοτικότερη είναι η καλλιέργεια της σύγχυσης ανάμεσα στο αληθινά προοδευτικό και στο δημαγωγικό. Στο γνήσιο και στο κάλπικο. Στο επαναστατικό και στο επαναστατικοφανές. Επειδή ακριβώς εμείς σαν Αριστερά δεν ξεφύγαμε από την πρόληψη του περιεχομένου σαν του καθοριστικού παράγοντα ενός έργου τέχνης ή μιας εκδήλωσης. Το κατεστημένο δεν διστάζει να πλασάρει ό,τι πιο “επαναστατικό” μπορεί, πιο κραυγαλέο, πιο αβανταδόρικο, και φυσικά εμείς τα χάβουμε σαν την πεμπτούσια του πολιτικού προβληματισμού», Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Νέα* (15 Σεπτεμβρίου 1976) (συνέντευξη που παραχώρησε ο ποιητής στον Γ. Λιάνη, αναδημοσιευμένη στο βιβλίο του δεύτερου *Ανταποκρίσεις από τη λογοτεχνία*, Λιβάνης, Αθήνα 2005, 146-147), ε) «Εμείς πιστεύουμε ότι η καταγγελία μιας παραβίασης τη στιγμή που γίνεται είναι μια ενέργεια αληθινά επαναστατική, που βοηθά εποικοδομητικά τις ίδιες τις σοσιαλιστικές χώρες», Μ. Αναγνωστάκης, «Σοσιαλισμός και δικαιώματα του πολίτη», *Η Αυγή* (12 Ιουνίου 1977) 4, στ) «Το ουσιώδες και το αληθινά επαναστατικό μέσα στο κίνημά μας είναι ότι δεν πάμε σ’ αυτές τις συζητήσεις να φορμάρουμε μια ταυτότητα απόψεων, αλλά αντίθετα να ενθαρρύνουμε την προβολή κάθε προσωπικής άποψης και να προστατεύσουμε και να διαφυλάξουμε το δικαίωμα αυτής της προβολής», Μ. Αναγνωστάκης, «Πολιτιστική ανάπτυξη και λαϊκή πρωτοβουλία» (Συζήτηση για το πολιτιστικό), *Κομμουνιστική θεωρία και πολιτική* 15 (Νοέμ.–Δεκ. 1976) 47.

βουβοί και σκελετωμένοι», και έχοντας ως στόχο τη «γέννηση καινούριων συντρόφων». Η ρομαντική αυτή αντίληψη της επανάστασης στηρίζεται, εν τέλει, στη συνθηματολογική επεξεργασία λέξεων όπως αυτήν, που ευνοούν δηλαδή το βερμπαλισμό και εξυπηρετούν δημαγωγικούς σκοπούς. Επιπλέον, συμβάλλει στην απομάκρυνση από το γνήσιο και ουσιαστικό νόημά της, το οποίο εντοπίζεται στον καθημερινό και «χαμηλόφωνο» αγώνα του κάθε ατόμου ξεχωριστά. Η παραχαραγμένη αυτή χρήση της λέξης *επανάσταση* μετατρέπει την (αριστερή τουλάχιστον) λογοτεχνία από θεματοφύλακα σε εργαλείο της «Επανάστασης». Η δημοσίευση, πάντως, από τον Αναγνωστάκη, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, ενός κειμένου με τη συγκεκριμένη αντιμετώπιση του θέματος σε ένα περιοδικό της αριστεράς (*Ελεύθερα Γράμματα*) αποτελεί μια κίνηση πολύ προοδευτική για τα δεδομένα της εποχής.

Η ανάγκη, ωστόσο, καταγραφής της ιστορίας μιας συγκεκριμένης εποχής, επανέρχεται επιτακτικά στο κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, και ανατίθεται στα μέλη τα οποία απαρτίζουν τη μεταπολεμική γενιά. Το αίτημα αυτό προβάλλεται μέσα από τη διαπίστωση «άγραφη ιστορία», η οποία τιτλοφορεί δύο πεζά κείμενα. Στην πρώτη περίπτωση («Μια άγραφη ιστορία»), ο Αναγνωστάκης αναφέρεται στο παρασκήνιο των προσπαθειών του Γιώργου Θεοτοκά και του Σουηδού νεοελληνιστή Κνεσ για απονομή του βραβείου Νόμπελ στον Άγγελο Σικελιανό, καθώς και στη σχετική «αποκαλυπτική» αλληλογραφία τους<sup>208</sup>. Με αφορμή λοιπόν την, κατά τον ίδιο, αβάσιμη κατηγορία προς τον υποψήφιο ποιητή ότι ήταν «κομμουνιστής», ο συγγραφέας επισημαίνει την ανάγκη καταγραφής της ιστορίας της περιόδου 1945-1950, με αντικείμενο κυρίως τη ζωή των «πνευματικών ανθρώπων» της εποχής:

Μια ιστορία της περιόδου αυτής από το 1945 ως το 1950 τουλάχιστον, μ' αντικείμενο το βίο και την πολιτεία των πνευματικών μας ανθρώπων όπως και των Πανεπιστημιακών μας, τότε ταγών, περιμένει το συγγραφέα της. Χωρίς καμιά πρόθεση ανάξεσης πληγών ή αναδρομικής νέμεσης. Απλώς σαν οφειλούμενο χρέος προς την ιστορική αλήθεια που πρέπει κάποτε να λέγεται χωρίς φόβο και χωρίς πάθος όχι για να «διδασχούμε», γιατί – ομολογώ – έπαυα προ πολλού να διατηρώ ορισμένες αυταπάτες.<sup>209</sup>

Η καταγραφή της ιστορίας δεν πρέπει να εξυπηρετεί την ανάγκη απόδοσης δικαιοσύνης ή την τιμωρία των ενόχων, ούτε έχει «δίδα[κτική]» λειτουργία, σύμφωνα με τον συγγραφέα. Το ρήμα «να διδασχούμε» εμπλέκεται σ' ένα διάλογο με τη διφωνική φράση «των πνευματικών μας ανθρώπων και των Πανεπιστημιακών μας, τότε ταγών», η ζωή και το έργο των οποίων

<sup>208</sup> Την αλληλογραφία αυτή δημοσιεύει στο περιοδικό *Διαβάζω* [46 (Σεπ.-Οκτ. 1981) 64-71] η Λιλή Κ. Αλιβιζάτου.

<sup>209</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Μια άγραφη ιστορία» (από τυπογρ. λάθος έχει γίνει αμοιβαία μετάθεση τίτλων με το αμέσως επόμενο δημοσίευμα της στήλης «Η γλώσσα της αριστεράς»), *Η Αυγή* (22 Νοεμβρίου 1981) 4.

αποτελεί το αντικείμενο της ιστορίας που είναι αναγκαίο να καταγραφεί. Από την άλλη, οι πανεπιστημιακοί και οι πνευματικοί άνθρωποι είναι αυτοί οι οποίοι συνήθως “συγγράφουν” την ιστορία και, παράλληλα, οι κατεξοχήν «διδά[σκοντες]» την ιστορία. Η άμεση αμφισβήτηση, λοιπόν, της διδακτικής λειτουργίας της ιστορίας (η οποία εντείνεται με τη χρήση των εισαγωγικών) αυξάνει την αμφισημία της προηγούμενης φράσης («περιμένει το συγγραφέα της»), με αποτέλεσμα την υπονόμηση του νοήματός της και την έμμεση διάψευση της πιθανότητας να πραγματοποιηθεί ποτέ κάτι τέτοιο. Η καταγραφή, παρόλ’ αυτά, της ιστορίας δεν παύει να είναι απαραίτητη, αφού συντελεί στην απόδοση της ιστορικής αλήθειας, η οποία αποτελεί το μόνιμο ζητούμενο στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη.

Στη δεύτερη περίπτωση, σε κείμενο του το οποίο πρωτοδημοσιεύεται στο περιοδικό *Η Συνέχεια* το 1973 («Αγραφή ιστορία»), ο Μ. Αναγνωστάκης κάνει έναν «σύντομο απολογισμό» της πνευματικής ζωής στο διάστημα των πρώτων έξι χρόνων της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών:

Όλα αυτά ασφαλώς δεν είναι ερωτήματα αναπάντητα και μπορούν να γίνουν διάφανα κατανοητά, όταν αναλυτικά και πολύπλευρα ξεδιπλωθούν, αλλά φοβάμαι —και ελπίζω— πως δεν ήρθε ακόμα η ώρα τέτοιων απολογισμών, πως η άγραφή ιστορία μας έχει ακόμη περιθώρια αναμονής. [...]

Δεν είναι, αλήθεια, ασήμαντη ιστορία το πώς φτάσαμε ως εδώ, το πώς με τόσες αντιξοότητες παλεύοντας, με τόσες ρωγμές, όχι μόνο από έξω αλλά και από τα μέσα, ο πνευματικός κόσμος της Ελλάδας δείχνει εξακολουθητικά ένα ζωντανό πρόσωπο, συντηρεί τον ομφάλιο λώρο για τη γενιά που προορίζεται να παραλάβει τη σκυτάλη της Ελευθερίας και της Αξιοπρέπειας.

Η ιστορία αυτή κάποτε πρέπει να γραφτεί.

(*Αντιδογματικά...*, 186, 188)

Τα ερωτήματα, την απάντηση των οποίων προϋποθέτει η σωστή καταγραφή της ιστορίας της εξαετίας, αφορούν την εικόνα την οποία έχουν οι νέοι για την πολιτική και πολιτιστική κατάσταση πριν την επιβολή της δικτατορίας, την «*Άνοιξη*» που μόλις «ρόδιζε» στον ελληνικό πνευματικό ορίζοντα εκείνη την περίοδο, την τρίχρονη «ανένδοτη» σιωπή και το πέρασμα στην «εκφραστική πληθωρικότητα» του 1973 (ό.π., 186).

Στο εισαγωγικό μέρος του κειμένου, ο συγγραφέας διακρίνει την ευσυνείδητη περιγραφική καταγραφή - η οποία απαιτεί επαρκή ενημέρωση - της πνευματικής ζωής της εξαετίας, από την παρουσίασή της στην «*εσωτερική [της] διάρθρωση και εξέλιξη*», πράγμα που προϋποθέτει την κατάθεση προσωπικών βιωμάτων και «οδυνηρών εμπειριών» (185). Το δεύτερο χαρακτηρίζεται σαφέστατα ως δυσκολότερο και πιο επικίνδυνο, εξαιτίας του

γεγονότος ότι υπήρχαν πράγματα τα οποία «δεν έπρεπε σε καμιά περίπτωση ακόμη να ειπωθούν» (ό.π.). Το πλαγιογραφημένο «ακόμη», το οποίο επαναλαμβάνεται στο απόσπασμα που παρατέθηκε, υπαινίσσεται τις συνθήκες ανελευθερίας, υποκρισίας και πλαστογράφησης της αλήθειας, την ιδεολογική «ένδεια» της «σημερινής τάξης πραγμάτων» και την επιδίωξη «νομιμοποίησης» κάθε πνευματικής δραστηριότητας από τους «κρατούντες» (187), τη «μονόπλευρη πληθωρική κατοχή των μέσων δημοσιότητας και προβολής», την «παγίδα του δήθεν ελεύθερου διαλόγου» μέσα στον οποίο «αποφεύγεται επιμελώς η αμφισβήτηση της ουσίας» (179). Όλα αυτά εξηγούν, άλλωστε, τον ενδοιασμό που εκφράζεται στη φράση «φοβάμαι —και ελπίζω— πως δεν ήρθε ακόμα η ώρα τέτοιων απολογισμών».

Η αξιοπρεπής, ωστόσο, στάση του πνευματικού κόσμου απαιτεί τη μελλοντική καταγραφή της ιστορίας αυτής, σε συνθήκες ελευθερίας και ανάπτυξης του κριτικού κυρίως λόγου, καθώς και του απαλλαγμένου από «αντιφάσεις», «μικροσκοπιμότητες» ή «αφιλοκερδείς εξάρσεις» (186) διαλόγου. Αξιοσημείωτη είναι, στο επιλογικό μέρος του αποσπάσματος, η πίστη εκ μέρους του συγγραφέα για το «ζωντανό πρόσωπο» του πνευματικού κόσμου της Ελλάδας, αλλά και η πεποίθησή του ότι η επόμενη γενιά είναι εκείνη που έχει τις δυνατότητες να επιτελέσει το χρέος αυτό απέναντι στην ιστορία.

Στο σημείο αυτό, δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη η σχεδόν πανομοιότυπη διατύπωση της πρώτης εγγραφής του *Περιθωρίου* '68-'69, σχετικά με την άγραφή αυτή τη φορά λέξη (η οποία κρύβει πίσω της ένα ολόκληρο νόημα). Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχει ρητή αναφορά στον όρο *ιστορία*, εντούτοις κρίνεται απαραίτητος ο παραλληλισμός της συγκεκριμένης εγγραφής με το κριτικό απόσπασμα που προηγήθηκε, εξαιτίας της φραστικής και νοηματικής αναλογίας της με αυτό:

Στα λιγιστά 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. Πόσοι άραγε απ' αυτούς που, δίκαια, μ' ένεξαν για «χαλαρότητα στην έκφραση», για «ηθελημένη ασάφεια», για «αδιαφορία στη μορφή», υποπτεύθηκαν πως είχα πετύχει σχεδόν πάντα την καίρια λέξη, που και μόνη της μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα, να στήσει έναν κόσμο — και δεν την έγραψα γιατί πίστευα (ή φοβόμουν) πως δεν έπρεπε α κ ό μ α να γραφτεί.

(*Το Περιθώριο...*, 9)

Στην παρούσα εγγραφή, ο ομιλητής έρχεται σε έναν απευθείας διάλογο με την κριτική, η οποία αντιμετώπισε αρνητικά την ποίηση του Αναγνωστάκη, κατηγορώντας την για

“ερμητισμό” και χαρακτηρίζοντάς την ως ποίηση της «παρακμής» και της «αντίδρασης». Στην περίπτωση αυτή η αναλογία στη διατύπωση με το πεζό κείμενο που προηγήθηκε παραπέμπει στην αυτολογοκρισία την οποία επέβαλαν οι ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς στο έργο τους. Χαρακτηριστική, μάλιστα, είναι και η ίδια έμφαση στο επίρρημα «ακόμα», η οποία ακριβώς αναφέρεται στα «περιθώρια αναμονής» της καταγραφής, αυτή τη φορά, όχι της ιστορίας αλλά της ποίησης, ή καλύτερα, της «καίρια[ς] λέξη[ς]». Η αυτολογοκρισία ερμηνεύεται από την τελευταία παρένθετη πρόταση της εγγραφής: «(Σ’ όλη μας τη ζωή βουλιάξαμε πολλά καράβια μέσα μας, ίσως για να μη ναυαγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι)». Πρόκειται για μια στάση πολιτικής και ποιητικής ηθικής η οποία αφορά αφενός την προσωπική αξιοπρέπεια, αφετέρου το συλλογικό συμφέρον. Η στάση αυτή τηρείται από τον Μ. Αναγνωστάκη τόσο στο ποιητικό όσο και στο κριτικό/θεωρητικό του έργο<sup>210</sup>.

Παράλληλα με τη διαπίστωση του βασικού ελλείμματος της «άγραφης ιστορίας», στα θεωρητικά κείμενα του Αναγνωστάκη αρχίζει να αναπτύσσεται ένας προβληματισμός σχετικά με την πραγματική φύση της, τη σχέση της με τη λογοτεχνία, την ποιότητα της ήδη καταγεγραμμένης ιστορίας, τον κατάλληλο χρόνο στον οποίο πρέπει να γραφτεί και τις δυνατότητες συγγραφής της. Στην κριτική του για την *Αριάγνη* του Σ. Τσίρκα, για παράδειγμα, – όπου έχουμε μια έμμεση υπενθύμιση της συστολής του χρόνου, της οποίας ο ομιλητής έχει πλήρη επίγνωση - αμφισβητείται η δυνατότητα συγγραφής της «αληθινή[ς] ιστορία[ς]» και τα «περιθώρια αναμονής» παρουσιάζονται ακόμα πιο στενά:

Η αληθινή ιστορία όχι μόνον δεν έχει γραφτεί ακόμη αλλά αρχίζει να γίνεται αμφίβολο αν θα γραφτεί ποτέ, όσο περνάν τα χρόνια και οι προσωπικές μαρτυρίες ολοένα λιγοστεύουν και οι προβολείς των πολιτικών

<sup>210</sup> Η Δ. Μέντη επισημαίνει σχετικά: «Η ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη [...] χαρακτηρίζεται [...] από έναν βαθύτατο εσωτερικό διχασμό καθώς από τη μια μεριά διστάζει να αποδεσμεύσει τους στίχους του από τις επιταγές της κοινωνικής ευθύνης ενώ από την άλλη νιώθει ενοχικά γνωρίζοντας αλλά επιλέγοντας να κρύψει όσα εκ των υστέρων ομολογεί εις εαυτόν [...], όχι τόσο επειδή δεν θέλει αλλά κυρίως επειδή δεν μπορεί να ακυρώσει τις προϋπάρχουσες ηθικές και συναισθηματικές δεσμεύσεις του», *Πρόσωπα και προσώπεια. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 216. Επίσης, προσεγγίζοντας κάπως μονοδιάστατα, κατά τη γνώμη μας, το θέμα της αυτολογοκρισίας στη συγκεκριμένη εγγραφή του *Περιθωρίων '68- '69* η Μέντη την ερμηνεύει ως εξής: «Γίνεται δηλαδή φανερό ότι ανάμεσα στην ποίηση και στον ποιητή μεσολαβεί (εν πλήρει γνώσει του δεύτερου) κάποιο τμήμα που σχετίζεται με την ιδεολογική σημασία της πρώτης. Το τμήμα 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»: «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 290. Αν λάβει κανείς υπόψη τα όσα προδίδει το υπόλοιπο έργο του Αναγνωστάκη, θα μπορούσε να ισχυρισθεί ότι αυτό που «βουλιά[ζεται]» δεν είναι μόνο οι αλήθειες που «δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν» για πολιτικούς ή ιδεολογικούς λόγους, αλλά και μια “δευτέρα φωνή” του ποιητή, η οποία χρωματίζεται από στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης: τη φανταζιστική ροπή, για την οποία κάνει λόγο η Α. Φραντζή στο κείμενο «Οι ποιητικές προσθήκες του Μανόλη Αναγνωστάκη» [*Ο Παρατηρητής* 2 (Σεπτέμβριος 1987) 18-19] τη λυρική, έτσι όπως αυτή εκδηλώνεται στα πρώτα, τουλάχιστον, ποιήματά του, και, τέλος, τη χιουμοριστική και σατιρική ροπή του, με ευκρινέστερη έκφρασή της στα κείμενα του Μανούσου Φάσση.

μικροσκοπιμοτήτων συνεχίζουν να παραλλάσσουν τους φωτισμούς πάνω στα πρόσωπα και τα πράγματα.

Δεν είναι μόνο γι' αυτόν το λόγο που η *Αριάγνη*, το καινούριο βιβλίο του Αλεξανδρινού Στρατή Τσίρκα, μας δίνει την πικρή ευκαιρία να ξανακάνουμε, μια φορά ακόμη, τις ίδιες διαπιστώσεις. Υπάρχει και κάτι το πρόσθετο και το πιο «ειδικό»: το ιστορικό τοπίο μέσα στο οποίο κινείται, που είναι ακόμη πιο σκοτεινό, ακόμη πιο παρεξηγημένο και λιγότερο συζητημένο, ακόμη πιο θεληματικά λησμονημένο — που περιμένει ακόμη τον ιστορικό του ύστερα από το μυθιστοριογράφο και τον ποιητή.

Γιατί ο Στρατής Τσίρκας δεν κάνει ιστορία. Αλλά η *Αριάγνη* του, καθώς και η *Λέσχη* —το πρώτο βιβλίο της σειράς των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*— προϋποθέτουν την ιστορία. Και η δυσκολία βρίσκεται εδώ. Προϋποθέτουν μια ιστορία άγραφη ακόμη, πολύ λίγο γνωστή στους μεταγενέστερους, μια υπό εκκρεμότητα, θα 'λεγε κανείς, ιστορία, ό,τι κλείνεται μέσα στις δύο λέξεις: Μέση Ανατολή, που για πολλούς ηχεί σαν ένας απλός γεωγραφικός όρος, ή φέρνει στη μνήμη κάποιο λησμονημένο «επεισόδιο» χωρίς πολλή σημασία.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 125-126)

Ως ανασταλτικοί παράγοντες για τη συγγραφή της «αληθινή[ς] ιστορία[ς]» προβάλλονται η δυσκολία εξεύρεσης πηγών λόγω της ολοένα αυξανόμενης χρονικής απόστασης από τα γεγονότα της συγκεκριμένης εποχής (Κατοχή-Αντίσταση, Εμφύλιος πόλεμος)<sup>211</sup>, καθώς και οι «πολιτικ[ές] μικροσκοπιμότητ[ες]», οι οποίες οδηγούν στην προβολή συγκεκριμένων θεμάτων και στην αποσιώπηση άλλων. Ειδικότερα, το βασικό αρνητικό συντελεστή ενός τέτοιου εγχειρήματος συνιστά, σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη, το συγκεκριμένο «ιστορικό τοπίο» μέσα στο οποίο κινείται η *Αριάγνη* (τα γεγονότα της διάλυσης της Β' Ταξιαρχίας των ενόπλων δυνάμεων, τον Ιούλιο του 1943), το οποίο είναι «ακόμη πιο σκοτεινό», «παρεξηγημένο», λιγότερο συζητημένο και «θεληματικά λησμονημένο» απ' ό,τι η ιστορία της περιόδου γενικότερα. Η «άγραφη» λοιπόν ιστορία της περιόδου συντελεί στην ανοικειότητα που μπορεί να αισθάνεται η πλειοψηφία των αναγνωστών του βιβλίου, οι οποίοι αγνοούν τα συγκεκριμένα γεγονότα (127).

Υπογραμμίζεται, παράλληλα, το γεγονός ότι το αντικείμενο και ο στόχος της λογοτεχνίας είναι κάτι ανεξάρτητο από το αντικείμενο και το στόχο της ιστορίας, έστω και αν η πρώτη προϋποθέτει τη δεύτερη. Η ιστορία της συγκεκριμένης, λοιπόν, περιόδου παραμένει άγραφη και άγνωστη στους περισσότερους αναγνώστες του βιβλίου, γιατί αποτελεί μια «υπό εκκρεμότητα» υπόθεση, ένα «επεισόδιο» τοποθετημένο χρονικά σε μια εποχή όχι και τόσο μακρινή, για το οποίο εκκρεμεί η απόφαση συμπερίληψής του στα «συρτάρι[α] της Ιστορίας» (ό.π., 139). Από την καταγραφή της γενικότερης ιστορίας της εποχής απουσιάζει η απόδοση της πραγματικής «δραματικότητάς» της, που επιτυγχάνεται με το συνδυασμό της

<sup>211</sup> Το κείμενο πρωτοδημοσιεύεται το 1963.

μακροσκοπικής ιστορικής κλίμακας με τη μικροσκοπική, η οποία θα εστίαζε περισσότερο στις προσωπικές - ή, εν πάση περιπτώσει, μικρότερης εμβέλειας - εμπειρίες. Το γεγονός αυτό μειώνει ακόμη περισσότερο την πιθανότητα αναφοράς και σωστής εκτίμησης γεγονότων όπως του συγκεκριμένου επεισοδίου στη Μέση Ανατολή.

Ως απάντηση προς το ζητούμενο της καταγραφής της αληθινής ιστορίας, ο Μ. Αναγνωστάκης γράφει, είκοσι χρόνια μετά:

Αυτά πριν είκοσι χρόνια. Από τότε πόσο νερό κύλισε στα ποτάμια...

Ο θρύλος δεν είναι πια τυλιγμένος στην αχλύ, **διδάσκεται** σήμερα σαν Ιστορία στα σχολεία, οι αβέβαιες σελίδες κάποιων βιβλίων έγιναν τόμοι και εγκυκλοπαίδειες και μακρόσυρτα σήριαλ, οι βρώμικες συκοφαντίες εκσφενδονίστηκαν στα πρόσωπα των κατηγορών κι έγιναν θριαμβικές σημαίες και κοινόχρηστα συνθήματα.

Σημαίνουν άραγε όλα αυτά ότι η αληθινή Ιστορία έχει **ήδη** γραφτεί;

Ναι, πράγματι, σήμερα μπορούμε να μιλάμε επιτέλους για όλα. Και φυσικά χωρίς να διανοηθούμε να εμποδίσουμε **όλους** να μιλάνε για **όλα**. [...]

Ανάμεσα στην παραποίηση και στην απόπειρα για νεόκοπες παραποιήσεις, υπάρχει κάτι που λέγεται **αποκατάσταση**.

Που δεν είναι φυσικά η περίφημη μέση οδός, δεν είναι ο συμβιβασμός, δεν είναι σε καμιά περίπτωση η **λήθη** - είναι απλά ο **σεβασμός** προς την Ιστορία την ίδια και η οφειλή προς εκείνους που έκαναν την Ιστορία.

Αυτό το σεβασμό επιμένουμε πάντα να ζητάμε και συμβαίνει συχνά να μη βρίσκουμε παρά εκκωφαντικές ρητορείες και «στοχαστικές προσαρμογές» που καλύπτουν τη φθηνία της μικροκομματικής ιδιοτέλειας.<sup>212</sup>

Στο απόσπασμα αυτό, οι διφωνικές διατυπώσεις αφθονούν, ιδιαίτερα στις πρώτες παραγράφους (λ.χ., «[...] οι αβέβαιες σελίδες κάποιων βιβλίων έγιναν τόμοι και εγκυκλοπαίδειες και μακρόσυρτα σήριαλ [...]»). Την αρνητική απάντηση στο ρητορικό ερώτημα (: «Σημαίνουν άραγε όλα αυτά ότι η αληθινή Ιστορία έχει **ήδη** γραφτεί;») δίδει τόσο ο ειρωνικός τόνος διατύπωσής του, τον οποίο ενισχύει ο ερωτηματικός δείκτης «*άραγε*», όσο και το υπόλοιπο απόσπασμα, όπου παρατηρείται ένας εμφανής επιθετικός διάλογος, με τους όρους της μπαχτιανής θεωρίας. Ο λόγος του *άλλον* - κατά τον οποίο «η ιστορία έχει ήδη γραφτεί» και μπορεί κάλλιστα να διδαχθεί στα σχολεία, οι «υπεύθυνοι» είναι γνωστοί, η δικαιοσύνη έχει αποδοθεί και η λογοκρισία έχει καταργηθεί - αυτοϋπονομεύεται και συγκρούεται με τη *φωνή* του συγγραφέα, που προτείνει τη μόνη ορθή και αξιοπρεπή στάση: την αποκατάσταση της ιστορίας, η οποία προϋποθέτει το σεβασμό προς αυτήν και την αναγνώριση του χρέους προς όσους τη δημιούργησαν<sup>213</sup>. Κάτι τέτοιο δε μπορεί να συμβαδίσει

<sup>212</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 7 [Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Αυγή* στις 2 Δεκεμβρίου 1984].

<sup>213</sup> Ο.π.

με το συμβιβασμό, τη λήθη, τις «εκκωφαντικές ρητορείες» και τις «στοχαστικές προσαρμογές», οι οποίες συνήθως εξυπηρετούν τη «μικροκομματικ[ή] ιδιοτέλει[α]».

Η εμφατική χρήση του «**διδάσκεται**» είναι ενδεικτική της ιδιαίτερης σημασιολογικής βαρύτητας με την οποία χρησιμοποιείται η λέξη. Η «Ιστορία» (ή, για να είμαστε ακριβέστεροι, ο «θρύλος» ο οποίος διδάσκεται ως ιστορία στα σχολεία), ενώ από γραμματικοσυντακτική άποψη είναι το υποκείμενο του ρήματος, από καθαρά νοηματική άποψη – και με βάση την παθητική σύνταξη της πρότασης - αποτελεί το αντικείμενο της διδασκαλίας. Η επιλογή του συγγραφέα να υπογραμμίσει τη λέξη αυτή με σκούρα στοιχεία συνιστά μια υπόδειξη για την αμφιβολία, η οποία εκφράζεται σαφέστερα σε άλλα κείμενά του, όσον αφορά τη δυνατότητα να «**διδα[χθούμε]**» ή, κυρίως, να «**διδά[ξουμε]**» την Ιστορία. Στο πλαίσιο αυτό, η λέξη «Ιστορία», στην οποία ενδεικτική είναι και η χρήση του αρχικού κεφαλαίου, αποκτά αρνητική σημασιολογική χροιά. Αυτό που διδάσκεται δεν είναι η πραγματική ιστορία, αλλά η ιστορία έτσι όπως έχει «**ήδη**» καταγραφεί μέχρι τώρα, έτσι όπως οι συγγραφείς της έκριναν σωστότερο ή ευνοϊκότερο. Στην ίδια κατεύθυνση, μπορούμε να ερμηνεύσουμε ακριβέστερα και την επίσης υπογραμμισμένη λέξη «**αποκατάσταση**», η οποία σημαίνει την επαναφορά στην αρχική, πραγματική σημασία της λέξης «**ιστορία**», δηλαδή στο προ της “**παραχάραξης**” στο στόμα του *άλλου* νόμά της<sup>214</sup>. Κάτι τέτοιο φυσικά προϋποθέτει την εκ νέου καταγραφή της, την αντικειμενική συγγραφή της και το συνδυασμό της μακροσκοπικής με τη μικροσκοπική κλίμακα στόχευσής της.

Η παραποίηση ή η πλαστογράφηση της ιστορίας αποτελεί ένα θέμα το οποίο απασχολεί πολύ τον Αναγνώστη, όπως τουλάχιστον φαίνεται στο κριτικό του έργο. Για παράδειγμα, στη συνέντευξη που ο ποιητής παραχώρησε το 1983 στον Λάκη Παπαστάθη στο πλαίσιο της εκπομπής «Παρασκήνιο», επιχειρείται μία ερμηνεία του φαινομένου αυτού:

Νομίζω ότι πάσχουμε όλοι λίγο πολύ από ένα κόμπλεξ, από το κόμπλεξ του ήθους. Για τους περισσότερους ίσως ένα πλέγμα ενοχής για ό,τι δεν έκαναν και σήμερα γίνονται τιμητές, υμνητές, θα 'λεγα ακόμα και εργολάβοι μύθων. Η ιστορία πλαστογραφήθηκε, εξευτελίστηκε, παραποιήθηκε. Το θέμα είναι να μην ξαναγράψουμε μια άλλη ιστορία τώρα, όχι εξίσου πλαστογραφημένη, αλλά πάλι με αποσιωπήσεις, πάλι με ορισμένα πράγματα που δεν θέλουμε να τα πούμε εν ονόματι σκοπιμοτήτων δικών μας αυτή τη φορά. [...]

Μέσα λοιπόν σ' αυτό το καζάνι που βράζουν όλοι πρέπει να αποφεύγουμε όσο το δυνατόν τις απλουστεύσεις, τους χαρακτηρισμούς, τους εύκολους

<sup>214</sup> Πρβλ.: «Μέσα στο διάλογο αυτό θα ξεπηδήσει και η ανάγκη του επαναπροσδιορισμού, που είπαμε, του περιεχομένου όρων και εννοιών, που μια συμβατική πολύχρονη χρήση τις έχει αποχρωματίσει ή τις έχει αντίθετα συνδέσει με μια μονοσήμαντη συνθηματολογική εκδοχή», *Αντιδογματικά...*, 227.



χαρακτηρισμούς, τις ταμπέλες, γιατί δεν μας βοηθούν σε τίποτα, κυρίως δεν μας διδάσκουν να βγάλουμε ορισμένα πορίσματα από την ιστορία, αν πράγματι η ιστορία μπορεί να μας διδάξει σε κάτι, πράγμα για το οποίο αμφιβάλλω, εν πάση περιπτώσει.<sup>215</sup>

Η τάση για μυθοποίηση και εξιδανίκευση του παρελθόντος οφείλεται εν μέρει, κατά το συγγραφέα, σε ένα «πλέγμα ενοχής» που δημιουργεί η έλλειψη συμμετοχής και η απουσία πράξης. Το τίμημα της κάλυψης αυτού του κενού είναι η πλαστογράφιση και ο «εξευτελισ[μός]» της ιστορίας. Αυτό που προτείνεται, εν τέλει, είναι η συγγραφή μιας νέας ιστορίας χωρίς αποσιωπήσεις που να οφείλονται σε σκοπιμότητες και συμφέροντα, χωρίς απλουστεύσεις και εύκολους ή αυθαίρετους χαρακτηρισμούς. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, επανέρχεται η αμφισβήτηση της διδακτικής λειτουργίας της ιστορίας, τουλάχιστον στη μορφή με την οποία καταγράφεται συνήθως.

Παράλληλα, στις «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού» από μια επίσκεψη στην Κίνα του 1980, ο Αναγνωστάκης αντιπαραβάλλει την «αξιοπρέπεια» του κινεζικού λαού και τον «σεβασμό» που τρέφει για το παρελθόν με τη στάση που τηρείται στο διεθνές κομμουνιστικό κίνημα απέναντι στην ιστορία:

Το κυρίαρχο αίσθημα που διακατέχει τον επισκέπτη της Κίνας – όχι βέβαια τον ανέμελο τουρίστα ή τον προκατειλημμένο φανατικό – είναι ο σεβασμός. Σεβασμός για τα πράγματα, για τους ανθρώπους, για τα επιτεύγματά τους, για τις αδυναμίες τους, για την καθημερινή τους πραγματικότητα. Ούτε για μια στιγμή δεν αισθάνθηκα στην Κίνα τον πειρασμό του χιούμορ, της ειρωνείας, της επίδειξης ενός «αφ' υψηλού» σχολιασμού. Ακόμα και όταν με δυσανάλογη σοβαρότητα μας μιλούσαν για εντελώς κοινότοπα πράγματα, όταν με δύσκολα αποκρυπτόμενη έπαρση μας έδειχναν «επιτυχίες» τους που απείχαν ακόμα πάρα πολύ απ' όσα εμείς εδώ έχουμε συνηθίσει ή ίσως κακοσυνηθίσει. Ο σεβασμός αυτός ξεκινά, νομίζω, από την εντύπωση που από την πρώτη στιγμή σου γεννιέται, που κοχλιώνεται μέσα σου σιγά σιγά και γίνεται πεποίθηση, ότι εδώ κάτι γίνεται. Κάτι πολύ σημαντικό [...].

Το Κόκκινο Βιβλιάρaki δεν κυκλοφορεί. Η επίσκεψη στο σπίτι του Προέδρου δεν είναι μέσα στο επίσημο πρόγραμμα, η διαδικασία της απομυθοποίησης και της τοποθέτησής του μέσα σε ανθρώπινα μέτρα προχωρεί μάλλον με γοργό ρυθμό, αλλά η πολιτική εμπειρία των κινέζων ηγετών φέρνει κάτι καινούργιο στην επαναστατική σκηνή, κάτι που η μέχρι τώρα ταχτική στο διεθνές κίνημα δεν το είχε τολμήσει, προτιμώντας τις βάνασες πλαστογραφίες της ιστορίας και της εξαφάνισης από προσώπου γης, μετά το φθαρτό σώμα, και της άφθαρτης μνήμης που το πέρασμα ενός επαναστάτη αφήνει με τις φωτεινές και τις σκοτεινές πλευρές του. Οι Κινέζοι πιστεύουν πως ό,τι γράφει δεν ξεγράφει. Από τη στιγμή που ένα πρόσωπο

<sup>215</sup> Μ. Αναγνωστάκης/Φ. Α., «Σήμερα όλα είναι σκηνοθετημένα», *Ελευθεροτυπία* (3 Ιουλίου 2005) [Πρόκειται για απομαγνητοφώνηση βιντεογραφημένης συνέντευξης την οποία είχε παραχωρήσει ο ποιητής στον Λ. Παπαστάθη, βλ.: *Παρασκήνιο* (Παραγωγή CINETIC της ΕΡΤ, 1983), «Μανόλης Αναγνωστάκης» (αναπαραγωγή σε DVD, 2005), σκηνοθεσία Λ. Παπαστάθη].

υπήρξε, δεν είναι δυνατόν να το σβήσουμε ολοκληρωτικά, και απάνθρωπα τελικά, σαν να μην υπήρξε ποτέ. Να σκύψουμε πάλι και πάλι στην ιστορία του και στην προσφορά του, στα συν και τα πλην και να το τοποθετήσουμε ξανά σ' ένα άλλο βάθρο, πάντα όμως μέσα στην, ούτως ή άλλως, υπάρξασα ιστορία.<sup>216</sup>

Ο σεβασμός, λοιπόν, με τον οποίο αντιμετωπίζουν οι Κινέζοι όχι μόνο το “ένδοξο” παρελθόν, αλλά κάθε “ασήμαντο” ή κοινότοπο γεγονός, αποτελεί το βασικό συντελεστή της μνήμης. Ανάλογα, η τακτική της κινέζικης ηγεσίας είναι να διατηρεί και να προβάλλει την ιστορία κάθε προσώπου που υπήρξε και έπαιξε κάποιο ρόλο, είτε θετικό είτε αρνητικό, προς το κίνημα και την Επανάσταση (όπως αυτό συμβαίνει λ.χ. στο Μουσείο Ιστορίας του Κόμματος). Ο συγγραφέας, με αυτή την αφορμή, καταδικάζει για ακόμη μία φορά τη μανιχαϊστική αντιμετώπιση και τη μυθοποίηση της ιστορίας, την προσωπολατρία αλλά και την παραγνώριση της οποιασδήποτε προσφοράς ή θετικής πτυχής ενός ιστορικού προσώπου το οποίο θεωρήθηκε “εχθρός” της Επανάστασης, της Δημοκρατίας, του Κόμματος κλπ. Με τον τρόπο αυτό, επιχειρεί να «αποκαταστ[ήσει]» το αυθεντικό νόημα της λέξης «ιστορία», το οποίο πλαστογραφήθηκε «βάνουσα[α]» στη χρήση της από το διεθνές κίνημα.

Την αντίστοιχη κατάσταση στον ελληνικό χώρο παρουσιάζει ο Μ. Αναγνωστάκης, σε συνέντευξή την οποία έδωσε στο πλαίσιο της συζήτησης για την πολιτιστική παρέμβαση της Αριστεράς:

Τα **πλην** του πλουραλισμού είναι γνωστά. Δεν υπάρχει πρακτικά φραγμός (και λέμε, **έτσι πρέπει**, να μην υπάρχει) σε κάθε ηλίθιο να βγαίνει και να διατυπώνει τις γνώμες του, να βγάζει τα βιβλία του, να εκδίδει τα περιοδικά του και, μάλιστα, με την εκμετάλλευση των μέσων μαζικής ενημέρωσης, να έχει ενδεχομένως πλατύτερη διάδοση από τις ανάλογες δραστηριότητες ενός ιδιοφυούς.

Αλλά ποιος θα κρίνει τον ηλίθιο και ποιος τον ιδιοφυή;

Κάποτε καλούνταν το Κόμμα να παίξει αυτό το ρόλο – και τον έπαιζε τόσο ωραία, ώστε πολλοί ηλίθιοι πέρασαν στην ιστορία σαν ιδιοφυείς και πολλοί ιδιοφυείς καταδικάστηκαν στη σιωπή σαν ηλίθιοι.

Σήμερα **αρνούμαστε** στο Κόμμα αυτό το ρόλο, το προφυλάσσουμε μάλιστα με κάθε τρόπο, ώστε να μην παρασυρθεί και τον παίξει καμιά φορά. Όπως αρνούμαστε, εξίσου, και σε κάθε κριτικό να αποφαίνεται **εξ ονόματος** του Κόμματος, γιατί – ας το πούμε ακόμη μια φορά: το Κόμμα **δεν** έχει αισθητική άποψη, δεν τοποθετείται υπέρ της μιας ή της άλλης καλλιτεχνικής τάσης, δεν έχει συμπαθούσα ή αντιπαθούσα απόκλιση, προς την άλφα ή βήτα εκφραστική μορφή.<sup>217</sup>

<sup>216</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού. Από μια επίσκεψη στην Κίνα του 1980», *Η Λέξη* 133 (Μάιος-Ιούν. 1996) 236-239.

<sup>217</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Το Κόμμα δεν είναι κριτικός της λογοτεχνίας», (συνέντευξη στο περ.) *Η αριστερά σήμερα* 12-13 (Ιούν.-Σεπτ. 1985) 81.

Ο πλουραλισμός στο χώρο της τέχνης είναι μια βασική αρχή της ανανεωτικής πτέρυγας της αριστεράς. Χρέος των πνευματικών ανθρώπων που ανήκουν στο χώρο αυτό, σύμφωνα με το συγγραφέα, είναι να προστατεύσουν το «Κόμμα» από τον κίνδυνο να παίξει το ρόλο που διαδραμάτισε στο παρελθόν: να αποφασίζει και να κρίνει ποιος άνθρωπος και ποιο έργο τέχνης αξίζει να περάσει στην ιστορία και ποιο όχι, με αποτέλεσμα την παραποίηση της. Η φράση «αυτό το ρόλο [...] τον έπαιξε τόσο ωραία» έχει σαφώς διφωνικό περιεχόμενο, αν λάβει κανείς υπόψη τη χρήση του συγκεκριμένου επιρρήματος γενικότερα στο έργο του Αναγνωστάκη, καθώς και την επιθετική διατύπωση της συμπερασματικής πρότασης που ακολουθεί: «ώστε πολλοί ηλίθιοι πέρασαν στην ιστορία σαν ιδιοφυείς και πολλοί ιδιοφυείς καταδικάστηκαν στη σιωπή σαν ηλίθιοι». Τέλος, ο ομιλητής κάνει ένα σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στο ρόλο του Κόμματος και το ρόλο του κριτικού της λογοτεχνίας.

Επιστρέφοντας στην ποίηση τώρα, στο ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...», μπορούμε να εντοπίσουμε μια σαφέστατη “στροφή” όσον αφορά τη σημασιολογική φόρτιση και βαρύτητα της λέξης *ιστορία*:

Όταν αποχαιρέτησα τους φίλους  
Σ’ αυτή τη γη ξεχάστηκε η μέρα  
Κι οι νύχτες εναλλάσσονταν με νύχτες.

Πώς να μιλήσω; Το πλήθος δάμαζε  
Τους δημεγέρτες και τους πλάνους. Με στιλέτα  
Καρφώναν τα δικά μου λόγια. Πώς να μιλήσω  
Όταν στηνόνταν μυστικές αγχόνες  
Σε κάθε πόρτα ενεδρεύοντας τον ύπνο  
Και τόσα πού να στοιβαχτούνε γεγονότα  
Τόσες μορφές να ξαναγίνουν αριθμοί  
Πώς να εξηγήσω πιο απλά τι ήταν ο Ηλίας  
Η Κλαίρη, ο Ραούλ, η οδός Αιγύπτου  
Η 3η Μαΐου, το τραμ 8, η «Αλκινόη»  
Το σπίτι του Γιώργου, το αναρρωτήριο.  
Θα σου μιλήσω πάλι ακόμα με σημάδια  
Με σκοτεινές παραβολές με παραμύθια  
Γιατί τα σύμβολα είναι πιο πολλά απ’ τις λέξεις  
Ξεχείλισαν οι περιπέτειες οι ιδιωτικές  
Το άσπογο πρόσωπο της Ιστορίας θολώνει  
Αρχίζει μια καινούρια μέρα που κανείς δεν τη βλέπει  
Και δεν την υποψιάζεται ακόμα  
Όμως έχει τρυπώσει μες στις ραφές της καρδιάς  
Στα καφενεία και στα χρηματιστήρια  
Στις βροχερές ώρες, στ’ άδεια πάρκα, στα μουσεία  
Μέσα στα σπουδαστήρια και στα μαγαζιά  
Αλλάζει τη σύνθεση της ατμοσφαιράς  
Τη γεύση του φιλιού, την πολυτέλεια της αμαρτίας  
Το χυμισμό του κυττάρου, την ορμή της μπόρας.

Έχει στηθεί η σκηνή μα δε φωτίζουν οι προβολείς  
Κι όλα τα πρόσωπα είν' εδώ —αντάξια του δρά-  
ματος—  
Γενεές γενεών υποκριτές: η θλιβερά ερωμένη  
Ο άνθρωπος με το χαμόγελο, ο επίορκος  
Τα κουδουνάκια του τρελού, κάθε κατώτερη ράτσα  
Άρχοντες και πληβείοι κι αυτοτιμωρούμενοι.

Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί  
Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία  
Χωρίς την επινόηση νέας διάταξης στοιχείων  
Χωρίς μια νέα μύηση που θα σαρώσει την αυλαία  
Σκίζοντας βίαια στα δυο το σάπιο μήλο  
Να επιστρέψουν τ' άγια στους σκύλους, τα βρέφη  
στις μήτρες

Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο.

9η Θερμιδώρ 1955  
(*Η Συνέχεια 2*, 128-129)

Στο ποίημα επανέρχεται εξακολουθητικά η απορία του ποιητικού υποκειμένου για το «πώς [θα] μιλήσ[ει]» για ένα δράμα ιστορικό από το οποίο έχει επιβιώσει, μέσα σε έναν κόσμο «επί σκηνής», καθώς και η διαπίστωση της ανεπάρκειας του λόγου (των «λέξ[εων]»). Επισημαίνεται επίσης η ανάγκη επινόησης ενός «νέ[ου]», καταλυτικού και αδέκαστου λόγου, ο οποίος θα «σαρώσει» την υποκρισία και τη διαφθορά και θα αναδείξει την ιστορική αλήθεια, αποδίδοντας, έτσι, στον όρο *ιστορία* το αυθεντικό νόημά του<sup>218</sup>.

Στο παρόν ποίημα, θεματοποιείται ακριβώς η αλλοίωση στο νόημα της λέξης *ιστορία*, μέσα από τη χρήση του *άλλου*. Το αξιακό της βάρος διαφέρει από αυτό που κατείχε στα ποιήματα «*Ιστορία*» και «*Το καινούριο τραγούδι*», αφού η συχνότατη και προσχηματική χρήση της (έτσι όπως αυτή προβάλλεται στα κριτικά κείμενα που εξετάστηκαν), καθώς επίσης η πλαστοπροσωπία που επικρατεί στον κόσμο των *επιγόνων*, έχουν «θολώ[σει]» το «άψογο

<sup>218</sup> Οι οφθαλμοφανείς λεκτικές αναλογίες του ποιήματος με ένα χωρίο – το οποίο φωτίζει, εν τέλει το νόημα των στίχων του - από την εισήγηση του Μ. Αναγνωστάκη στη δημόσια συζήτηση του Κέντρου Μαρξιστικών Σπουδών με τίτλο «Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού» επιβάλλουν, κατά τη γνώμη μας, την παράθεσή του: «Επειδή μιλάμε για ένα ιστορικό παρελθόν αρκετά κοντινό αλλά και αρκετά μακρινό [...], δε θα ήθελα να πέσουμε στο συνηθισμένο, στο αναπόφευκτο λάθος που κάνουμε συνήθως όταν στρέφουμε τα μάτια μας στο παρελθόν. Να βλέπουμε δηλαδή τα παλιά στον καθρέφτη του σήμερα. Το σκηνικό δε θα δυσκολευτούμε να το στήσουμε με ακρίβεια. Ξέρουμε τα πρόσωπα, ξέρουμε τα έργα, όλες τις συνιστώσες που διασταυρώνουν και χαρακτηρίζουν την εποχή. Εκείνο που δεν μπορούμε να κάνουμε, που είναι πολύ δύσκολο, είναι να κινησουμε στον ίδιο ρυθμό όλο αυτό το σκηνικό, ώστε να μας δώσει τον ίδιο ήχο ή την ίδια ψυχή, αν θέλετε, όπως είχε τότε», *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού (1920 μέχρι σήμερα)*, (επιμ.: Γ. Γερακούλης), Κένταυρος, Αθήνα 1984, 35-36.

πρόσωπ[ό] της»<sup>219</sup>. Η διφωνική χρήση της προηγούμενης φράσης και η γραφή της λέξης με κεφαλαίο αρχικό παραπέμπουν στην «Ιστορία» που «διδάσκεται σήμερα στα σχολεία», ενώ οι στίχοι «Και τόσα πού να στοιβαχτούνε γεγονότα» και «Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία»<sup>220</sup> στους «τόμο[υς]», τις «εγκυκλοπαίδειες» και «τα μακρόσυρτα σήριαλ» στο κείμενο «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...»<sup>221</sup>. Στον επιθετικό αυτό διάλογο εντοπίζεται η άρνηση της ανεκδοτολογικής, μανιαϊστικής και καταχρηστικής μεταχείρισης της λέξης *ιστορία* και η πρόταξη της «ιδιωτικ[ής]», προσωπικής εμπειρίας, η οποία υποκαθιστά (και αποκαθιστά) τελικά το ουσιαστικότερο νόημά της<sup>222</sup>.

Η μικροσκοπική, λοιπόν, στόχευση της ποιητικής του Αναγνωστάκη επιχειρεί να αποτρέψει, αφενός, τη μετατροπή των «μορφ[ών]» και των προσώπων της ιστορίας σε απλά στατιστικά στοιχεία τα οποία εξυπηρετούν την ψυχρά επιστημονική αντιμετώπισή της, αφετέρου, τον «ευτελισμό» των δραματικών εμπειριών τους μέσα στο ρέοντα χρόνο<sup>223</sup>. Επιχειρεί επίσης να ανατρέψει την παραχάραξη της ιστορίας, την οποία διαδέχεται η πλαστή προβολή μιας «καινούρια[ς] μέρα[ς]» (φράση κατεξοχήν διφωνική). Προς την αμφισημία της φράσης συνηγορεί τόσο η παραπέμπουσα στην κατ' επίφασιν αποσταλινοποίηση<sup>224</sup>

<sup>219</sup> Αξιοπαρατήρητη είναι και η μαρτυρία του σκηνοθέτη Γιώργου Μιχαηλίδη, όσον αφορά την απάντηση του Αναγνωστάκη σε ερώτηση του πρώτου σχετικά με την επιλογή της ειδικότητας του ακτινολόγου: «Γιατί τα αποτελέσματα εδώ δεν χωρούν αμφισβήτηση [...] Αρκετά πάλεψα με τα θολά τοπία της ψυχής και τις μεταμφιέσεις της Ιστορίας», «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 446.

<sup>220</sup> Προς την ερμηνεία των συγκεκριμένων στίχων συντελεί άλλωστε και ένα απόσπασμα από την κριτική του Αναγνωστάκη για τη *Γαλαρία Νούμερο 7* του Κοτζιά: «Όλοι αυτοί οι πολυάριθμοι —που όσο προχωρούμε σε λεπτομέρειες και αποχρώσεις γίνονται πολυαριθμότεροι— τύποι, πρέπει να είναι εκπροσωπευτικοί όλων των κοινωνικών στρωμάτων, όλων των πνευματικών κατηγοριών και ιδεολογικών τάσεων, και πρέπει να είναι στημένοι σωστά για να δικαιώσουν την παρουσία τους αλλά και την αναγκαιότητά τους μέσα στην εξελικτική οικονομία του έργου. Όλα όμως τούτα τα πρόσωπα (διάβαζε: καταστάσεις) δύσκολα χωράνε μέσα σ' έναν τόμο και μοιραία η εικόνα γίνεται ελλιπής, αλλού βιαστικά σκιτσαρισμένη κι αλλού τονισμένη εξαντλητικά, σε βάρος της ιστορικής πιστότητας και της καλλιτεχνικής αλήθειας, που, εν τέλει, μας ενδιαφέρει», *Τα Συμπληρωματικά...*, 111.

<sup>221</sup> Βλ. εδώ: σελ. 127.

<sup>222</sup> Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Φ. Αμπατζοπούλου, ο Αναγνωστάκης «[α]πό δω και πέρα δεν γράφει, μιλά [...] Και μιλώντας, ζητά να βγάλει τα γεγονότα από τις νεκρές σελίδες της ιστορίας, για να τα βάλει στη νέα σελίδα. [...] Η σταθερή του αναφορά σε ονόματα – Χάρης, Γιώργος, Μιχάλης, Ραούλ, Κλαίρη... - δεν είναι ένα προσκλητήριο νεκρών, αλλά η ανατροπή των παγερών ιστορικών αρχείων και ληξιαρχείων. Το ίδιο κι η συνεχής αναφορά τόπων ή ήχων τραγουδιών. Στα μαρμάρινα μνημεία των πεσόντων, τα χαραγμένα ονόματα παγώνουν, όπως παγώνουν τα δάκρυα μετά τον “Μεγάλο Πόνο”. Στο μνημείο που χτίζει ο ποιητικός λόγος, σε τούτη την “εποποιία της καθημερινότητας”, τα λόγια, οι λέξεις, τα ονόματα μπορούν ακόμη να σώζουν κάτι από τη ζεστασιά της ζωής. [...] Ο Μ.Α., χτίζοντας το μνημείο της καθημερινότητας, μέσα στο απέραντο νεκροταφείο της ιστορίας, θα ανατρέχει σταθερά στα γεγονότα που να υφάνει το ποιητικό γεγονός»: «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 17.

<sup>223</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 40.

<sup>224</sup> Διαφωτιστικό για την ερμηνεία του ποιήματος είναι το ακόλουθο απόσπασμα από τη βιβλιοκρισία του Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*: «Όλη αυτή η λεγόμενη αποσταλινοποίηση, όλη αυτή η μεταβολή στην πολιτική διαδικασία, αλλά, υποτίθεται, και στον μέσα άνθρωπο, για πάμπολλους διανοούμενους —κι όχι μόνο δικούς μας φυσικά— δε θεωρήθηκε παρά το ευφύεστατο πρόσχημα αλλαγής ενός

χρονολόγηση «9<sup>η</sup> Θερμιδώρ 1955»<sup>225</sup>, όσο και η γενικότερη υπονομοευτική χρήση του επιθέτου «καινούρι[ος]» στο έργο του Αναγνωστάκη.

Η «νέα μύηση», στους τελευταίους στίχους του ποιήματος, συνιστά την αναγκαία εκείνη συνθήκη κατά την οποία η «λέξ[η]» επανασηματολογείται και αποκτά την ακέραια τιμή της μέσω της εμπράγματης μορφής της. Η “γυμνή” (απεκδυόμενη από το ψεύτικο νόημά της) λέξη<sup>226</sup> αποτελεί το συστατικό στοιχείο του λόγου-Πράξης, ο οποίος καθίσταται πόλος αντίστασης στην πλαστογράφηση της ιστορίας, μέσα από μια καταλυτική διαδικασία. Η καινούρια μύηση θα «[σ]κί[σει] βίαια στα δυο το σάπιο μήλο» της έως τότε καταγραφείσας Ιστορίας, αντιστρέφοντας τη ροή του χρόνου («Να επιστρέψουν τα άγια στους σκύλους, τα βρέφη στις μήτρες»)<sup>227</sup> και αποκαθιστώντας - μέσω της εστίασης στην προσωπική εμπειρία και σε ό,τι αυτή εξοβέλιζε ως “ασήμαντο” ή “ευτελές” – το αυθεντικό νόημά της. Η ανατρεπτική αυτή διαδικασία σηματοδοτεί την πορεία του ποιητή προς τη *σιωπή*. Όπως επισημαίνει ο Δ. Αγγελάτος, τα υλικά της ποίησης του Αναγνωστάκη είναι

[φ]αινομενικά ασήμαντα, άδεια πράγματα-λέξεις, που η σιωπή τους όμως δεν μπορεί να εννοηθεί ως παραίτηση· πρόκειται για εκείνη τη σιωπή που ήδη από τις *Εποχές* είναι σε θέση να “μιλάει” [...] αρθρώνοντας ένα λόγο υποκείμενο σε συνεχή διαπραγμάτευση. Η Σιωπή φαίνεται να είναι εκείνος ο διάλογος που αξιώνει την ακέραια τιμή των λέξεων του ποιήματος μέσα από τη νέα διάταξή τους, και δι’ αυτών το ίδιο το ποίημα-γεγονός, το ποίημα που πλέον δεν γράφεται αλλά μιλιέται, που άρα μπορεί να είναι η “Πράξη”<sup>228</sup>.

Η επικέντρωση της προσοχής της συγκεκριμένης ποίησης προς τη φαινομενικά ασήμαντη ιδιωτική εμπειρία είναι εμφανής επίσης στο κριτικό/θεωρητικό του έργο. Στην κριτική του, ωστόσο, για το βιβλίο του Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*, ο Αναγνωστάκης κάνει ένα βήμα πιο πέρα, υπονομεύοντας την προσχηματική χρήση της «προσωπικής» ιστορίας στη λογοτεχνία και ορίζοντας την ασφαλιστική δικλείδα για την ορθή αξιοποίησή της:

Η τραγική ιστορία του Νίκου Πλουμπίδη, μια ιστορία ανάλογη με πάμπολλες άλλες, είναι ασφαλώς η πιο εντυπωσιακή και λόγω της προσωπικότητας του ήρωα και λόγω της ιδιαίτερης θέσης του στην κομματική ιεραρχία. Πώς βλέπει αυτή την περίπτωση ο συγγραφέας; Με συγκίνηση; Με

---

κοστουμιού μ’ ένα άλλο φρεσκοραμμένο που μπορεί να καλύψει θαυμάσια όλες τις πρώην ανατηρίες μας, όλες τις δυσμορφίες μας, και, στα μάτια των αγνοούντων ή των αφελών, να μας εμφανίζει πάλι νέους και νικόκοπους τιμητές», *Αντιδογματικά...*, 120.

<sup>225</sup> Βλ. σχετικά: Κ. Φράιερ, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία* 39, 1979, 807, Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 260 και 347-348, και Μανόλης Λαμπρίδης, *Η ποίηση και το ηθικό πρόβλημα*, Εναλλακτικές Εκδόσεις/Δοκίμια 1, Αθήνα 1993, 245-247.

<sup>226</sup> Βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 36.

<sup>227</sup> Βλ.: Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία” του Μανόλη Αναγνωστάκη»: «Σε τι βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, 134.

<sup>228</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 36. Πρβλ. επίσης, D. N. Maronitis, «Poetry and...», 101-102.

αγανάκτηση; Με αμείλικτη πρόθεση ανατόμου; Τοποθετούμενος ο ίδιος στη θέση του ήρωα; Συμπάσχοντας μαζί του; Επιχειρεί να σκίσει την αυλαία της τραγωδίας; Βρίσκει απλώς ένα ενδιαφέρον θέμα για ένα λογοτέχνημα; Ή συγκλονίζεται μεταδίδοντας και σε μας το συγκλονισμό του; Και εντέλει τι συμπεράσματα αποκομίζει; Τι επίπεδα ανακαλύπτει κάτω από την επιφάνεια μιας δραματικής περιόδου που ζήσαμε όλοι μας — και για λογαριασμό των άλλων και για λογαριασμό μας; Πού καταλήγει; Εναντίον τίνος πυροβολεί; (Αντιδογματικά..., 117-118)

Στο παρόν κείμενο, «όπου αποδοκιμάζεται η εύκολη, εκ των υστέρων κριτική στις πρακτικές του Κ.Κ.Ε»<sup>229</sup>, η «μεταμφίεση» την οποία επιδέχεται η «ιστορία» είναι διπλή. Αυτό που καυτηριάζεται, με αφορμή το βιβλίο του Κοτζιά, είναι ο «όνιμ[ος]» (121) ηθικός προβληματισμός μέσα στο χώρο της προοδευτικής αριστεράς, ο οποίος γίνεται πλέον εκ του ασφαλούς (το βιβλίο εκδόθηκε το 1964), και με το μανδύα των «πρωτότυπ[ων]» και «ανανεωτι[κών]» απόψεων (115)<sup>230</sup>.

Ο Αναγνωστάκης, εδώ αμφισβητεί την ειλικρίνεια τέτοιων εξ υστέρου «ανακαλύ[ψεων]» θεμάτων που επισημάνθηκαν και συζητήθηκαν «προδρομικά» από

<sup>229</sup> Βλ.: Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο, ή μάλλον ένα σκίτσο, γιατί τα χρώματα λείπουν», *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) 14.

<sup>230</sup> Πρβλ. το ποίημα «Φοβάμαι...», το οποίο δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης το 1983 στην εφημερίδα *Η Αυγή* για την επέτειο του Πολυτεχνείου:

Φοβάμαι  
τους ανθρώπους που εφτά χρόνια  
έκαναν πως δεν είχαν πάρει χαμπάρι  
και μια ωραία πρωία – μεσουντος κάποιου Ιουλίου –  
βγήκαν στις πλατείες με σημαιάκια κραυγάζοντας  
«Δώστε τη χούντα στο λαό».  
Φοβάμαι τους ανθρώπους  
που με καταλερωμένη τη φωλιά  
πασχίζουν τώρα να βρουν λεκέδες στη δική σου.  
Φοβάμαι τους ανθρώπους  
που σου 'κλειναν την πόρτα  
μην τυχόν και τους δώσεις κουπόνια  
και τώρα τους βλέπεις στο Πολυτεχνείο  
να καταθέτουν γαρίφαλα και να δακρύζουν.  
Φοβάμαι τους ανθρώπους  
που γέμιζαν τις ταβέρνες  
και τα 'σπαζαν στα μπουζούκια  
κάθε βράδυ  
και τώρα τα ξανασπάζουν  
όταν τους πιάνει το μεράκι της Φαραντούρη  
και έχουν και «απόψεις».  
Φοβάμαι τους ανθρώπους  
που άλλαζαν πεζοδρόμιο όταν σε συναντούσαν  
και τώρα σε λιοιδορούν  
γιατί, λέει, δεν βαδίζεις στον ίδιο δρόμο.  
Φοβάμαι, φοβάμαι πολλούς ανθρώπους.  
Φέτος φοβήθηκα ακόμα περισσότερο.

(Από το βιβλίο: Ηλίας Γκρης, *Το μελάνι φωνάζει. Η 17<sup>η</sup> Νοέμβρη 1973 στη λογοτεχνία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, 33)

καλλιτέχνες και συγγραφείς οι οποίοι έχουν «διασyrθηί, έχουν συκοφαντηθεί» ή έχουν γίνει «στόχος αμείλικτης πολεμικής, γιατί είχαν την οξύνοια, το κριτήριο, τη διαίσθηση έστω (δε λέμε: την εντιμότητα), να πουν τα πράγματα στην ώρα τους και ίσως κατά τρόπο πιο σημαντικό και ασφαλώς ουσιαστικότερο» (116). Περιοριζόμενος στο ζητούμενο της ιστορικής αλήθειας στη λογοτεχνία, ο κριτικός επαναλαμβάνει τη σημασία της κωδικοποίησης, εκ μέρους του καλλιτέχνη, και της απόδοσης της «ρευστ[ότητας]» γεγονότων και καταστάσεων του παρόντος, «κυφορούμεν[ων]» και «απρόσιτ[ων]» ακόμα στην κοινή συνείδηση (115-116).

Οι αναλογίες της κριτικής για το βιβλίο του Κοτζιά με το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...» είναι αξιοσημείωτες, αφενός γιατί ο «ανανεωτισμό[ς]» (η λεγόμενη «στροφή» στο έργο γνωστών για την «ορθόδοξα προγραμματισμένη φωνή τους» αριστερών καλλιτεχνών προς τον ηθικό προβληματισμό [113]) τον οποίο επιχειρεί να προβάλει ο συγγραφέας παραπέμπει σε αυτό που υπαινίσσεται ο στίχος «Αρχίζει μια καινούρια μέρα που κανείς δεν τη βλέπει» και υποδηλώνει σαφέστερα η χρονολόγηση του ποιήματος, αφετέρου λόγω της φράσης «Επιχειρεί να σκίσει την αυλαία της τραγωδίας;» (118). Κατ' ακρίβειαν, το απόσπασμα από την κριτική καθώς και ολόκληρο το κείμενο φωτίζουν το ποίημα και κυρίως τους στίχους «Έχει στηθεί η σκηνή [...] αυτοτιμωρούμενοι». Τα πρόσωπα που θα παίξουν στην αυλαία του συλλογικού δράματος δεν είναι τα αυθεντικά, αλλά πρόκειται για τη μετατροπή της «θερμής δραματο/ποίησης» στη «ψυχρή θεατρο/ποίηση των ρόλων με την τελική αναγωγή στα αρχέτυπά τους»<sup>231</sup>.

Στην παρούσα κριτική, τα ερωτήματα τα οποία τίθενται λειτουργούν στην πλειοψηφία τους διφωνικά και αυτο-υποσκάπτουν την οποιαδήποτε θετική απάντησή τους, αν ειδωθούν στο πλαίσιο των συμφραζομένων τους, αλλά και του διαλόγου ο οποίος διεξάγεται μεταξύ του κειμένου αυτού και του προαναφερθέντος ποιήματος. Η υποκρισία, σε αυτή την περίπτωση, έγκειται στην προσχηματική αξιοποίηση της «ατομική[ς] περιπέτεια[ς]» (πίσω από το προσωπείο του κεντρικού ήρωα του κειμένου, Ηλία Σαντά) του ηγετικού στελέχους του ΚΚΕ Ν. Πλουμπίδη, η οποία κρύβει βαθύτερες σκοπιμότητες (119-121). Η «νέα» αυτή «σκοπιμότη[α]» (124) είναι η συγγραφή ενός βιβλίου «τολμηρού στο θέμα του αλλά καθόλου επικίνδυνου στο χειρισμό του», ενός βιβλίου που «να βεβαιώνει πως έχουν αλλάξει πολλά πράγματα αλλά και να αποφεύγει επίμονα να προχωρήσει στο τι ακριβώς συνέβη για να δημιουργηθούν αυτά τα πράγματα που έπρεπε να αλλάξουν. Ένα βιβλίο που να προέρχεται

<sup>231</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος...*, 265.



από έναν υποψιασμένο συγγραφέα αλλά να αποστομώνει τους ανυποψίαστους αναγνώστες, ή τουλάχιστον να τους ναρκώνει κάθε υποψία» (ό.π.). Ο Αναγνωστάκης αξιολογεί το μυθιστόρημα ως «ένα κακό βιβλίο από την άποψη της συμβολής στην ιδεολογική προώθηση του κινήματος και της ειλικρινούς συνειδητοποίησης ενός μεγάλου ιστορικού παρελθόντος», αλλά και όσον αφορά τη δικαίωση της «μεταχείρι[σης]» ενός «μύθο[υ] με καθολική προβολή<sup>232</sup>», ενός «μύθο[υ]-συμβόλο[υ]» (118). Η μυθοποιητική, εξάλλου, και απλουστευτική ερμηνεία της συγκεκριμένης «ιδιωτικ[ής]» εμπειρίας στερεί από το κείμενο τη δυνατότητα μιας εκ των έσω «ανατομία[ς] των προβλημάτων του κόσμου της αριστεράς», στόχος της οποίας είναι, σύμφωνα πάντα με τον κριτικό, η «αναζητητική εμβάθυνση» και η αποτύπωση της «ουσία[ς]» της ιστορίας (122-125). Το συγκεκριμένο βιβλίο χαρακτηρίζεται επίσης ως «τυπικό δείγμα» μιας καινούριας, πιο «ραφινάτη[ς]», «ενδιαφέρουσα[ς]» και «πειστική[ς] [...] σχηματικότητα[ς]» η οποία αντικαθιστά τη σχηματικότητα που προωθούσε (μέχρι τώρα) η πολιτική ηγεσία της αριστεράς (125). Χαρακτηριστική είναι, στο σημείο αυτό, η επίσης διφωνική χρήση του επιθέτου «καινούριο[ς]» με το οποίο ολοκληρώνει ο Αναγνωστάκης την κριτική του:

Τυπικό δείγμα αυτής της σχηματικότητας αλλά και της ανειλικρίνειας απέναντι στα πράγματα είναι το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά, ένα βιβλίο που θα προκαλέσει ασφαλώς πολλές συζητήσεις όχι μόνο για τη λογοτεχνική του καθαρά αξία ή απαξία, αλλά κυρίως για το «καινούριο» που φέρνει, για έναν άλλο δρόμο που ανοίγει στην προοδευτική λογοτεχνία. Όσο σκληρό κι αν είναι, είχαμε υποχρέωση να πούμε ότι και ο δρόμος αυτός δεν οδηγεί πουθενά. Επιστρέφει με λογής-λογής παρακαμπητήριους πάλλ στην αφετηρία. Στο τέρμα δηλαδή.

(*Αντιδογματικά...*, 125-126)

Τέλος, μια εγγραφή από το *ΥΓ.* (27) φωτίζει ταυτόχρονα τόσο το κριτικό κείμενο, όσο και το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...»: «Ο μύθος της διαρκούς προόδου».

Η παραχάραξη της ιστορίας, όπως έχει περιγραφεί στα κείμενα που εξετάστηκαν, οδηγεί σταδιακά στη μετάθεση της ιδιωτικής εμπειρίας στο χώρο της φαντασίας και στην απόθεση του ποιητικού λόγου. Στο ποίημα «Όλα τα πρόσωπα...», από τη *Συνέχεια 3*,

<sup>232</sup> Πρβλ. το, κατά τον Αριστοτέλη, «καθολικώς ανθρώπινον»: *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής* (εισαγωγή-σχόλια: Ι. Συκουτρής), (μτφρ.: Σ. Μενάρδος), Εστία, Αθήνα 1991, 62. Πρβλ. επίσης: «Τον άνθρωπον ως ενεργούντα ή παθαινόμενον προσφέρει εις τον ποιητήν η άμεσος παρατήρησις της εμπειρικής πραγματικότητος. Αλλά την ζωήν του ανθρώπου ως πράξιν και μοίραν δεν την προσφέρει ως κάτι άμεσον, έτοιμον, κεκαθαρμένον, σαφές, απηλλαγμένον αντιφάσεων και ανωμαλιών. Διά τούτ' ο ποιητής [...] δεν θεωρείται από τους αρχαίους, ότι αντιγράφει απλώς μίαν εξωτερικήν πραγματικότητα, μεταφέρων αυτήν μηχανιστικώς από τον έξω κόσμον εις τον κόσμον του στίχου. [...] Μιμείται την πραγματικότητα ο ποιητής, ήδη δε μέσα εις την έννοιαν της μιμήσεως υπάρχει, [...] ωρισμένη δημιουργική καθαρώς ενέργεια. [...] Άλλωστε και ο ποιητής [...] βλέπει την ποιητικήν αλήθειαν, βλέπει μέσα εις τα επί μέρους το καθολικόν στοιχείον [...], ό.π., 59.

εκφράζεται προσχηματικά η αντίληψη σύμφωνα με την οποία οι ιδιωτικές «περιπέτειες» δεν ενδιαφέρουν την «Ιστορία»:

Όλα τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά  
Καμιά πλέον συσχέτιση με πρόσωπα υπάρξαντα.  
Ή και ακόμα υπαρκτά σε μια δεδομένη εποχή.  
Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε — μη μιλήσεις πια γι'  
αυτήν  
Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από  
το χρόνο  
Όπως το μέταλλο κάτω από τη σκουριά, το δέρμα κάτω  
από το ρούχο.  
Γιατί τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά  
Οι περιπέτειές τους αδιάφορες για την Ιστορία  
Ούτε καν ίχνη σβησμένων ονομάτων για τους ο-  
πωσδήποτε επιζήσαντες.

Κατέβασε τις Μεγάλες Κουρτίνες, φράζε όσο είναι  
καιρός  
Τις μυστικές ρωγμές των στίχων, μ' ένα χαμόγελο  
κι εσύ  
Υποδέξου, αγνός, τη χαρούμενη καινούρια ημέρα

Έλα Γιώργο — βάλε στη θήκη το μαχαίρι.  
(*Η Συνέχεια* 3, 155)

Ο διάλογος ο οποίος διεξάγεται ανάμεσα στο λόγο του *επιζώντα* ποιητή και στον “αντίλογο” όσων “εξαγοράστηκαν” ή προσαρμόστηκαν στην «καινούρια» ζωή οδηγεί στην ανατρεπτική χρήση της λέξης *ιστορία*<sup>233</sup>. Το ποιητικό υποκείμενο, ξεκινώντας με τη μυθιστορηματική σύμβαση η οποία διακρίνει τα πρόσωπα του μυθιστορήματος από τα «υπάρξαντα» ή «υπαρκτά» πρόσωπα που απασχόλησαν την «Ιστορία», στην ουσία θεματοποιεί τα (ασύμβατα με την τελευταία) καλλιτεχνικά δεδομένα της ποίησής του Αναγνωστάκη. Η εμφατική επανάληψη της “ανυπαρξίας” των προσώπων και της «Εποχής» επιβεβαιώνει τη διφωνική λειτουργία των στίχων και την πρόθεση παραπλάνησης των αδόκιμων θεατών, για την οποία κάνει λόγο η Δ. Μέντη<sup>234</sup>.

<sup>233</sup> Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει η Δ. Μέντη: «[...] Όσο κι αν ο λόγος εκφέρεται με χαρακτηριστική συνέπεια από τον ποιητή, υπέρ ή κατά προς τους συγκεκριμένους αποδέκτες, δεν είναι λίγες οι φορές που επιστρατεύεται υπονομευτικά ο αντίλογος και η αισθηματική προσποίηση, η οποία επικαλείται φαινομενικά την ήπια κοινωνική προσαρμογή. Ο αντίλογος εμφανίζεται να ακυρώνει αίφνης το παρελθόν, διαστρέφοντας το γλωσσικό κώδικα επικοινωνίας και μεταλλάσσοντας το ενεργητικό κοινό σε ασαθή μάζα. Αντί της μυητικής ατμόσφαιρας, κυριαρχεί η αποστασιοποίηση από τις κινητήριες δυνάμεις της ιστορίας, η οποία ισοδυναμεί με παροπλισμό του λόγου και συστήνεται όχι μόνο στους μνημένους αλλά και εις εαυτόν [...]», *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 195.

<sup>234</sup> Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο...», 190.

Στο παρόν ποίημα εντοπίζεται η μοναδική στην αναγνωστική ποίηση συνύπαρξη των δύο εκδοχών της ιστορίας οι οποίες επισημαίνονται τόσο στο ποιητικό όσο και στο κριτικό του έργο: από τη μια, η κοινή, προσωπική ιστορία (με πεζό αρχικό) των προσώπων μιας συγκεκριμένης «Εποχή[ς]» και, από την άλλη, η καταγεγραμμένη μορφή της Ιστορίας (με κεφαλαίο αρχικό), που «αδιαφορε[ί]» για τις ιδιωτικές περιπέτειες ατόμων των οποίων τα ονόματά έχουν σβηστεί από τα αρχεία της. Η “μεταμφιεσμένη” αυτή εκδοχή της Ιστορίας υιοθετείται προσχηματικά από το ποιητικό υποκείμενο, που καλεί το “μυημένο” συνομιλητή του Γιώργο (και μέσω αυτού τον εαυτό του) να «κατεβάσει τις Μεγάλες Κουρτίνες» του ποιητικού σκηνικού και να προσαρμοστεί στην καινούρια κατάσταση. Η διφωνικότητα των στίχων επιτείνεται επιπλέον με την αμφίσημη και συσσωρευτική χρήση των λέξεων «αγνός», «χαρούμενη» και «καινούρια», οι οποίες αποδίδουν τη φωνή του άλλου, του σκηνοθέτη της δράσης του ποιήματος<sup>235</sup>. Το ποίημα κατευθύνει, όπως καιρία επισημαίνει ο Γ. Δάλλας, προς την ποιητική της Σιωπής:

Έτσι ολοκληρώνεται και κλείνει η ποιητική του. Αντιπαραθέτοντας στο όραμα που χάθηκε των άλλων ομηλικών του μία διαδικασία εσωτερική και συνθετότερη, τη *μυητική* που αναλύσαμε. Και με το αντιστάθμισμά της την παρέμβαση μιας άλλης εγγενούς του λειτουργίας, του *σκεπτικισμού*, ο ποιητής, φτάνει τελικά να αποστασιοποιεί και τη φωνή του και τη στάση του απέναντι στη μύηση. Φτάνει, ως ιδεολόγος και ως ποιητής, ως την ακρότατη *ειρωνεία*: ειρωνεία των πραγμάτων [...] Και ειρωνεία της φανταστικής του διανοίας, όταν προχωρεί ως τη διαγραφή όλου του βιοτικού και του ποιητικού εκείνου σκηνικού, που – η εποχή του ή ο ίδιος με την ποίησή του; - είχε στήσει [...]

Η διπλή κατάλυση: η αποκαθήςωση της πίστης του (ως ιδεολογήματος) και η κατάλυση του κόσμου των πραγμάτων που την έθρεψε (ως τεχνάσματος). Από εδώ και πέρα η ποιητική του Αναγνωστάκη [...] γίνεται ποιητική της Σιωπής.<sup>236</sup>

Στη συνέχεια θα εξεταστούν κάποια κριτικά και ποιητικά κείμενα στα οποία συγκεκριμενοποιείται η πηγή της πλαστογραφημένης ιστορίας και αποδίδεται η ευθύνη στους δημιουργούς της, τους ιστορικούς. Με σημείο εκκίνησης το ερώτημα που τίθεται στο προαναφερθέν άρθρο του «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», ο Αναγνωστάκης θέτει το πρόβλημα της παραχάραξης της ιστορίας στη σωστή του βάση:

[...] Άλλο ανεκδοτολογία, άλλο Ιστορία. Και δυστυχώς η πρώτη περισσεύει στις μέρες μας και πολύ λίγη σημασία δίνουμε στη δεύτερη. [...]

Αλήθεια τι ξέρουμε για την Ιστορία; Πώς γράφεται; Ποιοι τη γράφουν; Ποιους πρέπει να εμπιστευόμαστε; [...]<sup>237</sup>

<sup>235</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, 213 (σημ. 30).

<sup>236</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος...*, 273-274.

<sup>237</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που...», 6.

Στο παρόν απόσπασμα εντοπίζεται η μετάβαση από τη μετωνυμική και γενικευτική χρήση της λέξης *ιστορία* στους συγκεκριμένους συγγραφείς της, οι οποίοι έχουν τελικά – λόγω άγνοιας ή σκοπιμοτήτων - και την ευθύνη της παραποίησής της.

Η συγκεκριμένη παραποιητική ή ελλειμματική καταγραφή της ιστορίας αφορά εξίσου και τους ιστορικούς της λογοτεχνίας, οι οποίοι υπακούνε συχνά στις ίδιες σκοπιμότητες στις οποίες ευπειθεί η πλειοψηφία των ιστορικών. Δείγμα της συγκεκριμένης αντίληψης εντοπίζεται στην κριτική για τα *Σύννεφα* του Άνθου Φιλητά:

Μπορεί να μην έπαιξε κανένα ρόλο στην εποχή της, να μην προσέχτηκε καν. Αν έλειπαν δυο-τρία κριτικά σημειώματα και οι τυπικές αγγελίες στα «ελάβαμε» των περιοδικών, θα 'λεγε κανείς πως ανήκει στην περιοχή της φήμης ή του μύθου, καθώς δεν υπάρχει σε καμιά δημόσια βιβλιοθήκη, ούτε ένας στίχος σε καμιά ανθολογία, ούτε ένα αντίτυπο στα χέρια του ίδιου του ποιητή. [...]

Ποιος μπορεί και ως ποιο βαθμό να καταγράψει το μακρινό ταξίδι που έκανε μέσα στο χρόνο αυτό το ταπεινό φυλλάδιο, μποτίλια στο πέλαγος χωρίς παραλήπτη — άγνωστο στους ανθολόγους, ακαταχώρητο στις βιβλιοθήκες, ανύπαρκτο για τους ιστορικούς της λογοτεχνίας μας και θεληματικά (και ποσό σκληρά!) «ξεχασμένο» και από τον ίδιο τον ποιητή;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 155 και 157)

Ο Αναγνωστάκης, στο παρόν κείμενο, αναφέρεται στην ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε ψευδώνυμα ο ποιητής Άνθιμος Χατζηανθίμου το 1937, η οποία πέρασε σχεδόν απαρατήρητη από ανθολόγους και ιστορικούς της λογοτεχνίας. Είναι αξιοσημείωτη, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, η αναγωγή της συλλογής «στην περιοχή της φήμης ή του μύθου», κάτι το οποίο παραπέμπει και ενισχύει την προταθείσα ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος «Όλα τα πρόσωπα...».

Παρόλ' αυτά, καθίσταται σαφές από τον κριτικό ότι «η ισχνή αυτή ποιητική συλλογή, δεν έχει μια περιορισμένη ιδιωτική σημασία, αλλά ανήκει κατευθείαν στο ιστορικό σώμα της ποίησής μας» (155). Σύμφωνα με τον ίδιο, στα συγκεκριμένα ποιήματα ανακαλύπτεται προδρομικά ένας κόσμος «που δεν είναι *ακόμη* ο κόσμος του υποσυνείδητου και του υπερρεαλισμού —ούτε καν τη λέξη είχε ακούσει ως τότε ο Α. Φιλητάς— αλλά που τον ψαύει με το δαιμονικό ένστικτο του ποιητή και ιδίως με τις κεραίες του νέου μιας καινούριας εποχής» (155-156). Επιπλέον, ο Αναγνωστάκης επισημαίνει την ανάγκη «κατάθεση[ς]» εκ μέρους του Α. Φιλητά (ο οποίος θα πρέπει πρώτα να «υπερник[ήσει] κάθε ενδοιασμό»), του «χρονικο[ύ]» μιας ζωής στα βουνά της Μακεδονίας, στην «τριαντάχρονη ανελέητη προσφυγιά, τις συγκλονιστικές του προσωπικές περιπέτειες που, όμως, τελικά, είναι οι περιπέτειες και τα πάθη μιας ολόκληρης γενιάς» (154). Η επαγωγή, λοιπόν, της ιδιωτικής

περιπέτειας στη συλλογική εμπειρία νομιμοποιεί τη σχεδόν έμμονη μικροσκοπική εστίαση η οποία προτείνεται στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη.

Επιπλέον, ο κριτικός εκφράζει μια συγκρατημένη αισιοδοξία και πίστη στη δύναμη της αληθινής ποίησης να επιβιώσει στη μάχη με το χρόνο:

Προσπαθώ να φανταστώ αυτό το νέο παιδί του *σήμερα* να συνομιλεί μ' αυτό το βιβλίο, που έρχεται από το *κάποτε*.

Ανάμεσα στο χρόνο και στην ποίηση ποιος είναι ο νικητής;

Αν η ηλικία στα ανθρώπινα βιολογικά μέτρα δεν μπορεί να κρυφτεί και γίνεται γελοία όταν πάει να κρυφτεί — αυτή η ηλικία πώς μετριέται στην ποίηση, ποιους νόμους ακολουθεί, ή μήπως περιφρονεί κάθε νόμο;

[...]

Και τι θα γράψει, άραγε, η κριτική σήμερα;

Θα αποδώσει, *τάχα*, δικαιοσύνη; Ή από τη στιγμή που ένα βιβλίο διαπερνά το χρόνο η δικαιοσύνη έχει ήδη αποδοθεί;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 157-158)

Ένας ανάλογος προβληματισμός σχετικά με τη δυνατότητα (και ικανότητα) συγγραφής της αληθινής ιστορίας από τους ιστορικούς εμφανίζεται στην εξής εγγραφή του ΥΓ. (26):

Τι ήξερε από την Ιστορία ο ιστορικός;

Στη συγκεκριμένη εγγραφή, η λέξη «Ιστορία» ανακτά το αυθεντικό νόημά της. Το ρητορικό ερώτημα θέτει υπό αμφισβήτηση την κατάκτηση και βαθύτερη κατανόηση της ουσίας της ιστορίας εκ μέρους του ιστορικού, δηλαδή της δραματικής καθημερινότητας γνωστών ή άγνωστων προσώπων, του ιδιωτικού τους βιώματος και, κυρίως, του ιδιαίτερου κλίματος της κάθε εποχής, η οποία ξεπερνά τα όρια της παράθεσης των “σημαντικών” συλλογικών γεγονότων που τη σημάδευσαν.

Η αριστοτελική αυτή αντίληψη της ιστορίας που ορίζει την εγγραφή υποβάλλει ότι ο ιστορικός μπορεί να αποδώσει τα «καθ' έκαστον» ενώ ο ποιητής τα «καθόλου»<sup>238</sup>. Όπως αναφέρει ο Ι. Συκουτρής, η ενότητα του ποιητικού έργου είναι, στην αριστοτελική σκέψη, ενότητα πράξεως και όχι προσώπου ή χρόνου: «Κάθε πράξις δε, ως θέμα της ποιήσεως, πρέπει να είναι μία και ενιαία, ολόκληρος, τελεία, μ' εσωτερικήν λογικήν συνοχήν, αποτελεσμένη. Ενώ εις την ιστορίαν έχομεν περισσότερας πράξεις συνδεομένας μεταξύ των χρονολογικώς μόνον ή τοπικώς ή και αιτιωδώς, που δεν έχουν αποστρογγυλωθεί καθ' εαυτάς, αφού συνεχίζονται προς τα προτού και προς τα κατόπιν. Τους λείπει η τελεολογική σύνδεσις εις ενότητα που εισάγει μόνον του ανθρώπου το πνεύμα εις τα δημιουργήματά του»<sup>239</sup>. Η

<sup>238</sup> Αριστοτέλους *Περί Ποιητικής*..., 1451b: 9, 1-4, 76-80.

<sup>239</sup> Ο.π., 68\*.

συλλογιστική αυτή ενισχύει, κατά τη γνώμη μας, την ερμηνεία της «Πράξη[ς]» ως του ποιητικού λόγου, όπως αυτή προβάλλεται λ.χ. στο ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...».

Η απάντηση στο ερώτημα της εγγραφής από το *ΥΓ.* δίδεται ρητά στη συνέντευξη που παραχώρησε ο ποιητής στους Α. Φωστιέρη και Θ. Νιάρχο:

Πιστεύω, και δεν είναι η πρώτη φορά που το λέω, πως δεν έχει γραφτεί ή μάλλον δεν έχει εικονογραφηθεί με κάθε εκφραστικό μέσον η ιστορία της περιόδου 1945-50 και λίγο μετά. Δεν πρόκειται μόνο για τα γεγονότα που κι αυτά κηλιδώνονται, ωραιοποιούνται ή ξαναπλάθονται με τα σημερινά μέτρα – όσο το κλίμα, η ατμόσφαιρα, η καθημερινότητα που είναι πράγματα «άπιαστα» και για τον πιο ευσυνείδητο, αλλά μεταγενέστερο, μελετητή ή ιστορικό.

Πιστεύω πως η περίοδος του εμφυλίου στην Ελλάδα υπήρξε η πιο σκληρή, η πιο τραγική, η πιο άγρια, θα πρόσθετα και πολλά άλλα επίθετα ακόμη, όπως ταπεινωτική ή ανέντιμη μέσα σ' όλη την νεοελληνική ιστορία. Μ' όλη τη δραματικότητα της η κατοχή ήταν και μια εποχή έξαρσης, ανάτασης, ελπίδας. Τα ανθρωπάκια έγιναν ξαφνικά Άνθρωποι, ο μικρός κι' ο ανώνυμος τεντώθηκε στα όρια του μεγαλείου. Στην περίοδο του εμφυλίου οι άνθρωποι εκβιάστηκαν να γίνουν ανθρωπάκια, οι μεγάλοι να σκύψουν, να ταπεινωθούν, να τσακίσουν, να γίνουν ανώνυμος πολτός. [...] Το χρώμα του εμφυλίου είναι το μαύρο, ένα απέραντο απ' άκρη σ' άκρη μαύρο κι η μνήμη δεν μπορεί να ρίξει πουθενά μια ευφρόσυνη ματιά. [...]

Πιστεύω, πάλι θα πω, πως η ποίηση της περιόδου εκείνης, ή για την περίοδο εκείνη, είναι, σα ντοκουμέντο μια από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες, - να τολμήσω να το πω; - σε παγκόσμιο επίπεδο. Γιατί σαφώς προηγείται απ' ότι μας ήρθε πολύ αργότερα απ' έξω σαν ποίηση κοινωνικής αμφισβήτησης, προβληματισμένης διαμαρτυρίας κλπ., μάλιστα κάποτε πολύ κραυγαλέα και εντυπωσιακά.<sup>240</sup>

Στο απόσπασμα, ο Αναγνωστάκης επισημαίνει ξανά την ανάγκη καταγραφής της αληθινής ιστορίας της εποχής του ελληνικού εμφυλίου πολέμου, η οποία δε στηρίζεται στην απλή χρονολογική παράθεση των γεγονότων της (των «καθ' έκαστον»), και σίγουρα όχι στην «κηλίδω[ση]», την ωραιοποίηση ή την αναχρονιστική παρουσίασή τους. Ζητούμενο της πραγματικής ιστορίας είναι, κατά το συγγραφέα, η «εικονογράφη[ση]» του κλίματος και της καθημερινότητας της εποχής (τα «καθ' όλου»<sup>241</sup>).

Όπως κατηγορηματικά δηλώνεται, ο - μεταγενέστερος ιδιαίτερα - ιστορικός δεν είναι ικανός να συλλάβει το βαθύτερο αυτό νόημα της ιστορίας, έστω κι αν δουλεύει με τον πιο

<sup>240</sup> «Σε β' πρόσωπο (Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο)», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 55-56.

<sup>241</sup> Πρβλ. τα όσα σχετικά αναφέρει ο Ι. Συκουτρής, στην εισαγωγή του *Περί Ποιητικής* (ό.π., 55\*): «Των αρχαίων το ψυχολογικό ενδιαφέρον στρέφεται όχι περί τον ατομικόν ψυχικόν βίον ενός προσώπου – αυτό είναι καρπός της χριστιανικής διδασκαλίας περί της αξίας μιας εκάστης ψυχής – αλλά περί την ανθρωπίνην ψυχήν γενικώς και τους καθολικούς, τους πανανθρώπινους νόμους της σκέψεως, του αισθήματος, της ενεργείας».

ευσυνείδητο τρόπο, γιατί αδυνατεί να κατανοήσει το «σημαντικόν»<sup>242</sup> (την ουσία και την «ψυχή» της κάθε εποχής), να προχωρήσει «πέραν της πραγματικότητας» και να φτάσει στην αριστοτελική *αλήθεια*<sup>243</sup>. Αντίθετα, ο ποιητής έχει μεγαλύτερη δυνατότητα, να επιτύχει κάτι τέτοιο μέσα από το έργο του<sup>244</sup>. Συγκεκριμένα, η ποίηση της περιόδου 1946-50, δηλαδή ένα μεγάλο μέρος του έργου της μεταπολεμικής γενιάς, έχει αποτελέσει, κατά τον Αναγνωστάκη, μια «συγκλονιστικ[ή] μαρτυρί[α]»-«ντοκουμέντο» της εποχής του Εμφυλίου πολέμου, κάτι που αποτελεί μοναδικό σχεδόν επίτευγμα σε παγκόσμιο επίπεδο.

Αξιοσημείωτη στο απόσπασμα είναι η διάκριση ανάμεσα στους «Ανθρώπο[υς]» στους οποίους μετατράπηκαν οι «μικρο[ί]» και άσημοι την περίοδο της κατοχής και στον «ανώνυμ[ο] πολτ[ό]» στον οποίο κατάντησαν οι «μεγάλοι» «Άνθρωποι» την περίοδο του εμφυλίου. Η παραγνώριση και η ταπείνωση αυτή του ανθρώπου παραπέμπει στο «ανώνυμο πλήθος» στα αφηγήματα «Αποχρώσεις» [2] και «Εκείνες τις μέρες» που εξετάστηκαν στην αρχή του παρόντος κεφαλαίου. Επίσης, αξιοπρόσεκτη είναι η εικόνα του «απέραντο[υ] μαύρο[υ]» του Εμφυλίου, στο οποίο η μνήμη δε μπορεί να «ρίξει μια ευφρόσυνη ματιά». Η συγκεκριμένη μεταφορά παραπέμπει και φωτίζει ερμηνευτικά το στίχο «(Πώς θα ζήσουμε με μια κατάμαυρη σκιά στη θύμηση επάνω; [...])» από το ποίημα «Σκυφοί περάσανε...»<sup>245</sup>.

Μια σαφέστερη τοποθέτηση του ποιητή όσον αφορά την ικανότητα του ποιητικού λόγου να αποδίδει την ουσία των πραγμάτων, σε αντίθεση με την Ιστορία, εντοπίζεται στην προαναφερθείσα συνέντευξη του Μ. Αναγνωστάκη στην εκπομπή *Παρασκήνιο*:

Τώρα, άμα θέλω να ιδεολογικοποιήσω την περίπτωση μου, μπορώ να πω πολλά πράγματα, ότι η ποίηση σαν μια γλώσσα που δεν αφηγείται, που δεν περιγράφει, που δεν διδάσκει με αυτό το χρηστικό τρόπο της διδασκαλίας,

<sup>242</sup> Ό.π., 62\*.

<sup>243</sup> Βλ. ό.π., 75\*. Επιπρόσθετα, βλ. όσα σημειώνει ο Δ. Αγγελάτος: «Όσον αφορά δε στην ιστοριογραφία, φαίνεται ότι ο αφηγηματικός χαρακτήρας της δεν είναι αρκετός για να την κάνει, με τη συνδρομή και άλλων δυνατοτήτων που ειδολογικώς της ανήκουν, να αποκτήσει την απαραίτητη για την καλλιτεχνική ολοκλήρωσή της οργανικότητα της εσωτερικής σύστασης και ενότητας καθώς και του μεγέθους του μύθου [...] Η σύσταση του Αριστοτέλη προς τους επικούς ποιητές υποδεικνύει μια κατεύθυνση, την οποία θα αξιοποιήσουν, σε διαφορετικά όμως συμφραζόμενα, τόσο οι Γερμανοί Ρομαντικοί όσο και ο Bakhtin στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα», *Η φωνή της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα, 1997, 76-77.

<sup>244</sup> Πρβλ. τις απόψεις που διατυπώνουν οι θεωρητικοί του γερμανικού ρομαντισμού: «[...] Και πράγματι, έτσι το βρίσκουμε παντού διατυπωμένο, από τον Friedrich Schlegel για παράδειγμα: “Χωρίς Ποίηση δεν υπάρχει πραγματικότητα” [...], ή από τον Novalis: “Η Ποίηση είναι το μόνο γνήσια και απόλυτα αξιόπιστο ον. Αυτή αποτελεί τον πυρήνα της φιλοσοφίας μου. Όσο πιο ποιητικά, τόσο πιο αληθινά”», W. Preisendanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, (μτφρ.: Α. Χρυσογέλου-Κατσή), Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, 41. Πρβλ. επίσης τις απόψεις του Μπαχτίν, σύμφωνα με τις οποίες η λογοτεχνία (και ειδικά το μυθιστόρημα) είναι αυτή που πλησιάζει στην επαρκέστερη αναπαράσταση της διαλογικής μορφής της ζωής και του κόσμου και όχι οποιαδήποτε άλλη επιστήμη ή τομέας της γνώσης (π.χ. η φιλοσοφία ή η ιστορία): G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin...*, 60.

<sup>245</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, 61-65.

αλλά που τείνει στην όσο γίνεται μεγαλύτερη συμπύκνωση, τείνει στο να βγάλει το απόσταγμα των πραγμάτων, μιλά με έναν κώδικα που δεν δέχεται νεκρές ζώνες, αυτή η ποίηση έχει ως κυριότερο εχθρό της τη φλυαρία, την πολυλογία, την περιττολογία. [...]

Νομίζω ή υποπτεύομαι ότι η ποίηση δεν υπακούει στους κανόνες της βιολογικής εξέλιξης και ότι η ποιητική ωρίμανση πολύ λίγη σχέση έχει με την ηλικιακή ωρίμανση. Ακόμα, η ωρίμανση του ποιητή δεν συμπίπτει με την ωρίμανση των γεγονότων ή των πραγμάτων. Ο ποιητής δεν εκφράζει ήδη έτοιμες καταστάσεις, δεν διαπιστώνει αυτό που έχει ήδη διαπιστωθεί από την ιστορία και έχει περάσει στην κοινή συνείδηση. [...] Όταν ο ποιητής εκφράζει την εποχή του, η εποχή αυτή δεν έχει ακόμα παγιωθεί, δεν έχουν ακόμα κωδικοποιηθεί τα τυπικά συστατικά στην κοινή συνείδηση. Δεν έχει γίνει δηλαδή υλικό ακόμα για την ιστορία.

Ο ποιητής, κατά έναν τρόπο ασυνείδητο θα 'λεγα, με ορισμένες κεραίες [...] συλλαμβάνει από τη ρέουσα πραγματικότητα τα τυπικά γνωρίσματα, τα απομονώνει αυτά και τα προβάλλει μέσα στο έργο του, αυτά που αργότερα γίνονται κοινός τόπος.<sup>246</sup>

Αρχικά ο ομιλητής, παρουσιάζει την ποίηση εκ του αντιθέτου, αντιπαραθέτοντάς την δηλαδή προς τον αφηγηματικό, περιγραφικό και κυρίως διδακτικό χαρακτήρα άλλων μορφών σκέψης ή λόγου, π.χ. της ιστορίας, η οποία διδάσκεται (πλέον) στα σχολεία με χρηστικό τρόπο, εξυπηρετώντας δηλαδή συγκεκριμένες, κάθε φορά, σκοπιμότητες. Η κωδικοποιημένη αυτή εκδοχή του ποιητικού λόγου οδηγεί στη συμπύκνωση, στην καταπολέμηση της περιττολογίας και στη σύλληψη και απόδοση της ουσίας (του ιδιαίτερου κλίματος και της καθημερινότητας) της ζωής.

Στη συνέχεια ο Αναγνωστάκης υποδεικνύει την ιδιότυπη σχέση της ποίησης με το χρόνο, τονίζοντας πως ο ποιητής προηγείται των γεγονότων, με την έννοια ότι μπορεί να διακρίνει και να συλλάβει το «απόσταγμα» μιας εποχής, προτού αυτή παγιωθεί ή γίνει υλικό για την ιστορία. Εκφράζει δηλαδή μια κατάσταση “συν τω χρόνω”, αναπαριστά μια πραγματικότητα “ρευστή”, που ακόμα διαμορφώνεται, αφού έχει κατακτήσει το *τόρα*, τη *στιγμή* του παρόντος, και είναι σε θέση να αντιληφθεί τη βαθύτερη δραματικότητα της.

Όπως έχει σκιαγραφηθεί από την επισκόπηση του ποιητικού και κριτικού έργου του Αναγνωστάκη, ο όρος *ιστορία* ακολουθεί μία μετασχηματιστική πορεία η οποία ξεκινά μέσα από την ποίηση, περνάει μέσα από το κριτικό έργο και καταλήγει εκ νέου στο ποιητικό<sup>247</sup>.

<sup>246</sup> Βλ.: Παρασκήνιο..., ό.π.

<sup>247</sup> Για το ρόλο της ιστορίας στο έργο του Αναγνωστάκη, βλ. τα όσα εύστοχα παρατηρεί η Α. Φραντζή: «Ο ρόλος της ιστορίας στο έργο του παραμένει πολύ σημαντικός, αν και προσώρας διαφαίνεται μια διαφορετική προσέγγιση από αυτήν που είχε στο ξεκίνημά του. Από την αναγωγή στο ρομαντικό λογοτεχνικό παρελθόν εισηγείται την αναγκαιότητα μιας εμπράγματης ποιητικής κατάθεσης που να μαρτυρεί, σχολιάζει και διεισδύει στο παρόν. Το παράδειγμα του Καβάφη, ο οποίος κινητοποιείται επίσης από την ιστορία, έρχεται στο προσκήνιο με μία όμως βασική διαφορά. Ο Αναγνωστάκης δεν ανάγεται σε ένα ιστορικό παρελθόν ικανό να υποβάλει την δια μέσου αυτού άποψή του για την ανθρώπινη περιπέτεια, αλλά μεταφέρει στην ποίησή του τα βιώματά του, τις



Αρχικά, η λέξη χρησιμοποιείται μονοφωνικά, με θετικό κατά βάση εννοιολογικό φορτίο (π.χ. στο ποίημα «Ιστορία»), δηλώνουσα το κοντινό ή μακρινό παρελθόν το οποίο το ποιητικό υποκείμενο (ή ο ομιλητής) αντιμετωπίζει με απόλυτο σεβασμό, επισημαίνει την ανάγκη καταγραφής του και επιχειρεί να “αναβιώσει” προσωρινά. Στη συνέχεια, ο όρος αποκτά αρνητική σημασιολογική απόχρωση, αφού δηλώνει την ιστορία έτσι όπως καταγράφεται (πλαστογραφημένη, παραποιημένη και ελλιπής) και διδάσκεται στα σχολεία, με κομβικό σημείο το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...». Εν τέλει, προβάλλεται - και προκρίνεται - μια συνθετική (με την παραπληρωματική έννοια του όρου) χρήση της λέξης, η οποία στην ουσία ανακτά το αυθεντικό νόημά της, δηλαδή την “εξιστόρηση” της καθημερινής δραματικότητας της κάθε εποχής, του προσωπικού βιώματος και της εσωτερικότητας και της *ρευστότητας* των γεγονότων. Το ιστορικό παρελθόν, στο έργο του Αναγνωστάκη, παραμένει – όπως επισημαίνει ο Α. Βιστωνίτης - ζωντανό φωτίζοντας και κρίνοντας το παρόν<sup>248</sup>.

Ο συνδυασμός της μακροσκοπικής και μικροσκοπικής κλίμακας εστίασης, τον οποίο επιδιώκει η ποιητική του Αναγνωστάκη, μπορεί να παραλληλιστεί με τη μπαχτιανή αντίληψη της ιστορικότητας, δηλαδή στη σταθερή αντίθεση προς όλες τις μορφές σκέψης οι οποίες υποβιβάζουν την «παροντική στιγμή» σε ένα απλό «παράγωγο» αυτού που συνέβηκε στο παρελθόν. Η στόχευση αυτή στην παραδειγματική εμπάθυνση του ιστορικού βιώματος, δίνει έμφαση στην «παροντικότητα» του κάθε γεγονότος (στο «εδώ» και στο «τώρα») και δίνει στο χρόνο και στην κάθε στιγμή πολλαπλές δυνατότητες<sup>249</sup>. Η επεξεργασία, λοιπόν, του όρου *ιστορία* στο ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη σηματοδοτεί τη μετάβαση από τη μουσειοποίηση του ιστορικού βιώματος στις *στιγμές* της ζωντανής ιστορίας.

---

οδυνήρες εμπειρίες του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, “απομνημονεύει” ποιητικά την ακόμη σκληρότερη περίοδο του Εμφυλίου και παρακολουθεί την πορεία των εξελίξεων ως και τη δικτατορία των συνταγματαρχών· δηλαδή, τα ιστορικά δρώμενα της ίδιας του της ζωής»: «Από την πρώιμη περίοδο στην ύστερη φάση του έργου του», *Αντί* 846..., ό.π., 23.

<sup>248</sup> Α. Βιστωνίτης, «Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 487.

<sup>249</sup> G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin...*, 46.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Στιγμή

Ο όρος *στιγμή* κατέχει ιδιαίτερο εννοιολογικό βάρος στο έργο του Μ. Αναγνωστάκη και η λειτουργία της μπορεί να γίνει κατανοητή σε πολλαπλά ερμηνευτικά επίπεδα. Η *στιγμή* μπορεί να ορίζει την ελάχιστη, τη μικρότερη υποδιαίρεση του χρόνου – με την κυριολεκτική κυρίως έννοια – και, ταυτόχρονα, τη μέγιστη χρονική διάρκεια – με την έννοια της αντιπροσώπευσης μιας εποχής, μέσω της βιωματικής αποτύπωσης του περιστατικού, εμπειρικού χαρακτήρα της πραγματικότητας<sup>250</sup>. Κατά βάσιν, η έννοια αυτή λειτουργεί ως το μεταίχμιο ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον, ή μεταξύ νεότητας και γήρατος (κυριολεκτικού ή μεταφορικού). Ο όρος αποδίδει, επίσης, το ακριβές χρονικό σημείο της συνειδητοποίησης του παρόντος και της πραγματικότητας. Η μικροσκοπική στόχευση της ποιητικής του Αναγνωστάκη επιβάλλει την εστίαση στις *στιγμές* ιστορίας, γεγονός που αναλογεί προς τη συνεκδοχική χρήση των λέξεων και τη σταδιακή απογύμνωση του ποιητικού λόγου. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Α. Βιστωνίτης, ο ποιητής κατορθώνει να «απομνημειώσει τη στιγμή με τέτοιο τρόπο ώστε η τελευταία να συγκρατήσει το χρόνο, την εποχή και το μετά: την απόχρωση που καθιστά βιωματική την αλήθεια»<sup>251</sup>. Στο επίπεδο της μνήμης, η *στιγμή* συνιστά αφενός την ακαριαία διακοπή της λήθης, αφετέρου τη μοναδική και ελάχιστη χρονική περίοδο χαράς ή ξεγνοιασιάς την οποία αισθάνονται τα πρόσωπα του ποιητικού κόσμου του Αναγνωστάκη. Τέλος, αποδίδει τη διάρκεια της κρίσιμης κατάστασης ή το οριακό σημείο μεταξύ *λόγου* και *σιωπής*.

Ένας πολύ εύστοχος, κατά τη γνώμη μας, ορισμός της έννοιας *στιγμή*, όπως αυτή λειτουργεί στο έργο του Αναγνωστάκη, δίδεται στο σχόλιο που κάνει ο ίδιος στο δοκίμιό<sup>252</sup> του «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού»:

Οι αλήθειες αυτές στον πολιτικό τομέα είναι πολύ πιθανόν —η απόδειξη της ορθότητας ανήκει μόνο στην ιστορία— να είναι απόλυτα σωστές και ν' ανταποκρίνονται σε μια σωστή εκτίμηση της πραγματικότητας, εντοπισμένης μέσα σε τοπικά και χρονικά όρια. Όμως το πρόβλημα, σε τελευταία ανάλυση, είναι: τι είναι ουσιαστικό και τι όχι για τον καλλιτέχνη, τι είναι «επιπολής» και τι «εν τω βάθει» πραγματικότητας και ως ποιο σημείο η προσκόλληση του καλλιτέχνη σε μια περιστατική —όσο σημαντική κι αν είναι—

<sup>250</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 41.

<sup>251</sup> Α. Βιστωνίτης, «Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 486.

<sup>252</sup> Βλ.: Μ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004, 70.

πραγματικότητα, τον εμποδίζει ή όχι να εισδύσει στο αληθινό βάθος των πραγμάτων. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η επιτυχία ή μη ενός πεντάχρονου σχεδίου είναι βασικό, βασικότατο ζήτημα. Το πρόβλημα όμως για τον καλλιτέχνη μπαίνει διαφορετικά. Το πεδίο του είναι πολύ στενότερο και ταυτόχρονα πολύ ευρύτερο. Συλλαμβάνει στιγμές αλλά και αιώνες.

(*Αντιδογματικά...*, 48-49)

Η δημοσίευση του συγκεκριμένου άρθρου, στο οποίο διερευνώνται και ουσιαστικά αναθεωρούνται κυρίαρχα και θεμελιώδη ζητήματα που αφορούν στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό<sup>253</sup>, αποτελούσε μια «ιδιαιτέρως τολμηρή πράξη»<sup>254</sup>, δεδομένου του γεγονότος ότι, την περίοδο εκείνη, δεν γινόταν ανοιχτά λόγος για τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική τεχνοτροπία<sup>255</sup>. Ο συγγραφέας, εδώ, εξετάζει και αμφισβητεί τα μανιχαϊστικά σχήματα «θετικού-αρνητικού» ήρωα (ό.π. 56) και «αισιόδοξα-απαισιόδοξα» έργα (55), τα οποία υποτίθεται ότι αποτελούν το τυπικό γνώρισμα της «καταφα[τικής]» προοπτικής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, καθώς και τη διάκριση «προοδευτικ[ή]» και «αντιδραστικ[ή]» (55) τέχνη. Απορρίπτει επίσης τον απλουστευτικό χαρακτηρισμό της σύγχρονης τέχνης των καπιταλιστικών χωρών ως παρακμιακής. Παράλληλα, επικαλούμενος ορισμένες απόψεις που δημοσιεύονται στο επίσημο όργανο της Ένωσης Σοβιετικών Συγγραφέων *Σοβιετική Λογοτεχνία* («Για μια πιο εμπειριστατωμένη μελέτη της ιστορίας της Σοβιετικής Λογοτεχνίας»)<sup>256</sup>, τονίζει την αξία της ποικιλίας των δημιουργικών αναζητήσεων και των προσωπικών μεθόδων.

Στο πλαίσιο αυτό, η στιγμή ταυτίζεται με την ουσία στην τέχνη, την οποία μπορεί να αποκαλύψει ο «γνήσιος καλλιτέχνης» (47). Κατά τον Αναγνωστάκη, ο μεγάλος καλλιτέχνης είναι αυτός που «με τις κεραίες του συλλαμβάνει ασχημάτιστες ακόμη μορφές —που ήδη όμως δυνάμει υπάρχουν— και που τις προβάλλει στο έργο του σαν ήδη υπάρχουσες, συλλαμβάνει δηλαδή τη ρέουσα πραγματικότητα, αυτή που αδυνατούμε εμείς ακόμη να συνειδητοποιήσουμε, μέσα στην πολυπλοκότητα και την αντιφατικότητα της» (ό.π.)<sup>257</sup>. Έχοντας υπόψιν τα παραπάνω, μπορεί κανείς να κατανοήσει, στο απόσπασμα που παρατέθηκε αυτοτελώς, τη δυνατότητα του καλλιτέχνη να «συλλαμβάνει στιγμές αλλά και αιώνες» και το φαινομενικά αντιφατικό προσδιορισμό του αντιληπτικού πεδίου του καλλιτέχνη ως «πολύ στενότερο[υ]» και

<sup>253</sup> Βλ.: ό.π.

<sup>254</sup> Βλ.: Β. Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2003, 133.

<sup>255</sup> Βλ.: ό.π., 132.

<sup>256</sup> A. Dementiev, G. Lomindre et A. Matchenko, «Pour une étude approfondie de l'histoire de la littérature soviétique», *La Littérature Soviétique* 1 (Ιανουάριος 1957).

<sup>257</sup> Πρβλ. το απόσπασμα από την εγγραφή της σελίδας 21 του *Περιθωρίου '68-'69*.

ταυτόχρονα ως «πολύ ευρύτερο[υ]». Μέσω της υποβολής και της αφαιρετικής λειτουργίας της ποίησης (και γενικότερα της τέχνης), η μικροσκοπική προοπτική της οδηγεί στην απόδοση διαφόρων «στιγμ[ών]» της παρελθούσης ιδιωτικής - ή και της παροντικής, διαμορφούμενης ακόμα - εμπειρίας. Αυτό καθιστά τη φευγαλέα και παροδική *στιγμή* σε “μνημείο” του προσωπικού βιώματος (δηλαδή σε κάτι το οποίο «τείνει να καθηλώσει και να συντηρήσει [...] ό,τι η πρόοδος του χρόνου ζητά να αναλώσει, να εξαγοράσει ή να ευτελίσει», δημιουργώντας «συνεχή φράγματα στη ροή του χρόνου» και «στερεοποιώντας κρίσιμες παρωχημένες εποχές»<sup>258</sup>) και διακρίνει το παροδικά ενδιαφέρον ιστορικό συμβάν από τη βαθύτερη κατάκτηση της «αληθινή[ς] [...] ουσία[ς]» της πραγματικότητας (47).

Η «ρευστότητα» ακριβώς της «ζώσας» (51) αυτής πραγματικότητας και το ζητούμενο της πραγματικά ρεαλιστικής απεικόνισής της, ακυρώνουν τα «απλοϊκά σχηματοποιημένα» (48) αντιτιθέμενα ζεύγη εννοιών που χρησιμοποιεί η κριτική της δογματικής αριστεράς στην Ελλάδα. Βασική προϋπόθεση για κάτι τέτοιο και, κατ' επέκταση, για τη σωστή εφαρμογή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αποτελεί η συνειδητοποίηση της σχετικότητας της – κατά Λούκατς – πραγματικής διαλεκτικής της ουσίας και του φαινομένου, η οποία εντάσσει τις δύο έννοιες σε μια άπειρη σπειροειδή δυναμική, σε μια εναλλασσόμενη σχέση επάλληλων κύκλων στο άπειρο<sup>259</sup> (46). Για τον συνειδητά προοδευτικό καλλιτέχνη, κατά τον Αναγνωστάκη, η «*βασική αλήθεια*» της διαλεκτικής αντίληψης της ιστορίας είναι γνωστή, χωρίς όμως αυτό να τον εγκλωβίζει στην «ατέλειωτη αλυσίδα κλιμακωτών “επί μέρους” αληθειών, που η διάρκειά τους είναι πολύ σχετική» (48). Τέτοιες «αλήθειες», που στον πολιτικό τομέα είναι πιθανόν απόλυτα σωστές, για τον καλλιτέχνη είναι «λεπτομερειακ[ές]» σε σχέση με τη «βασική», τη βαθύτερη αλήθεια (τη «στιγμ[ή]») την οποία καλείται να εκφράσει (48-49).

Ξαναορίζοντας, λοιπόν ο Αναγνωστάκης, το σοσιαλιστικό ρεαλισμό ως μια «μέθοδ[ο] ουσίας» και όχι «μέθοδ[ο] μορφής», σημασιολογεί τη *στιγμή* ως βασικό συστατικό στοιχείο της αφαιρετικής λειτουργίας της τέχνης (51). Τέλος, ονομάζει «προδοσία» του αληθινού νοήματός του την προβολή μιας ιδεατής «καταφα[τικής]» εικόνας της πραγματικότητας, όπως αυτή αντανακλάται σε πλήθος έργα, τα οποία πολλοί «προοδευτικοί» κριτικοί δεν

<sup>258</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 40.

<sup>259</sup> Βλ.: Βασίλης Νησιώτης [=Π. Θασίτης], «Θέσεις και αντιθέσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Νέα Πορεία* τόμ. Γ', τχ. 29/ 30 (Ιούλ.-Αύγ. 1957) 195.

παραλείπουν να «κατατάσσουν αβασάνιστα στη χορεία των “αριστουργημάτων που εμπνέονται από τα διδάγματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού”» (59).

Η συνόψιση των προηγούμενων θέσεων εντοπίζεται στο κείμενο του Αναγνωστάκη το οποίο αφορά το ταξίδι του στην Κίνα το 1980:

Σκέφτομαι με δέος ότι δυσκολεύομαι πολύ να απαντήσω σε πολλές ερωτήσεις που, είναι φυσικό, μου γίνονται καταγιγιστικά. Δίνω τις απαντήσεις μου και αμέσως αισθάνομαι μια ενοχή, μήπως η απάντηση είναι πολύ συμβατική και πιθανότατα σφαλερή. Βέβαια μάθαμε καλά τους αριθμούς<sup>260</sup>, πήραμε τα στατιστικά στοιχεία, είδαμε κι είδαμε, όμως πέρα απ' αυτά υπάρχει η πραγματικότητα που λέγεται σημερινή Κίνα σ' όλες τις εκφάνσεις, υπάρχει η ζωή, που δύσκολα, ακατόρθωτα θα 'λεγα, αιχμαλωτίζεται από τον ταξιδιώτη, που με πολύ κόπο και αρκετή φαντασία πασχίζει από θραύσματα εντυπώσεων να διαμορφώσει μια εικόνα που να πείθει πρώτα πρώτα τον ίδιο. Αλλά, επί τέλους, ας μην επιμένουμε στο συνθετικό πίνακα, υπάρχουν και τα σκίτσα, υπάρχουν οι στιγμές. Μερικές τέτοιες στιγμές αξίζει τον κόπο να θυμηθούμε.<sup>261</sup>

Ο Αναγνωστάκης, σε ακόμα μία περίπτωση, αμφισβητεί τη σχηματική ή τη στερεοτυπική αντίληψη της ιστορίας και της πραγματικότητας, αυτή τη φορά ως επισκέπτης της Κίνας, μιας χώρας για την οποία είχαν γραφτεί πάρα πολλά. Επίσης, τονίζει την αξία ανάμνησης των «στιγμ[ών]» εκείνων οι οποίες ιχνογραφούν την ιστορία και τη φυσιογνωμία μιας εποχής ή ενός χώρου.

Η αντίσταση στην επιδίωξη συστηματοποιημένης σύνθεσης και “ταξινόμησης” των επί μέρους στοιχείων που διαμορφώνουν την εικόνα μιας εποχής ή ενός χώρου - η οποία ορίζει το σύνολο της στάσης του Μ. Αναγνωστάκη απέναντι στη συγγραφική διαδικασία - δηλώνεται, στο ίδιο κείμενο, προεξαγγελτικά:

Υπάρχει ένας στίχος του Παπατζώνη που με καταδιώκει όλο αυτό τον καιρό, από τις πρώτες μέρες που βρέθηκα στην Κίνα, ως αυτή τη στιγμή που γράφω, που προσπαθώ δηλαδή κάτι να γράψω:

Να προσπαθήσω να ερμηνέψω τα ανερμήνευτα, να βάλω σε κατάταξη τ' ακατάτακτα πράγματα.

Υπάρχει κι ένα παιχνίδι γνωστό που λέγεται π α ζ λ, δήθεν για μικρά παιδιά, στην πραγματικότητα για να βάζει σε δοκιμασία τους μεγάλους: μικρά μικρά ζωγραφιστά χαρτάκια που πρέπει να 'βρεις ποιο πάει δίπλα στο άλλο, ποιο συμπληρώνει ποιο, για να φτιάξεις στο τέλος τη μεγάλη ζωγραφιά - το τέλος του παιχνιδιού, η εκπλήρωση της προσπάθειας.

Όμως εδώ ποιο είναι το παιχνίδι, πώς φτιάχνεται η ζωγραφιά; Εδώ τα μικρά χαρτάκια σου είναι οι ατέλειωτες φωτογραφίες που τις κοιτάξεις και τις ξανακοιτάξεις, οι σκόρπιες σημειώσεις στα μπλοκ, τα ονόματα που

<sup>260</sup> Πρβλ.: «Και τόσα πού να στοιβαχτούνε γεγονότα/Τόσες μορφές να ξαναγίνουν αριθμοί» («Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 128)

<sup>261</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού. Από μια επίσκεψη στην Κίνα του 1980», *Η Λέξη* 133 (Μάιος-Ιούν. 1996) 235-236.

δυσκολεύεσαι να συγκρατήσεις, τα επίσημα ντοκουμέντα και οι εγκάρδιες κουβέντες την ώρα του τσαγιού, ένας σωρός ακαταστάλαχτα πράγματα, που όσο κι αν προσπαθείς όχι μόνο δε φτιάχνουν την εικόνα, αλλά ολοένα διαπιστώνεις πόσα άλλα χαρτάκια σου λείπουν, πόσος κόπος είναι μάταιος, πως το παιχνίδι είναι χαμένο από πριν.<sup>262</sup>

Το μοτίβο του «παιχν[ιδιού]» παραπέμπει, κατά τη γνώμη μας, στο ποίημα «Fair play» (*Ο ποιητής Μανούσος...*, 114-115<sup>263</sup>), καθώς επίσης και στο «La fin du voyage» (*Ο ποιητής Μανούσος...*, 94)<sup>264</sup>, όπου «[τ]ο τέλος του ταξιδιού μοιάζει πάντοτε με προδοσία»<sup>265</sup>. Η επιδίωξη, λοιπόν, της *σύνθεσης*, με τους όρους του μαρξισμού και της επίσημης καλλιτεχνικής μεθόδου του, καθώς και η εκπλήρωση αυτής της προσπάθειας, υπονομεύονται για άλλη μια φορά από το Μ. Αναγνωστάκη, με αφορμή τις «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού».

Η αναλυτική επεξήγηση και ο ορισμός της *στιγμής*, στο πλαίσιο της απόδοσης της «ζώσ[ης]» πραγματικότητας «που λέγεται σημερινή Κίνα», πραγματοποιείται στο ακόλουθο χωρίο:

Ένας φίλος, προτού φύγω, με παρακάλεσε να του φέρω ένα σπουδαίο δώρο: μου ζήτησε να του μαζέψω ένα όλα αυτά τα μικροπράγματα, χαρτιά και χαρτάκια που περνάν απ' τα χέρια μας και τα πετάμε, να του φυλάξω το κάθε τι που έχει σχέση με την καθημερινή ζωή της Κίνας, ένα εισιτήριο λεωφορείου, μια σακούλα από ψώνια, ένα κουτί σπίρτα, μια απόδειξη μαγαζιού, έναν κατάλογο εστιατορίου, μια εφημερίδα. Ο φίλος δεν είναι βέβαια κανένας ιδιότροπος συλλέκτης, αλλά πιστεύει κι αυτός πως μια χώρα τη γνωρίζεις (υπάρχει δηλαδή κάποια πιθανότητα να τη γνωρίσεις) πιο καλά από τα κάτω προς τα πάνω παρά από τα πάνω προς τα κάτω και είμαι απόλυτα σύμφωνος μ' αυτή την αντίληψη. Ομολογώ πως όσες φορές – έστω λίγες φορές – έτυχε να βρεθώ σε καμιά μεγαλούπολη της Ευρώπης, δεν πήγα σε κανένα μουσείο, δεν επισκέφθηκα κανένα από τα λεγόμενα αξιοθέατα. Μ' αρέσει να τριγυρνάω όσες ώρες με σηκώνουν τα πόδια μου στους δρόμους, να σεργιανώ, να φωτογραφίζω τους περαστικούς, να μπαίνω στα μαγαζιά και να χαζεύω ρωτώντας δήθεν για την ποιότητα<sup>266</sup>.<sup>267</sup>

Στο απόσπασμα αυτό, οι *στιγμές* αναλογούν προς τα φαινομενικά ευτελή αντικείμενα τα οποία συλλέγει κανείς σε ένα ταξίδι και αποτελούν την αφετηρία της διαδικασίας επίγνωσης της πραγματικότητας, μέσω της επαγωγικής-συνεκδοχικής πορείας που ακολουθείται αντίστοιχα και στην ποίηση.

<sup>262</sup> Ο.π., 235.

<sup>263</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 39-40.

<sup>264</sup> Βλ. επίσης, εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 58-59.

<sup>265</sup> Πρβλ. τον προαναφερθέντα χαρακτηρισμό της σχηματοποιημένης αντίληψης της ιστορίας στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό ως «προδοσία[ς]», στο σχετικό κείμενο του Αναγνωστάκη.

<sup>266</sup> Πρβλ. το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη «Ρωτούσε για την ποιότητα-»: *Τα ποιήματα Β' (1919-1933)*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα 1992, 88.

<sup>267</sup> «Σημειώσεις στο...», 235-236.

Η ίδια αντιμετώπιση της *στιγμής*, ως βασικού συστατικού του βαθύτερου νοήματος μιας εποχής, εντοπίζεται στο απόσπασμα από τη βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για την «Ανθολογία» των Αυγέρη – Παπαϊωάννου – Ρώτα – Σταύρου:

Υπάρχει και το ουσιαστικό μέρος, αυτό δηλαδή που δικαιώνει τελικά ή καταδικάζει μια ανθολογία, το ειδικό βάρος της, η *σωστή επιλογή*, το αν ανταποκρίνεται και ως ποιο βαθμό στα παρόντα ποιητικά μας δεδομένα. Θα ανταμώσουμε στις σελίδες της τα ποιήματα εκείνα τα προορισμένα να *μείνουν*, τα ποιήματα εκείνα που γνησιότερα εκφράζουν ό,τι στις πιο ευτυχημένες του στιγμές έδωσε κάθε ποιητής, και που κοιταγμένα στο σύνολο καθρεφτίζουν ολόκληρο το ποιητικό νόημα μιας εποχής;

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 34)

Στο συγκεκριμένο χωρίο, η ουσία και η «γνησιότη[ητα]» σχετίζονται για ακόμη μία φορά με τη *στιγμή*, η οποία, εδώ, ταυτίζεται με τις καλύτερες ποιητικές δημιουργίες κάθε ποιητή που ανθολογείται. Η σταχυολόγηση των καλύτερων ποιητικών «στιγμ[ών]» σε μια ανθολογία αναλογεί προς τη αφαιρετική λειτουργία της ποίησης, η οποία – όπως έχει επισημανθεί στο προαναφερθέν κείμενο για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό – μπορεί να αποδώσει καλύτερα το βαθύτερο νόημα μιας εποχής.

Εισερχόμενοι, τώρα, στην ποίηση του Αναγνωστάκη, παρόλο που οι αναλογίες της με το κριτικό έργο δεν είναι – σε επίπεδο διατύπωσης - εμφανείς σε όλες τις περιπτώσεις, η χρήση και η σημασιολόγηση της λέξης *στιγμή* είναι πολύ ενδιαφέρουσα τόσο ως προς την πολυτροπικότητά της όσο και ως προς τη βαρύτητα την οποία αποκτά. Στις περιπτώσεις που ακολουθούν, η *στιγμή* σχετίζεται με κάποια μορφή κρίσεως (με τη σημασία της επιδείνωσης μιας άσχημης ή δύσκολης κατάστασης). Ρητός συσχετισμός των δύο εννοιών γίνεται στον ακόλουθο στίχο, όπου η λέξη *στιγμή* χαρακτηρίζεται με το επίθετο «κρίσιμη»:

Και βρίσκουμε την κρίσιμη τούτη στιγμή αιχμάλωτους όρκους στη νιότη μας, αισθήματα πιο πλούσια από τ' άναμμα της σάρκας

(«Οι νικημένοι», *Εποχές*, 20)

Στο ποίημα αυτό, η σημασιολόγηση της *στιγμής* πραγματώνεται εν πολλοίς μέσω του τίτλου. Η «κρίσιμη» πλαισιώνεται από την «ήττα του ερωτικού αισθήματος»<sup>268</sup> και τη ματαιώση του νεανικού ονείρου, η οποία δεν έχει γίνει ακόμη αποδεκτή. Από τη μια, η «φυγή» αναβάλλεται διαρκώς λόγω του «πανικ[ού] του χωρισμού» (20) και, από την άλλη, οι ερωτικοί «όρκο[ι]» «αιχμαλωτ[ίζονται]» εξαιτίας συναισθημάτων πιο δυνατών από αυτό του έρωτα μεταξύ δύο

<sup>268</sup> Όπως σημειώνεται σε ανέκδοτο χειρόγραφο του Ν. Βαγενά, το οποίο ο ίδιος είχε την καλοσύνη να θέσει υπόψη μας. Τον ευχαριστούμε και από αυτή τη θέση.

ανθρώπων - όπως είναι, για παράδειγμα, η αγάπη μιας «τρικυμία[ς] καινούρια[ς]» (20) - και αποτελούν τελικά «ολιγόπιστα μάταια φερσίματα» (21).

Το δεύτερο ποίημα στο οποίο η *στιγμή* σχετίζεται, εμμέσως πλην σαφώς, με μια κρίσιμη κατάσταση προέρχεται από τη συλλογή *Παρενθέσεις*:

Ένα χώρο να σταθούμε ζητήσαμε, δίχως υποτιθέ-  
μενα προνόμια ή ξέχωρη αξία  
Ένα αναγκαίον υστέρημα εις όλους περιττόν (κι η  
ευαισθησία σε τέτοιες στιγμές τι χρησιμεύει;)  
Όπως λ.χ. ο Γιώργος Τάδε φίλος λυρικός ποιητής ποζάρει  
επιμελώς και πείσμων στα πάνω ρά-  
φια των επαρχιακών βιβλιοπωλείων  
(«Άνθρωποι», *Παρενθέσεις*, 74)

Ο νεαρός, τότε, Αναγνωστάκης μυείται στην «υπομονετική σοφία που του επιτρέπει να ξεπεράσει τη σκληρή εμπειρία της φυλακής» και, έχοντας μάθει «τη δύσκολη τέχνη να καμουφλάρει την ανυπόμονη κραυγή εξέγερσης μέσα σε μια προσποίηση σαρκασμού», παριστάνει ότι «βρίσκει καταφύγιο»<sup>269</sup>. Την προσποίηση αυτή ενισχύουν και τα στοιχεία καθαρεύουσας τα οποία πληθαίνουν στο ποίημα (καθώς και σε ολόκληρη τη συλλογή) και συνδέονται άμεσα – κατά τον Π. Μουλλά – με την ειρωνική χρήση της γλώσσας<sup>270</sup>.

Οι «στιγμές» στις οποίες αναφέρεται το ποιητικό υποκείμενο ανάγονται στο ποιητικό παρόν, που, αν ληφθεί υπόψη ο χρόνος γραφής της συλλογής (1948-1949), τοποθετείται στο τελευταίο έτος του Εμφυλίου πολέμου - μια αδιαμφισβήτητη κρίσιμη φάση στην ιστορία της Ελλάδας. Οι «άνθρωποι απλώς», στο ποίημα, «ζητήσα[νε]» «έναν χώρον απλούστατον» για να «σταθού[ν]», δηλαδή έναν τρόπο να κρατήσουν την υπαρξιακή τους ουσία, να εκφραστούν και να εκφράσουν το οδυνηρό βίωμα μιας εποχής η οποία έχει παρέλθει. Οι κρίσιμες στιγμές του ποιητικού παρόντος καθιστούν το χώρο αυτό, από τη μια, «αναγκαίον υστέρημα» και, από την άλλη, - φαινομενικά τουλάχιστον - «εις όλους περιττόν». Το σαρκαστικό αυτό ζεύγμα αντιπροσωπεύει τους δύο τύπους ανθρώπων του ποιήματος. Η αναγνώριση του παρελθόντος των ανθρώπων εκείνων που δεν διεκδικούν οποιαδήποτε «υποτιθέμενα προνόμια ή ξέχωρη αξία», όπως είναι για παράδειγμα η ιδεολογική ταυτότητα, ένα ένδοξο ή αξιοδιήγητο ερωτικό παρελθόν, η συγγραφή ποιημάτων, το υψηλό μορφωτικό επίπεδο κλπ.<sup>271</sup>, προβάλλεται

<sup>269</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 63.

<sup>270</sup> Π. Μουλλάς, «Μισός αιώνας πνευματικής παρουσίας», *Τρία Κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, 33.

<sup>271</sup> Πρβλ. τη χρήση της λέξης «προνόμιο» στο ακόλουθο απόσπασμα από το κείμενο του Αναγνωστάκη «Συνθήματα και πραγματικότητα», το οποίο φωτίζει, κατά τη γνώμη μας, το ποίημα «Άνθρωποι»: «“Προνομιούχος” λοιπόν από την άποψη αυτή είναι κι ο δάσκαλος κι ο φοιτητής κι ο επιστήμονας κι ο



διφωνικά ως «αναγκαίον υστέρημα», «περιττ[ό]» ίσως για όσους επιδιώκουν να εξαγοράσουν το παρελθόν ή να επιδείξουν κάποιο επίπεδο μόρφωσης. Με το αυτοαναφορικό αυτό σχόλιο, προκρίνεται ο άνθρωπος και ο ποιητής εκείνος που συνειδητοποιεί ότι η εποχή του ιστορικού χρόνου έχει τελειώσει και δεν μπορεί να επικρατεί εις βάρος της *στιγμής*, δηλαδή του παρόντος, καθώς και της βίωσής του. Έχοντας περάσει σε έναν πιο προσωπικό χρόνο, όπου τα πράγματα “λέγονται με τ’ όνομά τους”, ο ποιητής αυτός έχει κατακτήσει το *τώρα* και είναι σε θέση να αποκαλύψει πληρέστερα και αυθεντικότερα την *αλήθεια*.

Στις κρίσιμες στιγμές του παρόντος, λοιπόν, η άγηση «ευαισθησία» και ο ανεξέλεγκτος «λυρι[σμός]» είναι ατελέσφορα. Ο τύπος “ήρωα” που προβάλλεται εδώ δικαιώνεται από την υπαρξιακή του ουσία: είναι αυτός που διεκδικεί αναγνώριση της ιδιότητας του ως «απλώς» ανθρώπου, που δεν έχει τίποτα “σημαντικό”, με την καταχρηστική σημασία της λέξης. Η ποίηση, επομένως, που θα μπορούσε να ταιριάζει περισσότερο σε τέτοιες στιγμές είναι αυτή που συνίσταται από τις “γυμνές” λέξεις, τις λέξεις-πρόκες, οι οποίες «διηγού[νται] ωμά» (172) ή «δεί[χνουν]» «έστω» (176) - μικροσκοπικά - την πραγματικότητα.

Επιστρέφοντας τώρα στα κριτικά κείμενα του Αναγνωστάκη, χαρακτηριστική είναι η χρήση της λέξης *στιγμή* σε παρεμφερή συμφραζόμενα, στο κείμενο «Πολιτιστική ζωή και πανεπιστήμιο», του 1977:

Πολυτέλειες μήπως ζητάμε; Ψύλλους στ’ άχυρα μέσα στις κρίσιμες στιγμές που περνάμε; Ας μου επιτραπεί καταρχήν να μην πιστεύω ότι περνάμε σήμερα τις κρισιμότερες στιγμές της ιστορίας μας. Σε άλλες, αφάνταστα πιο κρίσιμες, αν σεβόμαστε τις λέξεις, υπήρχε κι ένας χώρος για την πολιτιστική δραστηριότητα, όχι βέβαια νοούμενη σαν φεστιβάλ και αφορμές για πανηγύρια, αλλά σαν *συστατικό ζωής*, που είναι και μακροπρόθεσμη πολιτική πράξη εντέλει κι όχι γραμματίο προς άμεση εξόφληση. Και αυτό δυστυχώς είναι που δεν έχουμε καταλάβει, πόσο πολύτιμο κι αναντικατάστατο όπλο στον πολιτικό αγώνα, στο ανέβασμα της πολιτικής συνειδητοποίησης είναι η σωστή πολιτιστική αγωγή, και αντίθετα τι μούμερανγκ είναι η υποτίμηση της σημασίας της, η υπαγωγή της σε ρόλο απλού διεκπεραιωτή σκοπιμοτήτων της στιγμής.

(*Αντιδογματικά...*, 204-205)

Στο κείμενο αυτό, ο Αναγνωστάκης απαντά σε ερώτηση της εφημερίδας *Τα νέα*, στο πλαίσιο έρευνας με θέμα το πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης και, πιο συγκεκριμένα, την προσφορά του πανεπιστημίου στον πολιτιστικό χώρο της πόλης. Υποστηρίζοντας, λοιπόν, ότι η προσφορά αυτή είναι «ελαχιστότατη και εντελώς δυσανάλογη προς τις αυξημένες

---

καλλιτέχνης, “προνομιούχοι” είμαστε όλοι εμείς που μπορούμε και διαβάζουμε και γράφουμε και συζητάμε τα ατομικά μας πάθη και τη μοίρα του κόσμου. Όμως το “προνόμιο” αυτό ο πράγματι προοδευτικός διανοούμενος δεν το χρησιμοποιεί επιδεικτικά ή εγωιστικά σαν ένα μέσο για να υψωθεί πάνω από τα κεφάλια των συνανθρώπων του», *Αντιδογματικά...*, 97.

απαιτήσεις που θα έπρεπε να νομιμοποιούνται σήμερα, τόσο από την πλευρά των διδασκόντων όσο και των διδασκομένων» και δίνοντας έμφαση στην πολιτιστική δραστηριότητα της «σπουδάζουσα[ς] νεολαία[ς]», διερωτάται προσχηματικά, και με ειρωνικό ύφος, αν η αναζήτηση της πολιτιστικής δραστηριότητας η οποία αποτελεί «ανάγκη ζωής» και όχι «αφορμή παραταξιακών ανταγωνισμών» (201-202), είναι «πολυτέλει[α]»<sup>272</sup>.

Η διφωνικότητα στη χρήση της φράσης «κρίσιμες στιγμές» λειτουργεί ανατρεπτικά και οδηγεί στην “απογύμνωσή” της από το καταχρηστικό και στερεοτυπικό νόημά της και, εν τέλει, στον επαναπροσδιορισμό της. Κάτι τέτοιο απαιτεί ο «σεβ[ασμός] [προς] τις λέξεις», αλλά και ο σεβασμός προς την αλήθεια και την ιστορία, με τον οποίο ο Αναγνωστάκης πάντοτε αντιμετωπίζει τόσο την ποίηση όσο και την πραγματικότητα. Η πραγματικά κρίσιμη στιγμή καθιστά την πολιτιστική δραστηριότητα «συστατικό ζωής» και «μακροπρόθεσμη πολιτική πράξη», διακρίνοντάς την από αυτήν που αποκτά ρόλο «απλού διεκπεραιωτή σκοπιμοτήτων της στιγμής». Ένα πολιτιστικό γεγονός συνιστά, υπό αυτές τις συνθήκες, μία απαραίτητη<sup>273</sup> προϋπόθεση, μια «ανάγκη ζωής», και όχι ένα μέσο προς εξυπηρέτηση συμφερόντων ή ένα «γραμμάτιο προς άμεση εξόφληση». Οι απόψεις αυτές θα μπορούσαν κάλλιστα να διατυπωθούν από τον Αναγνωστάκη για το ρόλο της ποίησης και για τη σχέση της με την πολιτική ή τη ζωή γενικότερα. Αξιοσημείωτος μάλιστα είναι ο χαρακτηρισμός της «σωστής πολιτιστικής αγωγής» ως «πολύτιμο[υ] και αναντικατάστατο[υ] όπλο[υ]» στον πολιτικό αγώνα, πράγμα το οποίο παραπέμπει στο συσχετισμό του ποιητικού ή γενικά του λογοτεχνικού έργου με αυτό<sup>274</sup>.

Η χρήση της λέξης *στιγμή* στο κείμενο που δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης το 1966, απαντώντας σε έρευνα της *Επιθεώρησης Τέχνης* σχετικά με το χρέος που έχουν οι πνευματικοί άνθρωποι της αριστεράς κατά την εθνική κρίση που επικράτησε μετά το πραξικόπημα της 15<sup>ης</sup> Ιουλίου («Το χρέος και ο λόγος»), επιτυγχάνει το συμψηφισμό των δύο βασικών εννοιών με τις οποίες χρησιμοποιεί τη λέξη *κρίση*:

[...] Χωρίς να αρνηθεί τις πεποιθήσεις του, διατηρώντας ακέραια τη φυσιογνωμία του, εμμένοντας στις οποιεσδήποτε αρχές του, ο πνευματικός άνθρωπος, ο άξιος του ονόματος - και η παρούσα στιγμή *κρίνει* τον άξιο

<sup>272</sup> Πρβλ. με το «περιττό» υστέρημα του ποιήματος «Άνθρωποι».

<sup>273</sup> Πρβλ. το «αναγκαίον υστέρημα» του ποιήματος «Άνθρωποι».

<sup>274</sup> Βλ. για παράδειγμα την εμφατική χρήση της λέξης στο προαναφερθέν κείμενο του Αναγνωστάκη «Συνθήματα και πραγματικότητα»: «Δεν παραδέχεται με κανέναν τρόπο το μοιραίο ή το αναπόφευκτο αυτής της αδικίας, και με το έργο του —με τον τρόπο του, με το *όπλο* του— τείνει πάντα στην άρση των συνθηκών που την προκαλούν, αλλά και κάθε στιγμή γνωρίζει, πρέπει να γνωρίζει, σε ποιους απευθύνεται, ποιος πρόκειται τελικά ν' ακούσει τη φωνή του», *Αντιδογματικά...*, 97.

πνευματικά άνθρωπο - έχει χρέος να στοιχηθεί κάτω από τη σημαία ενός πανεθνικού αντιδικτατορικού μετώπου, που θα κάνει τους λίγους βιαστές να σκεφτούν καλά προτού αποφασίσουν.

(*Αντιδογματικά...*, 150-151)

Η «παρούσα στιγμή» στην οποία αναφέρεται ο συγγραφέας είναι αναντίρρητα μια στιγμή κρίσεως, όσον αφορά την κοινωνικοπολιτική κατάσταση στην Ελλάδα στις παραμονές της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Παράλληλα, η ίδια αυτή κρίσιμη στιγμή λειτουργεί ενεργητικά και καθίσταται «κρι[τής]» (έτσι όπως δηλώνεται με την πλαγιογραφημένη χρήση του ρήματος *κρίνω*) και εκτιμητής της αξίας των «πνευματικ[ών] ανθρώπ[ων]». Ως βασικό κριτήριο, προβάλλεται το «χρέος» της συμμετοχής τους στον αντιδικτατορικό αγώνα. Για άλλη μια φορά, λοιπόν, η *στιγμή* συνιστά το φορέα της γνώσης ή της συνειδητοποίησης της απαλλαγμένης από αυταπάτες ή μυθοποιήσεις *αλήθειας*.

Η κατάκτηση της *στιγμής* και η σύλληψη της «ρέουσα[ς] πραγματικότητα[ς]» (*Αντιδογματικά...*, 47), έτσι όπως εξηγήθηκε με αφορμή το κείμενο «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», διακρίνεται στο ποίημα «Αν θυμούμαι...»:

Αν θυμούμαι, δεν είναι που νικήθηκα  
Δεν είναι που επιδίωξα μιαν αγοραία λύση  
Όλα συγκλίνουνε μπροστά σ' εκείνο που έρχεται  
Αδιάλειπτο, ανεξίτηλο, στίγμα στο πρόσκαιρο.  
Να ξεχωρίσεις, αν υπάρχει, μια Στιγμή  
Σ' αλληπαλλήλων χρόνων στείρα διαιώνιση  
Για κείνο που έρχεται, φραγμός σε μια παράταση,

Σαν περιζήτητη αμοιβή φτηνής ζωής.

(*Εποχές 3*, 94)

Ο τίτλος του ποιήματος, καθώς και ο πρώτος στίχος, παραπέμπουν στη μνήμη, μέσω της οποίας το ποιητικό υποκείμενο οδηγείται στο παρελθόν. Ένα γεγονός που στιγματίζει το παρελθόν είναι η *ήττα*, θέμα το οποίο επανέρχεται στην ποίηση του Αναγνωστάκη.

Παρόλ' αυτά, βασικός παράγοντας που κινητοποιεί τη μνήμη δεν είναι, σύμφωνα με το ποίημα, η πολιτική, ιδεολογική ή άλλη ήττα, ούτε η επιδίωξη εξαγοράς του παρελθόντος ή ανταμοιβής, αναγνώρισης ή δικαίωσης οποιασδήποτε προσφοράς. Εκείνο που προβάλλεται ως το πιο σημαντικό είναι το «[α]διάλειπτο [...] στίγμα» που κάνει την «Στιγμή» (με κεφαλαίο αρχικό) να ξεχωρίζει από τη «συσσωρευτική» και «στείρα διαιώνιση» των χρόνων και την καθιστά «αντίδοτο» στην απαλοιφή της συνείδησης. Το αντίβαρο, λοιπόν, στην άγωνα αυτή επανάληψη του χρόνου είναι η κατάκτηση του *τώρα*, της παροντικής δηλαδή στιγμής, και η συνειδητοποίηση της αξίας του. Η «Στιγμή» είναι ικανή να «σημαδέψει» το εφήμερο, την «εποποιία της καθημερινότητας» (79), να δώσει νόημα και σκοπό στη ζωή και να θέσει τέλος

σε κάτι το οποίο συνεχώς αναβάλλεται, σε μια αχρείαστη, ανεπιθύμητη – όπως αφήνεται στο ποίημα να εννοηθεί – «παράταση». Το ζητούμενο είναι, σε ακόμα μία περίπτωση, η έντιμη και αντικειμενική θέαση της πραγματικότητας, καθώς και η ικανότητα σύλληψης της εν τω γίνεσθαι *στιγμής*.

Αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι το ποίημα γράφτηκε ενώ ο ποιητής, καταδικασμένος σε θάνατο, ανέμενε στη φυλακή την εκτέλεσή του, τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής (π.χ. το αμέσως προηγούμενο «Οι ρυθμικοί βηματισμοί...» και το αμέσως επόμενο «Το πρωί...»), καθώς και η δεύτερη και ευκρινέστερη σημασιολογικά χρήση της λέξης «παράταση» στο έργο του Αναγνωστάκη («Το ματς της ζωής του είχε τελειώσει — τώρα έπαιζε την παράταση», *ΥΓ*. 14), η «Στιγμή» μπορεί να συμπίπτει με τη στιγμή του θανάτου, είτε ως του τέλους της ζωής είτε ως απώλειας της νεότητας. Συνιστά, τέλος, την «περιζήτητη αμοιβή» ή αλλιώς τη “νίκη της ζωής” (πρβλ. «Πεθαίνουμε τάχα για τους άλλους ή γιατί έτσι νικούμε τη ζωή», «Η αγάπη είναι ο φόβος...», 79), δηλαδή το αντίβαρο στην εκφυλιστική δράση του χρόνου. Η λέξη «φτην[ή]», στον τελευταίο στίχο, λειτουργεί διφωνικά. Η ζωή όσων αγωνίστηκαν και συνεχίζουν να αγωνίζονται «όρθιοι και μόνοι» («Μιλώ...», *Η Συνέχεια* 2, 131) είναι «φτηνή» ή “ασήμαντη”, στα μάτια των ανθρώπων που θέλουν να εξαγοράσουν το παρελθόν μυθοποιώντας ή ωραιοποιώντας το, και διεκδικώντας «υποτιθέμενα προνόμια ή ξέχωρη αξία» (74). Η ανταμοιβή, λοιπόν, αυτής της «φτηνής» ζωής μπορεί να είναι η κατάκτηση της *στιγμής*, της σοφίας και της αιώνιας νεότητας, ηλικιακής ή ψυχοπνευματικής. Στην ποίηση του Αναγνωστάκη, υπάρχει το όραμα μιας νεότητας η οποία - ακριβώς επειδή δεν πρόλαβε να υπάρξει - δεν τελειώνει ποτέ. Αυτή η νεότητα μπορεί να είναι ο φορέας της σοφίας και της “καθαρότητας” με την οποία βλέπουν τη ζωή και την αλήθεια όσοι *επιζώντες* δεν τρέφουν αυταπάτες και η *στιγμή* ο καθοριστικός και αναγκαίος παράγοντας διατήρησής της.

Στο πέμπτο ποίημα της συλλογής *Εποχές* 2, η *στιγμή* διευρύνεται απεριόριστα, αποκτώντας, έτσι, αρνητική σημασιολογική φόρτιση :

Εγκατάλειψη. Πόσο το καταλάβαμε στο τέλος  
Καλά, για την ηθοποιία της βραδιάς  
Για την απέραντη φτήνια και την κούραση  
Κάποιας φυματικής ονειροπόλησης  
Μ’ όλο που ήτανε κι αυτό στο κάτω-κάτω μια  
αναχώρηση  
Πέρα απ’ το καθιερωμένο και το νόμιμο  
Εγκατάλειψη με τη συναίσθηση της αδιάκο-  
πης στιγμής  
Για μια ηδονή που δε γνωρίζει μεταμέλεια  
Για μιαν απάνθρωπη φυγή

Πέρα από κάθε όργιο σκέψεων  
Ἡ αντικρουομένων διαθέσεων.

(«V», *Εποχές 2*, 55)

Στο συγκεκριμένο ποίημα, έχουμε τη χωρίς όρια διαστολή του χρόνου, μέσα στα συμφραζόμενα της εγκατάλειψης των “όρθιων” ανθρώπων. Η εγκατάλειψη συνεπάγεται τη μοναχική πορεία τους σε μια «φαλκιδευμένη εποχή»<sup>275</sup>. Όπως επισημαίνει ο Α. Αργυρίου, η εποχή συγγραφής των *Εποχών 2* (ο «αναπεπτάμενος» εμφύλιος πόλεμος), χαρακτηρίζεται από τη διάψευση των προσδοκιών και κυρίως από τα αδιέξοδα μιας «παραπαίουσας» αριστεράς. Ο Αναγνωστάκης ακολουθεί «μοναχικό δρόμο και δεν συμπορεύεται με τους άλλους σχετικούς ποιητές, υμνητές ενός ένδοξου παρελθόντος»<sup>276</sup>.

Η μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο αντιπροσωπεύει τους εγκαταλελειμμένους ανθρώπους, επιτείνεται εξαιτίας της περιορισμένης εμβέλειας της αντίστασής τους, όχι μόνο ως προς την αριθμητική κατωτερότητά τους, αλλά και ως προς την “ασημαντότητα” – με τη διφωνική έννοια της λέξης - της πράξης τους [(«Και ποιος να μας προσέξει, ποιος και να μας λογαριάσει στη θέση που καθόμαστε;»), 56]. Η εγκατάλειψη, αφενός από τους φίλους «που έχουνε πεθάνει ανεξήγητα από μian άγνωστη αρρώστια» (55), αφετέρου από όσους επιζήσαντες έχουν απολέσει το πραγματικό τους πρόσωπο και έχουν καταντήσει «ψυχρά ηδονισμένα ομοιώματα» (ό.π.), αποδυναμώνει τη θέληση για αντίσταση και εξαναγκάζει το ποιητικό υποκείμενο σε μια απεγνωσμένη αναζήτηση μιας προσωπικής εξόδου κινδύνου<sup>277</sup> («Ίσως υπάρχει πάντα η διαφυγή, απομακρύνοντας τα βήματα του γυρισμού, όταν όλοι οι φίλοι σου έχουνε πεθάνει ανεξήγητα από μian άγνωστη αρρώστια, ίσως υπάρχει πάντα να σημάνει μια αναχώρηση πέρα από κάθε καθιέρωση και πίστη», 55-56).

Η διαφυγή, παρόλ’ αυτά, από την «ανεπανόρθω[η]» πραγματικότητα είναι αδύνατη αφού «[σ]άπισαν όλα τα περάσματα» και στήθηκαν «φύλακες βλοσυροί σε κάθε πόρτα» (ό.π.). Τόσο η «απάνθρωπη φυγή», όσο και η “καινούρια αρχή” («Ἐστω λοιπόν, θα περιμένουμε εδώ τα ξημερώματα —μπορούμε στη ζωή μας δυο φορές να ξαναρχίσουμε— χωρίς όλο τούτο το φορτίο των αδέσποτων λέξεων να βαραίνει το μυαλό μας [...]), 53) είναι ανέφικτη, εξαιτίας της «συναίσθηση[ς] της αδιάκοπης στιγμής» εκ μέρους του “όρθιου” ανθρώπου, ο οποίος δεν έχει “κατακτήσει” ακόμα το παρόν, αφού η «εγκατάλειψη» του αφαιρεί – παροδικά – την ελπίδα. Ο χρόνος εδώ διαστέλλεται δραματικά εγκλωβίζοντας το

<sup>275</sup> Βλ.: Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004, 100.

<sup>276</sup> Ο.π., 98-101

<sup>277</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 60-61.

ποιητικό υποκείμενο σε ένα «φορτίο [...] αδέσποτων λέξεων» (53), σε ένα «όργιο σκέψεων» και οδυνηρών αναμνήσεων, τις οποίες αδυνατεί να ελέγξει ή να ξεπεράσει, έχοντας ταυτόχρονα απόλυτη επίγνωση της αδυναμίας αυτής («Μα αλήθεια πες μου εσύ, πώς να νικήσεις/Ετούτο το κουρέλι με το σχήμα της καρδιάς σου/Ετούτο τον καπνό που αντιστέκεται στον άνεμο/Εσύ που μόνο το 'ξερες πόσες φορές/Μετρήσαμε στις ίδιες πλάκες τα βαριά μας βήματα/Βουλιάξαμε τα πόδια μας στην ίδια σάπια λάσπη/Βρήκαμε ένα θλιμμένο κυπαρίσσι/Πίσω από μια γλυκιά μορφή παιδιού», 54). Η «στιγμ[ή]», στην περίπτωση αυτή, είναι «άτμητη» με την έννοια ότι δεν έχει ακόμα κατακτηθεί ή συνειδητοποιηθεί ως παρόν - αφού αντιπροσωπεύει το δυσβάσταχτο πόνο τον οποίο βίωσε στο πρόσφατο παρελθόν, και εξακολουθεί να βιώνει, το ποιητικό υποκείμενο - αλλά οδηγεί σε μια κατάσταση υπαρξιακής «στασιμότητας».

Το μοτίβο της φυγής και της εγκατάλειψης συναντάται, σχεδόν αυτούσιο, στην προαναφερθείσα «λυρική πρόζα» «Αποχρώσεις» [2]<sup>278</sup>:

Εγκατάλειψη μέσα στο απαγορευμένο χωρίς ενδιασμούς. Εγκατάλειψη με τη συναίσθηση της κατάπτωσης ως το πιο τελευταίο σκαλοπάτι του ξεπεσμού. Εγκατάλειψη για την υποθετική χαρά μιας καινούριας μεταμέλειας, για μια καινούρια και πιο καλύτερη αρχή. [...]

Δρόμοι στις μεγάλες πολιτείες. Πλήθος που σέρνεται άσκοπα προφασιζόμενο κάποιο μεγάλο σκοπό. Όμως σε κάθε διαμέρισμα κάθε υποδομής, πάντοτε κάποια ιστορία – κοινή τις περισσότερες φορές, τι σημασία έχει; άγνωστη σ' όλους, συνετά φυλαγμένη πίσω από μια ακαθόριστη μάσκα.

Συνθηκολόγηση με τον εαυτό μας: ικανοποίηση. Προσωρινή εγκατάλειψη, παρενθέσεις λιγόχρονες, κάποτε μόνο για λίγες στιγμές.

Επιβολή της σκέψης πάνω στο συναίσθημα. Προσπάθεια για σταθεροποίηση. Το συναίσθημα είναι πιο έντονο μα πάντοτε πρόσκαιρο. Η σκέψη όχι, πολλές φορές.

Επικίνδυνες αποφάσεις. Επικίνδυνο για το επικίνδυνο, να ποιος θα 'ναι ο σκοπός. Πρόκληση στην κάθε περίπτωση χωρίς το φόβο της ήττας που επί τέλους τι σημασία μπορεί να 'χει. (Έτσι θαυμάσια σκεπασμένη με τ' ωραιότερο ένδυμα, μια οδυνηρή μας αδυναμία).

Αυτοί οι άνθρωποι ερωτεύονται παράξενα πολύ. Ανιχνεύουν τη συμφορά μέσα στην πιο ευτυχισμένη τους ένταση. Πουλούνε την ηδονή τους για τις ασήμαντες διανοητικές τους αναμνήσεις. Αποσυνθέτουν την παρουσία τους σε πολλαπλές αποχρώσεις. Πέρασανε, ξένοι από δίπλα μας, φίλοι, τα πάντα μπερδεύτηκαν τόσο.

Σε μια δεδομένη στιγμή απωλέσαμε κάθε ύποπτη φαντασίωση, κάθε φωτογραφία ειρωνική. Γίναμε αγνότατοι, πάναγνοι, πρωτόγονα βρέφη σ' απομακρυσμένες περιοχές. Το φέρσιμό μας έμοιαζε ακατανόητο. Οι κινήσεις μας έμφαση απρονοησίας. Ονειρευτήκαμε με πάλλευκα διαγράμματα μια

<sup>278</sup> Βλ. εδώ: τρίτο κεφάλαιο, 119, υποσ. 198.

παρένθεση διαφυγής, έξω από κάθε όργιο σκέψεων ή διαθέσεων αντικρουομένων.<sup>279</sup>

Καταρχήν, η λέξη «εγκατάλειψη», επαναλαμβανόμενη τέσσερις φορές μέσα στο κείμενο, συνοδεύεται, και σε αυτή την περίπτωση, από την «συναίσθηση» της καταλυτικής επίδρασης του χρόνου και της ταπεινωτικής διαδικασίας «κατάπτωσης» και «ξεπεσμού» των ανθρώπων που αντιστάθηκαν, αγωνίστηκαν και ηττήθηκαν. Η οποιασδήποτε μορφής «ήττ[α]», και γενικά το αποτέλεσμα του αγώνα, δεν έχει σημασία για το ποιητικό υποκείμενο, αφού αυτό που ενδιαφέρει είναι η διαδρομή, η ίδια η πορεία του αγώνα (το “ταξίδι”), καθώς και η ανάμνηση αυτού που έχει παρέλθει. Παράλληλα, το συναίσθημα της «κατάπτωσης» διαποτίζεται από τις «λίγες στιγμές» χαράς και ελπίδας για μια «καινούρια» και «καλύτερη αρχή».

Η ολιγόχρονη «διαφυγ[ή]» από την πραγματικότητα εμφανίζεται, εδώ, ως «συνθηκολόγηση» του ποιητικού υποκειμένου - το οποίο αντιπροσωπεύει την ομάδα των αντιστεκόμενων ανθρώπων - με τον εαυτό του, αφού η πραγματική πάλη διεξάγεται στο επίπεδο της διαλεκτικής σχέσης «σκέψ[ης]» και «συνα[ισθήματος]»<sup>280</sup>. Η προσωρινή αυτή «παρένθεση διαφυγής», η «πρόσκαιρ[η]» επικράτηση του συναισθήματος, περιορίζεται σε λίγες μόνο στιγμές, αφού ελέγχεται λόγω της προσπάθειας για «σταθεροποίηση» και της τελικής «επιβολή[ς] της σκέψης πάνω στο συναίσθημα». Η διαλεκτική αυτή σχέση - η οποία οδηγεί σε μια δυναμική ισορροπία - αφορά τόσο το γενικότερο ανθρωπολογικό επίπεδο (στάση του “όρθιου” ανθρώπου, ηθικό χρέος για αντίσταση), όσο και το - ειδικότερο - ποιητολογικό επίπεδο, δηλαδή τον έλεγχο της ανεξέλεγκτης λυρικής έκφρασης<sup>281</sup>. Κατά την Α. Φραντζή, με τις «Αποχρώσεις»,

[...] οδηγούμαστε στον Ουράνη και το ομότιτλο βιβλίο του, αλλά κυρίως στις δικές του λυρικές πρόζες, τα πεζοτραγουδά του, που εδώ επανεγγράφονται με δριμύτερη συναισθηματική φόρτιση, αν και παραπέμπουν σε αντίστοιχες ιδέες: φυγή, θλίψη, εγκατάλειψη, αίσθηση του αναπότρεπτου, αλλά και αναμονή. Μία κατάθεση που χωρίς να απομακρύνεται από το κλίμα των *Εποχών* αρθρώνεται με τον τρόπο μιας ποίησης - ή καλύτερα, μιας ποιητικής αντίληψης - παρωχημένης. Η επιλογή δημοσίευσης σ' ένα περιοδικό όπως τα *Φιλολογικά Χρονικά* ίσως προσδιορίζει και την εκλογή αυτών των λυρικών πεζών κειμένων, που κινούνται σαφώς σ' ένα κλίμα μεγαλύτερης

<sup>279</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Αποχρώσεις» [2], *Φιλολογικά Χρονικά* 44 (Χριστούγεννα 1946) 324. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 307-308.

<sup>280</sup> Πρβλ. τη θεματοποιημένη ως σπουδαίας εμβέλειας αισθητική και καλλιτεχνική διατύπωση, η οποία δόθηκε ως απάντηση από το νεαρό Δ. Σολωμό στον Ιταλό ποιητή Monti: «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβη ο νους [...] κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθή ό,τι ο νους εσυνέλαβε», *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α': Ποιήματα, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1986 [5η ανατ. της 1ης έκδ.: 1948], 12.

<sup>281</sup> Πρβλ. : «[...] (κι η ευαισθησία σε τέτοιες στιγμές τι χρησιμεύει;),» «Ανθρώπου», *Παρενθέσεις*, 74.

δεκτικότητας ως προς αυτό το περιοδικό. Ενδεχομένως πρόκειται για μια «παρένθεση διαφυγής», όπως καταλήγει στο «Αποχρώσεις» [2].<sup>282</sup>

Στο πρώιμο αυτό κείμενο του Αναγνωστάκη, εμφανίζονται για ακόμα μία φορά τα μοτίβα της αμφίσεσης και του *σωσία*. Τα «βαμμένα αξιοθρήνητα γελοία» «ψυχρά ηδονισμένα ομοιώματα» του πέμπτου ποιήματος των *Εποχών 2* - τα οποία διακρίνονται ευκρινώς από την ομάδα των *επιζώντων* και, συγκεκριμένα, των ελάχιστων νέων οι οποίοι συνεχίζουν να ανθίστανται μόνοι - στην περίπτωση των «Αποχρώσε[ων]» [2] δεν είναι το ίδιο αναγνωρίσιμα. Ανάμεσα στο «πλήθος» που «σέρνεται άσκοπα» στους δρόμους των «μεγάλ[ων] πολιτει[ών]», υπάρχουν άνθρωποι οι οποίοι κρύβουν «συνετά» την «ασήμαντ[η]», «κοινή» ιστορία τους πίσω από μια «ακαθόριστη μάσκα». Οι ίδιοι άνθρωποι, «αποσυνθέτουν την παρουσία τους σε πολλαπλές αποχρώσεις<sup>283</sup>». Οι φίλοι «μπερδεύ[ονται]» με τους «ξένο[υς]», με αποτέλεσμα την απώλεια και τη μόνιμη αναζήτηση του αληθινού προσώπου.

Η κατάσταση αυτή προκύπτει ως αποτέλεσμα της «εγκατάλειψη[ς]», δηλαδή της ανισομερούς σχέσης μεταξύ «σκέψης» και «συναίσθημα[τος]». Οι άνθρωποι που

<sup>282</sup> «Τα “ανένταχτα...”, 293-294.

<sup>283</sup> Χαρακτηριστική στο απόσπασμα είναι η χρήση της λέξης *αποχρώσεις*, η οποία τιτλοφορεί το κείμενο και, όπως αποδεικνύεται στο υπόλοιπο ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, αποκτά ιδιαίτερη σημασιολογική βαρύτητα. Στις πλείστες των περιπτώσεων, οι *αποχρώσεις* αντιπροσωπεύουν τη μικροσκοπική - και συνήθως ουσιωδέστερη - προοπτική της πραγματικότητας, όπως συμβαίνει και με τη λειτουργία του όρου *στιγμή*. Βλ. λ.χ. τα εξής χωρία: α) «Αυτή η μέρα πέρασε χωρίς καμιά απόχρωση», «Απροσδιόριστη χρονολογία», *Εποχές*, 12, β) «Τώρα πια στην Τέχνη όχι μεγέθη – απλώς αποχρώσεις», *ΥΓ.*, 28, γ) «Έχω τη γνώμη, αν μου το επιτρέπει η λέξη, ότι κάποιος έχει φρακάρει η ποίηση. Κι από δω και μπρος – εγώ το έχω πει γενικότερα για την Τέχνη, αλλά ειδικότερα για την ποίηση, νομίζω ότι δεν πρέπει να ψάχνουμε να βρούμε πλέον, μεγέθη στην ποίηση αλλά αποχρώσεις. Απλώς αποχρώσεις!», απόσπασμα από συνέντευξη την οποία παραχώρησε ο ποιητής στον Χρήστο Μαυρή τον Απρίλη του 1984 [*Ο τελευταίος επιζών (Σπουδή στην ποίηση του Μαν. Αναγνωστάκη)*, «Τυπογραφεία: Ι. Γ. Κασουλίδης και Υιός», Λευκωσία 1990, 21], δ) «Όμως γεγονός παραμένει ότι η Αισθητική δεν κατόρθωσε κι ούτε θα κατορθώσει να γίνει μια επιστήμη με την έννοια της άκρας θετικότητας και αντικειμενικότητας, γιατί οι αποχρώσεις στο έργο τέχνης, που ακριβώς μπορεί να έχουν τη βασικότερη σημασία και που τελικά μπορεί να καθορίζουν την ποιότητα και την υφή του έργου, σχετίζονται άμεσα με τη μοναδικότητα της προσληπτικότητας του δέκτη, που πάντα θα διατηρεί τελικά τον υποκειμενικό της χαρακτήρα κάτω από οποιουδήποτε κοινούς όρους αγωγής, διαβίωσης και ιδεολογικού εξοπλισμού»: *Αντιδογματικά...*, 31, ε) «Ο Κ. Κοτζιάς φιλοδόξησε μέσα σ' ένα βιβλίο να αποτυπώσει όχι μια “κατάσταση” ή μια “περίπτωση”, αλλά την εικόνα ενός ολόκληρου κόσμου, μιας πραγματικότητας σε όλες τις φανερές της εκφάνσεις και τις μυστικές αποχρώσεις της, ένα τεράστιο κοινωνικό πολύεδρο που —το κυριότερο και που επανξάνει τις δυσχέρειες του εγχειρήματος— δεν είναι παρελθόν μ' ένα οριστικό ιστορικό σχήμα, αλλά άμεσο και κινούμενο παρόν»: *Τα συμπληρωματικά...*, 109, στ) «Η ανθρώπινη αγωνία, η συγκαρινή προβληματική του πάσχοντος ανθρώπου – θέματα που χωρίς αμφιβολία δонούν ειλικρινά τον Ποιητή – “εκτίθενται” με μια περιγραφικότητα και λεπτομερειακή επιμέλεια που δύσκολα εισδύει στις εσωτερικότερες καίριες αποχρώσεις και ο υπάρχων πυρήν συγχότατα εξατμίζεται και ξεθωριάζει μέσα στην άσκοπη και αδικαιώτη πολυλογία», «Θέματα», *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 140, ζ) «Στο μεταξύ δεν θα εγκαταλείψουμε την προσπάθεια για την εγκαθίδρυση ενός διαλόγου, πρώτα ανάμεσά μας, να φορμάρουμε όχι μια, προς Θεού, ταυτότητα, αλλά ένα πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα διατηρήσει καθένας την προσωπικότητά του, την προσωπική του απόχρωση, καταθέτοντας κάθε συμβολή στο οικοδόμημα και προκαλώντας προς τα έξω τις προϋποθέσεις ενός τέτοιου γενικότερου διαλόγου»: «Πολιτιστική ανάπτυξη και λαϊκή πρωτοβουλία» (Συζήτηση για το πολιτιστικό), *Κομμουνιστική θεωρία και πολιτική* 15 (Νοέμ.-Δεκ. 1976) 38.



«ερωτεύονται παράξενα πολύ» επιτρέπουν στην πρώτη να κυριαρχήσει του συναισθήματος (ακόμα και της «πιο ευτυχισμένη[ς] τους ένταση[ς]»), το οποίο εν τέλει δε βιώνεται, αλλά εξαγοράζεται με τις «ασήμαντες διανοητικές τους αναμνήσεις». Κατ' αναλογία, η κατάκτηση του *τώρα* δεν επιτυγχάνεται, αφού η προσήλωση στο παρελθόν και η διανοητική αυτή διαδικασία «αποσυνθέτ[ει]» το χώρο και το χρόνο, δημιουργώντας μία ψευδαίσθηση, και όχι μια αληθινή εικόνα του παρόντος. Ο «όρθιος» άνθρωπος, για να παραμείνει «ζωντανός», είναι απαραίτητο να διατελεί εν εγρηγόρσει, μέσα στην ένταση των σκέψεων και των διαθέσεων του, για να μπορεί να ελέγξει και να εμποδίσει την επικράτηση των πρώτων στις δεύτερες, ή αντίστροφα. Στον «αγώνα» αυτό, το κρισιμότερο όριο - που λειτουργεί ως ασπίδα προστασίας - είναι η *στιγμή* που απομακρύνει τον άνθρωπο από το αδιέξοδο στο οποίο οδηγεί η ετεροβαρής σχέση «σκέψης» και «συναισθήματος» και συμβάλλει καθοριστικά, αφενός στην περιστολή της «συνθηκολόγηση[ς]» και της τεχνητής «αποενοχοποίησης» που το ποιητικό υποκείμενο «ονειρε[ύτηκε]», αφετέρου στη σύλληψη της πραγματικότητας και στη δυνατότητα βίωσής της. Σε αντίθεση με το πέμπτο ποίημα των *Εποχών 2* το οποίο έχει εξεταστεί, οι «στιγμές» εδώ δεν είναι «αδιάκοπ[ες]», αλλά λίγες και ολιγόχρονες, και έχουν θετική σημασιολογική φόρτιση. Η σύντομη, ακριβώς, διάρκειά τους είναι αυτή που επιτυγχάνει τον έλεγχο και την εξισορρόπηση των δύο κινητήριων μοχλών της ψυχοσύνθεσης του ατόμου.

Την ερμηνεία της τελευταίας φράσης του κειμένου («παρένθεση διαφυγής») ως προσωρινής καταφυγής στο λυρισμό, ενισχύουν ορισμένα κριτικά σχόλια του Μ. Αναγνωστάκη, όπως για παράδειγμα στο – πρωτοδημοσιευμένο το 1959 - κείμενό του «“Η νύχτα και η Αντίστιξη” του Τάκη Σινόπουλου»:

Ο Σινόπουλος είναι ποιητής βασικά *ατμοσφαιρικός*. Χρησιμοποιεί μέσα κατ' εξοχήν «σκηνοθετικά» — όχι ζωγραφικά. Το ποιητικό του υλικό το εκμεταλλεύεται δραματικά — σπάνια η αδέσποτη λυρική κραυγή διαγράφει μια καμπύλη, έξω από το κυρίως σώμα, κι αυτό γίνεται συνειδητά και αποτελεί μέρος της όλης οικονομίας. Χρησιμοποιώντας σαν πρώτες ύλες του ποιητικού του «χτισίματος» [...] ένα πλήθος φαινομενικά ετερόκλητων στοιχείων, προχωρεί σε μια σοφή πάντα αρμολόγηση, που δεν έχει βέβαια καμιά σχέση με την «αφηγηματικότητα», αλλά που έμμεσα την αποδέχεται σαν μέσο αρχιτεκτονικής του ποιητικού συνόλου και προβολής της δραματικής κορύφωσης. Γι' αυτό στην ποίηση του Σινόπουλου το πυροτέχνημα — όπως τουλάχιστον το εννοούσαν και το εφάρμοσαν οι υπερρεαλιστές — απουσιάζει, αφθονεί όμως η οριστική και συμπερασματική φράση, που πολλές φορές θέλει να έχει ένα γνωμικό ή και «προφητικό» χαρακτήρα. Δεν υπάρχει η εγκατάλειψη στην έμπνευση της στιγμής, αλλά αντίθετα σειρές ολόκληρες «έμπνευσμένων» στιγμών εναλλάσσονται με στίχους οργάνωσης, έτσι που η ομορφιά και η ποιητική

αρτιότητα του όλου οικοδομήματος —αλλά περισσότερο η αναμφισβήτητη γοητεία του— οφείλεται πριν απ' όλα στη σοφή ισορρόπηση των μερών του.

[...] Ποιήματα βγαλμένα μέσα από την εφιαλτική ατμόσφαιρα των *Μετ αιχμίων* και των *Ασμάτων*, ποιήματα που έχουν κάτι από τη ζεστή κυκλοφορία του *Μαξ*, ακόμη σύντομες στιγμές λυρικής έκστασης, μικρά ολιγόστιχα σαν παρενθέσεις φυσικής και άνετης αναπνοής. Οποσδήποτε μια τάση για μεγαλύτερη διαύγεια είναι πια φανερή. Τουλάχιστον έχει εγκαταλειφθεί, ή κατά πολύ ατροφήσει, ο ζοφερός διάκοσμος και η επίμονη —και ίσως όχι πάντα πειστική— προβολή συμβόλων από χώρους τελεματικής ακινησίας και θανατικών τοπίων. Ίσως η σκηνοθετική διαδικασία παραχωρεί τη θέση της σ' έναν ιδιότυπο εικονισμό, ίσως μια παραστατική λιτότης υποκαθιστά το ατμοσφαιρικό *crescendo*, ίσως η δραματική ένταση ωριμάζει και μορφοποιείται σε καίριες —λιγότερο «γοητευτικές», πάντως πιο ειλικρινείς— απολήξεις, δείγμα κι αυτό απαλλαγής από κάποια φιλολογικότητα που βάραινε πότε-πότε, ιδιαίτερα στα παλαιότερα ποιήματα.

Μέσα στη *Νύχτα και την Αντίστιξη* προετοιμάζεται ίσως μια νέα απόπειρα «εξόδου» —περισσότερο προετοιμάζεται παρά πραγματοποιείται— και που σ' ένα μελλοντικό βιβλίο του Σινόπουλου ίσως δεν μείνει μόνον απόπειρα.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 70-71 και 76)

Η κριτική για τη *Νύχτα και την Αντίστιξη* δίνει αφορμή για την αναφορά σε ζητήματα που αφορούν στη σύγχρονη ποίηση και την τέχνη γενικότερα. Συγκεκριμένα, ο Αναγνωστάκης εξετάζει το βαθμό και το είδος δυσκολίας της ποίησης του Σινόπουλου, διακρίνοντας καταρχήν την «κατανοητική δεκτικότητα» ενός ποιήματος από τη «συναισθηματική αποδοχή» του από τον αναγνώστη (69). Στη συνέχεια, εξηγεί τον όρο «λογική διάρθρωση» η οποία διέπει τη συγκεκριμένη ποίηση, ως «λογική σειρά» των εννοιών και «το[υ] υπάρχον[τος] συναισθηματικ[ού] υλικ[ού] του ποιητή» το οποίο «φιλτράρεται στο διυλιστήριο του Συνειδητού», και όχι ως «έλλογα κατασκευασμένη» (ό.π.).

Επιπρόσθετα, ο κριτικός διαχωρίζει τη «σκηνοθετικ[ή]» από τη «ζωγραφικ[ή]» μέθοδο, επισημαίνοντας ότι ο Τ. Σινόπουλος είναι ποιητής «βασικά ατμοσφαιρικός» και ότι «εκμεταλλεύεται δραματικά» το ποιητικό του υλικό, ελέγχοντας και περιορίζοντας στο ελάχιστο την «αδέσποτη λυρική κραυγή», με αποτέλεσμα τη δυναμική εξισορρόπηση των δύο (δραματικότητας και λυρισμού). Στο παρόν απόσπασμα, ερμηνεύεται και αναλύεται με ευκρίνεια η φράση «Επιβολή της σκέψης πάνω στο συναίσθημα», από το κείμενο «Αποχρώσεις» [2]. Η «σκέψ[η]» ορίζεται ως η «σοφή [...] αρμολόγηση» των «φαινομενικά ετερόκλητων στοιχείων» της ποίησης του Σινόπουλου, η οποία «δεν έχει [...] καμιά σχέση με την “αφηγηματικότητα”», αλλά αποτελεί το μέσο για την «αρχιτεκτόνισ[η] του ποιητικού συνόλου» και την «προβολ[ή] της δραματικής κορύφωσης». Αυτό που ελέγχεται, σε αυτή την περίπτωση, εκτός από τη λυρική έκφραση, είναι η «έμπνευση της στιγμής», η οποία υπάρχει, κατά τον Αναγνωστάκη, σε «σειρές ολόκληρες» των ποιημάτων του Σινόπουλου. Η

ισορροπημένη εναλλαγή, ωστόσο, τέτοιων «“έμπνευσμένων” στιγμών» με «στίχους οργάνωσης» αποτρέπει την «εγκατάλειψη στην έμπνευση της στιγμής» και οδηγεί στην αρμονική συνύπαρξη έμπνευσης και οργάνωσης, εικονισμού και σκηνοθετικότητας, λυρικού και δραματικού στοιχείου κλπ. Χαρακτηριστική στο σημείο αυτό είναι η χρήση της τελευταίας φράσης, η οποία αντιστοιχεί προς την «[π]ροσωρινή εγκατάλειψη, [...] μόνο για λίγες στιγμές» των «Αποχρώσε[ων]» [2]. Το “ισοζύγιο” που εντοπίζει ο κριτικός στην ποίηση του Σινόπουλου αναλογεί προς την παραπληρωματικού τύπου σύνθεση η οποία διέπει το σύνολο της σκέψης του Αναγνωστάκη, έτσι όπως διατυπώνεται – ή εφαρμόζεται - τόσο στο ποιητικό, όσο και στο κριτικό του έργο. Τον εγγυητικό παράγοντα αυτού του ισοζυγίου συνιστά η *στιγμή*, η οποία εξασφαλίζει – μέσω ακριβώς της «σοφή[ς] αρμολόγηση[ς]» οποιωνδήποτε ετερόκλητων δυνάμεων ή στοιχείων που συγκροτούν το ποίημα - την επιτυχία και την ποιότητά του.

Σε ένα άλλο επίπεδο, οι «“έμπνευσμέν[ες]” στιγμ[ές]» αποτελούν το οριακό σημείο μεταξύ της «σπουδαστηριακή[ς]» ποίησης - η οποία, με την «πιο ευρεία έννοια του όρου», ορίζει την ποίηση του Σινόπουλου - και της αυτοματικής-υπερρεαλιστικής ποίησης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ ο συσχετισμός της κρινόμενης ποίησης με τον υπερρεαλισμό, τα δεδομένα του οποίου «προσεγγίζει» «διά της οραματικής [...] διάθεσης» και της «ρομαντικής-μεταφυσικής [...] ιδιοσυγκρασίας» του ποιητή (71). Προς την ίδια κατεύθυνση, επισημαίνεται ότι η έμπνευση, στη συγκεκριμένη ποίηση, παραμερίζεται επιφανειακά λόγω της επίμονης επεξεργασίας της και της μορφικής της επένδυσης σε μια όσο το δυνατό τελειότερη μορφή. Με αυτή την αφορμή, ο Αναγνωστάκης τονίζει τη σημασία της «μορφή[ς]», η οποία είναι σε θέση να «αναδείξει» ή να «προδώσει» το περιεχόμενο και τις προθέσεις του ποιητή, αποτελώντας ταυτόχρονα την ειδοποιό διαφορά μεταξύ ενός έργου τέχνης και μιας «θεματογραφία[ς]» ή μιας «περίτεχνη[ς] ακροβατική[ς] άσκηση[ς]» (72-73).

Στο δεύτερο απόσπασμα που παρατέθηκε από την κριτική για τη *Νύχτα και την Αντίστιξη*, είναι αξιοπαρατήρητη η συνεύρεση φράσεων οι οποίες παραπέμπουν στις «Αποχρώσεις» [2] (: «στιγμές λυρικής έκστασης», «μικρά ολιγόστιχα σαν παρενθέσεις φυσικής και άνετης αναπνοής» και «έχει εγκαταλειφθεί, ή κατά πολύ ατροφήσει, ο ζοφερός διάκοσμος [...]). Οι διατυπώσεις αυτές, ιδωμένες στο πλαίσιο των συμφραζομένων τους, ενισχύουν, κατά τη γνώμη μας, την ερμηνευτική προσέγγιση που προηγήθηκε σχετικά με το πρώιμο κείμενο του 1946, όσον αφορά την ποιητολογική στάση την οποία προβάλλουν οι φράσεις «Προσωρινή εγκατάλειψη, παρενθέσεις λιγόχρονες, κάποτε μόνο για λίγες στιγμές.

[...] Επιβολή της σκέψης πάνω στο συναίσθημα. [...] Ονειρευτήκαμε με πάλλευκα διαγράμματα μια παρένθεση διαφυγής, έξω από κάθε όργιο σκέψεων ή διαθέσεων αντικρουομένων». Η προσωρινή «διέξοδο[ς]» από τη «δραματική δομή» (73), την αίσθηση της «απόλυτη[ς] μοναξι[άς]» και την «τελματικ[ή] ακινησί[α]» των θανατικών τοπίων της ποίησης του Σινόπουλου – την οποία ορίζει η *στιγμή* - χαρακτηρίζεται από τον Αναγνωστάκη ως στοιχείο «ειλικρίν[ειας]» και απαλλαγής από τη «φιλολογικότητα» (76) που διέκρινε παλαιότερα ποιήματά του<sup>284</sup>.

Επιστρέφοντας στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, στο πρώτο ποίημα των *Εποχ[ών]*, το «Χειμώνας 1942», υπάρχει μια ανάλογη εικόνα με αυτήν που σηματοδοτεί η λέξη *στιγμή* στο παρατιθέν απόσπασμα από την κριτική της *Νύχτα[ς] και της Αντίστιξη[ς]*. Η μονότονη διαδοχή ωρών και ημερών με «πένθιμο» (λόγω της κατοχής και του πολέμου, αν ληφθεί υπόψιν ο τίτλος του ποιήματος) χρώμα, την οποία διακόπτουν οι ελάχιστες στιγμές «αμφίβολης χαράς», παραπέμπει στην απόπειρα «εξόδου» της ποίησης του Σινόπουλου (ό.π., 76) από το «ζοφερ[ό]» τοπίο θανάτου:

Ξημέρωσεν ο δείχτης πάλι Κυριακή.

Εφτά μέρες  
Η μια πάνω απ' την άλλη  
Δεμένες  
Ολόιδιες  
Σα χάντρες κατάμαυρες  
Κομπολογιών του Σεμινάριου.

Μια, τέσσερις, πενηνταδύ.

Έξι μέρες όλες για μια  
Έξι μέρες αναμονή  
Έξι μέρες σκέψη  
Για μια μέρα  
Μόνο για μια μέρα  
Μόνο για μιαν ώρα.  
Απόγευμα κι ήλιος.

Ωρες  
Ταυτισμένες  
Χωρίς συνείδηση  
Προσπαθώντας μια λάμψη  
Σε φόντο σελίδων  
Με πένθιμο χρώμα.

Μια μέρα αμφίβολης χαράς  
Ίσως μόνο μιαν ώρα  
Λίγες στιγμές.  
Το βράδυ αρχίζει πάλι η αναμονή

<sup>284</sup> Πρβλ. αντιστικτικά την «ακαθόριστη μάσκα» των «Αποχρώσε[ων]» [2].

Πάλι μιαν εβδομάδα, τέσσερις, πενήνταδύο

.....  
Σήμερα βρέχει απ' το πρωί.  
Ένα κίτρινο χιονόνερο.

(*Εποχές*, 9-10)

Στο ποίημα, κατά τον Α. Αργυρίου, είναι έντονο το στοιχείο της χρονικότητας, το οποίο «δικαιολογεί κατά ένα τρόπο και το γενικό τίτλο *Εποχές*»<sup>285</sup>. Όπως παρατηρεί, επίσης, ο Ν. Μπακόλας, ο χρόνος, στον οποίο γίνεται αναφορά στους δεκαέξι από τους είκοσι οχτώ στίχους, δίνεται κυρίως σε μικρή διάρκεια, πράγμα που προκαλεί μια «ξέχωρη δραματική ένταση»<sup>286</sup>.

Η μονότονη διαδοχή<sup>287</sup> των εβδομάδων (στη μηνιαία ή ετήσια εκδοχή τους) και, συνεκδοχικά, των ημερών, των ωρών και των στιγμών, ορίζεται από το δεσπόζον συναίσθημα του θανάτου. Η αίσθηση της απόλυτης ομοιομορφίας των ημερών και των ωρών, καθώς και της αδυναμίας “κατάκτησης” του χρόνου του παρόντος, στηρίζεται στον άξονα της χρονικής διαστολής. Η απόπειρα «διεξόδο[υ]» από το «πένθιμο» κλίμα της Κατοχής και, παράλληλα, από το «αδιέξοδο μιας κοινωνίας που πεθαίνει»<sup>288</sup>, αντιστοιχεί προς την - μέσω της ποιητικής συγγραφής - «επίτονη κίνηση της ψυχής προς επιβίωση»<sup>289</sup>. Εξάλλου, οι «βραχύπνευστου» στίχοι του ποιήματος, καθώς και ο «νευρικός και αγχώδης» ρυθμός του<sup>290</sup>, αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα της πρώιμης εκφραστικής αναζήτησης του νεαρού Αναγνωστάκη και της προσπάθειας προσδιορισμού της δικής του ταυτότητας<sup>291</sup>.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η *στιγμή*, ως ελάχιστη χρονική μονάδα, κατέχει το “προνόμιο” της «αμφίβολης χαράς», η οποία διακόπτει τον ατέλειωτο χρόνο της αναμονής, διαφοροποιώντας προσωρινά τις απελπιστικά όμοιες μεταξύ τους ώρες της. Η προσδοκία, ωστόσο, μιας καλύτερης μέρας, ή έστω «μια[ς] ώρα[ς]» μόνο με «ήλι[ο]» δε φαίνεται να ευοδώνεται, αφού το ποίημα ολοκληρώνεται με την ανεπιθύμητη, και κάθε άλλο παρά ρομαντική εικόνα της συνεχόμενης, «σα μαστίγιο» («Άρχισε μια σιγανή βροχή...», *Εποχές* 3,

<sup>285</sup> Α. Αργυρίου, «Στοχασμοί επάνω στις αφητηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 4.

<sup>286</sup> Ν. Μπακόλας, «Ο χρόνος στον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο* τόμ. Β', τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 16.

<sup>287</sup> Πρβλ. το ποίημα «Μονοτονία» του Κ. Π. Καβάφη: *Τα ποιήματα Α' (1897-1918)*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα 1992, 28.

<sup>288</sup> Βλ.: Κωστής Μοσκόφ, *Η κοινωνική συνείδηση στην ποίηση της Θεσσαλονίκης*, [χ. έκδ.], Θεσσαλονίκη 1978, 29.

<sup>289</sup> Ευτυχία Παναγιώτου, «Μανόλη Αναγνωστάκη *Ποιήματα 1941-1971: Ένας ανεπείκαιρος επίλογος*», *Άνευ* 17 (Ιούν.-Αύγ. 2005) 26.

<sup>290</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 48.

<sup>291</sup> Ο.π., 39.

88) βροχής και του «κίτρινο[υ] χιονόνερο[υ]». Το ενδεχόμενο της *στιγμής*, ως διαφοροποιητικός παράγων αναφοράς, αποτελεί το κριτήριο για τον καθορισμό και την “σύλληψη” της πραγματικότητας. Είναι αυτό που καθιστά τη μονοτονία δραματικά αντιληπτή και που επιχειρεί τη συνειδητοποίηση και την “ταυτοποίηση” του παρόντος, το οποίο – λόγω του πολέμου και των οδυνηρών συνεπειών του – παραμένει ασύλληπτο<sup>292</sup> και «χωρίς συνείδηση». Οι «[λ]ίγες στιγμές» «[...] αμφίβολης χαράς», λοιπόν, ανακόπτουν ακαριαία την ατελείωτη «αναμονή», και κυρίως τη στείρα επανάληψη η οποία συνεπάγεται την απαλοιφή της συνείδησης και του χρόνου, συμβάλλοντας έτσι στην αύξηση των δυνατοτήτων κατάκτησης του *τώρα*. Ο παροντικός χρόνος υποστασιοποιείται και μπορεί να βιωθεί μόνο με το ενδεχόμενο της *στιγμής*.

Ανάλογη λειτουργία αποκτά ο όρος *στιγμή* και στο πρώτο ποίημα των *Εποχών 2*, όπου ορίζει τη διάρκεια της «πλημμυρισμένη[ς]» από καλοσύνη λέξης:

Προσπάθησε μ' όση καρδιά σ' απομένει, χάραξε  
τούτες τις δυο γραμμές σταυρωτά  
Ύστερα γέλασε πάλι, δοκίμασε τη νιότη σου ακό-  
μα μian Άνοιξη· δεν είναι μάταιο  
Μη θυμηθείς κάποια μέρα κάποιον που έφευγε με  
δυο πληγωμένες παλάμες  
Ήμouνα εγώ που σου 'λεγα πάντα: φεύγοντας ή-  
τανε πια πολύ αργά  
Κι είχαμε ακόμα πολλή πίκρα πολλή μνήμη πολλή  
νύηση  
Κι η αγάπη είναι πάντα όμορφη ακόμα κι όταν δεν  
ψιθυρίζει παρά με δυο αβέβαια ανήσυχα χείλη  
Κι όταν δε μένει παρά σα δυο χαρακιές σ' ένα λευ-  
κό περιθώριο  
Προσπάθησε, πάλεψε ακόμα, ένα τόσο μικρό ασή-  
μαντο διάστημα  
Σβήσε μια ακατανόητη παρένθεση μην τραυματί-  
ξεις την αμέριμνη ζωή σου.  
(Ήταν Οχτώβρης όταν σου χάρισα, έτσι σα μian  
αχτίνα γυρισμού, ένα παλιό κλεισμένο τετράδιο  
Και τότες που δε θέλαμε πια να πιστέψουμε πως  
μπορούσαν ν' αργούσαν οι ώρες τόσο απελπι-  
σμένα όμοιες  
Τόσες φορές έξι μέρες  
Σ' ένα μικρό δωμάτιο, σ' ένα γραφείο, σε μια παι-  
δική κλινική ποτισμένη χλωροφόρμιο  
Ανακαλύψαμε ξάφνου μια νύχτα πως λησμονήθηκε  
μέσα μας τόσον καιρό η νοσταλγία της απου-  
σίας).

<sup>292</sup> Όπως σημειώνει σε ανέκδοτο χειρόγραφο του ο Ν. Βαγενάς, ό.π.

Τώρα προσπάθησε· εγώ τέλειωσα· δεν έχω τίποτ'  
άλλο να σου πω  
Είναι μια λέξη κενή για μια στιγμή πλημμυρισμέ-  
νη καλοσύνη  
Ξέχασε, ξέχασε πάντα —φτάνει μια στάλα καινού-  
ριας ζωής—  
Ένα παλιό κυριακάτικο δειλινό με δυο σπασμένες  
καρέκλες στο «Καφενείο των Ναυτικών»  
Εκείνον π' αγάπησες κάποτε κι ίσως νοστάλγησες  
κάποια στιγμή το γυρισμό του.

(«I», *Εποχές* 2, 45-46)

Στο ερωτικό - κατά βάσιν - αυτό ποίημα, στο οποίο το θέμα της αγάπης συμβάλλει στην προσωρινή αναπτέρωση της ελπίδας («Προσπάθησε μ' όση καρδιά σ' απομένει [...] δεν είναι μάταιο», «Προσπάθησε, πάλεψε ακόμα», «σα μιαν αχτίνα γυρισμού»), το ποιητικό υποκείμενο προτρέπει τον αποδέκτη της αφήγησης να «δοκιμάσε[ι] τη νιότη του ακόμα μιαν Άνοιξη», να προσπαθήσει να βιώσει δηλαδή ξανά τη βασική λειτουργία της, τον έρωτα.

Παράλληλα, με τη συμβολική χρήση της λέξης «Άνοιξη», ως της εποχής της αναγέννησης αλλά και της ανανέωσης («[...] μια στάλα καινούριας ζωής [...]»), η ελπίδα στηρίζεται και στη λυτρωτική λειτουργία της ποίησης («χάραξε τούτες τις δυο γραμμές σταυρωτά»), η οποία μάλιστα ταυτίζεται με την αγάπη («Κι η αγάπη είναι πάντα όμορφη ακόμα κι όταν δεν ψιθυρίζει παρά με δυο αβέβαια ανήσυχα χείλη/Κι όταν δε μένει παρά σα δυο χαρακίες σ' ένα λευκό περιθώριο»). Η νεότητα, άλλωστε, στην αντίληψη του Αναγνωστάκη, είναι η βασική ηλικία δημιουργίας της ποίησης, όπως και η ποίησή του ποίηση της νεότητας<sup>293</sup>. Επιπλέον, το ποιητικό υποκείμενο προσφέρει στον αποδέκτη της αφήγησης «[...] ένα παλιό κλεισμένο τετράδιο», το οποίο παρομοιάζεται ως μια «αχτίνα γυρισμού», δηλαδή μια ελπίδα επιστροφής αυτού που κάποια μέρα «[...] έφευγε με δυο πληγωμένες παλάμες». Η προσδοκώμενη επιστροφή, παρόλ' αυτά, είναι «άγηση»<sup>294</sup>, αφού «[...] η νοσταλγία της απουσίας [...]» έχει «λησμονηθ[εί]» και η «αναπότρεπτη ανία»<sup>295</sup> των «απελπισμένα όμοι[ων]» ωρών ή της επαναλαμβανόμενης διαδοχής των «έξι [η]μερ[ών]» (η οποία παραπέμπει στο ποίημα «Χειμώνας 1942») έχει αλλοιώσει την «αμέριμνη ζωή» της νιότης.

<sup>293</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 262.

<sup>294</sup> Πρβλ. «Συνάντηση κάτω από τη νύχτα, σ' ένα μέρος παλιό απροσδόκητα, ύστερα από χρόνια μια άγηση επιστροφή», «Αποχρώσεις»: Μ. Αναγνωστάκης, *Φιλολογικά Χρονικά* 37 (22 Ιανουαρίου 1946) 29. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 306.

<sup>295</sup> Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», ό.π.

Η «αμέριμνη» αυτή ζωή «τραυματίζει[ται]», επίσης, από την αυξημένη «πίκρα», «μνήμη» και «νόηση», η οποία φαίνεται να εμποδίζει τον αποδέκτη της αφήγησης να βιώσει και να γευτεί την ομορφιά της αγάπης ή της ζωής. Ο ομιλητής, επομένως, - ο οποίος έχει συνειδητοποιήσει περισσότερο τη συστολή του χρόνου («Ανακαλύψαμε ξάφνου μια νύχτα πως λησμονήθηκε μέσα μας τόσο καιρό η νοσταλγία της απουσίας») ζητεί από αυτόν να απεγκλωβιστεί από την άγονη ανάμνηση και νοσταλγία του παρελθόντος («Σβήσε μια ακατανόητη παρένθεση [...]»), επιχειρώντας έτσι να τον αφυπνίσει και να τον βοηθήσει να βιώσει «[...] μια στάλα καινούριας ζωής [...]». Η «κενή» λέξη που εμφανίζεται ακαριαία, για μια στιγμή, είναι η λέξη *τώρα*. Η «προσγειώση» στην παροντική *στιγμή* συνιστά το αντίβαρο απέναντι στην ανώφελη προσκόλληση στο παρελθόν, και με αυτή την έννοια είναι «πλημμυρισμένη καλοσύνη». Το «κεν[ό]» και «ασήμαντο» - ως προς το μέγεθος - διάστημα της *στιγμής* του παρόντος είναι ασύλληπτα «ανοιχτό» ως προς τις δυνατότητες πλήρωσης - και, παράλληλα, βιώσής - του, σε αντίθεση με την «κεν[ότητα]» της «νοσταλγία[ς] της απουσίας».

Προς τη συγκεκριμένη ερμηνεία του ποιήματος κατευθύνει η συνανάγνωση ενός επίσης πρώιμου ποιήματος, πρωτοδημοσιευμένου στα *Ελεύθερα Γράμματα* το 1947 («Άλλοτε»), αποσπάσματα του οποίου κρίνεται σκόπιμο να παρατεθούν στο σημείο αυτό, παρά το γεγονός ότι δεν γίνεται σε αυτό χρήση του υπό εξέταση όρου:

Τόσα τραγούδια σαν ψίθυροι μες στις νυχτόβιες  
αναμονές  
Μιλούσαμε κι εσύ κι εγώ για τις στερνές ψιχάλες της  
Άνοιξης  
Για κάποιο βιβλίο κλειστό πεταμένο στη χλόη  
Για μιαν αίσθηση που 'ρθε να γίνει ένας θάνατος  
Για μιαν αμέριμνη ποίηση που ξεφυλλούσε τη νιό-  
τη μας  
Θα το κερδίσουμε κάποτε τούτο τ' απωλεσμένο μας  
δράμα  
Όταν τον ύπνο σου δεν τυραννούν πια οι εφιάλτες της  
αρρώστειας σου  
Υψώνοντας πάνω από τα τείχη μας μιαν ιαχή θυσίας  
Θα το κερδίσουμε κάποτε, θα 'ναι η εφηβεία ολο-  
καίνουργη  
[...]  
Με τα τραγούδια της Άνοιξης ζεστά στη σάρκα  
του πάθους μας  
Με το βιβλίο που μίλαε για μένα, για σένα, γι'  
αυτόν που 'ναι σιμά σου  
Με μιαν ατίθαση αίσθηση που 'ρθε να γίνει Ζωή



με την Ποίηση που 'γινε Αγάπη.<sup>296</sup>

Η στάλα «καινούριας ζωής» του προηγούμενου ποιήματος εμφανίζεται εδώ ως «[...] στερνές ψιχάλες της Άνοιξης», και το «[...] παλιό κλεισμένο τετράδιο» ως «[...] βιβλίο κλειστό πεταμένο στη χλόη»<sup>297</sup>. Η «αμέριμη ζωή» του πρώτου ποιήματος των *Εποχών 2* εκφράζεται με την «[...] αμέριμη ποίηση που ξεφυλλούσε τη νιότη [...]» των προσώπων του ποιήματος «Άλλοτε», ή με τα «τραγούδια της Άνοιξης»<sup>298</sup> που ψιθύριζαν «[...] μες τις νυχτόβιες αναμονές». Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την πίστη ότι το «απωλεσμένο» - θυσιαστικά - «δράμα» τους θα ξανακερδηθεί, με τη βαθιά βίωση της «Ζωή[ς]», την «[...] Ποίηση που 'γινε Αγάπη» και την αναγέννηση μιας «ολοκαίνουρη[ς]» εφηβείας.

Σ' ένα παρόμοιο κλίμα με το δεύτερο ποίημα των *Εποχών 2* κινείται και το ποίημα «Άρχισε μια σιγανή βροχή...», το οποίο ο συγγραφέας επιγράφει με μια φράση από το διήγημα του ομότεχνού του Γιώργου Καφταντζή «Η πολιτεία με τον χαμηλό ουρανό»<sup>299</sup>:

Άρχισε μια σιγανή βροχή αργά προς το βράδυ.  
Στις πολιτείες ο ουρανός φαίνεται μίαν απέραντη  
λασπωμένη πεδιάδα  
Κι η βροχή είναι μια καλοσύνη, όσο να πεις, δε  
μοιάζει διόλου με το θάνατο  
Μπορείς να βαδίζεις κάποτε χωρίς κανένα σκοπό  
ή με σκοπό —σου είναι αδιάφορο—  
Μίαν εποχή μακρινή και νεκρή σα μια βίαια σκι-  
σμένη πολυτέλεια.  
Εγώ συλλογίζομαι πώς και γιατί άραγε μια βροχή  
μπορεί να σου θυμίζει τόσα πράγματα  
—Χωρίς αμφιβολία είναι τόσο ανόητο να τα στο-  
χάζεσαι όλα αυτά μια τέτοιαν ώρα—  
Συλλογίζομαι όμως στις ζεστές χειμωνιάτικες κά-  
μαρες μίαν αλλιώτικη μυρουδιά  
Ύστερα από τις 6 με τα κλειστά παραθυρόφυλλα  
και τ' αναμμένο φως  
'Η μια γωνιά δίπλα στο τζάμι σ' ένα μεγάλο κα-  
φενείο με τις αδιάφορες φωνές.  
Τα συλλογίζεσαι όλα αυτά με τον πιο απλούστερο  
τρόπο ολωσδιόλου παιδιάστικα  
Μπορείς να λησμονείς το κάθε τι, τι τάχα να γυ-

<sup>296</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Άλλοτε», *Ελεύθερα Γράμματα* 61 (5 Μαρτίου 1947) 67. Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτά”...», 308-309.

<sup>297</sup> Βλ.: ό.π., 292-293.

<sup>298</sup> Υπενθυμίζεται επικουρικά η φράση «στιγμές λυρικής έκστασης» από την κριτική του Αναγνωστάκη για τη «Νύχτα και την Αντίστιξη» του Σινόπουλου.

<sup>299</sup> Βλ.: Ανέστης Ευαγγέλου, «Ψηλαφώντας στα σκοτεινά», *Εντευκτήριο* 26 (άνοιξη 1994) 109.

ρεύεις εδώ μια τέτοιαν ώρα  
Εσύ, ο διπλανός σου, όλος αυτός ο κόσμος που πο-  
ρεύεται δίπλα σου μες στο σκοτάδι  
Αυτή η ανήσυχη σιωπή που πληγώνει περισσότερο  
κι απ' το πιο κοφτερό λεπίδι  
Να λησμονείς για μιαν ελάχιστη στιγμή πως ίσως  
δεν τέλειωσε ούτε κι απόψε για σένανε το κά-  
θε τι  
Τόσο π' αν τρίξει κάτι αναπάντεχα είναι να σου ξυ-  
πνήσει την ακριβήν υπόθεση μιας επιστροφής  
Τη χειμωνιάτικη ζεστή κάμαρα, το καφενείο με  
τις πολύχρωμες φωνές.

... Έτσι βρέχει λοιπόν μια κίτρινη βροχή χωρίς  
τέλος.

Μια κίτρινη παλιά βροχή, τη νύχτα, σα μαστίγιο.

(*Εποχές 3*, 87-88)

Καταρχήν, το μοτίβο της βροχής παραπέμπει στο ποίημα «Χειμώνας 1942», όπου το «κίτρινο χιονόνερο» που «[...] βρέχει απ' το πρωί» προβάλλεται ως κάτι ανεπιθύμητο. Το «πένθιμο χρώμα» του πρώτου ποιήματος των *Εποχ[ών]* εμφανίζεται στο «Άρχισε μια σιγανή βροχή...» σαν ουρανός που μοιάζει με «απέραντη λασπωμένη πεδιάδα». Οι «ταυτισμένες» ή «απελπισμένα όμοιες» (45) (και «χωρίς συνείδηση») ώρες παίρνουν εδώ τη μορφή πολιτειών χωρίς διακριτικά γνωρίσματα<sup>300</sup>.

Λαμβανομένου υπόψη του γεγονότος ότι οι *Εποχές 3* γράφονται την περίοδο κατά την οποία ο Αναγνωστάκης είχε καταδικαστεί σε θάνατο και ανέμενε την εκτέλεση της ποινής του, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι στο ποίημα δραματοποιείται ο χώρος της φυλακής. «Βαδίζ[οντας]», λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο νοερά (με ή χωρίς σκοπό<sup>301</sup>), στους δρόμους της «βίαια σκισμένη[ς]» και οριστικά χαμένης πια εποχής της νιότης, θυμάται και νοσταλγεί σκηνές κάποιων άλλων βροχερών “ελεύθερων” ημερών, σε ένα καφενείο. Στη φυλακή, το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να αναπολεί κάποιο πρόσωπο που αγάπησε στο παρελθόν, αν υποθέσουμε ότι πρόκειται για το «Καφενείο των Ναυτικών» του πρώτου ποιήματος των *Εποχών 2*. Η δυνατότητα αυτή που του παρέχει η βροχή (ως ανάμνηση, και όχι ως πραγματικότητα) να ξεφύγει για λίγο από το παρόν του εγκλεισμού, της “απελπιστικής” διαδοχής όμοιων ημερών ενός μελλοθάνατου και της “συνοδοιπορίας” με το ανώνυμο πλήθος

<sup>300</sup> Βλ.: Μ. Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 139.

<sup>301</sup> Πρβλ.: «Δρόμοι στις μεγάλες πολιτείες. Πλήθος που σέρνεται άσκοπα προφασισζόμενο κάποιο μεγάλο σκοπό», «Αποχρώσεις» [2]: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα”...», 307.

των συγκρατουμένων του - με τους οποίους απαγορεύεται να μιλάει<sup>302</sup> - προς το σκοτάδι του θανάτου<sup>303</sup>, είναι αναντίρρητα μια μορφή καλοσύνης.

Η απόλυτη συνείδηση της παροντικής κατάστασης μετατρέπει την «ανήσυχη σιωπή» στο προαύλιο της φυλακής σε κάτι που «[...] πληγώνει περισσότερο κι απ' το πιο κοφτερό λεπίδ» - αφού προσομοιάζει πολύ στη *σιωπή* του επικείμενου θανάτου - και μεταμορφώνει τη βροχή από φορέα καλοσύνης σε «μαστίγιο». Η απόλυτη συνειδητοποίηση του παρόντος συνοδεύεται από την επίγνωση της ματαιότητας ή της ανεδαφικότητας τέτοιων νοσταλγικών συλλογισμών ή οποιασδήποτε ρομαντικής αντιμετώπισης της πραγματικότητας. Ταυτόχρονα, στην ψυχή του ποιητικού υποκειμένου, τη λαχτάρα για ελευθερία, για ζωή και για επιστροφή μιας αγάπης αντιμάχεται η συνείδηση της “αναγκαστικής” επιβίωσής του<sup>304</sup>. Ο μελλοθάνατος έχει απόλυτη επίγνωση του γεγονότος ότι η επιθυμία του για ζωή θα παραμείνει ανεκπλήρωτη, αφού όλα έχουν τελειώσει για αυτόν και η αγωνιώδης αναμονή του θανάτου είναι εξαιρετικά τραυματική. Η λησμονιά της οδυνηρής πραγματικότητας δε μπορεί παρά να διαρκεί «μιαν ελάχιστη στιγμή»<sup>305</sup>.

Το ποιητολογικό και αξιακό βάρος της *στιγμής* είναι και σε αυτή την περίπτωση πολύ μεγάλο, αφού λειτουργεί ξανά ως ο αναγκαίος εξισορροπητικός παράγων, ο οποίος μπορεί να κρατήσει τον μελλοθάνατο σε ανθρώπινη κατάσταση. Το στιγμιαίο “σβήσιμο” της αλγεινής πραγματικότητας από τη μνήμη είναι απαραίτητο για να καταφέρει να αντέξει το επερχόμενο τέλος. Η *στιγμή*, επομένως, αποτελεί μια ζωτικής σημασίας προϋπόθεση για τη δυναμική ισορροπία μεταξύ παροντικής επίγνωσης και νοσταλγικής ανάκλησης του παρελθόντος. Από τη μια, λοιπόν, η στιγμιαία αυτή “λήθη” είναι ικανή να «ξυπνήσει» «αναπάντεχα» «[...] την ακριβήν υπόθεση μιας επιστροφής», ενώ, από την άλλη, η επίγνωση της πραγματικότητας “προστατεύει” τον μελλοθάνατο από τη συναισθηματική επένδυση και τον αυτοεγκλωβισμό σε μια τέτοια άγωνα και ουτοπική ονειροπόληση.

Περνώντας σε ένα άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής εντοπίζουμε μια ανάλογη σημασιολόγηση της λέξης *στιγμή*:

<sup>302</sup> Αντιπρβλ. το πολύβουο καφενείο «[...] με τις πολύχρωμες φωνές».

<sup>303</sup> Τη σύνδεση του μοτίβου της βροχής με το θάνατο και το στοιχείο της μονοτονίας ενισχύει μια παραλλαγμένη κατακλείδα του ποιήματος, έτσι όπως εμφανίζεται στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος: «Έτσι βρέχει, λοιπόν, μια κίτρινη βροχή, χωρίς τέλος./Χανόμαστε όλοι αργά, αργά, πνιχτά μες το σκοτάδι»: Μ. Αναγνωστάκης, «Τρία ποιήματα *Ο Αιώνας μας* τόμ. Ε', τχ. 6 (Ιούνιος 1951) 145.

<sup>304</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 73.

<sup>305</sup> Πρβλ.: «Μοιάζει με τις φυλακισμένες αναμνήσεις μας στα κιγκλιδώματα των ονείρων/Που ξεχώνονται μια στιγμή στο φως κι ύστερα επιστρέφουν με μάτια θολά», «La fin du voyage», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 94.

Οι ρυθμικοί βηματισμοί στις υγρές πλάκες  
—Του ρολογιού χτυπήματα στην τελεσίδικη ώρα—  
Φωνές πίσω απ’ τη μνήμη μικρόχαρων στιγμών  
Τα χαραγμένα μάτια γράμματα στους τοίχους.  
Πίσω από το Αύριο Πρωί δεν είναι τίποτα  
Ούτε για την αθέμιτη χαρά μιας αυταπάτης  
Επιστροφή σ’ ένα κενό χωρίς διέξοδο  
Χωρίς καν απλή βράδυνση απ’ την ανέκκλητη ώρα.

(«Οι ρυθμικοί βηματισμοί...», *Εποχές* 3, 93)

Ο τίτλος και ο πρώτος στίχος τοποθετούν απευθείας τον αναγνώστη στον σκηνοθετημένο ποιητικό χωροχρόνο. Οι ρυθμικοί βηματισμοί παραπέμπουν πιθανότατα στην τελική πορεία των μελλοθανάτων, μαζί πιθανόν και των δημίων τους, όπως τους ακούνε οι συγκρατούμενοί τους, περιμένοντας τη δική τους εκτέλεση<sup>306</sup>. Ο συγχρονισμός των βηματισμών με τα αλάθητα και αδυσώπητα χτυπήματα του ρολογιού αναδεικνύει έντονα τη λειτουργία του χρόνου ο οποίος, εξαντλούμενος με ιλιγγιώδη ταχύτητα, οδηγεί άσφαλα στο θάνατο. Η οριστικότητα της επερχόμενης απώλειας της ζωής, της νιότης, της αγάπης και της χαράς επιτείνεται με τη χρήση του επιθέτου «τελεσίδικη», το οποίο χαρακτηρίζει τη χρονική στιγμή του θανάτου<sup>307</sup>.

<sup>306</sup> Προς τη συγκεκριμένη ερμηνεία κατευθύνει και η συνανάγνωση του ποιήματος «Το πρωί...» από την ίδια συλλογή (*Εποχές* 3, 95). Πρβλ. επίσης τις μαρτυρίες του στενού φίλου του Αναγνωστάκη, αρχιτέκτονα και αρχαιολόγου Μιλτιάδη Δ. Πολυβίου, σχετικά με τον εγκλεισμό ποιητή, αρχικά, στην απομόνωση και, στη συνέχεια, στα κελιά που βρίσκονταν δίπλα στον τόπο των εκτελέσεων, στα οποία είχαν περάσει τις τελευταίες τους ώρες οι μελλοθάνατοι: «Μανόλης Αναγνωστάκης: Στιγμιότυπα και αφηγήσεις», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 77.

<sup>307</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση και η σημασιολόγηση της λέξης «τελεσίδικος» στο κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, με το οποίο (ή με το αντίστοιχο επίρρημά του) χαρακτηρίζεται συνήθως η δογματική, απόλυτη και απλουστευτική κριτική ή αποτίμηση των έργων τέχνης: α) «Τα προβλήματα του εποικοδομήματος — ειδικότερα του καλλιτεχνικού, που αποτελεί και την ακραία του εκδήλωση— πολύ πιο πολύπλοκα, πολύ πιο ασαφή, πολύ πιο “ασυνείδητα” από τα προβλήματα της βάσης, επιδέχονται μόνο τομές, νύξεις, τοποθετήσεις χωρίς αξιώσεις πλήρους και αναγκαστικής παραδοχής. Αναθεωρήσεις και αξιολογήσεις, αλλά όχι οριστικές και τελεσίδικες λύσεις», *Αντιδογματικά...*, 28-29, β) «Κάθε καινούριο βιβλίο ενός νέου συγγραφέα μπορεί να φέρει την αναμενόμενη *έκπληξη*, και όταν υπάρχει ακόμη ελπίδα για αυτήν, ποτέ μια κριτική αποτίμηση δεν είναι οριστική ούτε πρέπει να επιχειρείται με κατηγορηματικό και τελεσίδικο τρόπο», *Τα Συμπληρωματικά...*, 98, γ) «Οι παλαιότεροι με το στόμα των “εγκυρότερων” απολογητών τους, αρνούνται να παραδεχτούν πως μια νέα πραγματικότητα έχει διαμορφωθεί στα γράμματά μας, και προχθές ακόμα “σημαίνων” κριτικός δε δίστασε να γράψει κατηγορηματικά και τελεσίδικα ότι: “οι νεώτεροι δε φέρνουν ούτε στον τομέα της μορφής, ούτε στον τομέα του ουσιαστικού περιεχομένου, τις ανανεώσεις, το καινούργιο ρίγος που προσδοκούμε απ’ αυτούς. Δεν προβληματίζονται ή προβληματίζονται ελάχιστα” ! !», «Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη πεζογραφία», *Νέα Πορεία* 40 (Ιούνιος 1958) 172, δ) «Δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε το γεγονός, ότι οι λογής-λογής απλουστευτικές αντιλήψεις πάνω στα ζητήματα της τέχνης και της κουλτούρας, που υπήρξαν ένα “καθεστώς”, φυσικά όχι ξεκομμένο, όχι ανεξάρτητο, όχι *ασυνεπές* μ’ ένα γενικότερο ασφυκτικό κλίμα, αυτές οι μονοκόμματα, οι δήθεν “σκληρές”, δεν συγκροτούν κατά κανόνα μια *θέση*, κατακτημένη μέσα από μια βασανιστική και επίπονη θητεία στην προβληματική του εποικοδομήματος. Δεν αποτελούν προϊόν κάποιας επιλογής αλλά άμεση και φυσιολογική απόληξη της *άγνοιας* αυτής της προβληματικής, και είναι ακόμη πιο φυσικό να συνοδεύονται από έναν στενόμυαλο εγωισμό που φορά θεωρητικούς μανδύες και εκπέμπει τελεσίδικα αποφθέγματα», *Τα Συμπληρωματικά...*, 136.

Εκτός από έμφαση, το συγκεκριμένο επίθετο αποδίδει ακρίβεια και – προερχόμενο από τη δικανική/νομική ορολογία - αποκτά κυριολεκτική σημασιολογική χροιά<sup>308</sup>.

Προσωρινή και φευγαλέα “διακοπή” των ρυθμικών βηματισμών προκαλεί η ανάμνηση ενός άλλου ήχου, κάποιων «φων[ών]» που κουβαλάνε μαζί τους «μικρόχαρ[ες] στιγμ[ές]» του παρελθόντος. Ως φορέας της μοναδικής ευφρόσυνης ματιάς στο ποίημα - αλλά και ως φορέας του λόγου<sup>309</sup> -, οι «φωνές»<sup>310</sup> διαρκούν ελάχιστα, τόσο χρονικά όσο και κειμενικά, αφού ακυρώνονται απευθείας από τους επόμενους (καθώς και τους προηγούμενους) στίχους. Η χρήση, για παράδειγμα, κεφαλαίων αρχικών στη χρονική ένδειξη «Αύριο Πρωί»<sup>311</sup> ματαιώνει απότομα τη στιγμιαία αναδρομή στο παρελθόν και τα «χαραγμένα» γράμματα (στίχους ή ερωτικά συνθήματα) στους τοίχους, καταδικάζοντας τη χαρά κάθε αυταπάτης. Η απόλυτη συναίσθηση, συνεπώς, του επερχόμενου τέλους συστέλλει τρομακτικά το χρόνο, και καταργεί τη πιθανότητα κάθε επιστροφής, πραγματικής ή νοεράς. Οποιαδήποτε διαφυγή, έστω και προσωρινή, μέσω της μνήμης ή της λυρικής έκφρασης, είναι αδύνατη και ο μόνος δυνατός χρόνος είναι πια το παρόν, βασικό χαρακτηριστικό του οποίου είναι το απόλυτο «κενό».

Ο τελευταίος στίχος του ποιήματος υποβάλλει την αίσθηση των «ρυθμικ[ών] βηματισμ[ών]» και των “άσφαλτων” χτυπημάτων του ρολογιού προς την «τελεσίδικη ώρα», καθώς και ενός κλοιού «χωρίς διέξοδο»<sup>312</sup>, με τη χρήση του - συνώνυμου σχεδόν - επιθέτου «ανέκκλητη». Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Μ. Σουλιώτης, το ποίημα «Οι ρυθμικοί βηματισμοί...» βρήκει από λόγιες λέξεις, οι οποίες είναι όλες «αφομοιωμένες, εκτός από το λεκτικό και συντακτικό σκάλωμα στον τελευταίο στίχο. Σκάλωμα που το θέλησε ο ποιητής. Για να πετύχει τη “βράδυνση”»<sup>313</sup>. Η «μικρόχαρ[η] στιγμ[ή]» λειτουργεί, λοιπόν, ως εξισορροπητικό μέγεθος, το οποίο παρέχει στο μελλοθάνατο τη δυνατότητα να παραμείνει “ζωντανός”, παρατείνοντας – έστω νοερά – τη βίωση θετικών συναισθημάτων, όπως είναι η χαρά. Η «βράδυνση», λοιπόν, επιτυγχάνεται μόνο στο επίπεδο της μνήμης, εξαιτίας των

<sup>308</sup> Βλ.: Δημήτρης Α. Κράνης, «Το αίσθημα του δικαίου και μνείες λέξεων νομικής σημασίας και χρήσης, στο ποιητικό έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ομπρέλα* 74 (Σεπ.-Νοέμ. 2006) 44.

<sup>309</sup> Πρβλ. τη χρήση της λέξης «στιγμή» ως της μεθορίου μεταξύ *λόγου* και *σιωπής* στο κείμενο το οποίο δημοσίευσε ο Αναγνωστάκης το 1973 ως «σύντομο απολογισμό της πνευματικής ζωής της εξαετίας που πέρασε»: «Με ποιο απόθεμα ανύπαρκτων εμπειριών θα εννοήσει τι σήμαινε η τρίχρονη ανένδοτη σιωπή και γιατί και πώς θα πειστεί για την αναγκαιότητα του διαλεκτικού περάσματος, σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, από την αναρθρία στον άμεσο λόγο;», *Αντιδογματικά...*, 186.

<sup>310</sup> Πρβλ. τις «αδιάφορες» ή «πολύχρωμες» φωνές στο «Άρχισε μια σιγανή βροχή...».

<sup>311</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος λόγος στα «Ποιήματα, 1941-1971» του Μανόλη Αναγνωστάκη* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], 1997, 99.

<sup>312</sup> Βλ.: ό.π.

<sup>313</sup> Μ. Σουλιώτης, «Η χρήση της καθαρεύουσας στην ποίηση του Αναγνωστάκη», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 55.

ελάχιστων αυτών στιγμών αναβίωσης κάποιας ευχάριστης εμπειρίας του παρελθόντος. Η στιγμή συνιστά το μοναδικό φράγμα στην απειλητικά αδυσώπητη ροή του χρόνου και παρακωλύει – έστω προσωρινά – την απόλυτη κυριαρχία του επικείμενου θανάτου.

Ένα κρισιμότατο - όσον αφορά το αξιακό και σημασιολογικό βάρος της λέξης *στιγμή* - ποίημα, τιτλοφορείται «Η αγάπη είναι ο φόβος...»:

Η αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους  
άλλους  
Όταν υπόταξαν τις μέρες μας και τις κρεμάσανε  
σα δάκρυα  
Όταν μαζί τους πεθάνανε σε μιαν οικτρή παρα-  
μόρφωση  
Τα τελευταία μας σχήματα των παιδικών αισθη-  
μάτων  
Και τι κρατά τάχα το χέρι που οι άνθρωποι δίνουν;  
Ξέρει να σφίξει γερά εκεί που ο λογισμός μας ξεγελά  
Την ώρα που ο χρόνος σταμάτησε και η μνήμη  
ξεριζώθηκε  
Σα μιαν εκζήτηση παράλογη πέρα από κάθε νόημα;  
(Κι αυτοί γυρίζουν πίσω μια μέρα χωρίς στο μυα-  
λό μια ρυτίδα  
Βρίσκουνε τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους  
που μεγάλωσαν  
Πηγαίνουνε στα μικρομάγαζα και στα καφενεία  
της συνοικίας  
Διαβάζουνε κάθε πρωί την εποποιία της καθημε-  
ρινότητας).  
Πεθαίνουμε τάχα για τους άλλους ή γιατί έτσι νι-  
κούμε τη ζωή  
Ή γιατί έτσι φτύνουμε ένα-ένα τα τιποτένια ο-  
μοιώματα  
Και μια στιγμή στο στεγνωμένο νου τους περνά  
μιαν ηλιαχτίδα  
Κάτι σα μια θαμπήν ανάμνηση μιας ζωικής προ-  
ιστορίας.  
Φτάνουνε μέρες που δεν έχεις πια τι να λογαριάσεις  
Συμβάντα ερωτικά και χρηματιστηριακές επιχει-  
ρήσεις  
Δε βρίσκεις καθρέφτες να φωνάξεις τ' όνομά σου  
Απλές προθέσεις ζωής διασφαλίζουν μιαν επικαι-  
ρότητα  
Ανία, πόθοι, όνειρα, συναλλαγές, εξαπατήσεις  
Κι αν σκέφτομαι είναι γιατί η συνήθεια είναι πιο  
προσιτή από την τύψη.  
  
Μα ποιος θα 'ρθει να κρατήσει την ορμή μιας μπό-  
ρας που πέφτει;  
Ποιος θα μετρήσει μια-μια τις σταγόνες πριν σβή-  
σουν στο χώμα  
Πριν γίνουν ένα με τη λάσπη σαν τις φωνές των

ποιητών;  
Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες  
Ζητούνε μια νύχτα απρόσιτη τα σάπια τους όνειρα.

Γιατί η σιωπή μας είναι ο δισταγμός για τη ζωή  
και το θάνατο.

(*Εποχές 3, 79-80*)

Στον πρώτο στίχο του ποιήματος, εγγράφεται η σοφία και η – πρόωρη κατά κάποιο τρόπο – ωριμότητα που κουβαλούν οι επιστρέφοντες από τον τόπο δοκιμασίας στο ανοίκειο τοπίο του χώρου όπου γεννήθηκαν και δημιούργησαν οικογένεια. Η σοφία αυτή αφορά καταρχήν στο φόβο της αλλοτρίωσης και της συγχώνευσης του “προσώπου” με το πρόσωπο του «άλλ[ου]», καθώς και του συμβιβασμού στην καινούρια κατάσταση πραγμάτων στον κόσμο των *επιγόνων*<sup>314</sup>. Πηγή αυτού του φόβου είναι η διάψευση του οράματος των *επιζώντων*, οι οποίοι είναι αναγκασμένοι να ζουν στην εποχή της «υποτα[γής]» των ημερών. Ο ποιητής, στους στίχους αυτούς, κάνει έναν οδυνηρό απολογισμό της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου, θρηνώντας κυρίως τη χαμένη νεότητα, μαζί με την οποία νεκρώθηκε κάθε ευκαιρία να βιωθούν συναισθήματα και καταστάσεις που ανήκουν στην περίοδο αυτή (όπως η αγάπη, η τρυφερότητα, η ξεγνοιασιά, η αθωότητα, η γνησιότητα κλπ.)<sup>315</sup>. Όπως επισημαίνει ο Γ. Δάλλας, με τον πρώτο στίχο του ποιήματος, ο Αναγνωστάκης απηχεί («ανεπίγνωστα» ή «ενεπίγνωστα») «τους στίχους και το ράγισμα ψυχής του αντιήρωα “σκεφτικιστή” του Βάρναλη: *Πόσο οι άνθρωποι είναι μόνοι./σίντα ο φόβος τους ενώνει!*» («Η έφοδο»)<sup>316</sup>.

Η επιμονή του ποιητή στο «χέρυ», το *πρόσωπο* και τη *φωνή* («Δε βρίσκεις καθρέφτες να φωνάζεις τ’ όνομά σου») – στοιχεία που στηρίζουν την επικοινωνία - υποδεικνύει την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου για επαφή με τους άλλους ανθρώπους, για αγάπη, για ζωή, δηλώνοντας ταυτόχρονα την ένταση του συναισθήματος της μοναξιάς που κυριαρχεί στο ποίημα. Η μετεμφυλιακή πραγματικότητα, εντούτοις, ακυρώνει, ή, τουλάχιστον, περιορίζει τις πιθανότητες μια αληθινής επικοινωνίας με τους «άλλους», αφού τα πρόσωπα των *επιζώντων* και των *επιγόνων* έχουν αδιάλυτα συγχωνευτεί. Το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο εκπροσωπεί τους “όρθιους” και λιγοστούς *επιζώντες* που αντιστέκονται στην αλλοτρίωση αυτή, δεν είναι

<sup>314</sup> Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγεί η συνανάγνωση των στίχων (αλλά και ολόκληρου του ποιήματος) από το ποίημα «Όχι από δω...»: «Όχι δεν πιάνω το χέρι σου. Δε θα κλέψεις το σχήμα του δικού μου», *Εποχές 3*, 85-86.

<sup>315</sup> Στους στίχους «Όταν μαζί τους πεθάνανε σε μιαν οικτρή παραμόρφωση/Τα τελευταία μας σχήματα των παιδικών αισθημάτων» πρβλ.: «Πέθανε χθες το βράδυ, σε μιαν οικτρή παραμόρφωση σκέψεων, μορφής, διαθέσεων», «Αποχρώσεις», Μ. Αναγνωστάκης, *Φιλολογικά Χρονικά...*, ό.π.

<sup>316</sup> Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, 139-140.

σε θέση να αναγνωρίζει πάντα ποιον έχει στ' αλήθεια απέναντί του, αφού ο «λογισμός» του τον «ξεγελά».

Βασικό γνώρισμα του κόσμου των *επιγόνων* είναι το «ξερ[ίζωμα]» της μνήμης και η απολίθωση του χρόνου. Όσοι επιστρέφουν χωρίς τη σοφία των *επιζώντων*, έχοντας διαγράψει από τη μνήμη τους το παρελθόν<sup>317</sup> και απαλλαγμένοι από οποιοδήποτε συναίσθημα ευθύνης ή ενοχής, έχουν συμβιβαστεί πλήρως με τη μετεμφυλιακή πραγματικότητα που ακολούθησε μια ήττα πολεμική<sup>318</sup>. Οι παρατηρήσεις του Γ. Δάλλα όσον αφορά τους παρένθετους στίχους προωθούν σημαντικά την ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος:

Ωσπου, στις *Εποχές 3*, ορίζονται οι συγκλίνουσες του γυρισμού και της διάψευσης προς μια μοναδική δεσπόζουσα. Είναι ο γυρισμός από την πολιτική μάχη που χάθηκε και η διάψευση του οράματος που τη στήριξε [...] Περνούμε έτσι στο κλίμα μιας ιστορικής καθίζησης και μιας προσγείωσης των σταυροφόρων της ιδέας. Των σταυροφόρων φυσικά, αφού ο ποιητής μιλά, και εδώ και εκεί, για «πανοπλία». Κατάσταση, που δεν την περιγράφει ελεγειακά στραμμένος στην ανάμνηση του παρελθόντος, αλλά ταραγμένος από το παρόν θα τη δεχτεί και θα την αντιμετωπίσει πια με κριτική περίσκεψη («χωρίς στο μυαλό μια ρυτίδα»), αλλά και με πομπώδη ειρωνεία σαν να τη διαπομπεύει («εποποιία»<sup>319</sup> της καθημερινότητας).<sup>320</sup>

Το ερώτημα που ακολουθεί τους παρένθετους στίχους οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο στην επίγνωση της σκληρής πραγματικότητας, η οποία υπονομεύει και την αναγκαιότητα της ίδιας της θυσίας. Ο ποιητής, μέσω των συγκεκριμένων στίχων, διερωτάται κατά πόσον ο θάνατος προσφέρει οτιδήποτε στους «άλλους» ή αν είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να αποφευχθεί η «οικτρή παραμόρφωση», δηλαδή η φθορά και η αλλοτρίωση που επιφέρει ο χρόνος και η ζωή σε όσους επιβίωσαν. Αυτός είναι ίσως και ο μοναδικός τρόπος περιφρόνησης ή απόρριψης των «βαμμέν[ων] αξιοθρήνητα γελοία (55)» «τιποτένι[ων] ομοι[ωμάτων]». Παράλληλα, είναι ένας τρόπος να αφυπνιστούν «[οι] άλλο[ι]» (οι «Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες»), έστω προσωρινά, και να θυμηθούν το παρελθόν, το οποίο έχει αναχθεί στην «προϊστορία»<sup>321</sup>, σαν να είναι δηλαδή κάτι πολύ μακρινό, οριστικά χαμένο και άσχετο με το παρόν<sup>322</sup>.

<sup>317</sup> Πρβλ. τις αντίστοιχες παρατηρήσεις του Μ. Πιερή για την ποίηση του Μόντη: «Ελεγείες και Σάτιρες στον Κώστα Μόντη», *Υλάντρον* 8-9 (αφιέρωμα στον Κώστα Μόντη) (Ιούνιος 2007) 214.

<sup>318</sup> Βλ.: Σ. Γλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, (μεταφρ. επιμ: Μ. Αλεξανδρόπουλος), Κέδρος, Αθήνα 1986, [1<sup>η</sup>: 1976], 64-65.

<sup>319</sup> Οι πλάγιογραφίες του σχολιαστή.

<sup>320</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος...*, 242-243.

<sup>321</sup> Στο σημείο αυτό, πρβλ. τις παρατηρήσεις του Αναγνωστάκη σχετικά με την «αποκατάσταση» της Ιστορίας: «Ανάμεσα στην παραποίηση και στην απόπειρα για νεόκοπες παραποιήσεις, υπάρχει κάτι που λέγεται **αποκατάσταση**. Που δεν είναι φυσικά η περίφημη μέση οδός, δεν είναι ο συμβιβασμός, δεν είναι σε καμιά περίπτωση η **λήθη** – είναι απλά ο **σεβασμός** προς την Ιστορία την ίδια και η οφειλή προς εκείνους που έκαναν



Σε αντίθεση με τις «υποτα[γμένες]» μέρες έρχονται οι «καινούριες» μέρες, κατά τις οποίες, όσοι έχουν αφεθεί να ξεχάσουν, όσοι έχουν συμβιβαστεί και «[...] γυρίζουν πίσω μια μέρα χωρίς στο μυαλό μια ρυτίδα», διεκδικούν «[...] υποτιθέμενα προνόμια ή ξέχωρη αξία» (74) με τη διήγηση κάποιων «συμβάντ[ων] ερωτικ[ών]» ή «χρηματιστηριακ[ών] επιχειρήσεων», πράγματα που, για το ποιητικό υποκείμενο, αποτελούν «μηδαμινότατες κοινοτοπίες» (75). Επιπλέον, σε μια τέτοια εποχή, η αναζήτηση της ταυτότητας του προσώπου και του άλλου καθίσταται ένα έργο δυσχερέστατο, εξαιτίας της ανειλικρίνειας και του φαρισαϊσμού («Σα μιαν εκζήτηση παράλογη πέρα από κάθε νόημα [...]). Τέλος, αυτό που ενδιαφέρει τώρα είναι το επίκαιρο<sup>323</sup>, κατ' ακρίβειαν ένα επίπλαστο παρόν, το οποίο οικοδομούν «απλές προθέσεις ζωής» - μεταθέτοντάς το, με αυτό τον τρόπο, στο μέλλον - χωρίς ουσία, εντελώς ξένο προς τη δραματικότητα και τη βιωματική εκδοχή του παρόντος και της εποχής την οποία προτείνει ο Αναγνωστάκης π.χ. στο κριτικό κείμενό του για το βιβλίο του Κοτζιά *Γαλαρία Νούμερο 7*<sup>324</sup>. Η «λιποτα[ξία]» αυτή από την πραγματικότητα και τα

---

την Ιστορία. [...] Αυτό το σεβασμό επιμένουμε πάντα να ζητάμε και συμβαίνει συχνά να μη βρίσκουμε παρά εκκωφαντικές ρητορείες και “στοχαστικές προσαρμογές” που καλύπτουν τη φθνήγεια της μικροκομματικής ιδιοτέλειας», «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 7.

<sup>322</sup> Πρβλ. την «ηλιαχτίδα» που περνά μια στιγμή στο «στεγνωμένο νου τους» με την επίδραση που είχε η θυσία, αλλά και η «φωνή» του Χάρη στο ποίημα «Χάρης 1944»: «[...] να χαρίσει στους άλλους μιαν Άνοιξη» και «Που μας δείχνει σαν ήλιος [...] στην Αλήθεια και στο αίθριο το φως», *Εποχές*, 37-38. Στο «Η αγάπη είναι ο φόβος...», φυσικά, η αγωνιστική κατάφαση του συγκεκριμένου ποιήματος των *Εποχ[ών]* ανατρέπεται λόγω της αυτοσυνειδησίας και της ρεαλιστικής “προσγείωσης” προς ένα παρόν έκπτωσης και διαφθοράς.

<sup>323</sup> Η έννοια πρέπει να ειδωθεί στο πλαίσιο των υπολοίπων χρήσεων τόσο της λέξης, όσο και των παραγώγων της, στο έργο του Αναγνωστάκη, δειγματοληπτική παράθεση των οποίων είναι η εξής: α) «Σ’ ένα πανεπιστήμιο, με μια τέτοια φοιτητική παράδοση αντίστασης στους δύσκολους καιρούς, δε βγαίνει σήμερα ένα περιοδικό, όχι τέχνης, όχι λογοτεχνίας, όχι “κουλτουριάρικο”, μιας κι έχουν φορτωθεί τόσα στην κουλτούρα τη δύστυχη, ένα περιοδικό πνευματικού προβληματισμού κάποιας στάθμης, επιτέλους, που να είναι κάτι άλλο από τα παραταξιακά έντυπα που αφιερώνουν πού και πού στήλες σε “πολιτιστικά” θέματα με μια προσοχή στο ζύγι μην τύχει και γίνει υπερβολική η δόση σε βάρος της τρέχουσας επικαιρότητας», *Αντιδογματικά...*, 204, β) «Αντί για άλλη απάντηση [...], στέλνω ένα άρθρο μου δημοσιευμένο στις 21 Μαρτίου 1966, πριν οχτώ δηλαδή μήνες [...]. Ας παραβλέψουμε τα γνωστά σοβαρά μειονεκτήματα που μοιραία έχει ένα κείμενο προορισμένο για την επικαιρότητα μιας εφημερίδας. [...] Η επικαιρότητα της ουσίας δυστυχώς μένει. [...] Γιατί και η φοβερή απειλή εξακολουθεί να υπάρχει. Αλλά μένει ακόμη ανοιχτό και το θέμα της *αφύπνισης* των πνευματικών μας ανθρώπων που δε φαίνεται να έχουν συνειδητοποιήσει στην ολότητά τους τον κίνδυνο. Ακόμη ένα θέμα πάντα “επίκαιρο” που μπαίνει και σήμερα με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως και πριν οχτώ μήνες...», *Αντιδογματικά...*, 147, γ) «Θυμάμαι που μου έλεγε, σχεδόν οργίλος, σε εντελώς ανύποπτο χρόνο, τότε που και οι δύο κάναμε τα πατροπαράδοτα όνειρα της νεότητας, μου έλεγε λοιπόν σχεδόν προφητικά και με εκπλήσσοσα για την ηλικία του ωριμότητα, μια πρώιμη ωριμότητα σχεδόν σεφερικής ύψης: “Άσε, ρε Μανώλη (ακόμα με ωμέγα), τις πολλές ιδέες και τα μηνύματα. Αυτά θα σε φάνε, άσε που θα φάνε κι όλο το ρωμέικο. Νομίζεις πως γράφεις για την αιωνιότητα και απλώς αντιγράφεις την επικαιρότητα του κερατά. Πότε θα καταλάβεις επιτέλους ότι μόνο δυο πραγματικά αιώνια θέματα υπάρχουν: αυτά τα πιο πληβεία: ο έρωτας και ο θάνατος. Άσε το θάνατο κατά μέρος, δεν μας αφορά ακόμη, ζήτη ο έρωτας λοιπόν», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 84.

<sup>324</sup> Βλ. εδώ: δεύτερο κεφάλαιο, 88-89.

πραγματικά προβλήματα του παρόντος στοιχειοθετείται με «ανία», «πόθο[υς]», «όνειρα», «συναλλαγές» και «εξαπατήσεις»<sup>325</sup>.

Σ' αυτό το κλίμα, λοιπόν, της ιδεολογικής ξηρασίας<sup>326</sup>, της αλλοτρίωσης και της εμπορευματοποίησης των πάντων, η συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου είναι διχασμένη και καταφεύγει προσωρινά στη «συνήθεια» της σκέψης, έχοντας γνωρίσει παράλληλα το βαθύ πόνο που επιφέρει η «τύψη», η οποία πρέπει να αντιμετωπιστεί<sup>327</sup>. Η «τύψη» είναι η δύσκολη και οδυνηρή διαδικασία η οποία αναγκάζει τον επιστρέφοντα να κρατήσει άσβεστη τη μνήμη του παρελθόντος, να το δει αντικειμενικά και χωρίς αποσιωπήσεις ή μυθοποιήσεις, έχοντας παράλληλα πλήρη συνείδηση του παρόντος. Όσοι, εντούτοις, επιστρέφουν «χωρίς στο μυαλό μια ρυτίδα», βιώνουν το παρόν είτε μέσα από μία «περασμένη αφήγηση» (84) ενός ωραιοποιημένου παρελθόντος, είτε μετατρέποντάς το σε «[α]πλές προθέσεις ζωής».

Στο τελευταίο μέρος του ποιήματος, προβάλλεται το ποιητολογικό ζήτημα που απασχολεί τον Αναγνωστάκη ήδη από τις *Παρενθέσεις* και ισχύει για όλες τις επόμενες συλλογές, και το οποίο αφορά το ρόλο της ποίησης. Το ρητορικό ερώτημα που τίθεται στους στίχους αυτούς παραπέμπει επίσης σε ένα τοπίο θανάτου, κυριολεκτικού και μεταφορικού. Το ποιητικό υποκείμενο διερωτάται ποιος ή τι είναι ικανό να εμποδίσει το βούλιαγμα του παρελθόντος στη λήθη, διαπιστώνοντας παράλληλα ότι οι «φωνές των ποιητών» δεν ακούγονται ή αδυνατούν να μιλήσουν «με πόνο» («Στο Νίκο Ε... 1949», *Εποχές* 2, 76) για όλα αυτά τα βιώματα και τα πρόσωπα, χωρίς να τα κάνουν συμβατικά και, κατά συνέπεια, να τα ακυρώσουν.

Η «Στιγμ[ή]», συνεπώς, κατέχοντας μια ύψιστη σημασία και ένα μεγάλο αξιακό βάρος στο ποίημα, ερμηνεύεται με μια αμφισημία καθοριστική για τη σημασιολόγηση της λέξης στο σύνολο του ποιητικού και κριτικού έργου του Αναγνωστάκη. Αφενός, αντιπροσωπεύει το παρόν, από το οποίο «λιποτ[αχτούν]» οι «[ε]παίτες μιας άλλης ζωής [...]», αφετέρου τη μεταιχμιακή στιγμή της οδυνηρής επίγνωσης της πραγματικότητας και, κατ' επέκταση, την κρίσιμη στιγμή της απόφασης και επιλογής ανάμεσα στην *πράξη* και τη σκέψη, δηλαδή μια

<sup>325</sup> Ας ληφθεί υπόψη ότι, στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος, τους δύο στίχους ένωνε μια άνω και κάτω τελεία, και η λέξη «ανία» γραφόταν με πεζό αρχικό: «Απλές προθέσεις ζωής διασφαλίζουν μιαν επικαιρότητα: /ανία, πόθοι, όνειρα, συναλλαγές, εξαπατήσεις», *Ο Αιώνας μας...*, ό.π.

<sup>326</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, 165.

<sup>327</sup> Όπως ορθά επισημαίνει η Δ. Μέντη, ο στίχος «Κι αν [...] τύψη» ανακαλεί στη μνήμη μας τους στίχους του Σεφέρη «Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές/είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα», από τον «Τελευταίο σταθμό»: «Ο Σεφέρης και η πρώτη μεταπολεμική γενιά», *Το Βήμα* (27 Φεβρουαρίου 2000). Πρβλ. επίσης τους στίχους «Αξίζει τέλος να σταθείς τύψη με τύψη», από το ποίημα «Σκυφοί περάσανε...» (*Εποχές* 3, 81-84) και «Δίχως να θες θα σε καλεί πίσω του χρόνου η τύψη», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 60.

εξισοροποιητική και δυναμική αντιμετώπιση της ζωής<sup>328</sup>. Η οριακή αυτή «Στιγμή[ή]» (με κεφαλαίο αρχικό) “προσγειώνει”<sup>329</sup> ακαριαία στην πραγματικότητα - η οποία σηματοδοτείται με τη «λάσπη» και το «χώμα»<sup>330</sup> - και, υπερνικώντας την όποια «λιποτ[αξία]» σε «σάπια [...] όνειρα», συνεπικουρεί στη βίωση του παρόντος.

Το ζητούμενο, λοιπόν, που προβάλλεται στο τελευταίο μέρος του ποιήματος, αφορά το είδος αυτό της ποίησης το οποίο, προϋποθέτοντας την “προσγείωση” στην πραγματικότητα, έχει την ικανότητα να «μετρήσει» τις «σταγόνες» βροχής, δηλαδή να “κρατήσει λογαριασμό” για τη ζωή. Όσοι δεν «λιποταχ[ούν] από τη στιγμή του παρόντος και δεν «διστ[άζουν]», έχουν τη δυνατότητα να προλάβουν - κι έτσι να βιώσουν - τις «σταγόνες» ζωής, οι οποίες, διαρκώντας στιγμιαία, «σβή[νουν] στο χώμα» του θανάτου και - μέσω της ποίησης - να τις «κρατήσ[ουν]» ζωντανές. Η κορυφαία *στιγμή*, επομένως, ευρισκόμενη στο μεταίχμιο της ζωής και του θανάτου, καλεί τον ποιητή - και γενικότερα τον άνθρωπο - να τηρήσει μια δυναμική στάση, χωρίς την παραίτηση που, σε αυτή την περίπτωση, σηματοδοτεί η *σιωπή*<sup>331</sup>.

Παράλληλα προς την προηγηθείσα ερμηνεία, ο τελευταίος στίχος πιθανόν να εκφράζει έμμεσα την ενοχή και τη μοναξιά της επιβίωσης, αποκτώντας έτσι μιαν ακόμα μεγαλύτερη βαρύτητα. Η παράταση της ζωής ενός πρώην μελλοθανάτου, καθώς και η απόλυτη συναίσθηση του κινδύνου αλλοτρίωσης ή συγχώνευσης στον κόσμο των *επιγόνων*, διχάζει τη

---

<sup>328</sup> Όπως διαπιστώνει ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «αυτό το τοπίο της απουσίας και της έλλειψης δημιουργεί μια βαθύτερη τάση αναίρεσης όλων των πεποιθήσεων και των αναγκών που σημασιοδοτούν την ανθρώπινη ζωή. [...] Τελικά, η ιδεολογία μετατρέπεται σε μιαν υπεκφυγή, μιαν απόδραση από την ίδια την πραγματικότητα, και δεν αντιπροσωπεύει πια την ουσία της ανθρώπινης ζωής, η οποία εμφανίζεται και κυριαρχεί σε μοναδικές και ανεπανάληπτες στιγμές. [...] Ο Αναγνωστάκης θεωρεί τους ιδεολόγους *Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες*, απορρίπτοντας πια τις αναγωγές στα μεγάλα ιδεολογικά “υπερσυστήματα” του παρελθόντος. [...] Η διάψευση της πίστης και η κατάρρευση του οράματος καθιστούν, για τον Αναγνωστάκη, την ποίηση όχι απλή προσωπική έκφραση, αλλά οριακή και βαθιά εσχατολογική δημιουργία»: *Η νεοελληνική σύνθεση. Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, 304-305.

<sup>329</sup> Πρβλ. τον προωθημένο παραλληλισμό της ποίησης του Μόντη και της ακαριαίας, γυμνής διατύπωσης με τη γνωστή ρήση του Σολωμού «να υψωθεί κατακόρυφα», από το Δ. Αγγελάτο: «Ζητήματα ποιητικής ηθικής: ερμηνευτικές προτάσεις για την ποίηση του Κώστα Μόντη», *Η Λέξη* 152 (Ιούλ.-Αύγ. 1999) 411. Πρβλ. επίσης τις παρατηρήσεις του ίδιου σχετικά με την “ενοποιητική” λειτουργία των μοντικών «Στιγμών», με τη γενικότερη λειτουργία της *στιγμής* και της *λέξης* στο έργο του Αναγνωστάκη: *ό.π.*, 410.

<sup>330</sup> Αξίζει πάντως να σημειωθεί ότι, στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος, η λέξη γραφόταν με πεζό αρχικό: *Ο Αιώνας μας...*, *ό.π.*

<sup>331</sup> Πρβλ. τις αναλογίες στη διατύπωση των απόψεων του Μ. Αναγνωστάκη σχετικά με την ηγεμόνευση στο χώρο της αριστεράς από το δογματικό Κ.Κ. και τη στάση που πρέπει να τηρήσουν οι πνευματικοί άνθρωποι: «Γιατί το φοβερό είναι, ότι όλοι, ακόμα και οι πιο αφελείς ξέρουν τι σημαίνει αυτό, και η στιγμή το καλεί, το προκαλεί, τώρα να βγουν όσοι πνευματικοί άνθρωποι συντάσσονται με τη γραμμή του δόγματος, να βγουν ανοιχτά και προ παντός επώνυμα να αντιπαρατεθούν, να υπερασπισθούν τη θέση τους, να διαψεύσουν αυτά που γίνονται μπρος τα μάτια όλων μας και αυτοί καμώνονται πως δεν τα βλέπουν», «Αγώνας για την ανανέωση ή υποταγή στο δόγμα;», *Η Αυγή* (27 Σεπτεμβρίου 1981) 4.

συνείδησή του και την τοποθετεί στην οριακή στιγμή μεταξύ ζωής και θανάτου<sup>332</sup>. Απέναντι στην παρατεινόμενη μεταιχμιακή κατάσταση, λοιπόν, της “αδιάκοπης” στιγμής, μια δυνατή στάση είναι και η *σιωπή*<sup>333</sup>.

Μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις ρητού μεταποιητικού αυτοσχολιασμού του Αναγνωστάκη εντοπίζεται σε μια εγγραφή του *Περιθώριο*[v] '68-'69, όπου αναθεωρείται η θέση που εκφράζεται στο στίχο «Κι αυτοί γυρίζουν πίσω μια μέρα χωρίς στο μυαλό μια ρυτίδα» του ποιήματος «Η αγάπη είναι ο φόβος...»:

Όταν έγραφα το στίχο : *Κι αυτοί γυρίζουν πίσω μια μέρα χωρίς στο μυαλό μια ρυτίδα*, ήμουν ακόμα πολύ νέος κι είχα μέσα μου πολλή οργή, πολλή πίκρα. Σήμερα καταλαβαίνω πως δεν υπάρχει κανείς απ' όσους γύρισαν χωρίς ρυτίδες. Η ζωή αλλάζει τους ανθρώπους, παραμορφώνει τα πρόσωπα, σφίγγει τις καρδιές, όμως κάποιες παλιές χαρακιές μένουν άσβηστες, για να θυμίζουν, κάτω από ένα λιπαρό στρώμα φρονιμάδας, κυνικότητας, προκλητικής αδιαφορίας. Κάποια μέρα, ξαφνικά, κάτι θα συμβεί, μια μορφή που θα διασταυρωθεί στο δρόμο, μια είδηση στα ψιλά της εφημερίδας, ένα όνομα που απροσδόκητα πέφτει στην κοσμική συζήτηση. Για μια στιγμή, έστω για μια στιγμή, το ναρκωμένο φίδι θα τανυστεί σα χορδή κι ύστερα πάλι θα πετρώσει κάτω από το παχύ προστατευτικό λίπος.

Όμως θυμίζει, σα ρίγος πανικού, πως πάντα υπάρχει.

(*Το Περιθώριο...*, 34)

Στην προκείμενη περίπτωση, ο ομιλητής, εμφανιζόμενος – όπως δηλώνεται – λιγότερο οργισμένος και πικραμένος, ερμηνεύει έμμεσα τον παρατιθέμενο στίχο από τις *Εποχές* 3. Η «ρυτίδα», από την οποία συνειδητοποιεί με το πέρασμα του χρόνου ότι δεν έχει απαλλαγεί κανείς από τους επιστρέφοντες, είναι η «χαρακι[ά]» την οποία σχηματίζει στη μνήμη το οδυνηρό βίωμα της εποχής της Κατοχής και του Εμφυλίου.

Ο συμβιβασμός, η προσπάθεια αποφυγής του πόνου ή της «τύψη[ς]» και η ζωή στη μετεμφυλιακή κοινωνία της ευημερίας, απώθησαν το παρελθόν στην περιοχή της λήθης και έκρυσαν τις «ρυτίδες» κάτω από το «παχύ προστατευτικό λίπος», παραμορφώνοντας έτσι τα πρόσωπα των ανθρώπων<sup>334</sup>. Η στάση της συγκεκριμένης ομάδας επίζησάντων απέναντι στο παρελθόν, αλλά και το παρόν, χαρακτηριζόμενη από τα στοιχεία της «φρονιμάδας», της «κυνικότητας» και της «προκλητικής αδιαφορίας», αποτελεί προφανώς το βασικότερο παράγοντα του συναισθήματος της «πίκρα[ς]» και της «οργή[ς]», το οποίο αισθανόταν – όπως δηλώνει - ο ποιητής στην πρώτη νεότητά του. Η ωριμότητα, η διάκριση και η σοφία που επιφέρει ο χρόνος οδηγούν στην ανασκευή προηγούμενων απόψεων και στάσεων, στην

<sup>332</sup> Πρβλ.: «Μα ο νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα», «Ο νεκρός», *Η Συνέχεια* 3, 139.

<sup>333</sup> Πρβλ.: «Σ' όλη μας τη ζωή βουλιάξαμε πολλά καράβια μέσα μας, ίσως για να μη ναυαγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι», *Το Περιθώριο...*, 9.

<sup>334</sup> Πρβλ. τη φράση «[...] σε μιαν οικτρή παραμόρφωση», από το ποίημα «Η αγάπη είναι ο φόβος...».

αποδοχή του παρελθόντος και στη συμφιλίωση με τους «πρώην φίλ[ους]» (*Το Περιθώριο...*, 38).

Η συγκεκριμένη εγγραφή παρουσιάζει ενδιαφέρον όχι μόνο ως μεταποιητικό διακειμένο, αλλά και λόγω της σημασιολογικής αξίας και λειτουργίας της λέξης *στιγμή*. Η «αδιαφορί[α]» των ανθρώπων διακόπτεται προσωρινά από ένα όνομα ή μια λέξη που θα ακουστεί ή θα διαβαστεί κάπου και θα “αφυπνίσει” στιγμιαία το «ναρκωμένο φίδι» του μυαλού τους. Η «εισβολή της μνήμης» είναι ενοχλητική, όπως επιτυχώς τη χαρακτηρίζει η Μ. Μικέ:

Οι αφορμές για την ανάφλεξη της στιγμιαίας μνήμης μπορεί να είναι αρκετές και ετερόκλητες, πάντοτε όμως είναι δυσαρμονικές σε σχέση με το τωρινό περιβάλλον που τις υποδέχεται, γι’ αυτό και στιγμιαία τις αποβάλλει σαν ξένο σώμα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η επιμελημένη καταβαράθρωσή του σημαίνει και την ακύρωσή τους.<sup>335</sup>

Η «στιγμή», επομένως, σε αυτή την περίπτωση, συστελλόμενη στο ελάχιστο, λειτουργεί ανατρεπτικά σε σχέση με τις προηγούμενες χρήσεις της, αφού συνιστά τον παράγοντα εκείνο ο οποίος κινητοποιεί τη μνήμη, ανακαλώντας οδυνηρές, αυτή τη φορά, αναμνήσεις. Από τις σύντομες στιγμές διεξόδου από την οδυνηρή πραγματικότητα των πρώιμων ποιημάτων του Αναγνωστάκη (με σημείο τομής το «Η αγάπη είναι ο φόβος...»), όπου η *στιγμή* συνιστά το μεταίχμιο μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, αλλά και την κρίσιμη στιγμή της απόφασης και της επιλογής των *επιζώντων* - επιλογή που ορίζεται από τη δυνατότητα να “ξεχάσουν” ή να “θυμηθούν”), οδηγούμαστε στο *Περιθώριο* ‘68-’69, όπου η στιγμή της “ανάμνησης”, σε αντίθεση με τις στιγμές χαράς των πρώτων ποιημάτων, κουβαλάει μαζί της τον πόνο, την «τύψη» και τον «πανικ[ό]».

Σχετιζόμενη με το θέμα του θανάτου λειτουργεί, επίσης, η λέξη *στιγμή* στο ποίημα «Γράψανε τ’ όνομά του...», στην υπαρξιακή, κυρίως, παρά την πολιτικοκοινωνική του προοπτική.

Αυτοί δεν ήταν Ήρωες. Όμως ο θάνατός τους  
Των άδειων μάταιων ημερών νόμιμη πλήρωση  
Στων άλλων την παραδοχή και την αδιαφορία  
Έμοιαζε σ’ ένα πρόσκαιρο πλαίσιο ξεχασμένο  
Σα μιαν ανάμνηση ακριβή της τελευταίας υπό-  
μνησης  
Είχεν ακόμα τη σκληρήν ευγένεια των πραγμάτων  
Που μιας στιγμής η απόσταση ξέρει να υψώνει.  
(*Εποχές* 3, 96-97)

<sup>335</sup> Μ. Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη...», 138.

Το απόσπασμα αυτό αποτελεί το δεύτερο τμήμα του ποιήματος και διακρίνεται από το πρώτο τόσο τυπογραφικά όσο και μορφικά. Όπως επισημαίνει ο Α. Αργυρίου, ενώ στο πρώτο τμήμα ο στίχος είναι ελεύθερος, στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, ο στίχος εκφέρεται με την κλασική μετρική<sup>336</sup>. Θέμα του αποσπάσματος είναι η θυσία των ανθρώπων οι οποίοι έμειναν πιστοί σε κάποιες ιδέες, σε αντίθεση με τους «άλλ[ους]» που αδιαφορούν<sup>337</sup> και “λησμονούν”. Ο θάνατός τους, λοιπόν, δικαιώνει την ύπαρξη «[τ]ων άδειων μάταιων ημερών» και τις “συμπληρώνει” με νόημα και σκοπό<sup>338</sup>. Συνιστά, ακόμα, τον κινητήριο μοχλό της μνήμης ενός πρόσφατου (και ηθελημένα ξεχασμένου) παρελθόντος.

Ο θάνατος των «Ηρ[ώων]», δεν είναι αρνητικά σεσημασμένος, δεδομένου του γεγονότος ότι λειτουργεί ως «ανάμνηση ακριβή» και «νόμιμη πλήρωση» των «μάταιων ημερών»<sup>339</sup>, έχοντας – όπως δηλώνει το ποιητικό υποκείμενο – τη «[...] σκληρήν ευγένεια των πραγμάτων/[π]ου μιας στιγμής η απόσταση ξέρει να υψώνει». Εντούτοις, παρόλο που η υφολογική (ή και μορφική) διαφοροποίηση είναι ορατή ανάμεσα στα δύο τμήματα του ποιήματος, δεν θα συμφωνούσαμε εξολοκλήρου με τον ισχυρισμό του Α. Αργυρίου ότι ο ποιητής «θέλει να δώσει το γεγονός [...] επικά και δοξαστικά»<sup>340</sup>. Μια τέτοια προσέγγιση θα προϋπέθετε τη μονοφωνική ερμηνεία των στίχων, η οποία δεν ισχύει στην περίπτωση ούτε του συγκεκριμένου ποιήματος, ούτε και του συνόλου του έργου του Αναγνωστάκη. Το ποίημα πρέπει να ειδωθεί στο πλαίσιο της διαλογοποιημένης λειτουργίας των λέξεων, σύμφωνα με τη θεωρία του Μπαχτίν.

Τόσο το ρήμα «υψώνει» όσο και το νοηματικό υποκείμενό του (δηλαδή οι «Ηρωες»), των οποίων η στιγμή του θανάτου έχει αποκλειστικά αυτή την ιδιότητα, λειτουργούν διφωνικά. Σ’ αυτό συμβάλλει αφενός η κεφαλαιογράφηση του αρχικού γράμματος του ουσιαστικού μιας λέξης σε μεγάλο βαθμό παραποιημένης εξαιτίας της κατάχρησής της, ιδιαίτερα στα συγκεκριμένα δεδομένα της εποχής της Κατοχής και της Αντίστασης, και,

<sup>336</sup> Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα...*, 104-105, όπου ας σημειωθεί η πιθανή αβλεψία του συγγραφέα, ο οποίος αναφέρει ότι πρόκειται για το τελευταίο άτιτλο ποίημα της συλλογής *Εποχές 3* (105) - αντί για το προτελευταίο - με τον τίτλο «Γράψανε τ’ όνομά του...».

<sup>337</sup> Πρβλ.: «[...] γιατί είναι όλοι περιθώριοι, ναυαγοί ενός παρελθόντος, ζητώντας μια μικρή βολή μέσα σε μια ξένη, εχθρική, αδιάφορη γι’ αυτούς κοινωνία», *Τα Συμπληρωματικά...*, 120.

<sup>338</sup> Πρβλ. τους στίχους: «Πεθαίνουμε τάχα για τους άλλους ή γιατί έτσι νικούμε τη ζωή/Η γιατί έτσι φτύνουμε ένα-ένα τα τιποτένια ομοιώματα/Και μια στιγμή στο στεγνωμένο νου τους περνά μια ηλιαχτίδα/Κάτι σα μια θαμπήν ανάμνηση μιας ζωικής προιστορίας», «Η αγάπη είναι ο φόβος...», *Εποχές 3*, 79-80.

<sup>339</sup> Πρβλ. τη μαρτυρία του Γ. Μιχαηλίδη όσον αφορά την απάντηση του Μ. Αναγνωστάκη στο ερώτημα του πρώτου σχετικά με την προδοσία του κινήματος: «Μα ακόμα πιο οδυνηρό είναι τα ονόματα των νεκρών συντρόφων που δεν έμαθαν ποτέ πόσο μάταιος ήταν ο θάνατός τους και που τα φωνάζεις μέσα στο σκοτισμένο σου μυαλό», «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 446.

<sup>340</sup> *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα...*, ό.π.

αφετέρου, η αποφαιτική εκφορά της πρότασης στην οποία ανήκει<sup>341</sup>. Όσοι θυσιάστηκαν, δεν είναι οι «Ήρωες» με την καταχρηστική και μυθοποιητική σημασία της λέξης, η οποία την καθιστά εν πολλοίς ανεδραφική· είναι οι πραγματικοί ήρωες, με πεζό αρχικό, αυτοί οι οποίοι έχουν ξεχαστεί - αφού μπορεί να μην είχαν ποτέ πραγματικά αναγνωριστεί, τουλάχιστον όχι τόσο όσο οι «Ήρωες» με κεφαλαίο αρχικό. Δεν πρόκειται, επομένως, για μια επική ή δοξαστική απόδοση της θυσίας των «Ηρ[ώων]». Ο θάνατός τους εξυψώνεται ηθικά και ακαριαία μόνο για μία στιγμή. Η στιγμιαία αυτή προβολή της αξίας της θυσίας είναι απαραίτητη ως αντιστάθμισμα προς την «αδιαφορία» των άλλων, οι οποίοι έχουν ξεχάσει το παρελθόν και όσους θυσιάστηκαν για να «πληρώσ[ουν]» την κενότητα των «μάταιων ημερών» του παρόντος.

Ανάλογος προσδιορισμός της *στιγμής* στη μεθόριο της ζωής και του θανάτου, και συγκεκριμένα της θυσίας, επισημαίνεται στο πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2:

Κι η γυναίκα πέρασε στο δρόμο, κάποια γυναίκα  
τι σημασία,  
Έβαψε, πόρνη, τα ράκη της στο χρώμα της εγκα-  
τάλειψης  
Μέτρησε τη μνήμη της: «είναι καιρός» ή «τόσα  
χρόνια»  
Περνώντας τους διαβατικούς, εκλιπαρούν, ξέρει τι  
θέλει  
Τι νοιάζει, σανατόριο, σπίτι στ' ακροθαλάσσι, συν-  
οικία,  
Κορμί χωρίς περίβλημα παρωχημένης πολυτέλειας  
Αιώρηση μοναχικής στιγμής στο πριν και μετά  
της θυσίας.  
Έφυγαν όλοι μακριά. Κι όμως δεν πάει καιρός πολύς.  
(«VIII», *Εποχές* 2, 64-65)

Στην παρούσα περίπτωση, η θυσία λειτουργεί (και σημασιολογείται) σ' ένα μεταφορικό επίπεδο, όπου «οι νεκρωμένες στιγμές, τα σάπια κρεβάτια, ο σημαίνων τόπος των λιμανιών, ο ολοφυρμός της βροχής, η οριστική φυγή, ο τελεσιδικα ανεπίδοτος έρωτας, η μάταιη αναζήτηση για πυροδοτήσεις της μνήμης εικονογραφούνται πάλι με την εικόνα μιας πόρνης»<sup>342</sup>. Όπως υποστηρίζει η Μ. Μικέ, συμβάλλοντας σημαντικά στην ευκρινέστερη

<sup>341</sup> Προς αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση κατευθύνει και η συγκεκριμένη επεξεργασία (στο ποίημα αυτό) της χριστολογικής παράδοσης της πορείας του μελλοθάνατου Ιησού προς τη σταύρωση και η αντιστροφή του συμβόλου αυτού. Όπως ορθά υποστηρίζει ο Ξ. Κοκόλης, το θρησκευτικό μυθόδραμα δεν εξελίσσεται όπως στο πρότυπό του, δηλαδή δεν επιτελείται οποιουδήποτε τύπου “ανάσταση”. Επιπρόσθετα, το σύμβολο «Ιησούς» αντιστρέφεται, με την αντικατάστασή του από τους “ψαράδες”: «Η ποιητική “χριστολογία” του Μανόλη Αναγνωστάκη»: «Η ποιητική “χριστολογία” του Μανόλη Αναγνωστάκη»: «Σε τι βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, 113-114.

<sup>342</sup> Βλ.: Μ. Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη...», 138.

ερμηνεία του ποιήματος, καθώς και άλλων ποιημάτων τα οποία αναφέρονται στην «πολιτεία» της επιστροφής, «η πορνεία αποτελεί καταλυτική μεταφορά, τα όρια διευρύνονται και αφορούν τον καθένα και το καθετί που ενδύεται τα κουρέλια της», και λειτουργεί ως πολιτική, ερωτική ή και ευρύτερα ιδεολογική αλληγορία, στην οποία «η διακόρευση του σώματος (τόσο της γυναίκας όσο και της πόλης) είναι και η διακόρευση του οράματος και του αγώνα»<sup>343</sup>.

Η «στιγμή» λοιπόν μοιάζει να έχει νεκρωθεί, λόγω της πεισματικής «προσήλωση[ς]» (64) του ποιητικού υποκειμένου στο παρελθόν και της φευγαλέας και μεμονωμένης ελπίδας για αναγέννησή του μέσα στο μέλλον («-Θα ξεπηδήσει των μετέπειτα η πολυχρωμία-»), η οποία, όπως συμβαίνει και σε άλλες ανάλογες περιπτώσεις, διαψεύδεται από τη «φρόνηση» που νικά την «αφοσίωση» (ό.π.)<sup>344</sup>. Η «[α]ιώρηση» ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν εντείνει την απόσταση μεταξύ τους. Τη διάσταση αυτή, εξάλλου, δηλώνει emphatically η επανάληψη της φράσης «δεν πάει καιρός πολύς», το νόημα της οποίας μοιάζει ν' αναιρείται, αφενός, από τη φράση «τόσα χρόνια», αφετέρου, από την απόκλιση την οποία ορίζουν οι αντιθετικές μεταξύ τους εικόνες που προβάλλονται στο ποίημα (π.χ. οι «θύμησες» «[σ]τ' ακρογιάλι με τ' αγνάρια του παλιού καλοκαιριού» ή σε μια αυλή όπου κάποτε «[...] την παντρεύτηκε [...]», σε αντίθεση με το παρόν κατά το οποίο αυτή «[...] [π]ροσμένει κάθε βράδυ το παιδί της να γυρίσει [...]/[α]πό τους δρόμους που πουλάει τσιγάρα [...]», 65-66).

Καθοριστικό ρόλο παίζει και σε αυτή την περίπτωση ο παράγοντας μνήμη, η οποία αποτελεί την καινούρια μονάδα μέτρησης (τον καθοριστικό δηλαδή παράγοντα από τον οποίο εξαρτάται η συστολή ή διαστολή του χρόνου) της χρονικής απόστασης της παροντικής κατάστασης, από τη μια, από την οριστική φυγή των παλιών συντρόφων<sup>345</sup> («[...] δε θυμάσαι την πικρή χρονολογία. Καιρός δεν πάει πολύς [...]», 64) και, από την άλλη, από τη θυσιαστική απογύμνωση της γυναίκας «[...] που πέρασε στο δρόμο [...]» από το «[...] περίβλημα παρωχημένης πολυτέλειας». Η στιγμιαία αμφιταλάντευση ανάμεσα στο «πριν» και στο «μετά της θυσίας»<sup>346</sup> σηματοδοτείται με την ηχητική εικόνα του αποδέκτη της αφήγησης

---

<sup>343</sup> Ο.π., 137-138.

<sup>344</sup> Πρβλ.: «Επιβολή της σκέψης πάνω στο συναίσθημα», «Αποχρώσεις» [2], *Φιλολογικά Χρονικά...*, ό.π.

<sup>345</sup> Πρβλ. τη λειτουργία της λέξης «στιγμή» στο ποίημα «Τώρα...» των *Εποχών 3*, όπως αυτή εξετάζεται στο πρώτο κεφάλαιο (σελ. 41-42).

<sup>346</sup> Πρβλ. την πανομοιότατη σχεδόν έμφαση στα χρονικά επιρρήματα «πριν» και «μετά», σε εντελώς διαφορετικά βέβαια συμφραζόμενα, στην εισαγωγή της αναδημοσίευσης του κειμένου «Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Πάντα πρωτοπόρο στους αγώνες της νεολαίας και του λαού μας» του Αναγνωστάκη, το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε την παραμονή της επιβολής της χούντας: «Η απελπισμένη του “αισιοδοξία” πιστεύω πως καθρεφτίζει το νόημα των



που φωνάζει «βοήθεια», η οποία καταλήγει στην τελική επαναφορά της «φρόνησης» και της «σιωπή[ς]» («Μια στιγμή θα φωνάξεις “βοήθεια!” κι ύστερα πάλι σιωπή», 67).

Με τη θυσία σχετιζόμενη, για άλλη μια φορά - αν και με εντελώς διαφορετική λειτουργία, στο ποίημα «Το Δείπνο», η λέξη *στιγμή* αποκτά ένα ιδιαίτερα σημαντικό αξιακό βάρος. Το συγκεκριμένο ποίημα, γραμμένο σε μια αποφασιστική καμπή η οποία «συναιρεί την πολιτική και ηθική κρίση του ποιητή και της γενιάς του»<sup>347</sup>, αποτελεί κομβικό σημείο όσον αφορά τη σημασιολογική λειτουργία του υπό εξέταση όρου, αφού η *στιγμή* συσχετίζεται με το νεοεμφανιζόμενο<sup>348</sup> στην ποίηση του Αναγνωστάκη θέμα της *προδοσίας*<sup>349</sup>:

Όμως οι ώρες βάραιναν κι όταν χτυπήσαν ρυθμικά  
Οι δώδεκα, όλοι χαμήλωσαν τα μάτια να μην κοι-  
ταχτούνε  
—Έφτασε η ώρα και δεν είχε ακόμα η προδοσία  
γίνει—  
Μοιράστηκε πάλι ψωμί και τα μαχαίρια περιμέναν  
Κρυφά στις φούχτες έτομα, σαν όρθια λέξη, σα φιλί.  
Μιλούσαν ήρεμα σαν πρώτα, στη φωνή  
Κανένα τρέμουλο, όχι λιποψύχισμα ή δειλία.  
Ίσως κι απόψε η στιγμή δεν έφτασε —μα παρα-  
μόνευε  
Το Τέλος, ώριμο, αδυσώπητο, μέσα στο βάρος τό-  
σων τύψεων.

(*Η Συνέχεια*, 107)

Το ρυθμικό χτύπημα του ρολογιού οδηγεί άσφαλτα σε ένα προκαθορισμένο και «αδυσώπητο» «Τέλος», που ορίζεται, σε πρώτο επίπεδο, από τη θυσία του προδομένου από τους μαθητές του Ιησού και, σε ένα δεύτερο επίπεδο, από τη «θυσία» του εξιλαστήριου θύματος<sup>350</sup> το οποίο θα δεχτεί να απαλλάξει τους υπόλοιπους μαθητές από την ευθύνη ή τις τύψεις μιας προκαθορισμένης προδοσίας. Οι ώρες «βαραίν[ουν]» καθώς πορεύονται προς το τέλος της μέρας (και της ζωής). Οι δώδεκα “μαθητές” χαμηλώνουν τα μάτια για «[...] να μην κοιταχτούνε» και να μην αναγκαστούν να δουν την αλήθεια στα μάτια του σύνοικου (ή του συντρόφου τους)<sup>351</sup>.

---

ημερών εκείνων, πριν από την επερχόμενη συμφορά. Δεν είναι σωστό να αναφερόμαστε μόνο στα μετά. Χρειάζεται και η καταγραφή των πριν σαν δίδαγμα και σαν υπόμνηση», *Η Αυγή* (20 Απριλίου 1975) 8.

<sup>347</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 38-39.

<sup>348</sup> Ο όρος *προδοσία* απαντά για πρώτη φορά στο ποίημα «Το Δείπνο».

<sup>349</sup> Ας σημειωθεί ότι στο ποίημα «Το Δείπνο» αρχίζει να υφίσταται σημαντικές και καιρίες μετατροπές το σύμβολο «Ιησούς». Βλ.: Ε. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 144.

<sup>350</sup> Πρβλ. τη φράση στο σχόλιο του Αναγνωστάκη σχετικά με τον ήρωα του Κ. Κοτζιά Ηλία Σαντά, πίσω από τον οποίο κρύβεται η περίπτωση του Ν. Πλουμπίδη: «Η είναι το Ιερό Σφάγιο που κρατά στο χέρι τη φοβερή ρομφαία του εξιλασμού [...]», *Αντιδογματικά...*, 122.

<sup>351</sup> Αξιοπαρατήρητη είναι η αναλογία στη διατύπωση στο κείμενο που είχε στείλει ο Αναγνωστάκης στην εφημερίδα *Η Αυγή* το 1966, και το οποίο δεν δημοσιεύτηκε, σχετικά με τη γνωστή υπόθεση καταδίκης των

Στο πλαίσιο ενός σαφώς διφωνικού λόγου, η λέξη *προδοσία* αποκτά ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος, το οποίο δε μπορεί παρά να αποκλίνει σημαντικά από τη στερεοτυπική χρήση της, μεταλλάσσοντας παράλληλα το μυθοδραματικό, χριστολογικό μοντέλο. Η διφωνική χρήση της λέξης «Δικαιοσύνη», σε σχέση με τη συμβολοποίηση του “δικαστή-δημίου<sup>352</sup>” ως «Θε[ών] του Ολύμπου», καθώς και η ανατρεπτικά διφωνική φράση «δίκαιοι κι απρόσβλητοι, γενναίοι κι αθώου», αποδίδουν στη λέξη *προδοσία* μια εσκεμμένη αμφισημία. Υπερβαίνοντας, συνεπώς, το μονοδιάστατο νόημά της, στο ποίημα «Το Δείπνο», η *προδοσία* συνιστά την προσχεδιασμένη και αναμενόμενη - σχεδόν αναγκαία - κατάδοση του καταδιωκόμενου Ιησού, από τη μια, και την προδοσία του κομμουνιστικού κόμματος, της ιδεολογίας ή της πολιτικής ηγεσίας του, από την άλλη<sup>353</sup>. Ας ληφθεί υπόψη όχι μόνο το προσωπικό βίωμα το οποίο κρυσταλλώνεται στο ποίημα και αφορά τη διαγραφή του Αναγνωστάκη το 1946 και την παράλειψη ομολογίας της εκ μέρους του στο στρατοδικείο, η οποία θα απέτρεπε την καταδίκη του σε θάνατο<sup>354</sup>, αλλά και το γεγονός ότι το μέτρο των διαγραφών αποτελούσε συνήθη τακτική του κόμματος την περίοδο εκείνη<sup>355</sup>.

---

Σοβιετικών συγγραφέων Ντάνιελ και Σινιάφσκι: «Το βασικό κίνητρο όλων των λογής-λογής διαμαρτυριών, μαυροφύλων κτλ., είναι πάντα ο αντισοβιετισμός, και μια αφορμή τόσο χτυπητή δεν μπορούσε φυσικά να περάσει απαρατήρητη. Εν ονόματι της απολιτικότητας και των θεωριών περί της μη αναμίξεως του πνεύματος σε περιοχές που δεν έχουν δήθεν σχέση με αυτό, *σιωπούν* για ό,τι γίνεται μπροστά τους, κλείνουν τα μάτια σε ό,τι εγκληματικό συντελείται γύρω τους και στον τόπο τους, αλλά όταν πρόκειται να στρατευτούν κάτω από την αντιπροοδευτική σημαία δεν έχουν κανέναν ενδοιασμό και *εκ του ασφαλούς* προβάλλουν το πνευματικό τους ανάστημα. Είναι θλιβερό και γελοίο συγχρόνως το θέαμα της “εξανάστασης” ορισμένων, ιδιαίτερα πνευματικών ανθρώπων, και διερωτάται εύλογα κανείς πού ήταν κρυμμένη τόσα χρόνια αυτή η δίψα τους για ελευθερία και για την τύχη των συνανθρώπων τους», «Διοικητικές μέθοδοι και πνευματική ελευθερία», *Αντιδογματικά...*, 158.

<sup>352</sup> Βλ.: Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας. Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, 277.

<sup>353</sup> Χαρακτηριστικές περιπτώσεις παρανόησης αποτελούν αντίστοιχα οι εξής ερμηνείες του θέματος της προδοσίας στο ποίημα «Το Δείπνο»: α) «Πριν γίνουν όσα έγιναν. Πριν επέλθει η καταστροφή (κι’ ο Αναγνωστάκης για την καταστροφή ρίχνει το βάρος στους τρανούς που πρόδωσαν το λαό μας και φυσικά και στην ηγεσία του) – είναι αισιόδοξος», Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, (πρόλ.: Κ. Βάρναλης), τόμ. Β’, Βιβλιοεκδοτική, Αθήνα 1962, 715. β) «Και δεν είναι η πρώτη φορά που δανείζεται ή κρύβεται κάτω από μύθους (από το ευαγγέλιο π.χ.), προκειμένου να μας εκφράσει τις αντιρρήσεις του ή τις διαπιστώσεις του, ή να μας αποκαλύψει την προδοσία από τους αναρριχηθέντας “επιγόνους” (λέξη γνωστή άλλωστε, από την ιστορία) στην κομματική ιεραρχία, εναντίον των αθών και πιστών μελών-οπαδών [...]», Γιώργος Μαρκόπουλος, «Προτάσεις για μια ανθολόγηση των ποιητών της γενιάς του “Χαμένου Οράματος” (ή κατά άλλους της “ήττας”) μέσα στους κόλπους του κομματικού μηχανισμού της Αριστεράς»: *Πρακτικά ενδέκατου συμποσίου ποίησης: Ποιητικές ανθολογίες*, (Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7 Ιουλίου 1991), (επιμ.: Σ. Α. Σκαρτσής), Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1993, 353.

<sup>354</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, ό.π.

<sup>355</sup> Πρβλ. τις ανάλογες παρατηρήσεις του Αναγνωστάκη όσον αφορά την πνευματική ζωή στην προ-δικτατορική Ελλάδα: «Πάσχει από μια υπερφόρτιση πομπωδών εννοιών και λέξεων η πνευματική μας ζωή: περί ήθους, περί συνεπειάς, περί ανθρωπιάς. Το ελάχιστο τυπογραφικό λάθος, η μη αναφορά του ονόματός μας σε μια υποσημείωση μας γεμίζει ιερή αγανάκτηση για την αδικία και προκαλεί εκρηκτικές εσωτερικές εξεγέρσεις για την ανεντιμότητα των δραστών των απαράδεκτων αυτών πράξεων. Η συνειδήσή μας επαναστατεί για ό,τι ασήμαντο και πρόσκαιρο πάει να κλωνίσει την ιεραρχημένη τάξη πραγμάτων που μας περιβάλλει. Επιχειρούμε χάρτινες εκστρατείες για ψύλλου πήδημα προκειμένου να “αποκαθάρουμε” τον ιερό χώρο του πνεύματος από

Αξιοσημείωτη είναι η παρένθετη εκφορά της φράσης «Έφτασε [...] γίνει», όπου χρησιμοποιείται η λέξη «προδοσία», η οποία εντείνει – μαζί με τη βαρύτητα του γενικότερου νοήματος της πρότασης - τη διφωνικότητά της. Στην ουσία, ο στίχος αυτός χωρίζει την προ της καθορισμένης ώρας αναμονή από την ακόλουθη συνεχή αναβολή της στιγμής της – μέσω της προδοσίας – λύτρωσης των δειλών και διαβρωμένων από την ανάγκη να απαλλαγούν από τις «τύψ[εις]» συνδαιτυμόνων. Η *στιγμή* λοιπόν, στο συγκεκριμένο ποίημα, αποτελεί την αναμενόμενη, γενναία και καταλυτική «[...] πράξη του άλλου [...]» (108), ενός «άλλου» ο οποίος υποκαθιστά με την αυτοθυσία του<sup>356</sup> το σύμβολο του “Λυτρωτή Χριστού”<sup>357</sup>. Δεν ταυτίζεται πλέον η *στιγμή* με τη *φωνή* ή το *λόγο*, αλλά με την *πράξη*, η οποία για ακόμη μία φορά συσχετίζεται με το θάνατο. Μόνο που εδώ, ο “κριτής” ο οποίος έχει καταδικάσει τον τολμηρό “σύντροφο” σε θάνατο δεν προέρχεται πλέον από τον αντίπαλο πολιτικό περίγυρο, αλλά από τη σύμμαχη πολιτική παράταξη<sup>358</sup>. Η βαρύτητα της λέξης *στιγμή* ενισχύεται, επίσης, από την επανάληψη της φράσης στο στίχο «Ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημερώνει» (108).

Προεκτείνοντας το σημασιολογικό της φορτίο, στο αμέσως επόμενο ποίημα της ίδιας συλλογής το οποίο αποτελεί, κατά το Δ. Ν. Μαρωνίτη – όπως και «Το Δείπνο» - «πολιτική και ποιητική αλληγορία»<sup>359</sup>, η λέξη *στιγμή* αποκτά μια επίσης ιδιαίτερα κρίσιμη αξία και λειτουργία. Όπως υποστηρίζει ο Γ. Δάλλας, στο ποίημα «Έπρεπε...», ο Αναγνωστάκης «συσχετίζει από την ευαγγελική παράδοση τη στάση του Ιησού στην κρίσιμη στιγμή απέναντι του “τι εστίν αλήθεια” και των μαθητών του, με τη στάση του αρχηγού απέναντι του τι δέον γενέσθαι και των οπαδών ενός κινήματος», δανειζόμενος εν μέρει από την καβαφική ποιητική παράδοση την τέχνη να «μετα-ποιεί ανάλογα τα σύμβολα των συγκεκριμένων εννοιών σε εννοιολογήματα με ιδεολογικά υπονοούμενα»<sup>360</sup>:

Γνώριζε τώρα πως ήρθε η στιγμή να γίνει ο ζε-  
στός καθρέφτης  
Παραλλάζοντας τις μορφές, αντανακλώντας ψεύτι-

---

άταχτα παράσιτα που τον μολύνουν, επαιρόμαστε με αυταρέσκεια και περισσή προκλητικότητα για την ελευθερία της γνώμης μας, για την αδέσμευτη σκέψη μας, για την ασυμβίβαστη παρρησία μας», *Αντιδογματικά...*, 130-131.

<sup>356</sup> Πρβλ. το «δράμα των ανθρώπων που γνωρίζουν και μολαταύτα σιωπούν, προσφέροντας τον εαυτό τους βορά στα πεινασμένα στόματα των κατηγορών, γι’ αυτούς ακριβώς θυσιαζόμενου»: *Αντιδογματικά...*, 120.

<sup>357</sup> Χαρακτηριστική, στους στίχους αυτούς είναι η παρομοίωση του μαχαιριού με τη «όρθια λέξη», η οποία “καρφώνει” (σαν πρόκα) με την απογύμνωσή της, αποκαλύπτοντας την αλήθεια.

<sup>358</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 43.

<sup>359</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Απολίτιστα μονοτονικά: Πασχαλινό», *Το Βήμα* (27 Απριλίου 1997).

<sup>360</sup> Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγόνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 205.

κες παραστάσεις  
Χαμογελώντας πάνω στα κρεβάτια, δείχνοντας την  
προσιτή οδό  
Ήρθε η στιγμή της πιο πικρής θυσίας: στα χέρια  
σοφών τυμβωρύχων,  
Υστερικών πορνών και τρυφερών νηπίων  
Ήρθε η στιγμή — φοβήθηκε στα μάτια να μας αν-  
τικρίσει  
Μαντεύοντας την άρνηση που ρυτίδωνε τα πρό-  
σωπά μας  
Κι εμπρός στο πλήθος τίναξε τα σκονισμένα ρού-  
χα του  
Βούλιαξε μέσα στο στήθος του τη βεβαιότητα τό-  
σων αιώνων που έρχονταν  
Κι άνοιξε τρέμοντας τις παλάμες του με τα σημά-  
δια των καρφιών.

(Κι έτσι τελειώσε. Όχι για μας που είχε από με-  
ρες τελειώσει  
Λαμπρή και μεγαλόπρεπη η Μόνη Στιγμή  
Όταν μπροστά στο δήμιο που τόλμησε το «Τι  
εστιν...»  
Εκείνος, πλήρης και άφθαρτος, δε μίλησε, απελ-  
θών).

(*Η Συνέχεια*, 109-110)

Στο παραπάνω ποίημα, η λέξη *στιγμή* απαντά σε τέσσερις περιπτώσεις, η τελευταία από τις οποίες με κεφαλαίο αρχικό. Στην πρώτη περίπτωση, η λέξη ορίζει την προσήκουσα ώρα, κατά την οποία ο Ιησούς έπρεπε «[...] να γίνει ο ζεστός καθρέφτης», δηλαδή το σύμβολο ή η θρησκεία που θα ικανοποιούσε την αδημονία των «μανάδ[ων]» που «[...] τον καρτερούσαν [...]» και θα καθησύχαζε όσους ζητούσαν «[κ]άτι πιο στέρεο από τα όνειρα που διαψεύδονται τα ξημερώματα» ή «[α]υτό που δε μας ανήκει και το ανακαλύπτουμε σε ξένα χέρια», δείχνοντάς τους «την προσιτή οδό»<sup>361</sup>. Το μοτίβο του καθρέφτη κατέχει διφωνικό νόημα, στο πλαίσιο της αναζήτησης του *αληθινού προσώπου*, αφού, πρωτογενώς, λειτουργεί ως ο αντικατοπτρισμός της πραγματικότητας και, δευτερογενώς, – συνδυαζόμενο με τον επόμενο στίχο («Παραλλάζοντας [...] παραστάσεις») - αντανακλά ένα ψεύτικο είδωλο. Στο ποίημα αυτό, η εμφάνιση του κόσμου των *σωσιών* γίνεται ευκρινέστερη. Εδώ, τα «ψυχρά ηδονισμένα ομοιώματα» γίνονται παραλλαγμένες μορφές ή «ψεύτικες παραστάσεις», οι οποίες συγκαλύπτουν την «[Α]λήθεια» και αποτρέπουν την αναμενόμενη αποκάλυψή της.

Οι επόμενες χρήσεις της λέξης *στιγμή* («Ήρθε η στιγμή [...]») συσχετίζονται ξανά – ρητά αυτή τη φορά – με την έννοια της *θυσίας*. Η διαφορά, εντούτοις, έγκειται στο γεγονός

<sup>361</sup> Προς τη συγκεκριμένη ερμηνεία του πρώτου μέρους του ποιήματος οδηγούν οι παρατηρήσεις του Ξ. Κοκόλη στο προαναφερθέν έργο του: «Η ποιητική “χριστολογία”...: «*Σε τι βοηθά...*, 125.

ότι η *θυσία* δεν συμπίπτει με τη στιγμή της προδοσίας, την αυτοθυσία του τολμηρού «συνοίκου[υ]» («Το Δείπνο», 108) ή τη σταύρωση του προδομένου Ιησού. Κατά τον Ξ. Κοκόλη, «[η] πιο πικρ[ή] θυσί[α]» ήταν η στιγμή που θα επιδείκνυε «τα σημάδια των καρφιών [...] παρέχοντας ξανά την απόδειξη για το γεγονός της ανάστασης του Ιησού και, συνεπώς, για την υπερανθρώπινη φύση του· η στιγμή, με άλλα λόγια, που θα παρέδιδε στα χέρια [...] των αδύναμων και υστερόβουλων ανθρώπων το σύμβολο “Ιησούς”, τη βάση της νέας θρησκείας, έχοντας ωστόσο βαθιά μέσα στο στήθος [...] τη βέβαιη γνώση για το πώς αυτό το σύμβολο και αυτή η θρησκεία θα χρησιμοποιηθεί στο διάστημα *τόσων αιώνων*»<sup>362</sup>.

Στην τέταρτη και τελευταία περίπτωση, η λέξη *στιγμή* χρησιμοποιείται στο πλαίσιο ενός επιθετικού διαλόγου, με τους όρους του Μπαχτίν, στον οποίο κορυφώνεται η σημασιολογική της αξία, με διφωνικά ανατρεπτικό τρόπο. Το «Τέλος», λοιπόν, στο οποίο οδηγεί η *στιγμή* είναι επίσης δισήμαντο, καθώς εξαρτάται ερμηνευτικά από τη διάκριση μιας ομάδας μαθητών (ή και άλλων παρευρισκομένων) στη σκηνή με τον Πιλάτο, στην οποία παραπέμπει η επιγραφή από το Κατά Ιωάννην («[...]Κι έτσι τελείωσε. Όχι για μας που είχε από μέρες τελειώσει [...]»), από τους υπόλοιπους ακόλουθους της νέας θρησκείας, για τους οποίους η ιστορία του Ιησού «τελείωσε» με την επίδειξη των «σημαδι[ών]» του μαρτυρικού θανάτου και με την ανάληψή του. Αντίθετα, για την ομάδα στην οποία αναφέρεται η τελευταία στροφή του ποιήματος και στην οποία εντάσσεται και το ποιητικό υποκείμενο, αυτό που μόνο έχει σημασία είναι η στιγμή που ο Ιησούς αντιμετώπισε το δήμιο και αρνήθηκε να απαντήσει στην ερώτηση του Πιλάτου «Τι εστιν...» και να αποκαλύψει, έτσι, την «[Α]λήθεια», τη σοφία που έφερε μέσα του τόσους αιώνες<sup>363</sup>. Οι μαθητές αυτοί, σε αντίθεση με το “ανίδεο” πλήθος (λ.χ. των «[υ]στερικών πορνών και τρυφερών νηπίων») που ωραιοποιεί το μύθο του “ερχόμενου” και με προσήλωση περιμένει, δεν έχουν αυταπάτες, αλλά εμφανίζονται ως φορείς μιας γνώσης και σοφίας που κανονικά θα έπρεπε να φέρει ο Ιησούς.

Η ερμηνεία, επομένως, της τελευταίας στροφής, και κατ’ επέκτασιν ολόκληρου του ποιήματος, προϋποθέτει την κατανόηση της διφωνικής λειτουργίας των λέξεων<sup>364</sup>. Τη

---

<sup>362</sup> Ο. π., 126.

<sup>363</sup> Βλ.: ό.π., 130.

<sup>364</sup> Την προοπτική αυτή φαίνεται να παραγνωρίζει πλήρως ο Π. Δ. Μαστροδημήτρης, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Χριστός είναι ο «συνεπής ιδεολόγος» και ότι «ο άνθρωπος που δεν χρειάζεται να απαντήσει είναι *πλήρης και άφθαρτος*· ακεραιότητα χαρακτηρίζει τον εσώτερο εαυτό του και αναλλοίωτο παραμένει το νόημα της θυσίας του. Από το πρώιμο, άλλωστε, ποίημα “Χάρης 1944” θα διακρίνουμε αυτό το αίτημα της εσωτερικής πληρότητας του ανθρώπου που θυσιάζεται για την πίστη και την αφοσίωσή του σε έναν σκοπό, αλλά και για την ελπίδα της υλοποίησής του», *Η νεοελληνική σύνθεση...*, 306.

συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση προωθούν σημαντικά οι παρατηρήσεις του Ξ. Κοκόλη από το προαναφερθέν κείμενό του:

Και το υποστηρίζουμε με πάθος και έμφαση: «η δική μας» *Στιγμή* [...] του τέλους, που είχε από μέρες [...] συντελεστεί, όχι μόνο έχει κεφαλαίο αρχικό, αλλά συνοδεύεται και από δύο «δοξαστικά» επίθετα, *λαμπρή και μεγαλόπρεπη*, και βαφτίζεται η *Μόνη* (και εδώ κεφαλαίο αρχικό)· επίσης ο «δικός μας» Ιησούς εξαιρείται με δύο ακόμη επίθετα, *πλήρης και άφθαρτος* (σε αντίθεση μήπως προς το *τρέμοντας* [...] της Οντότητας;), και με τη βιβλική καθαρεύουσα της τελευταίας λέξης: *απελθών* [...].

Τόση έμφαση όμως δεν κινδυνεύει να αγγίξει την ειρωνεία;

[...] Οπότε η πικρή αυτή ειρωνεία θα πρέπει να πηγάζει από την υπονία ότι ο Ιησούς *δε μίλησε* [...], επειδή δεν ήξερε την απάντηση στο ερώτημα του Πιλάτου.

Αν είναι έτσι, τότε βρισκόμαστε μπροστά σε μια πλήρη άρνηση και του συμβόλου και της θρησκείας. Είναι όμως έτσι; Το ποίημα δε (βλέπω να) δίνει απάντηση.<sup>365</sup>

Η «Μόνη Στιγμή», λοιπόν, τοποθετείται στην προ του μαρτυρίου και της ανάστασης φάση, δηλαδή σε μια χρονική περίοδο κατά την οποία ο Ιησούς εμφανίζεται ακόμη με την ανθρώπινη και μη «ηρωική» διάστασή του<sup>366</sup>. Μέσω της ανατρεπτικής χρήσης της λέξης, καταρρίπτεται – αν συμφωνήσουμε ότι πρόκειται για πολιτική αλληγορία – σχεδόν χλευαστικά, ο καθοδηγητικός ρόλος του “αρχηγού”, αλλά και η απολυτοποίηση της *αλήθειας*, της *Μόνης Αλήθειας*, τόσο σε πολιτικό όσο και σε ευρύτερα γνωσιολογικό επίπεδο<sup>367</sup>. Η “προδοσία”, σε αυτή την περίπτωση, πραγματοποιείται, όχι εκ μέρους των “μαθητών”, αλλά εκ μέρους του “δασκάλου”.

Όπως προκύπτει από τη διερεύνηση που έχει προηγηθεί, η *στιγμή* μπορεί να ερμηνευτεί σε πολλαπλά σημασιολογικά επίπεδα. Η λειτουργία και η εννοιολογική βαρύτητα της λέξης μπορεί να γίνει σαφέστερα κατανοητή, αν ειδωθεί στο πλαίσιο της μπαχτιανής θεωρίας της ιστορικότητας, σύμφωνα με την οποία, η κάθε στιγμή του παρελθόντος δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται «αναχρονιστικά», αλλά ως «ανοιχτό παρόν», δηλαδή ως «ασυντέλεστος» χρόνος ο οποίος έχει πολλαπλές δυνατότητες και μπορεί να οδηγήσει σε

<sup>365</sup> «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 130-132.

<sup>366</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος*..., 175.

<sup>367</sup> Προς την κατεύθυνση αυτή οδηγεί ο προβληματισμός του Αναγνωστάκη, στο προαναφερθέν κείμενο «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο συνειδητά προοδευτικός καλλιτέχνης την αλήθεια, όπου μάλιστα είναι αξιοσημείωτη η πανομοιότυπη διατύπωση της ερώτησης: «Μα —προκύπτει η ερώτηση— υπάρχει άραγε, για ένα συνειδητά προοδευτικό άνθρωπο, αμφιβολία για το πού βρίσκεται η αλήθεια, υπάρχει αμφιβολία για το που τραβά η ιστορία, το ανθρώπινο πεπρωμένο; Ασφαλώς όχι. Ο συνειδητά προοδευτικός καλλιτέχνης δε σκαλώνει στο χριστιανικό ερώτημα “τι εστίν αλήθεια”. Η βασική αλήθεια του είναι γνωστή. Όμως από κει και πέρα αρχίζει μια ατέλειωτη αλυσίδα κλιμακωτών “επί μέρους” αληθειών, που η διάρκειά τους είναι πολύ σχετική, το περιεχόμενό τους όχι πάντα απόλυτα πειστικό. Για τον προοδευτικό καλλιτέχνη η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας είναι μια βασική αλήθεια», *Αντιδογματικά*..., 48.

πολλές κατευθύνσεις. Κάθε γεγονός πρέπει να αντιμετωπίζεται (από το συγγραφέα) με την ανάληψη της ευθύνης που επιβάλλει η «παροντικότητα» της κάθε στιγμής (το «εδώ» και το «τόρα»)<sup>368</sup>.

Στον Αναγνωστάκη, λοιπόν, η *στιγμή* αποτελεί συνήθως το μεταίχμιο μεταξύ δύο εποχών ή δύο καταστάσεων («Αιώρηση μοναχικής στιγμής στο πριν και μετά της θυσίας», «VIII») και λειτουργεί ακριβώς ως το στίγμα το οποίο αποδίδει στο χρόνο την «παροντικότητα» του, δηλαδή την αυθεντικότητά του («Αδιάλειπτο, ανεξίτηλο, στίγμα στο πρόσκαιρο./Να ξεχωρίσεις, αν υπάρχει, μια Στιγμή/Σ' αλληπαλλήλων χρόνων στείρα διαίωνιση», «Αν θυμούμαι...»). Η *στιγμή* αυτή μπορεί να είναι κρίσιμη και “ανοιχτή” ως προς τις δυνατότητες εξέλιξής της («Ίσως κι απόψε η στιγμή δεν έφτασε —μα παραμόνευε/Το Τέλος [...]], «Το Δείπνο»), με αποτέλεσμα να αποδίδεται ο μέγιστος βαθμός ευθύνης στα πρόσωπα τα οποία συνιστούν τον αναγνωστακικό “κόσμο” («Επαίτες μιας άλλης ζωής της Στιγμής λιποτάχτες», «Η αγάπη είναι ο φόβος...»). Ταυτόχρονα, η κρίσιμη αυτή στιγμή “κρίνει” – ή αυτοελέγχει – τα πρόσωπα τα οποία είναι υποχρεωμένα να επιλέξουν ανάμεσα στο λόγο ή στην πράξη (π.χ. τη θυσία ή την προδοσία), ανάμεσα στο λόγο ή στη *σιωπή* κ.ο.κ. Αποτελεί, τέλος, τη στιγμή της αφύπνισης, της μετάβασης από τη λήθη στη μνήμη και της σκληρής επίγνωσης της πραγματικότητας. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, συνιστά τον εγγυητικό εκείνο παράγοντα ο οποίος συμβάλλει στην εξισορρόπηση και την αρμονία, μόνιμα ζητούμενα στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη.

Η αφαιρετική λειτουργία της *στιγμής*, ως ελάχιστης χρονικής μονάδας, αντιστοιχεί και συν-λειτουργεί με την ελάχιστη μονάδα λόγου, τη “γυμνή” λέξη. Η μικροσκοπική στόχευση της ποιητικής του Αναγνωστάκη επιτυγχάνει αυτό που ο Δ. Αγγελάτος – αναφερόμενος σε ζητήματα ποιητικής ηθικής ενός άλλου σημαντικού σύγχρονου Έλληνα ποιητή, του Κ. Μόντη - ονομάζει ως αποκάλυψη «μέσα από τα περιστατικά, τα συμβεβηκότα, τις *Στιγμές*, που τους συνιστούν», βαθύτερων αρμών «μιας πολύ οδυνηρά ξανακερδισμένης ενότητας»<sup>369</sup>. Ακολουθώντας, ως εκ τούτου, την επαγωγική μέθοδο, η οποία προτείνεται στο ποίημα «Όλο και πιο γυμνά...» («Όχι πια φράσεις/Όχι πια λέξεις/Γραμμάτων σύμβολα/Αντί για την πόλη η πέτρα/Αντί για το σώμα το νύχι») και με δομικό υλικό τη *στιγμή* ως φορέα σοφίας, ο ποιητής

<sup>368</sup> G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford, California, 1990, 46-47.

<sup>369</sup> Δ. Αγγελάτος, «Ζητήματα...», 410.

αποσκοπεί στην απόδοση της ρέουσας πραγματικότητας. Η νέου τύπου αυτή σύνθεση συνεπάγεται την αυθεντικότερη αποκάλυψη της *αλήθειας*.

ΑΓΑΘΗ ΧΑΡΑ ΛΑΜΠΟΥΚ



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### *Προδοσία*

Όπως έχει επισημανθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, «Το Δείπνο», γραμμένο σε μια αποφασιστική καμπή της ποιητικής πορείας του Μ. Αναγνωστάκη, είναι το πρώτο ποίημα στο οποίο εμφανίζεται - ρητά τουλάχιστον - το θέμα της *προδοσίας*, και όπου, ταυτιζόμενο με τη *στιγμή*, κατέχει ιδιαίτερο σημασιακό και αξιακό βάρος. Ο όρος *προδοσία* αποτελεί μian από τις περισσότερο παρεξηγημένες και καταχρηστικά χρησιμοποιημένες λέξεις, τουλάχιστον στο λόγο της μεταπολεμικής αριστεράς, στην οποία τοποθετούνταν ιδεολογικά ο ποιητής, και, ειδικότερα, της αριστερής λογοτεχνικής κριτικής. Η συγκεκριμένη λέξη, τόσο στο ποιητικό όσο και στο κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, αποκτά μεγάλη σημασιολογική βαρύτητα.

Η *προδοσία* απαντά, στα κείμενα του Αναγνωστάκη, σε δύο εκδοχές: τη μονοφωνική-συμβατική και τη διαλογοποιημένη, έως πλήρως ανατρεπτική εκδοχή της. Επιπλέον, η *προδοσία* λειτουργεί αμφίδρομα, σε δύο - χονδρικά - διαφορετικά σημασιολογικά πεδία: αφενός, ως μόνιμη ανησυχία του *επιζώντος* που εμφανίζεται να προσπαθεί να προστατευτεί από ή να αποτρέψει την προδοσία (π.χ. του παρελθόντος, της ιδεολογίας ή της ποίησης), αφετέρου, ως απόδοση ευθυνών και κατηγορία για προδοσία, η οποία προέρχεται από το στόμα των *άλλων* και επιρρίπτεται στον *επιζώντα*.

Ξεκινώντας από την πρώτη εκδοχή, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι ο Αναγνωστάκης χρησιμοποιεί στο έργο του μονοφωνικά και με την απόλυτα κυριολεκτική της έννοια τη λέξη *προδοσία* μόνο σε μία περίπτωση. Σε αίτημα του περιοδικού *Νέα Εποχή* προς τους πνευματικούς ανθρώπους της Ελλάδας να δώσουν, με τη συμπλήρωση δύο χρόνων από το πραξικόπημα και την τουρκική εισβολή στην Κύπρο<sup>370</sup>, ένα μικρό κείμενο ως χαιρετισμό κι έκφραση αλληλεγγύης προς τον κυπριακό λαό, ο ποιητής απαντά:

Δυο χρόνια πέρασαν από το Εθνικό Έγκλημα, την προδοσία, την  
καταστροφή. Τι κάναμε εμείς; Σε τι βοηθήσαμε; Τι προσφέραμε;  
Ειλικρινά ντρέπομαι να ανταποκριθώ στην πρόσκλησή σας.  
Όσο για λόγια, άλλο τίποτα. Δεν κοστίζουν.<sup>371</sup>

<sup>370</sup> Ας σημειωθεί, παρενθετικά, ότι ο Αναγνωστάκης, με την τουρκική εισβολή στην Κύπρο και τη γνωστή «οπερετική» επιστράτευση την οποία κήρυξε η χούντα, επιστρατεύεται σε ηλικία σαράντα εννέα ετών και παραμένει επίστρατος για πολλούς μήνες. Όπως αναφέρουν οι Δ. Δασκαλόπουλος και Μαρία Στασινοπούλου, χρειάστηκε ειδική επερώτηση στη Βουλή, όταν αποκαταστάθηκε η δημοκρατία, προκειμένου να αποστρατευτεί «ο πιο ηλικιωμένος στρατιώτης της χώρας!»: «Μανόλης Αναγνωστάκης. Σχήμα βίου και έργου», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 19.

<sup>371</sup> «Χαιρετισμός προς τον Κυπριακό λαό», *Νέα Εποχή* 118 (1976) 224.

Στο κριτικό, τουλάχιστον, έργο του Αναγνωστάκη, η έννοια *προδοσία* χρησιμοποιείται αρκετά συχνά, εκφράζοντας συνήθως την υποτίμηση της αξίας και την καταπάτηση των βασικών αρχών ή του προορισμού του πνεύματος, της ποίησης ή της «αλήθειας».

Παρατίθενται χαρακτηριστικά αποσπάσματα:

Κι έρχεται η ποίηση με το πρόσχημα της καλλιτεχνικής καταξίωσης και *φιλολογεί* πάνω στο γεγονός και το αφυδατώνει, το πλαδαροποιεί, το κάνει αισθηματολογικό ανάγνωσμα με στίχους χλιοειπωμένους, τυποποιημένους, «σχολιαστικούς», ανίκανους ν' αγγίξουν τη ρίζα, ν' ανακαλύψουν την άλλη ουσία, τη βαθύτερη, αυτήν που μόνο η τέχνη —όταν είναι τέχνη— μπορεί να αποκαλύψει και να προβάλλει. Στίχους, επαναλαμβάνουμε, *εύκολους*, που από τη φύση τους προδίνουν το μεγάλο Γεγονός, γιατί προδίνουν ακριβώς και την ίδια την ποίηση, το ιδιαίτερο δηλαδή εκείνο εκφραστικό μέσο που δεν μπορεί ατιμωρητί να γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης αλλά απαιτεί σωστά, τίμια και με τη δική του αναπνοή να χρησιμοποιείται.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 49-50)

Ποιος καθορίζει αυτή την ευθύνη; και με ποιο δικαίωμα; και γιατί τάχα το πνεύμα πρέπει να στρατευτεί και να πάρει θέση υπέρ της μιας ή της άλλης παράταξης, απεμπολώντας την αυτοτέλειά του και προδίνοντας τον προορισμό του;

(*Αντιδογματικά...*, 129)

Η μονομερής και μανιχαϊστική αντίληψη της πραγματικότητας και η ευθεία αντανάκλασή της στην ποίηση, η «*φιλολογ[ικότητα]*» ή η «*αισθηματολογί[α]*» στην τέχνη, η στράτευση ή, αντίθετα, η απόλυτη «*καθαρότητα*» της, αποτελούν τους βασικότερους - κατά τον Αναγνωστάκη - παράγοντες που οδηγούν στην «*προδ[οσία]*» της ποίησης και γενικότερα του πνεύματος. Στα παρατιθέντα χωρία, η λέξη *προδοσία* (ή τα ρηματικά παράγωγά της), λειτουργεί/-ούν μονοφωνικά.

Λόγος για *προδοσία*, όχι της ποίησης, αυτή τη φορά, αλλά του «*διαφεύγ[οντος]*» χρόνου, γίνεται στην κατακλείδα του κειμένου «*Κάποιες διαπιστώσεις*», το οποίο δημοσιεύεται στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Κριτική*, με το ψευδώνυμο Δήμος Κρητικός (1959)<sup>372</sup>.

Είναι οδυνηρή αλήθεια αλλά πρέπει να λεχθεί πως η γενιά μας δεν έδειξε ακόμη με πειστικότητα και συνέπεια ότι διαθέτει την *απαιτούμενη* — και *αναμενόμενη*— *άνεση κινήσεων μέσα στον αναπεπταμένο χώρο των ιδεών*. Και εξακολουθεί να αυτοκολακεύεται για το ήθος της, για την εμπειρία της, για το πρόωρο μέστωμά της, για το «*καθημαγμένο πρόσωπό*» της, για την προοπτική των μελλοντικών της επιτεύξεων.

Μα ο διαφεύγων προδομένος χρόνος ελλοχεύει αμείλικτος.

(*Αντιδογματικά...*, 79)

<sup>372</sup> Βλ. επίσης, εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 55-56.

Η *προδοσία*, σε αυτή την περίπτωση, οφείλεται στη μη αξιοποίηση του χρόνου από τη μεταπολεμική γενιά, λόγω της έλλειψης αντιπροσωπευτικού κριτικού λόγου. Η έλλειψη αυτή είναι μέρος μιας ευρύτερης απουσίας η οποία έχει ως κυρίαρχο σύμπτωμα την «επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή» (ό.π., 76). Αυτό που ο συγγραφέας εντοπίζει ως το σημαντικότερο πρόβλημα είναι η αποχή της γενιάς του από την «πραγματική *πάλη των ιδεών*» (ό.π.), σε μια «μεταβατικ[ή] και ακαταστάλακτ[η]» εποχή (77) «οδυνηρών κυφοριών» (ό.π.), απαραίτητη προϋπόθεση της οποίας είναι η κριτική, η συζήτηση και η αμφιβολία, ο έλεγχος και ο αντίλογος (ό.π.). Ο «αναπεπταμένο[ς] χώρο[ς] των ιδεών» ορίζεται ως κάτι το οποίο ξεπερνά την πνευματική «περιπέτεια μέσα σε στίχους προς χρήση των μεμνημένων» και τις «άγον[ες]» συζητήσεις σε κλειστούς ομίλους (76). Η *προδοσία* έγκειται στο γεγονός της διάσπασης της συνέχειας του χρόνου, καθώς και της συνέπειας που έπρεπε να διέπει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, το λόγο και την πράξη του κάθε ανθρώπου (πόσο μάλλον μιας γενιάς με τόσο “βεβαρημένο” παρελθόν), λόγω της παροντικής “αδράνειας” και ιδεολογικής στειρότητας.

Η συγκεκριμένη ανεπάρκεια χαρακτηρίζεται ως «λιποταξία» από το συγγραφέα (75) και οι επιπτώσεις της θεωρούνται σοβαρές (και αναπότρεπτες) (: «Μα η γενιά η δική μας, σήμερα, δε βρίσκεται πια στην πρώτη αισιόδοξη και γεμάτη ευγενικές υποσχέσεις νεότητα της. Αυτή μένει εγκαταλειμμένη κάπου εκεί, ανάμεσα στα σκοτεινά —αλλά τόσο πλήρη— κατοχικά χρόνια, ανάμεσα στις πρώτες εκρήξεις των ψυχών και των βίαιων πολεμικών συγκρούσεων, και το διάστημα που μας χωρίζει, υπερβαίνει —φευ!— τη δεκαπενταετία. Δεν είμαστε πια οι νέοι, τα “σχεδόν παιδιά<sup>373</sup>” που υπήρξαμε άλλοτε [...]» (ό.π.). Όπως έχει ήδη διαπιστωθεί<sup>374</sup>, η διφωνική φράση «εξακολουθεί [...] “καθημαγμένο πρόσωπό<sup>375</sup>” της», υποδηλώνει την κατάχρηση της λέξης *εποχή* και των οδυνηρών εμπειριών της, η οποία

<sup>373</sup> Πρβλ. την κατακλείδα του ποιήματος «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...» του Κ. Γ. Καρυωτάκη: «[...] φεύγουμ’ έτσι νέοι, σχεδόν παιδιά!», *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995, 67. Βλ., επίσης, την πανομοιότυπη έκφραση στην παρωδία των *Ασμάτων* του Σινόπουλου «Η δυναστεία των μέρων (Άσμα δεύτερον)»: «Αχ, πόσο νέοι, σχεδόν παιδιά, και χρόνια δύστυχα [...]»: *Ο ποιητής Μανούσος...*, 41. Πρβλ., ακόμα, τους στίχους «Μ’ αν πρέπει τώρα να πεθάνουμε, το ξέρεις/Πρέπει γιατί αύριο δε θα ’μαστε πια νέοι», από το ποίημα «Τώρα...» (*Εποχές* 3, 91) και «Νέοι, χτες μόλις παιδιά, με τη φλόγα στα μάτια/Νομίσματα νικόκοπα γεμάτα πάθος αγοράς» από το ποίημα «Οι επίγονοι» (*Η Συνέχεια* 3, 150).

<sup>374</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 55-56.

<sup>375</sup> Τη ανατρεπτική διφωνικότητα της φράσης πιστοποιεί και εντείνει ο σαρκασμός (ή και αυτοσαρκασμός) τα ακόλουθα δύο αποσπάσματα από το *Δοκιμακό Σχεδιάσμα*: α) «Κάτι τέτοια, μικρά ή μεγάλα, μας ψυχραίνανε κατά καιρούς —και θα μπορούσα ένα σωρό να ιστορήσω— αλλά ήρθε ο πόλεμος και η κατοχή και φυσικά πάναμε τα παιδιάρια: αρχίσαμε ν’ αποκτούμε συνείδηση του εαυτού μας, που λένε, και το ρίξαμε στην προπόνηση για να πετύχουμε αυτό που αργότερα ονομάστηκε: “η καθημαγμένη γενιά”», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 26. β) «Όταν έβγαλε λοιπόν την πρώτη του συλλογή ο Σινόπουλος, τα *Άσματα*, και κουβάλησε στην ιατρική του τσάντα μερικά αντίτυπα και μας έκανε θερμές αφιερώσεις, στις “Λεμονιές” της οδού Κιάφας —άλλη ταβέρνα που συχνάζανε οι λόγιοι της “καθημαγμένης γενιάς”— ο ανόητος Μανούσος του πέταξε την άστοχη κουβέντα: «Αφού το ξέρεις, ρε Σινόπουλε, πως “απαγορεύονται τα άσματα”, εσύ γιατί παρανομείς;», ό.π., 38.

συγκαλύπτει την αδυναμία ή την απροθυμία της αριστερής διάνοησης να απεμπλακεί από τα στενά όρια του δογματισμού και να συμμετάσχει ουσιαστικά στην ανάπτυξη της πνευματικής ζωής του τόπου.

Για τον Αναγνωστάκη, η απουσία των πνευματικών ανθρώπων της γενιάς του από την «πραγματική *πάλη των ιδεών*» (76) - σε αντίθεση με το πλήθος ποιημάτων ή αυτοβιογραφικών «σελίδ[ων]» τους (ό.π.) - αποτελεί προδοσία, δεδομένου ότι θεωρεί πως είναι «χρέος» τους να την προκαλέσουν (ό.π.). Επιπλέον, η μη αξιοποίηση - με την έννοια που προαναφέραμε - του «διαφεύγ[οντος]» χρόνου ο οποίος «ελλοχεύει αμείλικτος», κατεβάζει «θλιβερά» το επίπεδο της πνευματικής ζωής της Ελλάδας της εποχής («[...] γιατί στο πνευματικό ρινγκ εξακολουθούν να πυγμαχούν οι ίδιοι και οι ίδιοι, ελλείψει άλλων - υπολογίσιμων - αντιπάλων», 77) και η «σιωπή» της χαρακτηρίζεται από τον ίδιο «απελπιστικ[ή]» (78). Τέλος, θεωρείται *προδοσία*, με την έννοια ότι αντιτίθεται στο «ήθος», την «εμπειρία», το «πρόωρο μέστωμα», το «καθημαγμένο πρόσωπο» και «την προοπτική των μελλοντικών της επιτεύξεων».

Παραμένοντας στην πρώτη εκδοχή, αξίζει να παρατεθεί, ένα τελευταίο απόσπασμα - ποιητικό αυτή τη φορά - στο οποίο η επισήμανση για την *προδοσία* ανήκει στο ποιητικό υποκείμενο. Πρόκειται για την εισαγωγή του ποιήματος «La fin du voyage»:

*«Το τέλος του ταξιδιού μοιάζει πάντοτε με προδοσία...».  
Μοιάζει με τις φυλακισμένες αναμνήσεις μας στα κιγκλιδώματα  
των ονείρων  
Που ξεχύνονται μια στιγμή στο φως κι ύστερα επιστρέφουν με  
μάτια θολά  
Από παράξενες εικόνες χαμένες στους διαδρόμους του χρόνου  
—Φωτισμένες ξαφνικά από τους περαστικούς προβολείς μακρινών  
πλοίων—*

(«La fin du voyage», *Ο ποιητής Μανούσος ...*, 94)

Καταρχήν, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο αρχικός στίχος, στον οποίο απαντά η λέξη *προδοσία*, κατέχει σημαντική θέση στο ποίημα, πράγμα που υποσημαίνεται και από την αυτούσια επανάληψή του - χωρίς εισαγωγικά και αποσιωπητικά - μερικούς στίχους παρακάτω, ενώ το πρώτο ημιστίχιο επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές, αμέσως μετά τη δεύτερη χρήση του (: «*Το τέλος του ταξιδιού χωρίς περιττές χειρονομίες ή εκνευριστικούς ενδοιασμούς/Το τέλος κάθε ταξιδιού — η αφορμή των παραισθήσεων*» (ό.π.).

Το ταξίδι αποδίδει τη ζωή και οποιαδήποτε επιδίωξη ή αναζήτηση (π.χ. του έρωτα, της αλήθειας, της ευτυχίας κλπ.). Το τέλος του αποτελεί «προδοσία», καταρχήν, από την άποψη ότι ματαιώνει, συνήθως, τις ελπίδες και τους στόχους του «ταξιδ[ιώτη]». Επιπλέον, ως «η

αφορμή των παραισθήσεων», «προδ[ίδει]» τον πραγματικό προορισμό του, που είναι η πλήρης επίγνωση της πραγματικότητας, και η ικανότητα βίωσης της κάθε στιγμής του, επιτρέποντας έτσι μια μυθοποιητική και ασφαλώς μη κριτική αντίληψη του χρόνου, καθώς καταργείται η μνήμη οποιασδήποτε οδυνηρής εμπειρίας. Η αδυναμία να βιωθεί η παροντική στιγμή, εξαιτίας της έμφασης που αποδίδεται στον τελικό προορισμό του ταξιδιού και όχι στη διάρκειά του, οφείλεται, εν μέρει, και στην άγωνα νοσταλγία και προσκόλληση του αποδέκτη της αφήγησης σε «[...] κάθε νοσηρή περίπτωση» (: «*Ταξίδεψες τυραννώντας τον εαυτό σου για κάθε νοσηρή περίπτωση/Για τις απόψεις του Μιτσούριν πάνω στην κληρονομικότητα/Για τις καινούριες θέσεις του Πιβέρ στο Έκτο Συνέδριο/Για την απαίσια συμπεριφορά της Εδουάρδας στον υπολοχαγό Γκλάν/Για ό,τι χαμένο, ψάχνοντας, δεν μπόρεσες να ζαναβρείς./Για ένα γράμμα της Μαρίνας που δεν έφτασε ποτέ στον προορισμό του*», 97).

Περνώντας, στη συνέχεια, στη χρήση της λέξης στο λόγο του άλλου, έτσι όπως αυτός αποδίδεται - ευθέως ή πλαγίως - στο έργο του Αναγνωστάκη, η έννοια προδοσία χρησιμοποιείται κυρίως με την ιδεολογικοπολιτική της εκδοχή. Σε κείμενό του που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Αυγή* το 1986 με τίτλο «Ο Ιωάννης Μεταξάς και εγώ...», δηγείται:

Ο παππούς μου σε λίγους μήνες δε ζούσε πια για να μου δίνει την καθημερινή καθοδήγηση, να μου σημειώνει τι να διαβάζω στις εφημερίδες που κουβαλούσε σωρηδόν στο σπίτι, να μου δηγείται ιστορίες για το Θέρισο και το μεγάλο Ξεσηκωμό, να μου θυμίζει κάθε στιγμή ότι δυο ειδών άνθρωποι υπάρχουν, παιδί μου, στην Ελλάδα: οι βασιλικοί που είναι κακούργοι και ανθρωποφάγοι και προδότες και οι Βενιζελικοί που είναι το άλας της γης και οι μόνοι άξιοι να ζουν σ' αυτό τον τόπο.<sup>376</sup>

Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας αποστασιοποιείται από την καταχρηστική και μανιχαϊστική χρήση της λέξης «προδότες», κλασικό παράδειγμα της οποίας είναι ο λόγος του «παππο[ύ]» στο συγκεκριμένο απόσπασμα. Η θέση του ομιλητή αποδίδεται μέσα από μία ομοδιηγητική αφήγηση με εσωτερική εστίαση<sup>377</sup>, η οποία - με την εγκιβωτισμένη, στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, προσφώνηση «παιδί μου» - αγγίζει τα όρια του δραματοποιημένου μονολόγου.

Σε μια σαφέστατα επιθετική κριτική, εξάλλου, του βιβλίου του Παναγιώτη Κανελλόπουλου *Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου* (Αθήνα 1964), ο Αναγνωστάκης επισημαίνει:

<sup>376</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Ο Ιωάννης Μεταξάς και εγώ...», *Η Αυγή* (3 Αυγούστου 1986) 11.

<sup>377</sup> Χρησιμοποιούμε τον όρο με βάση τη διάκριση των τεσσάρων αφηγηματικών επιπέδων που προτείνει ο G. Genette στο έργο του *Figures III: Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, (μτφρ.: Μ. Λυκούδης), Πατάκης, Αθήνα 2007, 260-266 και 324-325.

Δεν υπάρχει η Ιστορία για τον κ. Π.Κ. Αυτός λες και γεννήθηκε για να υπάρξει Ιστορία. Και η προσωπική του ιστορία δεν είναι παρά μια ατελείωτη αλυσίδα υψηλών πράξεων πατριωτισμού, ηθικού μεγαλείου, αδιάβλητης εντιμότητας και συγχρόνως άκρας διορατικότητας αντάξιας ενός μεγάλου πολιτικού εγκεφάλου και απόλυτης συνέπειας αντάξιας ενός κορυφαίου πνευματικού ανθρώπου. Ούτε ένα δείγμα «κακού» φερσίματος προς τους συναδέλφους του πολιτικούς έχει να προσάψει στον εαυτό του ο κ. Π.Κ. (πράγμα που και όχι ασύμφωνο με τους κανόνες του παιχνιδιού θα ήταν και κατανοητό στο κάτω κάτω για έναν εν ενεργεία πολιτικό), ούτε μια πράξη δειλίας ή δισταγμού καν έχει να εξομολογηθεί, ούτε μια λανθασμένη εκτίμηση έχει να παραδεχτεί. [...] Όλο ανθρωπισμό η στάση του στη Μ. Ανατολή όπου εν μέσω φαύλων πολιτικών, εθνικώς υπόπτων αξιωματικών και προδοτών κινηματιών, μόνος ο κ. Π.Κ. ύψωσε το ανάστημά του και έσωσε την τιμή της Πατρίδος.

Και πάντα η «Ηθική». Παντού και πάντοτε η «Συνείδηση». Και υπεράνω όλων ο Νάρκισσος, η Μοίρα του και ο Προορισμός του.<sup>378</sup>

Στο παραπάνω χωρίο, συντελείται ένας εμφανής επιθετικός διάλογος μεταξύ του λόγου του ομιλητή και του λόγου του άλλου. Η έντονα διαλογοποιημένη χρήση των λέξεων «Ιστορία», «Ηθική», «Συνείδηση», «Νάρκισσος», «Μοίρα», «Προορισμός» και «Πατρίδος» (την οποία ενισχύει το κεφαλαιογραφημένο αρχικό), αλλά και των φράσεων «ατελείωτη αλυσίδα υψηλών πράξεων πατριωτισμού, ηθικού μεγαλείου, αδιάβλητης εντιμότητας και συγχρόνως άκρας διορατικότητας αντάξιας ενός μεγάλου πολιτικού εγκεφάλου και απόλυτης συνέπειας αντάξιας ενός κορυφαίου πνευματικού ανθρώπου», πιστοποιούν τη διφωνικότητα του λόγου ολόκληρου του αποσπάσματος.

Στο σαφώς διαλογοποιημένο αυτό πλαίσιο, λοιπόν, η λέξη «προδοτ[ες]» λειτουργεί επίσης διφωνικά. Ο κριτικός, στη συγκεκριμένη περίπτωση, υπονομεύει και αμφισβητεί τη στερεοτυπική και σχηματική σημασία την οποία αποκτά η λέξη στην κατάχρησή της από όσους ονομάζουν τόσο εύκολα τους άλλους «φαύλ[ους] πολιτικ[ούς]» ή «εθνικώς υπόπτ[ους]», και θεωρούν ότι οι ίδιοι είναι «όλο ανθρωπισμό» ή ότι «υψώ[νουν]» μόνοι το ανάστημά τους για να σώσουν «την τιμήν της Πατρίδος». Η υποκριτική αυτή εικόνα που προβάλλεται - σύμφωνα πάντα με την κριτική του Αναγνωστάκη - στο «βιβλίο απομνημονευμάτων» (102) του Π. Κανελλόπουλου (:«[...] για μια πλήρη εικόνα του προσώπου και του προσωπίου κάτω από το οποίο απεγνωσμένα πασχίζει να καλυφθεί», 102,

<sup>378</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου και ο μεγάλος Νάρκισσος», *Υπέρ και Κατά*, Θεσσαλονίκη 1965, 103-104. Ας σημειωθεί ότι η παρούσα βιβλιοκριτική είναι το μοναδικό κείμενο του συγκεκριμένου τόμου το οποίο δεν αναδημοσιεύεται στα μεταγενέστερα *Αντιδογματικά* και *Τα Συμπληρωματικά*. Επιπρόσθετα, ο Αναγνωστάκης δέχτηκε αρνητικότερη κριτική για το συγκεκριμένο κείμενο, π.χ.: Γιάννης Χατζίνης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: “Υπέρ και κατά”, σημειώσεις κριτικής»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 87 και Πέτρος Χάρης, «Τα νέα βιβλία», *Ελευθερία* (13 Μαρτίου 1966) 2.

«[...] υποκρίνεται ιησουϊτικά όταν παριστάνει τον αντικειμενικό [...]»<sup>379</sup>, 103) αποδίδεται από τον κριτικό στην αλαζονεία («οίηση», 104) του συγγραφέα, η οποία εκδηλώνεται με «ηθικολογικά παραληρήματα» που έχουν την «αίσθηση του γελοίου» και με «δεκάρικες φιλοσοφίες γεμάτες κοινοτοπίες και κομπασμό» (ό.π.).

Η ενεργητικά διφωνική χρήση, συνεπώς, της λέξης<sup>380</sup> «προδοτ[ες]» υπονομεύει και τη αξιοπιστία της κατηγορίας για προδοσία, ιδιαίτερα σε μία τόσο κρίσιμη ιστορική περίοδο όπως αυτή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στην οποία αναφέρεται το συγκεκριμένο βιβλίο. Ο κριτικός, άλλωστε, θεωρεί τον Π. Κανελλόπουλο ως τον «καταξοχήν λεξιθήρ[α] της ελληνικής πολιτικής αλλά και του νεοελληνικού γραφτού λόγου» (104), στον οποίο «αρέσουν τα βαρύγδουπα φραστικά σχήματα» και «οι στομφώδεις έννοιες που “ανακαλούνται” με μια και μόνη λέξη (σφηνωμένη μέσα σε μιαν ατέρμονη και οχληρή φλυαρία)» (ό.π.). Επιπλέον, ο Αναγνωστάκης υποστηρίζει ότι «[...] στον Π.Κ. η “φιλολογία” δεν είναι μόνο φραστική και ποτέ δεν είναι απλώς ανώδυνη ή απλώς ανιαρή» (105), χαρακτηρίζοντας *Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου* «[...] ένα βιβλίο τόσο ωμής πολιτικής σκοπιμότητας και ασύστολης αυτοδιαφήμισης<sup>381</sup> αλλά και τόσο προσβλητικό για τη νοημοσύνη, τις ιστορικές γνώσεις και κυρίως τα προσωπικά βιώματα κάθε αναγνώστη» (106).

Μια άλλη περίπτωση χρήσης της λέξης *προδοσία* μέσα στον ευθύ λόγο του άλλου είναι ένα απόσπασμα από το κείμενο του Αναγνωστάκη με τίτλο «Θέμα ευθύνης», το οποίο αναφέρεται στα Ιουλιανά και στο γενικότερο κλίμα πολιτικής και ηθικής κρίσης της εποχής:

*Πού εξαφανίστηκε σήμερα η ελεύθερη γνώμη μας; Τι έγινε η αδέσμευτη σκέψη μας; Πού πήγε και κρύφτηκε η ασυμβίβαστη παρρησία μας;*

«Πρέπει η στήλη αυτή να πει το λόγο της για τη μεγάλη κρίση που κρατάει δυο τώρα μήνες τον τόπο σε αγωνία, έχει αρμοδιότητα και δικαίωμα; και το δικαίωμα αυτό ως ποιο σημείο φτάνει;», ρωτά με θεία αφέλεια γνωστός παράγων της πνευματικής μας ζωής και επίδοξος ακαδημαϊκός, ο ίδιος που θεωρεί «αγεφύρωτες τις διαφορές πνευματικής και πολιτικής ζωής».

<sup>379</sup> Πρβλ.: «Το άγιο πρόσωπο της Ιστορίας θολώνει [...] / Γενεές γενεών υποκριτές [...]», «Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 129.

<sup>380</sup> Η φράση αποδίδει τον όρο «active double-voiced words»: G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990, 150.

<sup>381</sup> Αντιπρβλ. τον τύπο ανθρώπου που προβάλλει το ποίημα «Άνθρωποι» (*Παρενθέσεις*, 74-75). Ενισχυτικά της καλύτερης κατανόησης του συγκεκριμένου ποιήματος είναι τα εξής χωρία από τη βιβλιοκριτική: «Φυσικό είναι κάθε άνθρωπος να μην έχει πάντα το “γνώθι σαυτόν” να υπερεκτιμά κάποτε τη σημασία της προσφοράς του, να δίνει διαστάσεις σε απλά καθημερινά γεγονότα που κανείς δε θυμάται πια, μόνο και μόνο επειδή είχε ο ίδιος μια συμμετοχή σ’ αυτά και αποτελούν κομμάτι της ζωής του. [...] Αλλά προς Θεού - όλα ως ένα σημείο. Γιατί ο Π.Κ. δεν είναι ακόμα ο απόμαχος πολιτικός, ο βετεράνος του αλησμόνητου Ζαχαράτου που αναμοχλεύει τα ανέκδοτά του ανάμεσα τσιγάρο και καφέ. [...] Δεν μπορεί να πει λ.χ. απλά και σταράτα ότι όπως όλοι οι Έλληνες φαντάροι το ίδιο κι αυτός φέρθηκε σωστά κι’ ανθρώπινα στους αιχμαλώτους στην Αλβανία, δεν τούρχεται μια απλή κουβέντα στο στόμα, πρέπει να την γαρνίρει, να την εξωραΐσει, να της δώσει “προεκτάσεις”» (102-104).

Και παρακάτω: «Θεωρώ τόσο διάφορη την πολιτική ενέργεια από το πνευματικό έργο [ώστε] νομίζω έχω το δικαίωμα να χαρακτηρίσω προδοσία την προσαρμογή της ευαισθησίας και των λογοτεχνικών εκφραστικών μέσων σε οποιαδήποτε πολιτική ή ιδεολογική σκοπιμότητα». Για ποια —προς θεού— προσαρμογή πρόκειται; Γιατί αυτή η ηθελημένη σύγχυση και προς ποιους ιδεατούς ανυποψίαστους αναγνώστες απευθύνεται ο συγγραφέας μας; Ποιος ζήτησε σήμερα, «κατά παραγγελίαν» καλλιτεχνική παραγωγή, ευθυγραμμισμένη στα τρέχοντα πολιτικά και κοινωνικά αιτήματα; Ποιος απαίτησε προσαρμογή της ευαισθησίας του καλλιτέχνη, όσον αφορά τη δημιουργική του δουλειά, σε ιδεολογικές σκοπιμότητες;

Την εντελώς ανθρώπινη ευαισθησία σας είναι που ζητάμε, την ευαισθησία του πολίτη του τόπου τούτου, τούτου του καιρού, της Ελλάδας του 1965. Σας ζητάμε να μας πείτε, αν βλέπετε ή αν δε βλέπετε γύρω σας τον τόπο να βυθίζεται ολοένα στο ζόφο του αμοραλισμού και της ανυποληψίας, αν νιώθετε ή αν δε νιώθετε τις βαθιές χαρακιές της απάτης, της ψευτιάς, της αναισχυντίας πάνω στο ματωμένο σώμα του έθνους. Σας ζητάμε να μας πείτε από τις στήλες που επί εικοσαετία κρατάτε στις εφημερίδες, και από το ύψος των βραβείων και των τίτλων σας, αν όλα αυτά τα βρίσκετε φυσικά ή αφύσικα, νόμιμα ή παράνομα, αν τις φτυσιές στα πρόσωπα όλων μας τις δέχεστε και σεις σαν φτυσιές ή σαν αθώες ψιχάλες.

(*Αντιδογματικά...*, 131-132)

Ο συγγραφέας αποκρούει την κατηγορία του «γνωστο[ύ] παράγ[οντος] της πνευματικής [...] ζωής» της εποχής για προδοσία του πνεύματος ή της τέχνης, διευκρινίζοντας, παράλληλα, ότι το ζητούμενο δεν είναι σε καμία περίπτωση η στράτευσή του στην υπηρεσία της πολιτικής ή προς εξυπηρέτησιν οποιασδήποτε ιδεολογικοπολιτικής σκοπιμότητας («Καταρχήν κανείς δε ζητά την *πολιτικοποίηση*, με την καθορισμένη έννοια του όρου, του πνευματικού ανθρώπου, κανείς δεν του ζητά να μεταμορφωθεί ξαφνικά σε υπαίθριο ρήτορα ή σε κομματικό αρθρογράφο, κανείς δεν του ζητά *στράτευση*. Την *τιμιότητα* ζητάμε, την ειλικρινή φωνή, τη στοιχειώδη εκπλήρωση ενός πνευματικού χρέους<sup>382</sup>», 129-130)<sup>383</sup>.

Το κείμενο παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, όχι μόνο ως προς τη χρήση της έννοιας *προδοσία*, αλλά και εξαιτίας του άμεσου και σαφούς διαλόγου μεταξύ αυτού και της ποίησης του Μ. Αναγνωστάκη. Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα «Ποιητική», θεματοποιείται ακριβώς ο συγκρουσιακός διάλογος μεταξύ ποιητικού υποκειμένου και αποδέκτη της αφήγησης («ΕΣΥ»),

<sup>382</sup> Πρβλ. τη χρήση της πανομοιότυπης σχεδόν φράσης στο πέμπτο ποίημα των *Εποχών 2*: «[...] χωρίς αυτούς τους τυφλούς χιμαιρικούς υπαίθριους ρήτορες που βλέπουνε τα χρόνια τους αδιάφοροι να φεύγουνε σαν τους τροχούς μιας πανάρχαιας άμαξας βαριάς» (53).

<sup>383</sup> Πρβλ. τη μαρτυρία του Αναγνωστάκη σχετικά με το γεγονός ότι αποσύρθηκε νωρίς από τον ποιητικό «στίβο»: «Φαίνεται πως υπήρξα κάποτε θερμός εραστής της ποίησης, αλλά δε δέχτηκα να την παντρευτώ. Αυτό πολλοί μου το καταλογίζουν σαν προδοσία, άλλοι το βρίσκουν ακατανόητο. Θεωρούμε εν τούτοις, πολύ κατανοητό και μάλιστα επιβεβλημένο, να αποσύρεται ένας αθλητής από το στίβο, όταν, για οποιοδήποτε λόγο δεν μπορεί πια να αποδόσει. Τι διαφέρει η μια περίπτωση από την άλλη; Εγώ αισθάνομαι αυτή τη στιγμή σα φίλαθλος και όχι σαν αθλητής - και μερικές φορές, ομολογώ, αρκετά κουρασμένος φίλαθλος», «Σε β' πρόσωπο: μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 55.



ο οποίος εκτοξεύει την κατηγορία για προδοσία της «Ποίηση[ς]» προς τους αριστερούς ποιητές:

- Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θα μου πεις,  
Την ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου  
Τη χρησιμοποιείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον  
Των σκοτεινών επιδιώξεών σας  
Εν πλήρει γνώσει της ζημιάς που προκαλείτε  
Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους.

- Το τι δεν πρόδωσες εσύ να μου πεις  
Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια,  
Ένα προς ένα τα υπάρχοντά σας ξεπουλώντας  
Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια  
Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς  
αφτιά  
Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μι-  
λάτε.  
Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;

Ξέρω: κηρύγματα και ρητορείες πάλι, θα πεις.  
Ε ναι λοιπόν ! Κηρύγματα και ρητορείες.

Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις

Να μην τις παίρνει ο άνεμος.

(Ο Στόχος, 159)

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το διαλογικό στοιχείο μορφοποιεί την ίδια την αφήγηση. Όπως ορθά επισημαίνει ο Μ. Σουλιώτης, η πρώτη στροφή είναι η θέση, η δεύτερη η άρνηση της θέσης και το τελευταίο μέρος του ποιήματος - όπου προβάλλεται σαφώς η βασική ποιητική που χαρακτηρίζει το Στόχο - αποτελεί τη «Σύνθεση», η οποία προκύπτει από την αντιπαράθεση:

Στη β' στρ. του ποιήματος, που είναι άρνηση της θέσης, η α' στρ. δεν ανασκευάζεται ομαλά, όπως ίσως θα περιμέναμε, παρά κυριολεκτικά ανατινάζεται στον αέρα [...]

Η γραμματική φόρμα της γλώσσας μεταβάλλεται κι αυτή περνώντας από την α' στη β' στρ. ακολουθώντας τους διαφορετικούς τόνους του ποιητή. Συγκρούεται η θέση - κλισέ της α' στρ., με την επαναστατική αγανάκτηση της β'. Και στο γ' μέρος [...] συντελείται η Σύνθεση κι ολοκληρώνεται το ποίημα.<sup>384</sup>

Ο διάλογος, λοιπόν, εδώ διεξάγεται στο επίπεδο των παθητικών διφωνικών λέξεων<sup>385</sup>, με τη φωνή του ποιητικού υποκειμένου να ελέγχει απόλυτα τη φωνή του συνομιλητή του και να τη χρησιμοποιεί προς εξυπηρέτηση των δικών του σκοπών. Η προσχηματική πρόκριση του

<sup>384</sup> Μ. Σουλιώτης, «Ένα στόχαστρο...: Για τον Αναγνώστη...», 118-119.

<sup>385</sup> Η φράση αποδίδει τον όρο «passive double-voiced words»: G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990, 150.

περιεχομένου έναντι της μορφής ή οποιασδήποτε αισθητικής επιμέλειας, για την οποία στήνεται ένα σκηνικό αδιαφορίας, προκύπτει από την αντίληψη ότι τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και την πολιτική είναι δυσδιάκριτα, πεποίθηση που διαμορφώνει τη βιοθεωρητική στάση της συλλογής στην οποία ανήκει το ποίημα<sup>386</sup>. Ο Δ. Μαρωνίτης, υπενθυμίζοντας τον ανάλογο προβληματισμό που υπόκειται στο «Δαρείο» του Καβάφη, υποστηρίζει:

Ο Αναγνωστάκης μοιάζει να δανείζεται την καβαφική αυτή συνταγή, να τη φέρνει στα μέτρα του και να την οδηγεί ως τις ακραίες της συνέπειες. Πάντως το ποίημά του, [...] αν παραμένει ακόμη ποίημα, το οφείλει στον διακειμενικό διάλογο και αντίλογο που ανοίγει με την ίδια την ποίηση. Όταν οι καιροί είναι ή γίνονται εξαιρετικά δύσκολοι, το ποίημα και ο ποιητής οφείλουν να δουν την ιστορία κατά μέτωπο, αλλά και λοξά, μέσα δηλαδή από το κάτοπτρο της ίδιας της λογοτεχνίας, στο ιστορικό της οποίας και παραπέμπουν.<sup>387</sup>

Προεκτείνοντας τη διαπίστωση του Δ. Μαρωνίτη - και λαμβάνοντας υπόψιν επιπλέον τον εύγλωττο τίτλο του ποιήματος -, θα λέγαμε ότι ο διακειμενικός διάλογος και αντίλογος διεξάγεται τόσο με την ποίηση όσο και με την κριτική.

Η κατηγορία, λοιπόν, του αποδέκτη της αφήγησης για προδοσία απευθύνεται προς το ποιητικό υποκείμενο (ως ποιητικό εκπρόσωπο της γενιάς του) και αφορά την «[...] ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου», την «Ποίηση», έτσι όπως αυτή σημασιολογείται στην καταχρηστική μεταχείρισή της μέσα από το λόγο του *άλλου*. Το κεφαλαίο αρχικό στις δύο λέξεις υπονομεύει καταλυτικά την εγκυρότητα της καταγγελίας, προϊδεάζοντας τον αναγνώστη για την ανατροπή της στη δριμεία αντεπίθεση του ποιητικού υποκειμένου, στη δεύτερη στροφή. Οι λέξεις «ιερότερη» και «υποζύγιον», καθώς και, γενικότερα, ο επίσημος τόνος και η χρήση της καθαρεύουσας («ως μέσον», «εν πλήρει γνώσει», «στους νεωτέρους»), ενισχύουν την προοικονομούμενη αντιστροφή της κατηγορίας για προδοσία.

Η αντέγκληση του “κατηγορούμενου” ποιητικού υποκειμένου προς τον εγκαλούντα δεν αφορά την ποίηση, αλλά γενικότερα την ποιητική, ιδεολογική και πολιτική ηθική του ατόμου και ιδίως του πνευματικού ανθρώπου, την οποία καθορίζει η πολιτικοκοινωνική κατάσταση της εποχής γραφής και έκδοσης του ποιήματος (Δικτατορία των Συνταγματαρχών). Κατηγορούμενοι αυτή τη φορά είναι όσοι πρόδωσαν την ιδεολογία τους, εξαγοράστηκαν ή συνεργάστηκαν με την πολιτική εξουσία, η οποία καθοδηγείται, εν πολλοίς, - όπως υπονοεί η έκφραση «στις διεθνείς αγορές» - από ξένες δυνάμεις. Όσον αφορά την

<sup>386</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, 250.

<sup>387</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία. Μ. Αναγνωστάκης: “Θεσσαλονίκη, Μέρη του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο* 6 (Απρίλιος 1989) 14.

ποιητική ηθική, το ποιητικό υποκείμενο επικρίνει έντονα την έμμεση υποστήριξη προς το καθεστώς, η οποία εκδηλώνεται, σε μια μερίδα των πνευματικών ανθρώπων, με την απόλυτη άρνηση της πολιτικής διάστασης της τέχνης και τη μονολιθική υιοθέτηση και εφαρμογή του δόγματος *η τέχνη για την τέχνη*<sup>388</sup>. Στη στροφή αυτή, το αραιό τύπωμα της αντωνυμίας «ΕΣΥ», όπως και ο γραμματικός αριθμός της, εξυπηρετούν - κατά τον Δημήτρη Τζιόβα - την προσπάθεια του ποιητή να προσωποποιήσει και να συγκεκριμενοποιήσει τον συνομιλητή του, δαχτυλοδείχνοντάς τον, και να υπογραμμίσει την «υποκρισία των θιασωτών της μη στρατευμένης τέχνης»<sup>389</sup>.

Η αισθητική, τέλος, που προκρίνεται, σχεδόν εμβληματικά, ως η ορθότερη στάση ποιητικής ηθικής έχει ως κύριο συστατικό τη λέξη-πρόκα<sup>390</sup> και ως βασικό εργαλείο την υλική - και με ρητορικό σθένος - δύναμη της γλώσσας, ενισχυμένη με το λακωνικό και αυστηρό τόνο<sup>391</sup>. Το ποίημα ολοκληρώνεται με ένα στίχο ο οποίος - απηχώντας, σύμφωνα με την ερμηνευτική προσέγγιση του D. Ricks, τη βιβλική παράδοση<sup>392</sup> - προβάλλει τον καταλυτικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης ποιητικής γλώσσας, η οποία ακυρώνει το “φευγαλέο” χαρακτήρα του λόγου και τον εμποτίζει με τη βαρύτητα και τη δυναμικότητα της *Πράξης*. Λειτουργώντας, έτσι, δραστικά, πλήττει, με την αποκάλυψη της αλήθειας, την ψυχή όσων την ακούνε πραγματικά, αφήνοντάς της ανεξίτηλα σημάδια.

Επανερχόμαστε στο «Θέμα ευθύνης». Στην εισαγωγή του δημοσιεύματός του για τα Ιουλιανά, ο Αναγνωστάκης διευκρινίζει:

Δεν είναι υποθετικά ερωτήματα όλα αυτά, είναι μια σαφής και συγκεκριμένη επιχειρηματολογία που προβάλλεται από όλους όσοι πασχίζουν να αιτιολογήσουν μια στάση τους —γιατί υπάρχουν και οι άλλοι, οι σωφρονέστεροι, που έχουν προκρίνει την οδό της συνετής σιωπής— και που τείνει να μεταβάλλει τον κατηγορούμενο σε κατήγορο, να διαστρέψει τα πράγματα από τη βάση τους.

<sup>388</sup> Βλ. σχετικά: Θ. Ε. Μαρκόπουλος, «Μανόλης Αναγνωστάκης. Από τους δρόμους της Ιστορίας στους δρόμους της σιωπής», *Πόρφυρας* 106 (Ιαν.-Μάρ. 2003) 497.

<sup>389</sup> Δ. Τζιόβας, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση* 3 (άνοιξη 1994) 95.

<sup>390</sup> Βλ. την εμφατική αραιώση στο τύπωμα της λέξης «πρόκες», αλλά και την επανάληψη της φράσης «κηρύγματα και ρητορείες», η οποία αποκτά διπλή σημασιολογική φόρτιση: στην πρώτη χρήση της, στο λόγο του κατηγόρου, σημασιολογείται αρνητικά, ενώ στη δεύτερη θετικά, και μάλιστα με τη ρητή υπεράσπισή της στην απολογητική απάντηση του ποιητικού υποκειμένου «Ε ναι λοιπόν! [...]».

<sup>391</sup> Βλ.: Δ. Τζιόβας, «Η Ποιητική...», ό.π.

<sup>392</sup> Συγκεκριμένα, παραπέμπει, σύμφωνα πάντα με τον μελετητή, στο δωδέκατο κεφάλαιο (εδάφια 10-11) του *Εκκλησιαστή*. Ενδιαφέροντα κρίνουμε, επίσης, το συσχετισμό της κατακλείδας του ποιήματος με τον ελληνικό τίτλο της δημοφιλούς κινηματογραφικής ταινίας «Όσα παίρνει ο άνεμος» και με τη στάση του ποιητή - όπως και του ομότεχου και φίλου του Τίτου Πατρικίου - απέναντι στον κινηματογράφο (πρβλ. αντίστοιχα τη στάση του προς την τηλεόραση), ως τύπο της πολιτικής εξαγοράς συνειδήσεων «άρτος και θεάματα»: D. Ricks, «“The Best Wall To Hide Our Face Behind:” An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism* 12/13 (χειμώνας 1995-1996) 20.

Η τελευταία φράση του παραθέματος αποδίδει ευκρινώς την αντιστροφή των κατηγοριών από το ποιητικό υποκείμενο<sup>393</sup> προς όσους «εγκαλ[ούν]» τους αριστερούς ποιητές για προδοσία της «Ποίηση[ς]». Στο ποίημα «Ποιητική», η κατηγορία των υποστηρικτών της απόλυτης αυτονομίας της τέχνης ή της «αυτοδιάθεσης της μορφής»<sup>394</sup> (πρβλ.: «γνωστός παράγων της πνευματικής μας ζωής», *Αντιδογματικά...*, 131) για προδοσία, συνοδεύεται με την καταγγελία για εκούσια πρόκληση «ζημιάς<sup>395</sup>» στους «νεωτέρους». Στο λόγο των «κατηγόρ[ων]», εξάλλου, δραματοποιείται αυτό που ο κριτικός ονομάζει «υπερφόρτιση» της πνευματικής ζωής της εποχής με «πομπώδ[εις] έννοι[ες] και λέξ[εις]» (ό.π., 130).

Πέραν της κοινής επίκρισης, λοιπόν, για προδοσία της ποίησης, το ποίημα “συνομιλεί” με το πεζό κείμενο και μέσω άλλων (φραστικών ή νοηματικών) αναλογιών, όπως, λόγου χάρη, με το στίχο «Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;», το βαθύτερο νόημα του οποίου φωτίζεται από τη συνανάντησή του με το ακόλουθο απόσπασμα: «Για ποια - προς θεού - προσαρμογή πρόκειται;», ό.π. ή και «Είναι πολύ βαρύ και κάποτε πολύ άδικο να παίρνει κανείς το δικαίωμα του κριτή και του κατήγορου. Όμως σήμερα μια ομάδα πνευματικών ανθρώπων δεν εγκαλείται από μian άλλη ομάδα, εγκαλείται απ’ όλο το δημοκρατικό λαό» (132). Η παραβολή των δύο χωρίων - αν ειδωθεί στο πλαίσιο του συνόλου των αναλογιών των δύο κειμένων - είναι ενδεικτική της διφωνικής λειτουργίας της έννοιας *προδοσία*. Καταρχήν, η χρήση λέξεων από τη δικανική ορολογία («εγκαλείτε», «το δικαίωμα του κριτή και του κατήγορου», «εγκαλείται») ορίζει τη βάση της διφωνικής αυτής έννοιας, καθώς και τα δύο πεδία σημασιολόγησής της. Στο «Θέμα ευθύνης», η λέξη *προδοσία* χρησιμοποιείται με αρνητική σημασιολογική φόρτιση στο λόγο όσων εγκαλούν τους εκπροσώπους της στρατευμένης ή της πολιτικής ποίησης για «προσαρμογή της ευαισθησίας και των καλλιτεχνικών εκφραστικών μέσων σε οποιαδήποτε πολιτική ή ιδεολογική σκοπιμότητα»

<sup>393</sup> Πρβλ. επίσης την ανάλογη αντιστροφή των κατηγοριών της δογματικής αριστεράς για αδιαφορία της ανανεωτικής αριστεράς προς την παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων σε διάφορες χώρες του κόσμου από τον Αναγνωστάκη: «Επιστρέφουμε τις υβριστικές ερωτήσεις, σύντροφοι. [...] Άλλοι είναι οι κατηγορούμενοι. Και το ξέρουν πολύ καλά. Εμείς είμαστε εκείνοι που πάντα και χωρίς περιέργες σκοπιμότητες και υπολογισμούς βαράμε συνέχεια προς τα εκεί. Δεν υπερασπιζόμαστε εμείς καθεστώςτα Βιντέλα, στην Αργεντινή, έτσι για να εξηγούμαστε!», «Σοσιαλισμός και δικαιώματα του πολίτη», *Η Αυγή* (12 Ιουνίου 1977) 4.

<sup>394</sup> Βλ.: Μ. Σουλιώτης, «Ένα στόχαστρο...: Για τον Αναγνωστάκη...», 123.

<sup>395</sup> Πρβλ. τις απόψεις του Αναγνωστάκη για τον «εκ των υστέρων» προβληματισμό του Κοτζιά για την «τραγική ιστορία» του Ν. Πλουμπίδη: «Θεώρησε άραγε άκαιρο να υποκινηθούν τέτοια θέματα σε μια εποχή τόσο ρευστή και τόσο δύσκολη για το κίνημα, δέχτηκε δηλαδή να *σπαώσει*, πνίγοντας τη φωνή του στο λαρύγγι του, για να μην κάνει ζημιά, περιμένοντας την κατάλληλη ώρα, θυσίασε δηλαδή τον καλλιτέχνη στον ηθικό άνθρωπο και αγωνιστή; ή εντελώς αντίθετα, φρόνιμα και ταχτικά, πήγε ευθύς εξαρχής με το μέρος των κατηγόρων, χωρίς περιττούς προβληματισμούς και “συνειδησιακές” ταλαντεύσεις;», *Αντιδογματικά...*, 119.

(131)<sup>396</sup>. Η ποίηση, τόσο στο ποίημα όσο και στο κριτικό κείμενο, αντιμετωπίζεται, από την οπτική γωνία των «εγκαλ[ούντων]» ως κάτι «ιερό»<sup>397</sup>:

Πάσχει από μια υπερφόρτιση πομπωδών εννοιών και λέξεων η πνευματική μας ζωή: περί ήθους, περί συνεπείας, περί ανθρωπιάς. Το ελάχιστο τυπογραφικό λάθος, η μη αναφορά του ονόματος μας σε μια υποσημείωση μας γεμίζει ιερή αγανάκτηση για την αδικία και προκαλεί εκρηκτικές εσωτερικές εξεγέρσεις για την ανεντιμότητα των δραστών των απαράδεκτων αυτών πράξεων [...] Επιχειρούμε χάρτινες εκστρατείες για ψύλλου πήδημα προκειμένου να «αποκαθάρουμε» τον ιερό χώρο του πνεύματος από άταχτα παράσιτα που τον μολύνουν, επαιρόμαστε με αυταρέσκεια και περισσή προκλητικότητα για την ελευθερία της γνώμης μας, για την αδέσμευτη σκέψη μας, για την ασυμβίβαστη παρρησία μας.

(*Αντιδογματικά...*, 130-131)

Ο λόγος του «εγκαλ[ούμενου]» ομιλητή, στο απόσπασμα - ως βασικού εκπροσώπου της λεγόμενης “πολιτικής” ή “κοινωνικής” ποίησης, είναι διάσπαρτος με στοιχεία της καθαρεύουσας, τα οποία εντείνουν το επίσημο ύφος και, κατ’ επέκταση, το στοιχείο της ειρωνείας και τη διφωνικότητα των λεγομένων. Κατά την αντιστροφή των ρόλων «κατήγορο[υ]» και «κατηγορούμενο[υ]», η έννοια *προδοσία* αρχίζει να επιβαρύνεται με ένα αρνητικό σημασιολογικό φορτίο, το οποίο οφείλεται στην κατάχρηση της λέξης από τους «εγκαλ[ούντες]». Τελικά, στο λόγο του «εγκαλ[ούμενου]», αποκτά ένα διφωνικό νόημα, στο οποίο συγχωνεύονται οι δύο χρήσεις της, η προσχηματική και η απαραχάρακτη, αυτή, δηλαδή, που πλησιάζει στη βασική, την αυθεντική σημασία της λέξης. Ενδεικτικό της διφωνικής λειτουργίας της μετοχικής εκδοχής της είναι ένα απόσπασμα από την εισαγωγή του δημοσιεύματος για τα Ιουλιανά:

Ποιος καθορίζει αυτή την ευθύνη; και με ποιο δικαίωμα; και γιατί τάχα το πνεύμα πρέπει να στρατευτεί και να πάρει θέση υπέρ της μιας ή της άλλης

<sup>396</sup> Βλ. επίσης τις απόψεις που εκφράζει ο Αναγνωστάκης, στο ίδιο κείμενο, όσον αφορά την ασυνεπή και, πιθανόν, καιροσκοπική, κατά τον ίδιο, στάση μιας ομάδας του πνευματικού κόσμου της Ελλάδας, κατά τα Ιουλιανά (σε σχέση με τη στάση που τήρησε κατά τη λαϊκή νίκη της 16<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου): «Γιατί τότε, όταν υμνούσαν με συγκίνηση την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση —το ρωμαλέο και ευγενέστερο έργο της τελευταίας διατίας—, δεν έκαναν —τάχα— πολιτική, και τώρα, που η Μεταρρύθμιση έγινε ο στόχος των σκοταδιστών, κάθε προσπάθεια για τη στιβαρή και αδιάλλακτη υπεράσπισή της, κάθε μάχη εναντίον των φανατισμένων εχθρών της δεν είναι δική μας δουλειά γιατί έτσι κάνουμε πολιτική; Όταν μιλούσαμε για ελευθερία και δικαιοσύνη και ανθρωπινότερη ζωή δεν κάναμε δήθεν πολιτική. Τώρα που η θέληση του λαού στραγγαλίστηκε και κάθε έννοια νομιμότητας πετάχτηκε στη λάσπη, η σιωπή ή η ματαιόσπουδη θεωρητολογία επιστρατεύονται για να αποφύγουμε επιμελώς τον κίνδυνο να κάνουμε πολιτική. Είναι θλιβερή η εικόνα μιας ορισμένης, πάλαι ποτέ δημοκρατικής, μερίδας του πνευματικού μας κόσμου. Και δεν πρέπει να το κρύψουμε: και ύποπτη καιροσκοπίας», *Αντιδογματικά...*, 133-134.

<sup>397</sup> Πρβλ.: «Μιλώντας γενικά, θα ’λεγα ότι το ποιητικό έργο του Φάσση (ερευνητέον κατ’ αρχάς αν νομιμοποιείται μέσα στον Ιερό αυτόν Χώρο που λέγεται Ποίηση) είναι όχι μόνον έξω από το περιρρέον κλίμα της εποχής μας, αλλά θεληματικά, επίμονα, προκλητικά θα ’λεγα, το συνομπάρει όταν δεν το χλευάζει ή το λοιδορεί. [...] Για να ξεκαθαρίσω ακόμη περισσότερο το ζήτημα: [...] Για μένα η Ποίηση είναι η Κορυφαία Εκδήλωση της Ανθρώπινης Πνευματικότητας. Είναι το θείο δώρο, το προορισμένο από τη φύση για εκλεκτούς και σπάνιους εκπροσώπους του είδους Άνθρωπος, που με τη σειρά τους προορίζονται να παρηγορήσουν την Ανθρωπότητα, να γίνουν οι ταγοί της, οι σειсмоγράφοι των καιρών τους», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 45-46.

παράταξης, απεμπολώντας την αυτοτέλειά του και προδίνοντας τον προορισμό του; και πώς είναι δυνατόν να γεφυρώσουμε χωρίς συνέπειες το χάος που χωρίζει την πολιτική από την πνευματική ζωή;

(*Αντιδογματικά...*, 129)

Η απορηματική διατύπωση στο τέλος του παραθέματος είναι ενδεικτική της όλης προσπάθειας του Αναγνωστάκη να κρατά τις ισορροπίες ανάμεσα σε οποιεσδήποτε απόλυτες και, ως εκ τούτου, λανθασμένες, αν όχι επιβλαβείς απόψεις, υπενθυμίζοντας, παράλληλα, την εμμονή του στην αναζήτηση της *αλήθειας* και στην τήρηση της ορθότερης και αξιοπρεπέστερης, κατά το δυνατόν, ποιητικής και πολιτικής στάσης και ηθικής.

Μια άλλη αναλογία μεταξύ του ποιήματος «Ποιητική» και του κειμένου «Θέμα ευθύνης», η οποία φωτίζει το διφωνικό περιεχόμενο της έννοιας *προδοσία*, αφορά, αντίστοιχα, τους στίχους «Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς αυτιά/Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μιλάτε» και τα εξής αποσπάσματα: «Σας ζητάμε να μας πείτε, αν βλέπετε ή αν δε βλέπετε γύρω σας τον τόπο να βυθίζεται ολοένα στο ζόφο του αμοραλισμού και της ανυποληψίας [...]» (*Αντιδογματικά...*, 132) και «Γιατί οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι δυνατόν να *μη βλέπουν*. Αλλά *προσποιούνται* πως δε βλέπουν (το αντίθετο θα ήταν προσβλητικό τουλάχιστον για τη νοημοσύνη τους)» (ό.π., 134)<sup>398</sup>. Στα αποσπάσματα από το πεζό κείμενο, σημασιολογείται ευκρινέστερα ο όρος *προδοσία*, έτσι όπως αυτός χρησιμοποιείται - στη ρηματική του μορφή - στο λόγο του ποιητικού υποκειμένου («Το τι *δεν* πρόσδωσες *εσύ* να μου πεις»). Το πραγματικό αντικείμενο της προδοσίας, αυτό που δικαιώνει το αυθεντικό νόημα και της σχετικής κατηγορίας, είναι, κατά τον συγγραφέα, η υποκριτική άρνηση μιας μερίδας των πνευματικών ανθρώπων να αντιληφθούν ή να παραδεχτούν την

<sup>398</sup> Αξιοπρόσεχτη είναι, επιπλέον, η αναλογία, τόσο σε νοηματικό όσο και σε φραστικό επίπεδο, στην απάντηση του Αναγνωστάκη στην έρευνα της εφημερίδας *Θεσσαλονίκη* της Θεσσαλονίκης, στις 30 Δεκεμβρίου 1966, σχετικά με το χρέος συμμετοχής του λογοτέχνη στην πολιτική κατάσταση της χώρας του: «Δεν είναι ασφαλώς δείγμα εντιμότητας να ισχυριζόμαστε πως μέσα στο έργο μας “χτυπά η καρδιά της Ελλάδας” ή πως “συγκλονιζόμαστε από το δράμα της ανθρωπότητας” και απέναντι σε όσα διαδραματίζονται μπρος στα μάτια μας, έξω από το παράθυρό μας, να βουλώνουμε τ’ αφτιά μας και να σφραγίζουμε το στόμα. Είναι αστείο να φουσκώνουμε πως τάχα “εκφράζουμε την αγωνία της εποχής” και να μην έχουμε ιδέα για ό,τι βαθύτερα επιτελείται στην εποχή μας και να μένουμε αμέτοχοι και ουδέτεροι παρατηρητές», *Αντιδογματικά...*, 171. Τέλος, αναφερόμενος στο θέμα της ηγεμόνευσης του δογματισμού στο χώρο της αριστεράς, καταγγέλλει: «Γιατί το φοβερό είναι, ότι όλοι, ακόμα και οι πιο αφελείς ξέρουν τι σημαίνει αυτό, και η στιγμή το καλεί, το προκαλεί, τώρα να βγουν όσοι πνευματικοί άνθρωποι συντάσσονται με τη γραμμή του δόγματος, να βγουν ανοιχτά και προ παντός επώνυμα να αντιπαρεθεθούν, να υπερασπισθούν τη θέση τους, να διαψεύσουν αυτά που γίνονται μπρος τα μάτια όλων μας και αυτοί καμώνονται πως δεν τα βλέπουν. [...] Όλοι, όχι μόνο εμείς που ανήκουμε στο χώρο της ανανέωσης και που κατακτήσαμε με τόσους κόπους και με τόσες θυσίες το ιερό δικαίωμα στη διαφωνία, αλλά και κείνοι που καμώνονται πως τάχα δεν τους ενδιαφέρει η πολιτική, την έχουν “ξεπεράσει” ή θεωρούν ματαιότητα κάθε ενασχόληση μαζί της. Ας αναλογιστούν για ποια πολιτική πρόκειται αυτή τη στιγμή, τι κινδυνεύει και πως αν μέσα στη ζώνη του κινδύνου δεν καταλαβαίνουν πως βρίσκονται κι αυτοί, αργά ή γρήγορα θα το καταλάβουν. Αλλά τότε για ποια υπευθυνότητα του πνευματικού ανθρώπου θα έχουν πια το δικαίωμα να μιλούν;», «Αγώνας για την ανανέωση ή υποταγή στο δόγμα;», *Η Αυγή* (27 Σεπτεμβρίου 1981) 4.

αλήθεια και να ονομάσουν την επικρατούσα κατάσταση σκοταδισμού, «αμοραλισμού» και «ανυποληψίας».

Επιπρόσθετα, η ουσία της κατηγορίας για προδοσία δεν περιορίζεται, κατά τον Αναγνωστάκη, στην απόσταση που τηρούν πολλοί άνθρωποι από τα πραγματικά προβλήματα τα οποία αντιμετώπιζε η χώρα, υπό το καθεστώς της δικτατορίας, αλλά αφορά τη συναλλαγματική σχέση των ανθρώπων και την εμπορευματοποίηση της ζωής και των αξιών. Η καταγγελία που ρητά εκτοξεύεται από το ποιητικό υποκείμενο στους στίχους «Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια./Ένα προς ένα τα υπάρχουντά σας ξεπουλώνοντας/Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια» αποκρυπτογραφείται με αρκετή σαφήνεια στο εξής κριτικό απόσπασμα: «Σας ζητάμε να μας πείτε [...] αν νιώθετε ή αν δε νιώθετε τις βαθιές χαρακιές της απάτης, της ψευτιάς, της αναισχυντίας πάνω στο ματωμένο σώμα του έθνους. Σας ζητάμε να μας πείτε από τις στήλες που επί εικοσαετία κρατάτε στις εφημερίδες, και από το ύψος των βραβείων και των τίτλων σας, αν όλα αυτά τα βρίσκετε φυσικά ή αφύσικα, νόμιμα ή παράνομα [...]» (ό.π., 132). Στο ποίημα εξομοιώνονται αυτοί που «προσποιούνται ότι δεν βλέπουν» με όσους είναι υπεύθυνοι για την «απάτ[η]», την «ψευτι[ά]», την «αναισχυντί[α]», ή ακόμα και για τα δεινοπαθήματα του έθνους. Προς αυτή την κατεύθυνση, τουλάχιστον, οδηγεί η συνανάντηση των πιο πάνω στίχων με το τελευταίο κριτικό απόσπασμα, στο οποίο ο ομιλητής ζητάει από τους πνευματικούς ηγέτες της χώρας να αναγνωρίσουν, καταρχήν, την πραγματικότητα και να τοποθετηθούν με εντιμότητα απέναντι σε όλα αυτά που συμβαίνουν<sup>399</sup>. Η *σιωπή* τους αποτελεί, σύμφωνα με αυτή τη λογική και σε συνδυασμό με την υπαινικτική αναφορά στη συναλλακτική σχέση τους με την εξουσία («[...] από τις στήλες [...] τίτλων σας»), βασικό τεκμήριο της συννενοχής τους και της έμμεσης υποστήριξης προς το καθεστώς. Μια τέτοια στάση συνιστά, με άξονα την πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη, μέγιστη προδοσία.

Ο διάλογος του συγκεκριμένου ποιήματος με το κριτικό έργο του Αναγνωστάκη δεν περιορίζεται, ως προς τη λεκτική ή νοηματική συγγενεία του, στη συγκεκριμένη περίπτωση, αλλά διατρέχει αρκετά κείμενα τα οποία αναφέρονται στο θέμα της στάσης των πνευματικών ανθρώπων απέναντι στην πολιτική κατάσταση της εποχής. Μπορούμε έτσι να αναφερθούμε παραδειγματικά σε μία περίπτωση, όπου ο συγγραφέας επιχειρεί μια «σωστότερη ερμηνεί[α]» του περιεχομένου του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, διασφαλίζοντας, από την πλευρά της

<sup>399</sup> Πρβλ. το ποίημα «Η απόφαση» («Είστε υπέρ ή κατά;/Εστω απαντήστε μ' ένα ναι ή μ' ένα όχι./Το έχετε το πρόβλημα σκεφτεί», *Η Συνέχεια* 3, 143).

ανανεωτικής αριστεράς, τα όρια της σχέσης τέχνης ή πνεύματος και πολιτικής («Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», 1957):

Αυτή η φαινομενική «αδιαφορία» του καλλιτέχνη απέναντι στις επί μέρους αλήθειες, δε σημαίνει φυσικά ότι ο καλλιτέχνης είναι το απολιτικό και ανεύθυνο εκείνο ον —όπως θέλουν οι φαρισαίοι— που σε μια δεδομένη στιγμή θα προδώσει τον ίδιο τον εαυτό του για να μην απιστήσει στην «καθαρότητα» της τέχνης του. Ποιος θα είχε την αξίωση ο Σοβιετικός καλλιτέχνης να μην εκφράσει, λόγου χάρη, το θαυμασμό του για ένα τεχνικό επίτευγμα που τιμά την ανθρώπινη δραστηριότητα, να μη συγκινηθεί μπροστά στη δημιουργική δουλειά των συνανθρώπων του ή ακόμη, σε μια χώρα όπου η τέχνη παίζει και άμεσα παιδαγωγικό, εκπολιτιστικό ρόλο, ο καλλιτέχνης ν' αρνηθεί να προσφέρει τις ικανότητες του για το γενικό ανέβασμα του πολιτιστικού επιπέδου του λαού του, εν ονόματι της ανεξαρτησίας —δήθεν— και της αξιοπρέπειας της τέχνης!

(Αντιδογματικά..., 49-50)

Η σημασιολόγηση του όρου *προδοσία*, στο συγκεκριμένο δοκίμιο, σχετίζεται με την αναζήτηση και την αποκάλυψη του βαθύτερου νοήματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και, κατ' επέκταση των εννοιών *αλήθεια* ή *πραγματικότητα*, από τον συγγραφέα. Ο Αναγνωστάκης, καταρχήν, υποστηρίζει ότι ένα σημαντικό μέρος του «αληθινού προσώπου» του σοσιαλιστικού ρεαλισμού έχει «παραμορφω[θεί]» εξαιτίας των απλοποιητικών απόψεων της μηχανιστικής σκέψης, και ότι το «είδωλο που μας προσφέρθηκε δεν είναι στη βάση παρά μια χυδαία παραποίηση του πρωτοτύπου» (ό.π., 45). Ο προσδιορισμός της πραγματικότητας ως μη στατικής, μονοσήμαντης ή άμεσα χειροπιαστής έννοιας (45-46) καθιστά την εγκυρότητα της κατηγορίας για προδοσία (η οποία απευθύνεται προς τον καλλιτέχνη που «αδιαφορ[εί]» απέναντι στις επί μέρους αλήθειες) αμφισβητήσιμη. Το «βαθύτερο νόημα του όρου *πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα στο κοινωνικό της εξελικτικό γίγνεσθαι*» δεν είναι, κατά τον συγγραφέα, «ούτε εύκολη, ούτε μπορεί ποτέ να ερμηνευτεί με απλοϊκά σχηματοποιημένα αντιτιθέμενα ζεύγη εννοιών (αισιοδοξία - απαισιοδοξία, πρόοδος - αντίδραση), ακριβώς γιατί η ζωντανή, η ροϊκή πραγματικότητα αγνοεί αυτού του είδους τις απλουστεύσεις και δε χωρά μέσα σε στατικές, έτοιμες από πριν, φόρμες» (47-48). Η προσκόλληση του καλλιτέχνη, εξάλλου, σε μια «περιστατική» αλήθεια, τον εμποδίζει να εισδύσει στο αληθινό βάθος των πραγμάτων (49).

Ως εκ τούτου, ο όρος *πραγματικότητα* αποκτά διφωνικό περιεχόμενο, το οποίο προκύπτει από τη σύγκρουση ανάμεσα στο επιφανειακό, δηλαδή καταχρηστικό, και στο βαθύτερο νόημά του. Η διαλογοποιημένη χρήση του όρου καθιστά διφωνική και τη λέξη *ρεαλισμός*. Ο κριτικός διακρίνει το νόημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού από την έννοια με την οποία χρησιμοποιούνταν η λέξη *ρεαλισμός* γενικότερα, ξεκαθαρίζοντας, παράλληλα, ότι



δεν έχει καμιά σχέση με τα «νατουραλιστικά διδάγματα» ή με την «φωτογραφική τεχνική», και πως η «λεγόμενη πιστότητα» δεν είναι πάντα ρεαλισμός ούτε πάντα «ο σωστότερος τρόπος να πλησιάσουμε τα πράγματα». Επιπλέον, υπογραμμίζει ότι στην τέχνη «η αφαίρεση είναι κανόνας» (51). Με βάση αυτή τη λογική, η κατηγορία αντιστρέφεται, εκτοξευόμενη, σε αυτή την περίπτωση, εναντίον των «μηχανιστών», οι οποίοι, θεωρώντας ότι «ένα έργο φαντασίας, ονείρου ή αλληγορίας» δεν είναι ρεαλιστικό και παραγνωρίζοντας, έτσι, πως, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός «δεν είναι μέθοδος μορφής, αλλά κύρια και πρωταρχικά μέθοδος ουσίας», «προδ[ίδουν] το αληθιν[ό] νόημ[ά]» του (ό.π.).

Η «χυδαία» (ό.π.) αυτή επινόηση των μηχανιστών, αγνοεί το σύνθετο και πολυδιάστατο χαρακτήρα και την πολυπλοκότητα της πραγματικότητας, η οποία δε μπορεί να είναι η ίδια σε κάθε τόπο ή σε κάθε εποχή. Η γενικευτική και μανιχαϊστική (άλλως: μονοφωνική), λοιπόν, αντιμετώπιση και απόδοση της πραγματικότητας, αποτελούν «προδοσία» του αληθινού νοήματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, εφόσον αφηθούν την ουσία της, δημιουργώντας έτσι τις προϋποθέσεις για «τη χυδαιότερη μορφή του φαρμαλισμού» (57). Η απόδοση του βαθύτερου νοήματός της, συνιστά, σύμφωνα με τον συγγραφέα, μια «ανθρωπινότερη, και γι' αυτό αληθινότερη, έκφραση της ζωής» (ό.π.), ενώ, αντίθετα, η μονοδιάστατα καταφατική αναπαράσταση της πραγματικότητας, εκφράζει μια «ενδιάθετη τάση φυγής και μακαριότητας», «αγνοεί την αλήθεια» και «προδίδει το ρεαλιστικό χαρακτήρα που απαιτεί η αντικειμενική ανάλυση της ζωής σε όλη την πολυεδρικότητα και την αντιφατικότητά της» (57-58)<sup>400</sup>.

Επανερχόμενοι στο ποίημα «Ποιητική», θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι η σύνθεση που προκύπτει από την αντιπαράθεση των δύο φωνών, η οποία - όπως έχει ήδη διαφανεί - μπορεί να απαλλάξει τον «εγκαλ[ούμενο]» ποιητή από την κατηγορία για προδοσία, προϋποθέτει το συνδυασμό των δύο αντίθετων αισθητικών θεωριών, του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη» και της «στρατευμένης τέχνης»<sup>401</sup>. Η διφωνικότητα των στίχων

<sup>400</sup> Πρβλ. τις απόψεις του Λούκατς, στον οποίο παραπέμπει, άλλωστε, και ο Αναγνωστάκης (*Αντιδογματικά...*, 45-46), όσον αφορά το ρόλο του υποκειμένου στη θεωρία της αντανάκλασης: «Αντίθετα με την επιστημονική αντανάκλαση, που δίνει την εννοιολογική εικόνα της πραγματικότητας, η καλλιτεχνική αντανάκλαση είναι δευτερογενής: είναι η αντανάκλαση αυτού που έχει ήδη αντανάκλασθεί και διαπερασθεί από τη φαντασία του καλλιτέχνη. Έτσι η καλλιτεχνική αλήθεια είναι η “αλήθεια της αυτοσυνείδησης για το ανθρώπινο είδος” [...] δηλαδή μια μορφή υπέρβασης της αλλοτρίωσης» [βλ.: Θεοπούλα Ανθογαλίδου, «Η “λογοτεχνία” ως ιδεολογικό και πολιτικό διακύβευμα», *Virtual School. The Sciences of Education Online*, τόμ. Β', τχ. 1 (Μάιος 2000): <http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheoryResearch/AnthogalidouEnjeu.html>, 10-11].

<sup>401</sup> Βλ.: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Ιδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αναγνωστάκης-Αλεξάνδρου-Κατσαρός», *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) 27, όπου και μια, κατά τη γνώμη μας, περιοριστική ερμηνεία του ποιήματος.

«Ξέρω [...] ρητορείες» συνίσταται στη διπλή σημασιολόγηση των λέξεων «κηρύγματα» και «ρητορείες»: την καταχρηστική, αυτή με την οποία χρησιμοποιούνται στο λόγο των κατηγορών<sup>402</sup> και αυτήν που, για τον Αναγνώστη, αποτελεί την ουσία της ποίησης και του λόγου γενικότερα. Η κρισιμότητα της στιγμής και της εποχής κατά την οποία γράφεται το ποίημα, απαιτεί την ευαισθητοποίηση του λογοτέχνη και γενικότερα του πνευματικού ανθρώπου, και την έκφραση στο έργο του της αλήθειας της πραγματικότητας<sup>403</sup>. Μια τέτοια ανάγκη καθιστά απαραίτητη την «επινόηση» μιας «νέας διάταξης στοιχείων»<sup>404</sup>, μιας νέας ποιητικής, που να βασίζεται στην αναζήτηση της καίριας, “γυμνής” λέξης η οποία - για να μπορέσει να εκφράσει τη συσσωρευμένη ανθρωπογνωστική σοφία της<sup>405</sup> - αναλαμβάνει «όρθια» τη δράση:

Η δράση των λέξεων είναι ακαριαία: «πρόκες» που καρφώνονται στη σελίδα από το χέρι-σφυρί του ποιητή με τρόπο αναρμόδιο, ανθυγιεινό, πλήρως «αντιποιητικό», πέραν της (αντεστραμμένης) ομολογίας του νομοταγούς ποιητή [...].<sup>406</sup>

Η χρήση της λέξης *προδοσία* στο λόγο του άλλου εντοπίζεται επίσης σε ένα άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής, το «Αισθηματικό διήγημα»:

Ο πατέρας του τού 'λεγε: «Βρε δε θα φτιάξεις εσύ  
το ρωμέικο...»  
Προς στιγμὴν πίστεψε κι αυτός, σχεδὸν παιδί, πως  
θα το φτιάξει  
(Τριάντα χρόνια τώρα, παλιά χρόνια, ποιος τα θυ-  
μάται...)  
Αλλά το πρακτικό παράδειγμα το 'δωσε ο μεγά-  
λος αδερφός  
Επίδοξος σωτήρας κι αυτός κάποτε, πολύ νωρίς  
αναήψας  
'Η μάλλον προώρως λογικευθείς, υπουργικός κα-  
τότιν ιδιαίτερος  
Σε παραγωγικό υπουργείο με ευρὺ κύκλο ιδιωτι-

<sup>402</sup> Η έλλειψη πολυσημίας, η οποία χαρακτηρίζει το στοιχείο της μονοφωνικής ρητορείας, δεν αποτελεί γνώρισμα αποκλειστικά της – κατά τον Αναγνώστη – λανθασμένης εφαρμογής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ή γενικότερα της στρατευμένης - πολιτικά - ποίησης, αλλά αντανάκλαται επίσης σε κείμενα που προβάλλουν ρητά και υπερτροφικά οποιοδήποτε άλλο στοιχείο, όπως ο εθνικισμός ή ο αυτάρεσκος ελληνοκεντρισμός, η επική μεγαλορρημοσύνη, στοιχεία εξίσου αρνητικά στη σκέψη του Αναγνώστη. (Βλ.: Θ. Ανθογαλίδου, «Η “λογοτεχνία”...», ό.π., 34.)

<sup>403</sup> Με βάση τη συγκεκριμένη ερμηνεία, θα διαφρονούσαμε με τις απόψεις του Δ. Τζιόβα - κατά τον οποίο η «Ποιητική» δεν είναι απλώς αντιποιητική, αλλά προωθεί την «υπνωτική εκλαΐκευση» και οδηγεί στην άρνηση της ίδιας της ποίησης - περί «στενόμυαλο[υ]» και «παρωχημένο[υ]» μοραλισμού («προϊόν[τος] μιας τύπης για την ποίηση») του Αναγνώστη, και θεωρούμε το χαρακτηρισμό του ποιητή, έτσι όπως εμφανίζεται μέσα από το διάλογό του με τον Καβάφη, ως «στενόκαρδο[υ]» και «πικρόχολο[υ]» τουλάχιστον απλουστευτικό: «Η Ποιητική...», 98-99, 101 και 105.

<sup>404</sup> Βλ.: «Όταν αποχαιρέτησα...», 129.

<sup>405</sup> Βλ.: Δ. Αγγελάτος, *Η φωνή της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα 1997, 174-175.

<sup>406</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”»: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνώστη, *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 36-37.

κών εργασιών.  
Κι αυτός, πιστός υιός και αδερφός σκέφτηκε, ξανασκέφτηκε,  
Είδε τα λάθη, διέγινωσε προδοσίες, ζύγισε τα υπέρ και τα κατά  
Μίλησε τέλος για εγκλήματα και για ξένους δακτύλους  
—Είχαν αρχίσει άλλωστε λίγο-πολύ τα πράγματα να σφίγγουν—  
Πάντα ξυπνό μυαλό δεν ήθελε πολύ για να διαλέξει.  
Όχι βέβαια πως ο Μάκης θα 'σωζε τότε το ρωμείο  
Εδώ δεν το 'σωσε ο... ή ο... μη λέμε τώρα ονόματα,  
Αλλά, βρε αδελφέ, πώς να το κάνουμε, κάποτε ήπιαμε μαζί κρασί,  
Χωθήκαμε στην οδό Αρριανού κυνηγημένοι από τους πεταλάδες,  
Φιλήσαμε τα ίδια κορίτσια, αλλάξαμε σύνθημα και παρασύνθημα  
(Πολύ ρομάντζο όλα αυτά, συναισθηματικά, λες και δεν το ξέρω,  
Κι η ζωή θέλει σκληρότητα —μένα μου λες— και «ρεαλισμό» κυρίως)

Και τώ ρα

Εσύ πάλι από μέσα κι ο Μάκης πάλι απ' όζω  
(Έτσι χοντρά-χοντρά) παράγων πια τρανός της καταστάσεως  
—όπως, εδώ που τα λέμε, της κάθε μέχρι τώρα καταστάσεως—  
Να γίνεις, λέει, Έλληνα, να βάλεις μυαλό, να γίνεις χρήσιμος  
Κι εσύ μια φορά στην κοινωνία, να δουλέψεις γι' αυτή τη δόλια την πατρίδα  
Και να σου δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς παλιάς φιλίας και του «...για θυμήσου».  
(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  
Όπως η δολοφονία της Σάρων Τέιτ π.χ. ή οι γάμοι της Τζάκυ ή το ψυγείο «Κελβινέιτορ».)  
(Ο Στόχος, 170-172)

Ο τίτλος του ποιήματος παραπέμπει, πιθανότατα, στα λεγόμενα ρομάντζα που κυκλοφορούσαν ευρέως κατά την περίοδο της δικτατορίας<sup>407</sup>, προϊδεάζοντας με αυτό τον

<sup>407</sup> Βλ. σχετικά: Αγάθη Γεωργιάδου, *Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες...* Σημειώσεις στο περιθώριο των ποιημάτων που διαβάζουν οι ίδιοι οι ποιητές, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, 119.

τρόπο τον αναγνώστη για τη διφωνική λειτουργία όσων στίχων θα ακολουθήσουν<sup>408</sup>. Η στα όρια του σαρκασμού ειρωνεία, η οποία χαρακτηρίζει το λόγο του αφηγητή, καθώς και το προφορικό ύφος, ενισχύουν τη διαλογοποιημένη προοπτική του λόγου.

Το ποιητικό υποκείμενο, με το πρόσχημα της αφήγησης, υιοθετεί αρχικά μια στάση οιονεί κατανόησης και συμπάθειας προς τους ήρωες του «αισθηματικο[ύ] διηγήμα[τός]» του, η οποία υπονομεύεται, σε μεγάλο βαθμό, μέσω των πολλών παρένθετων στίχων του ποιήματος. Η ιστορία που «διηγ[είται]», ξεκινά τριάντα χρόνια πριν, στην περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου, και φτάνει στα χρόνια της Δικτατορίας του 1967 («Και τώ ρα»). Ο κεντρικός ήρωας του «διηγήματος», με το όνομα Μάκης, εμφανίζεται αρχικά ως ο ιδεολόγος αγωνιστής που είχε κάποτε πιστέψει πως μπορούσε να διορθώσει τα κακώς κείμενα στην Ελλάδα (να «φτιάξ[ει] [...] το ρωμέικο»)<sup>409</sup>. Ο πατέρας του παρουσιάζεται ως ο “προσγειωμένος” και «ρεαλισ[τής]» άνθρωπος, ο οποίος θεωρεί μάταιο τον αγώνα του γιου του και προσπαθεί να τον “συνετίσει” και να τον “προσγειώσει”.

Ο πρώτος παρένθετος στίχος («Τριάντα χρόνια τώρα, παλιά χρόνια, ποιος τα θυμάται...») δίνει την πρώτη - αν εξαιρέσουμε τον τίτλο - υπόδειξη της διαλογοποιημένης - κατά τη μπαχτιανή θεωρία - προοπτικής του λόγου της αφήγησης, δεδομένης και της προηγούμενης χρήσης παρόμοιων εκφράσεων σε άλλα ποιήματα του Αναγνωστάκη<sup>410</sup>. Η επίμονη αναφορά (και επαναφορά) του ποιητή στο παρελθόν, και ειδικά της συγκεκριμένης περιόδου - όχι μόνο στα υπόλοιπα ποιήματα, αλλά και στο ίδιο το «Αισθηματικό διήγημα» («Αλλά, βρε αδελφέ [...] παρασύνημα») - αποδεικνύει την έντονη διφωνικότητα της φράσης «ποιος τα θυμάται...», εκφράζοντας, αφενός την πίκρα και απογοήτευση του ποιητικού υποκειμένου για τη λήθη στην οποία η εποχή αυτή έχει, γενικότερα, περιέλθει, αφετέρου, τη

<sup>408</sup> Πρβλ. το σχόλιο του Αναγνωστάκη στην κριτική του για το βιβλίο του Μ. Καραγάτση *Σέργιος και Βάκχος*: «Του αρέσει να στήνει μια ιστορία, να κινεί πρόσωπα, να κρατά άγρυπνο το ενδιαφέρον του αναγνώστη για το “τι θα γίνει παρακάτω”, να τον παρασύρει συναισθηματικά με το μέρος του ήρωα που θέλει — κοντολογής είναι ένας συγγραφέας που δεν κουράζει, δεν απαιτεί πνευματικές “προϋποθέσεις”, μπορείς να τον διαβάσεις ευχάριστα κατά τη διάρκεια ενός ανιαρού ταξιδιού και να πεις: “ωραία που πέρασεν η ώρα”. Από μian άποψη, η πεζογραφία αυτού του είδους δεν είναι τόσο συνηθισμένο προϊόν στην Ελλάδα — εννοούμε φυσικά την με “σοβαρές” λογοτεχνικές αξιώσεις και με κάποιες καλές επιτεύξεις πεζογραφία, και όχι την αισθηματική ρομαντζογραφία του *Θησαυρού*», *Τα Συμπληρωματικά...*, 99-100.

<sup>409</sup> Πρβλ. την τελευταία στροφή του ποιήματος του Μανούσου Φάσση «Fair play»:

*Δεν άκουσες ποτέ τη μάνα σου την άγια  
σ' ενοχλούσε και σένα το κατεστημένο,  
δεν είδες γύρω σου χιλιάδες τα ναυάγια  
δεν το χαμπάρισες πως το παιχνίδι ήταν στημένο.*

(*Ο ποιητής Μανούσος...*, 115)

<sup>410</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, 61.

δική του (και όσων άλλων “όρθιων” ανθρώπων αντιστέκονται ακόμα) ανικανότητα να ξεχάσει.

Η σαρκαστική ειρωνεία γίνεται πιο εμφανής στους επόμενους στίχους, κυρίως με τη συσσώρευση λέξεων ή εκφράσεων της καθαρεύουσας (: «ανανήψας», «προώρως λογικευθείς», «για ξένους δακτύλους», «παράγων πια τρανός<sup>411</sup> της καταστάσεως», «Έλλην»), ή, παράλληλα με τη χρήση έντονα λαϊκότροπων εκφράσεων (: «Να γίνεις, λέει, Έλλην», «μη λέμε τώρα ονόματα», «βρε αδελφέ», «λες και δεν το ξέρω», «ο Μάκης απ’ όξω», «χοντρά-χοντρά»). Ο «μεγάλος αδερφός» του Μάκη, ο οποίος έδωσε το «πρακτικό παράδειγμα», αντιπροσωπεύει τη μεγάλη μερίδα των ανθρώπων οι οποίοι συμβιβάστηκαν, προδίδοντας και ξεπουλώντας την ιδεολογία τους με σκοπό την απόκτηση χρήματος ή εξουσίας.

Ο ομιλητής, αρχικά, οικειοποιείται το ρόλο ενός εσωτερικού αφηγητή, ο οποίος υποτίθεται ότι αφηγείται από την οπτική γωνία του μικρού αδερφού Μάκη. Στο πλαίσιο αυτό, ως παράγοντες οι οποίοι συνέβαλαν στην απώλεια του νεανικού ενθουσιασμού, στο συμβιβασμό του και στην «πίστ[η]» του μικρού αδερφού στον πατέρα και τον μεγάλο αδερφό του, προβάλλονται ο έντονος προβληματισμός του για το τι πρέπει να κάνει, τα λάθη του κινήματος ή του κόμματος, οι «προδοσίες», τα εγκλήματα και οι επιρροές των ξένων δυνάμεων. Η λέξη *προδοσία* – όντας σε πληθυντικό μάλιστα αριθμό - λειτουργεί σαφώς διφωνικά, εφόσον χρησιμοποιείται ως πρόσχημα από πολλούς «ανανήψα[ντες]» επαναστάτες. Το ρήμα «διέγνωσε», με το οποίο συντάσσεται ως αντικείμενο, ενισχύει λόγω του σημασιολογικού φορτίου του (ιατρική), την ειρωνική διατύπωση και υποσκάπτει, χάρη στη διφωνικότητα του λόγου, την αξιοπιστία των κατηγοριών (ή, καλύτερα, ετυμηγοριών) για προδοσία.

Την αφήγηση διακόπτει ξανά ένας παρένθετος στίχος που υπονομεύει επίσης την προηγηθείσα ερμηνεία της μεταστροφής του κεντρικού ήρωα, υπονοώντας ως πραγματική αιτία της «ανάνηψ[ής]» του το γεγονός ότι τα πράγματα είχαν αρχίσει «[...] να σφίγγουν». Στη συνέχεια, μετά την παρεμβολή μιας αναδρομής στο κοινό αγωνιστικό παρελθόν του ποιητικού υποκειμένου και του Μάκη, στο κέντρο σχεδόν του ποιήματος, η αφήγηση διακόπτεται ξανά από δύο παρένθετους στίχους, όπου εντοπίζονται σαφή στοιχεία συνομιλίας του πρώτου με κάποιο νοητό ακροατή, ο οποίος ορίζεται αφηγηματικά με το δεύτερο

---

<sup>411</sup> Πρβλ.: «[...] γνωστός παράγων της πνευματικής μας ζωής και επίδοξος ακαδημαϊκός [...], *Αντιδογματικά...*, 131.

γραμματικό πρόσωπο («[...] λες και δεν το ξέρω [...]», «[...] μένα μου λες [...]»). Στο απόσπασμα αυτό, η διφωνικότητα είναι καθοριστική για την κατανόηση όλου του ποιήματος, με τη λέξη «ρομάντζο» και τη χρήση εισαγωγικών στη λέξη να μεγιστοποιούν το συγκρουσιακό χαρακτήρα της σχέσης των δύο φωνών (του ποιητικού υποκειμένου και του άλλου). Ο «ρεαλισμό[ς]» και η «σκληρότητα» που «θέλει» η ζωή παραπέμπει στην κοσμοθεωρητική αντίληψη του πατέρα, στον πρώτο στίχο, σύμφωνα με την οποία είναι μάταιο να πιστεύει κανείς σε οποιαδήποτε ιδεολογία και ν' αγωνίζεται να βελτιώσει την πολιτικοκοινωνική κατάσταση της Ελλάδας<sup>412</sup>. Οι λέξεις «ρομάντζο» και «συναισθηματικά», επομένως (όπως και το επίθετο «[α]ισθηματικό» στον τίτλο) μπορούν να ερμηνευθούν ως χαρακτηρισμοί που οι «γνωστικοί», «ρεαλισ[τές]» άνθρωποι αποδίδουν στη στάση όσων εξακολουθούν να αγωνίζονται και να πιστεύουν σε αρχές και ιδανικά.

Το ποίημα χωρίζει στα δύο - τόσο τυπογραφικά, όσο και νοηματικά - η εμφατική παρεμβολή της λέξης «τώρα», η οποία επαναφέρει τον αφηγηματικό χρόνο στο παρόν. Στον αμέσως επόμενο στίχο, με την αντωνυμία «[ε]σύ», εμφανίζεται καθαρότερα, πλέον, ο αποδέκτης της αφήγησης. Σύμφωνα με την ερμηνεία που προτείνει ο Ξ. Κοκόλης, εδώ υπονοείται ο συνομήλικος και συναγωνιστής του Αναγνωστάκη Κώστας Κουλουφάκος, στον οποίο αφιερώνεται, εξάλλου, το ποίημα<sup>413</sup>. Η φράση «Εσύ πάλι από μέσα» αναφέρεται, σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, στην εκ νέου σύλληψη του Κουλουφάκου το 1967<sup>414</sup>. Η ειρωνεία και ο σαρκασμός κορυφώνονται στους στίχους που ακολουθούν, πιστοποιώντας τη διφωνικότητα των λεγομένων. Στο λόγο του ομιλητή εγκιβωτίζεται ο λόγος του Μάκη («παράγ[οντα] πια τραν[ού] της καταστάσεως» της δικτατορίας) και γίνεται προσχηματικά αποδεκτός, αφού στην ουσία χλευάζεται και αυτοανατρέπεται. Ως εκ τούτου, οι συμβουλές «Να γίνεις, λέει Έλληνα [...] πατρίδα» λειτουργούν διφωνικά, ξεκλειδώνοντας έτσι το νόημα ολόκληρου του ποιήματος. Η «δι[ά]γνωσ[η]» της προδοσίας, κατά συνέπεια, λειτουργεί ως αυτεπίστροφο βλήμα, πλήττοντας τον ενδυόμενο το προσωπείο του πατριώτη Μάκη.

<sup>412</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος λόγος στα «Ποιήματα, 1941-1971» του Μανόλη Αναγνωστάκη* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], 1997, 210.

<sup>413</sup> Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “αριστερή” κριτική. Τέσσερα παλαιότερα παραδείγματα», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλ. 1993) 42-43. Με βάση αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, η ανάγνωση του Μ. Λαμπρίδη (*Η ποίηση και το ηθικό πρόβλημα*, Εναλλακτικές Εκδόσεις/Δοκίμια 1, Αθήνα 1993, 255-256) αποδεικνύεται λανθασμένη, αφού υποστηρίζει ότι ο Μάκης είναι ο «μεγάλος αδερφός», ενώ αυτός που είναι «πάλι από μέσα» είναι ο μικρότερος αδερφός. Αντίθετα, ο Μάκης είναι ο «παράγων πια τρανός» που «δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς παλιάς φιλίας».

<sup>414</sup> Βλ.: Σ. Ιλίνσκαγια, «Οι “Θερμοπύλες” στη νεοελληνική ποίηση (Ηθικές αναζητήσεις μεταπολεμικών Ελλήνων ποιητών)», *Νέα Εποχή* τόμ. Β', τχ. 94 (1972) 312.

Στο συγκεκριμένο ποίημα, όπως και σε άλλα κείμενα του Αναγνωστάκη, ο λόγος δεν είναι απλά διφωνικός, αλλά πολυφωνικός, αφού συνιστά τη συνομιλία, όχι μόνο ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και στον άλλο, ούτε μόνο ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και το φαντασιακό ακροατή του (που ορίζεται με την αντωνυμία «[ε]σύ»), αλλά και του ίδιου του ποιητή, ο οποίος συνδιαλέγεται - μέσω άλλων ποιημάτων του - με τον εαυτό του. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Μ. Σουλιώτης, οι τελευταίοι παρένθετοι στίχοι του «Αισθηματικ[ού] διηγήμ[ατος]» αποτελούν απάντηση σε κάποιους άλλους, επίσης παρένθετους στίχους, από το ποίημα «IF...»<sup>415</sup>:

(Φτάνει. Μ' αυτά δε γράφονται τα ποιήματα. Μην  
επιμένεις.  
Άλλον αέρα θέλουν για ν' αρέσουν, άλλη «μετου-  
σίωση».

Το παραρίξαμε στη θεματογραφία).  
(*Ο Στόχος*, 169)

Οι στίχοι αντανακλούν την αρνητική κριτική που ασκείται συνήθως στη στρατευμένη ή την πολιτική ποίηση<sup>416</sup>. Ο αφηγητής προσποιείται ότι την αποδέχεται, στην ουσία όμως, η επιδεικτικά ευθεία παραδοχή των κατηγοριών έχει ως αποτέλεσμα την αυτοακύρωσή τους.

Στο αυτοαναφορικό σχόλιο της κατακλείδας του «Αισθηματικ[ού] διηγήμ[ατος]», ο ποιητής διακηρύσσει την ποιητική του *Στόχου* (αυτήν που ο Γ. Δάλλας ονομάζει «(επι)κριτικό ρεαλισμό»<sup>417</sup>), προλαβαίνοντας και προσποιούμενος, για ακόμη μία φορά, ότι αποδέχεται την κριτική της συγκεκριμένης ποίησης. Η υποτιθέμενη εμμονή στα τετριμμένα θέματα, με τη χρήση των διφωνικών λέξεων «ωμά» και «ανιαρά», συμβάλλει στην υπονόμηση της κριτικής αυτής και στην ανασκευή των κατηγοριών. Για τον Αναγνωστάκη, τα όσα προηγούνται της επιλογικής παρένθεσης είναι, προφανώς, άκρως ενδιαφέροντα και φλέγοντα ζητήματα, σε αντίθεση με τα θέματα τα οποία «κινούν[...] το ενδιαφέρον» των βολεμένων στην καινούρια κατάσταση της αλλοτρίωσης, του καταναλωτισμού και της έντονης επιρροής από τον

<sup>415</sup> Βλ.: Μ. Σουλιώτης, «Ένα στόχαστρο...», *Για τον Αναγνωστάκη...*, 121.

<sup>416</sup> Βλ. λ.χ. την κριτική που ασκεί ο Α. Καραντώνης στη σύγχρονη ποίηση: «Έτσι, νομίζουμε πως είναι καταδικασμένα σε αιώνια λησμονιά, όλα αυτά τα απειράριθμα ποιήματα που γράφονται σήμερα σ' όλες τις γλώσσες - και περίπου με τον ίδιο τρόπο - για την ειρήνη, τον αφοπλισμό, την ατομική ενέργεια, την ελευθερία και την αντίσταση. [...] Ουσιαστικά, δεν πρόκειται για ποιητές, μα για ένα πλήθος απροσδιόριστης ψυχολογίας νέων που θέλοντας "να κάνει ποίηση" και μη ξέροντας πώς γίνεται αυτό το θαύμα, "πλιατσικολογεί" σ' αυτούς τους απέραντους ξέφραγους χώρους της σύγχρονης ποιητικής θεματογραφίας. [...] Τυπικά, θεματογραφούν πάνω σ' αυτά τα "προβλήματα", στην ουσία όμως πεντάρα δεν δίνουν για τον "σύγχρονο άνθρωπο"», *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Φεξής, Αθήνα 1961, 72 και 78.

<sup>417</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 230.

αμερικάνικο τρόπο ζωής Νεοελλήνων<sup>418</sup>. Βάση, λοιπόν, της πολιτική αυτής ηθικής, η οποία ορίζει και την ποιητική ηθική του συγγραφέα, η «δι[αγνωσθείσα] προδοσί[α]», λειτουργεί ως το τέλειο άλλοθι της παραίτησης του κεντρικού ήρωα του κειμένου από το αγωνιστικό του παρελθόν. Ο Μάκης αντιπροσωπεύει το σύνολο των πρώην αγωνιστών οι οποίοι συμβιβάστηκαν με την καινούρια πραγματικότητα (πρβλ. «Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα, για μια καλή γυναίκα και ζεστό φαΐ», «Το δείπνο», *Η Συνέχεια*, 108), την κρίση των αξιών και την εμπορευματοποίηση των πάντων. Η “λιποταξία” αυτή από τον αγώνα αντίστασης στην αλλοτρίωση αποτελεί τη μέγιστη προδοσία, κατά την πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη. Η στάση αυτή που προβάλλεται στο ποίημα, υπονομεύει και, σε συνδυασμό με τη διφωνική λειτουργία των λέξεων, ακυρώνει την αξιοπιστία της διάγνωσης της προδοσίας.

Το θέμα της αδιαφορίας προς το παρελθόν και, συγκεκριμένα, προς τη «ζοφερή βίβλο της προδοσίας» απαντά σε μια εγγραφή του *Περιθωρί[ου]* '68- '69 (21):

Χρόνια και χρόνια μας μιλούσανε (και μιλούσαμε κι εμείς με τη σειρά μας) για τον Μ.Σ. σαν τον πιο επικίνδυνο, ύπουλο και σατανικό χαφιέ. Μέσα στη ζοφερή βίβλο της προδοσίας, ο Μ.Σ. ιδιαίτερο κεφάλαιο, πέρασε από την προηγούμενη γενιά στη δική μας, για να παραδοθεί, σκυτάλη μισητή, στην επόμενη. Γνώρισα πρόπερσι για πρώτη φορά τον Μ.Σ. στο σπίτι του, στο Μοσχάτο. Η αμφιβολία σφηνώθηκε μέσα μου από την πρώτη στιγμή. Πήγα και ρώτησα ανθρώπους, ψηλά, για την περίπτωση. Δυο, σκεφτικοί, μου είπαν πως από καιρό δεν είναι πια τόσο βέβαιοι, όπως άλλοτε. Ένας τρίτος δεν είχε πια σοβαρές αμφιβολίες για την αλήθεια. Γιατί δε βγαίνουμε να τα πούμε αυτά στον κόσμο μας, τους είπα. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπαν. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Ρώτησα τον Μ.Σ. τον ίδιο. Γιατί σιωπάς ακόμα; Γιατί δε μιλάς; Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπε. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Τώρα που γράφω και μια διαδήλωση νέων αμέριμων παιδιών περνά κάτω από το παράθυρό μου τραγουδώντας εύθυμα και φωνάζοντας το ένα ένα τέσσερα, σκέφτομαι κι εγώ πως ναι, αλήθεια, όλοι έχουν δίκιο. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...

<sup>418</sup> Το επίρρημα «ωμά» του παρένθετου επιλόγου του ποιήματος, εκτός από το διάλογο που κάνει με την αναμενόμενη κριτική του, συνομιλεί επίσης με τον τελευταίο στίχο, στον οποίο υποβάλλεται η εικόνα του ωμού κρέατος: της Αμερικανίδας ηθοποιού που σφαγιάστηκε σαν κρέας από οπαδούς θρησκευτικής αίρεσης το 1969, της χήρας του δολοφονηθέντος προέδρου της Αμερικής Κέννεντυ η οποία πουλήθηκε “σαν κρέας” στον Αριστοτέλη Ωνάση και του αμερικανικού ψυγείου «Κελβινέτορ» στο οποίο διατηρείται το ωμό κρέας. Τα τρία αυτά παραδείγματα αντιστοιχούν στους τρεις μεγάλους τομείς της αμερικανικής ζωής, η οποία προβάλλεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης την εποχή εκείνη: το έγκλημα, την πολιτική και την τεχνολογία. Ενισχυτικό της συγκεκριμένης ερμηνευτικής προσέγγισης είναι οι απόψεις που εκφράζει ο Μ. Αναγνωστάκης, αρκετά νωρίτερα (1961), στα επιλεγόμενα του περιοδικού *Κριτική*. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι «[ο]ι νεότατοι, οι διαλεχτές νησίδες των νέων παιδιών, που, ενάντια στην αποχαύνωση των πολύχρωμων εντύπων, ενάντια στο σκοταδισμό και στην αμερικανοποίηση των πάντων, διψούν, ανησυχούν και ψάχνουν ολοένα, ήρθαν πιο κοντά μας», *Αντιδογματικά...*, 68.



Στην παρούσα εγγραφή, θεματοποιείται ακριβώς η υπονόμηση των συχνών και - πολλές φορές - αυθαίρετων κατηγοριών του κομμουνιστικού κόμματος για προδοσία<sup>419</sup>, με το παράδειγμα του Μ.Σ. ο οποίος ενοχοποιήθηκε ως «[ο] πιο επικίνδυνος[ς], ύπουλος[ς] και σατανικός[ς] χαφιές[ς]». Η συγκεκριμένη κατηγορία για προδοσία ήταν τόσο ισχυρή ώστε να διαιωνιστεί και στις επόμενες γενιές. Ο ομιλητής, εντούτοις, εμφανίζεται, και σε αυτή την περίπτωση, να αμφισβητεί την εγκυρότητά της και, επιπρόσθετα, να επιχειρεί να ανακαλύψει (και να αποκαλύψει) την αλήθεια, μιλώντας τόσο με τον ίδιο τον “κατηγορούμενο” όσο και με υψηλά ιστάμενα πρόσωπα - προφανώς - του κόμματος. Το επίρρημα «[τ]ώρα», μαζί με την εμφατική επανάληψη της φράσης «Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε..», σηματοδοτούν, και σε αυτή την περίπτωση, τη χρονική συστολή. Η διαβρωτική λειτουργία του χρόνου εξαντλεί το ενδιαφέρον των ανθρώπων για τη συγκεκριμένη προσωπική ιστορία, καθώς και για άλλες παρόμοιες υποθέσεις.

Η λέξη *προδοσία*, στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχει κυριολεκτικό νόημα και αναφέρεται στην ιδεολογική ακαμψία της δογματικής αριστεράς, η οποία - ιδιαίτερα κατά τα δύσκολα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου - δεν μπορεί να ανεχτεί οποιαδήποτε “αιρετική” άποψη ή οποιαδήποτε αποκλίνουσα από τις επιταγές του κόμματος συμπεριφορά. Παρόλ’ αυτά, η φράση «ζοφερή βίβλος της προδοσίας», στ’ αυτιά του υποψιασμένου αναγνώστη, αποκτά ένα ελαφρώς διφωνικό περιεχόμενο, με το επίθετο «ζοφερή» να αποδίδει την αποκαθήλωση της ιδεολογίας και το ουσιαστικό «βίβλος», προερχόμενο από ένα χώρο κατεξοχήν μυθοποιητικό, να ενισχύει την υπονομευτική χρήση της λέξης *προδοσία*.

Η *προδοσία* ως κατηγορία για αναθεωρητισμό και αντιλενινισμό προσάπτεται εκ μέρους μιας «αγωνίστριας» της μαοϊκής οργάνωσης των νέων της εποχής, ΠΠΣΠ, προς το ποιητικό υποκείμενο, σ’ ένα σατιρικό ποίημα του Μανούσου Φάσση:

*Γι’ άλλην εγώ δεν είχα νου.  
Ήταν κόρη βιομήχανου  
και τα ’χεν όλα μπόλικά  
για προίκα δύο πολυκα-  
τοικίες κι αυτοκίνητα.*

<sup>419</sup> Πρβλ. το σχολιασμό του Μ. Αναγνωστάκη για την αξιοποίηση του θέματος της κατηγορίας του Ν. Πλουμπίδη για προδοσία από το ΚΚΕ στο βιβλίο του Κοτζιά *Επί εσχάτη προδοσία*: «Γιατί ο Κώστας Κοτζιάς είναι φανερό πως ξεκίνησε για να γράψει ένα βιβλίο νέας σκοπιμότητας, ένα βιβλίο τολμηρό στο θέμα του αλλά καθόλου επικίνδυνο στο χειρισμό του: ένα βιβλίο που να βεβαιώνει πως έχουν αλλάξει πολλά πράγματα αλλά και να αποφεύγει επίμονα να προχωρήσει στο τι ακριβώς συνέβη για να δημιουργηθούν αυτά τα πράγματα που έπρεπε να αλλάξουν. Ένα βιβλίο που να προέρχεται από έναν υποψιασμένο συγγραφέα αλλά να αποστομώνει τους ανυποψίαστους αναγνώστες, ή τουλάχιστον να τους ναρκώνει κάθε υποψία. Στο τέλος ο Ηλίας Σάντας αποκαταστάθηκε και με επίσημη πράξη. Η υπόθεση θεωρείται λήξασα», *Αντιδογματικά...*, 124.

*Κι έβριζε αγρίως την «Ουνιτά»  
σαν όργανο προδοτικό  
κι αρχιρεβιζιονιστικό.*

*(Κι αν τόλμαγες τη λέξιν ΕΣ  
τα νύχια για καυγά έξυνες).*

[...]

*Το 'μαθε κι έγινε έξαλλη  
(αλί, αλί και τρισαλί)  
μ' έβρισε αντιλενινιστή  
κι από τη λύσσα είχε πρηστεί.*

*Προδότη μ' είπε του λαού  
κι εγώ της είπα: «Τούλα, ου,  
σπεύδε, κι άκουσε να δεις  
κι αν έχεις προίκα πέντε δις*

*εγώ σε παίρνω ολόγυμνη.  
[...]*

[«Η μπαλάντα της Τούλας (αγωνίστριας της ΠΠΣΠ)»,  
*Ο ποιητής Μανούσος...*, 90-91]

Στο πλαίσιο της πολιτικής σάτιρας - μέσω «αριστοτεχνικ[ών] ομοιοκαταληξ[ιών] με σπάνιο ήχο»<sup>420</sup> - τόσο του κομματικού δογματισμού και φανατισμού, όσο και της ακραίας απολιτικότητα<sup>421</sup> -, οι λέξεις «προδότη» και «προδοτικό» χρησιμοποιούνται, σε πρώτο επίπεδο, για να διακωμωδήσουν το θέμα της κατηγορίας για προδοσία, το οποίο απασχόλησε τον Αναγνωστάκη, όπως έχει διαφανεί στα έως τώρα εξετασθέντα κείμενα, και στο υπόλοιπο έργο του. Το ποιητικό υποκείμενο (με το προσωπείο του Μανούσου Φάσση) υποκρίνεται ότι αποδέχεται την κατηγορία και υποδύεται το ρόλο του εντελώς απολιτικού υμνητή του έρωτα, ο οποίος «προδ[ίδει]» τα κοινωνικά ιδανικά της “απόλυτα” πολιτικοποιημένης Τούλας<sup>422</sup>. Οι έντονοι ή ακραίοι διασκελισμοί οι οποίοι, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Ε. Γαραντούδης, «οξύνουν την ένταση μεταξύ γλωσσικού και μετρικού συστήματος», μαζί με τη «γενικώς απροσδόκητα μεγάλη σημασιολογική απόσταση μεταξύ των λέξεων ρίμας», συμβάλλουν

<sup>420</sup> Βλ.: Ε. Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Στιγμή, Αθήνα 1993, 116.

<sup>421</sup> Πρβλ. το μετακειμενικό σχόλιο του Αναγνωστάκη για την ποίηση του Μανούσου Φάσση: «[...] Μερικά από αυτά μπήκαν στον *Μανούσο Φάσση*, τα οποία θεωρούσα ως τα καλύτερα. [...] Τα πολιτικά ποιήματα, διότι ο *Μανούσος* ήταν η αντίθετη εκδοχή του πολιτικού ποιήματος. Τα σημερινά, πολιτικά ποιήματα, τα δραματικά ποιήματα νομίζω πως πρέπει να κλίνουν προς τη σάτιρα. Να είναι πολιτικά και σατιρικά όμως. Ένα τέτοιο πράγμα μας λείπει. Ένα τέτοιο μέρος το κάνω στον *Μανούσο Φάσση* - αν το κατάλαβε κανείς», «Είμαι αριστερόχειρ, ουσιαστικά» (επιμ.: Μ. Φάις), *Εντευκτήριο* 71, ... 27.

<sup>422</sup> Πρβλ. «Αυτή η φαινομενική “αδιαφορία” του καλλιτέχνη απέναντι στις επί μέρους αλήθειες, δε σημαίνει φυσικά ότι ο καλλιτέχνης είναι το απολιτικό και ανεύθυνο εκείνο ον —όπως θέλουν οι φαρισαίοι— που σε μια δεδομένη στιγμή θα προδώσει τον ίδιο τον εαυτό του για να μην απιστήσει στην “καθαρότητα” της τέχνης του», *Αντιδογματικά...*, 49.

στην αύξηση του επιδιωκόμενου ειρωνικού ύφους και στην «ανάδειξη του σατιρικού περιεχομένου της μανουσοφασσικής ποίησης»<sup>423</sup>.

Σε δεύτερο επίπεδο, η ανατρεπτικά διφωνική χρήση των λέξεων «προδότη» και «προδοτικό» υποδηλώνουν το βαθύτατο διχασμό μεταξύ θεωρίας και πράξης, ένα θέμα που επίσης απασχολεί, σε πολύ μεγάλο βαθμό, το ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη, και που δεν είναι καθόλου άσχετο με το θέμα του υποκριτικού φανατισμού, ο οποίος καθρεφτίζεται στο πρόσωπο της Τούλας. Κατ' επέκτασιν, η συνύπαρξη αλληλολοααναιρούμενων στοιχείων στην προσωπικότητα της κεντρικής ηρωίδας για την οποία ο Φάσσης γράφει την «μπαλάντα», αποτελεί βασικότατο στοιχείο για την υπονομευτική λειτουργία της έννοιας *προδοσία*. Η τυφλή υπακοή και η απόλυτη πίστη της Τούλας στις αρχές του κομμουνισμού, έτσι όπως αυτές προβάλλονται ή εφαρμόζονται από το ΚΚΕ «Εξωτερικού», έρχονται, τουλάχιστον, σε αντίθεση με το μέγεθος του πλούτου, ο οποίος προσδιορίζεται με απόλυτη ακρίβεια και διαφάνεια στο ποίημα («Ήταν κόρη [...] αυτοκίνητα», «κι αν έχεις προίκα πέντε δις»). Η ασυνέπεια μεταξύ του όγκου του πλούτου της «αγωνίστριας της ΠΠΣΠ» και του φανατισμού με τον οποίο παρουσιάζεται να υποστηρίζει την απόλυτη υπακοή στη δογματική αριστερά («Κι έβριζε [...] έξυνες [...]», «μ' έβρισε [...] πρηστεί») καθιστά τα λόγια περί «προδ[οσίας] [...] του λαού» κούφια και υποκριτικά, και οπωσδήποτε ασύμβατα με την *πράξη* ζωής την οποία - όπως εμμέσως πλην σαφώς προκύπτει από το ποίημα - ακολουθεί.

Η κατάχρηση της λέξης *προδοσία* στο λόγο του *άλλου*, οδηγεί στη σταδιακή διαφοροποίηση της βασικής σημασίας της και στη μετατροπή της από κάτι απευκταίο σε κάτι δεδομένο και αναμενόμενο, σχεδόν απαραίτητο. Χαρακτηριστική της εννοιολογικής αυτής μετάλλαξης είναι η χρήση της λέξης στο ποίημα «Το Δείπνο»:

(«Στο βάθος κήπος»). Γραφικές οι παραστάσεις:  
Εδώ ο Σιληνός κι οι Φαύνοι. Εκεί η Δικαιοσύνη  
Με το σπαθί ή τη ζυγαριά· οι Θεοί του Ολύμπου.  
Κόπηκε το ψωμί και το κρασί μοιράστηκε στις  
κούπες  
Κι όπως κανείς δεν έλειπε, οι συνδαιτυμόνες  
Στης οικειότητας τη ζεστασιά πράα δοσμένοι  
Μέσα στα γέλια και στις σοβαρές κουβέντες, όπως  
πάντα,  
Στ' αστεία πειράγματα και στα λαφριά τραγούδια.  
Όμως οι ώρες βάραιναν κι όταν χτυπήσαν ρυθμικά

<sup>423</sup> Ε. Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσσης και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998) 626.

Οι δώδεκα, όλοι χαμήλωσαν τα μάτια να μην κοιτα-  
χτούνε  
—Έφτασε η ώρα και δεν είχε ακόμα η προδοσία  
γίνει—

Μοιράστηκε πάλι ψωμί και τα μαχαίρια περιμέναν  
Κρυφά στις φούχτες έτοιμα, σαν όρθια λέξη, σα φιλί.  
Μιλούσαν ήρεμα σαν πρώτα, στη φωνή  
Κανένα τρέμουλο, όχι λιποψύχισμα ή δειλία.

Ίσως κι απόψε η στιγμή δεν έφτασε —μα παρα-  
μόνευε

Το Τέλος, ώριμο, αδυσώπητο, μέσα στο βάρος τό-  
σων τύψεων.  
(Στην πράξη του άλλου μια λύτρωση αυτό που  
τόσο  
εκλιπαρούμε στον σύνοικο που ευλογούμε την  
τόλμη του  
που μας προσφέρει τη σάρκα του να καθαρί-  
σουμε  
το ματωμένο μαχαίρι μας με τη χαρά της ανα-  
κούφισης  
στον τολμηρό που φτύνει τη δειλία μας και  
ξεριζώνει  
τον κακοήθη όγκο απ' την καρδιά πέφτοντας  
κάτω  
απ' τα χτυπήματά μας πριν προλάβει καν ν' α-  
κούσει  
το βογγητό που λευτερώνεται απ' τα στέρνα  
μας.  
Εμείς δίκαιοι κι απρόσβλητοι, γενναίοι κι α-  
θώοι).

Πάλι μοιράστηκε ψωμί. Πέρασαν οι ώρες.  
(Φαύνοι και Σίληνοί· η Δικαιοσύνη  
Με το σπαθί ή τη ζυγαριά, οι θεοί του Ολύμπου)  
Ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημερώνει  
Και στ' ανοιγμένα μάτια της ημέρας οι περαστικοί  
Ανίδεοι, τίποτα δεν έπρεπε να καταλάβουν  
Σα θα μας χαιρετούσαν ήρεμοι, με καλοσύνη,  
πρωινόι,  
Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα, για μια καλή γυ-  
ναίκα και ζεστό φαΐ.

(*Η Συνέχεια*, 107-108)

Προτού κανείς εξετάσει αναλυτικότερα το ποίημα, πρέπει, κατά τη γνώμη μας, να έχει υπόψιν του τις ακόλουθες θεμελιακές παρατηρήσεις του Δ. Μαρωνίτη:

Αν πρέπει να εντοπιστεί η δραματικότερη ακμή της ηθικής του Αναγνωστάκη, πρόσφορη είναι η θέση του «Δείπνου». [...] Μεταφράζοντας [...] το «Δείπνο» το γνωστό θέμα της Καινής Διαθήκης σε πολιτική αλληγορία (με το άλλοθι της προδοσίας σκηνοθετείται, σε τελετουργικό πλαίσιο, ο εξοντωτικός αποσχηματισμός κομματικού στελέχους) κρυσταλλώνει ποιητικά και με σπάνια ευστοχία την οδυνηρότερη, ίσως, εμπειρία του Αναγνωστάκη, ο οποίος, λίγο πριν από τη δίκη του (1949),

διαγράφεται από το κόμμα, δίχως να ομολογεί στο στρατοδικείο τη διαγραφή αυτή, που ασφαλώς θα απέτρεπε την καταδίκη του σε θάνατο. Πρόκειται, λοιπόν, για αποφασιστική καμπή που συναιρεί την πολιτική και ηθική κρίση του ποιητή και της γενιάς του - της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.<sup>424</sup>

Το πρώτο στοιχείο που επιτρέπει στον αναγνώστη το συσχετισμό του γνωστού θέματος της Καινής Διαθήκης με τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα είναι το αρχικό ημιστίχιο του ποιήματος, το οποίο είναι το μοναδικό στο έργο του Αναγνωστάκη που αρχίζει με παρένθετο λόγο<sup>425</sup>. Η φράση «Στο βάθος κήπος» ανακαλεί εκτός από τον κήπο της Γεσθημανής<sup>426</sup>, τις επιγραφές στην είσοδο ορισμένων υπαίθριων εστιατορίων, (π.χ. της οδού Σταδίου, όπου σύχναζε ο ποιητής μαζί με τους φίλους του, με τους οποίους συζητούσε θέματα ιδεολογικοπολιτικά και καλλιτεχνικά<sup>427</sup>).

Ο χώρος του «Δείπν[ου]» είναι - κατά τον τρόπο του Κ. Π. Καβάφη - διακοσμημένος με νεοκλασικές λαϊκές τοιχογραφίες αλληγορικών παραστάσεων από τη μυθολογία ή τη *Γραφή*<sup>428</sup>. Η σκηνοθεσία παραπέμπει - πρωτογενώς τουλάχιστον - στο μυστικό δείπνο, ενώ αξιοποιεί στοιχεία παγανιστικά<sup>429</sup> (λ.χ. τα ειδωλολατρικά σύμβολα «Σιληνός», «Φαύνοι», «οι Θεοί του Ολύμπου») και - δευτερογενώς - σε συνεδρίαση του «Πολιτικού Γραφείου»<sup>430</sup>. Η «Δικαιοσύνη» με το κεφαλαίο αρχικό, που εντείνει τη διφωνικότητα της λέξης και υποσκάπτει τη δυνατότητα απονομής της, συνδηλώνει, όπως επιτυχώς παρατηρεί ο Γ. Δάλλας, μαζί «[μ]ε το σπαθί ή τη ζυγαριά», την «προδοσία που εξυφαίνεται και πρόσκαιρα αναβάλλεται», καθώς και «τη δαμόκλεια τιμωρία ή θυσία που αέναα επικρέμεται»<sup>431</sup>.

Μέσα σ' αυτό το σκηνικό, λοιπόν, όλα είναι έτοιμα (και όλοι οι «συνδαιτυμόνες» - των οποίων η υποκρισία και η κοινή ευθύνη είναι φανερή<sup>432</sup> - παρόντες) για την προδοσία. Όπως διαπιστώνει, μάλιστα, ο Ξ. Κοκόλης, αν πραγματοποιούνταν, θα οδηγούσε με συνοπτικές διαδικασίες στην άμεση εκτέλεση του θύματος («Τα μαχαίρια περίμεναν/Κρυφά στις φούχτες έτοιμα, σαν όρθια λέξη, σα φιλί»)<sup>433</sup>. Το «φιλί» παραπέμπει πιθανότατα, στο

<sup>424</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 38-39.

<sup>425</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος...*, 74.

<sup>426</sup> Βλ.: ό.π., 197.

<sup>427</sup> Βλ. τη χρήσιμη μαρτυρία του Α. Αργυρίου: «Ο Αναγνωστάκης και ο φίλος Μανόλης σε “διαλεκτική” σχέση», *Εντευκτήριο* 71..., ό.π., 52.

<sup>428</sup> Βλ.: Γ. Δάλλας, *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, Στιγμή, Αθήνα 1984, 348.

<sup>429</sup> Βλ.: Θ. Ε. Μαρκόπουλος, «Μανόλης Αναγνωστάκης. Από τους δρόμους...», 493.

<sup>430</sup> Βλ.: Μ. Λαμπρίδης, *Η ποίηση και...*, 248.

<sup>431</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος...*, 270.

<sup>432</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος...*, 202.

<sup>433</sup> Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία” του Μανόλη Αναγνωστάκη»: «Σε τι βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, 119.

προδοτικό φίλημα του Ιούδα<sup>434</sup>. Η αναμενόμενη προδοσία, λοιπόν, (του Ιησού ή του αρχηγού του κόμματος) ματαιώνεται διαρκώς, με τη διαδικασία του μοιράσματος του ψωμιού στους υποψήφιους «προδ[ότες]» να επαναλαμβάνεται εις τριπλούν, καθιστώντας, έτσι, το «ακρυπτογράφητο τελετουργικό» της θυσίας του τολμηρού «συνοίκο[υ]» αναγκαία προϋπόθεση για τον “εξαγνισμό” της προδοσίας<sup>435</sup> και την εξιλέωση των μαθητών. Όπως επισημαίνει ο V. Orsina, «[τ]ο οπλοστάσιο των αλληγοριών έχει οπωσδήποτε σκοπό να ανακαλέσει την τέλεση μιας αδικίας που δεν περιγράφεται διαφορετικά και που παραμένει ακατανόητη στο ίδιο το θύμα που την υφίσταται»<sup>436</sup>.

Το ποίημα χωρίζει στα δύο - τυπογραφικά, με τη δεξιότερη από τους υπόλοιπους στίχους στοίχιση, και μορφολογικά, με την αντικατάσταση των παρελθοντικών («κόπηκε», «μοιράστηκε», «έλειπε», «χτυπήσαν», «χαμήλωσαν», «έφτασε», «μιλούσαν» κλπ.) από τους παροντικούς χρόνους («εκλιπαρούμε», «ευλογούμε», «προσφέρει», «φτύνει», «ξεριζώνει», «λευτερώνεται») και του τρίτου πληθυντικού προσώπου από το πρώτο πληθυντικού - ένας «ταραγμένος και πικρός», κατά τον Ξ. Κοκόλη, παρένθετος «μονόλογος»<sup>437</sup>, που απαρτίζεται από δύο προτάσεις, η πρώτη από τις οποίες εκτείνεται σε οχτώ στίχους, αποτελώντας μία μακροπερίοδο με αναφορικές προτάσεις σε εκκρεμούσα (λόγω της συχνής χρήσης του «που») σύνταξη. Η «πράξη» του τολμηρού «συνοίκο[υ]»<sup>438</sup> είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για τη «λύτρωση» και «τη χαρά της ανακούφισης» των υπολοίπων «συνδαιτυμόν[ων]» από το «[...] βάρος τόσων τύψεων». Στην παρούσα περίπτωση ταυτίζεται με τη *θυσία* του εξιλαστήριου θύματος (ή αποδιοπομπαίου τράγου) το οποίο προσφέρει τη σάρκα του και τους απαλλάσσει, με αυτό τον τρόπο, από το βάρος της ενοχής και της ευθύνης της προδοσίας. Η εκούσια θυσιαστική προσφορά του λύνει τα “μάγια”, επιφέροντας, έτσι, τη λύση του δράματος. Ο μονόλογος καταλήγει στην «απελπισμένη αυτοδιαβεβαίωση» που διακρίνει τους υπόλοιπους συνδαιτυμόνες (στους οποίους το ποιητικό υποκείμενο εντάσσει πια καθαρά, με τη χρήση του

<sup>434</sup> Βλ.: ό.π., 119-120.

<sup>435</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 93.

<sup>436</sup> Ό.π., 94.

<sup>437</sup> Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 120. Εύστοχη θεωρούμε την παρατήρηση του μελετητή ότι ο μονόλογος θα μπορούσε «να ακουστεί σαν ένα υπόκωφο χορικό» (ό.π.).

<sup>438</sup> Στο σημείο αυτό, διαφωνούμε με την ερμηνευτική προσέγγιση του Ξ. Κοκόλη σύμφωνα με την οποία ο «τολμηρό[ς] που φτύνει τη δειλία μας» είναι ο προδομένος Ιησούς (ό.π., 121). Με βάση τη δική μας ανάγνωση, κάτι τέτοιο δε μπορεί να ευσταθεί, αφού στο μονόλογο, ο τολμηρός «σύννοικος» αντιπαρατίθεται («φτύν[οντας] τη δειλία» τους) προς τους (διφωνικά) «δίκαιο[υς]», «απρόσβλητο[υς]», «γενναίο[υς]» και «αθώο[υς]» συνδαιτυμόνες, οι οποίοι «ανακουφίζονται» «καθαρίζονται» το ματωμένο μαχαίρι» στη σάρκα του. Πρβλ. την αποκαλυπτική - για την ερμηνεία του ποιήματος - φράση, στο σχόλιο του Αναγνωστάκη σχετικά με τον ήρωα του Κοτζιά Ηλία Σάντα, πίσω από τον οποίο κρύβεται η περίπτωση του Ν. Πλουμπίδη: «Η είναι το Ιερό Σφάγιο που κρατά στο χέρι τη φοβερή ρομφαία του εξιλασμού [...], *Αντιδογματικά...*, 122.

πρώτου πληθυντικού προσώπου, και τον εαυτό του) ως «δίκαιο[υς]», «απρόσβλητο[υς]», «γενναίο[υς]» και «αθώο[υς]» και, λειτουργώντας εντελώς διφωνικά (πρβλ. λ.χ., στο δεύτερο στίχο του ποιήματος, την ουσιαστικοποιημένη μορφή του πρώτου επιθέτου, τυπωμένου με κεφαλαίο αρχικό: «Δικαιοσύνη»), υποδηλώνει ακριβώς τα αντίθετα<sup>439</sup>.

Το ποίημα ολοκληρώνει η έκφραση της ίδιας “αδημονίας” για την προσδοκώμενη προδοσία, μέσω της επανάληψης μιας «κρυπτογραφικής αναπαράστασης» των αλληγοριών από την κλασική μυθολογία και την Καινή Διαθήκη, που ανταποκρίνεται στην ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να «εκφράσει αλλά συγχρόνως και να κρύψει από τα μάτια των άλλων ένα δράμα που αναλώνεται σε μια μυστική μήση, από την οποία ο έξω κόσμος μένει αντικειμενικά αποκλεισμένος» («Πάλι [...] φαΐ»)<sup>440</sup>. Όπως ορθά αναφέρει ο V. Orsina,

[α]πό την προσκόλληση του θύματος στο δήμιό του, από τον επίμονο δεσμό του μνημένου στη μυστική εταιρεία, από την οποία ανεξήγητα αποκλείστηκε, προέρχεται εκείνη η φανερή ειρωνεία που μεταμορφώνεται, κατά τη διάρκεια της αναπαράστασης, σε ένα αίσθημα πικρίας χωρίς όρια που περιβάλλει σαρκαστικά όλα τα πρόσωπα του δράματος.<sup>441</sup>

Η εναγώνια αναμονή της προδοσίας, όπως διαφαίνεται από τη διφωνική χρήση της λέξης στο ποίημα, λειτουργεί μέσα από το πρίσμα της αναγκαιότητας να υπάρχει πάντα ένας ένοχος, κατάσταση που ισχύει στους κομματικούς μηχανισμούς τους οποίους έζησε ο Αναγνωστάκης<sup>442</sup>. Η *θυσία* θα “χορτάσει” την αδηφάγο όρεξη των δειλών και διαβρωμένων από την ανάγκη για εξιλέωση, μέσω της τεχνητής αποενοχοποίησης, συντρόφων, που αδιαφορούν για το ποιος θα είναι το θύμα.

Προέκταση του ποιήματος «Το Δείπνο» αποτελεί το ποίημα που τιτλοφορείται με τον υπό εξέταση όρο («Η προδοσία»), όπου η εικονοποιία και το όλο σκηνικό παρουσιάζουν αρκετές αναλογίες. Η σχέση των δύο ποιημάτων είναι, ωστόσο, αντιστικτική. Στο «Δείπνο», όπως έχει προαναφερθεί, κυριαρχεί η αναμονή της προδοσίας, η οποία προβάλλεται ως σκηνοθετημένη, σχεδόν προσχεδιασμένη. Δεν υπάρχει καμιά προσπάθεια αποφυγής ή

<sup>439</sup> Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 121..

<sup>440</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 94.

<sup>441</sup> Ο.π.

<sup>442</sup> Χαρακτηριστική, στο σημείο αυτό, είναι, εξάλλου, η αντίδραση της αριστερής κριτικής για τη συλλογή *Η Συνέχεια*, όπως σκιαγραφείται από τον V. Orsina: «Και, ως συνήθως, οι πρώτοι που αντιλήφθηκαν τη νέα συλλογή ήταν “οι σύντροφοι” που ακόμα μια φορά σημάδεψαν με πύρινα γράμματα την “προδοσία” της υπόθεσης από τη μεριά του ποιητή. [...] Αυτή τη φορά το ρόλο του δήμιου ανέλαβε ο Κ. Κουλουφάκος, ο οποίος διακρίνεται για τα δηλητηριώδη και άγωνα βέλη που εκτοξεύει από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*. [...] Ο *Αναγνωστάκης*, γράφει ο Κουλουφάκος, είναι χαρακτηριστικό 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. Και από την άποψη αυτή είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα “προς αποφυγήν”», ό.π., 84-85. Για την κριτική του Κουλουφάκου, βλ.: «*Μανόλη Αναγνωστάκης: Η Συνέχεια*», *Επιθεώρηση Τέχνης* 9 (Σεπτ. 1955) 236-237.

προστασίας απ' αυτήν - όπως στο ποίημα «Η προδοσία» - αφού οι «συνδαιτυμόνες» «εκλιπαρού[ν]» τη λυτρωτική «[...] πράξη του άλλου [...]». Ακολουθεί το ποίημα:

Αν επιζήσω της μάχης θ' αφήσω τα γένια  
Να μου καλύψουν το πρόσωπο, θα κρύψω  
Τα φοβερά σημάδια του κορμιού, θα φράξω  
Την έξοδο με αλυσίδες, θα σπάσω  
Τη νύχτα της κρίσεως τους δίσκους του γραμμο-  
φώνου  
Κι ανάβοντας μια μεγάλη φωτιά στη μέση της  
κάμαρας  
Θα υποδέχομαι τους φίλους μου τρυφερά σαν  
πρώτα.

Έτσι μονάχα θα γίνει.

Κι ύστερα θα 'ρθει. Είναι, ας πούμε, μια νέα γυ-  
ναίκα  
Είναι ντυμένη μ' ένα πράσινο φόρεμα  
Έχει για στήθια δυο κούπες δυνατό κρασί  
Ένα ρολόι στο στέρνο με σταυρωμένους δείχτες  
Όταν σημάνει μεσάνυχτα γλιστρά από τους δώ-  
δεκα εραστές της  
Έρχεται έρποντας μες στο σκοτάδι απαλά  
Ψάχνει με σύνεση τ' αγνάρια της επιστροφής  
Αφήνει το κοιμισμένο βρέφος στο κατώφλι  
Κι ύστερα σβήνει στη σκόνη του δρόμου  
Κρατώντας στο χέρι σφιχτά ένα σπαθί — ή ένα  
άθος

(*Η Συνέχεια 2, 124-125*)

Αφηγηματικά, το ποίημα χωρίζεται ευκρινώς στα δύο με τον (νοηματικά παρένθετο) στίχο «Έτσι μονάχα θα γίνει». Ο πρωταγωνιστής της πρώτης ενότητας προσδιορίζεται σαφώς ήδη από τον εναρκτήριο στίχο: είναι ο «επιζ[ών]» της «μάχης», ο οποίος οριοθετεί την κρύπτη του, όπου θα καταφύγει για να προστατευτεί από την επερχόμενη προδοσία. Η σκηνοθεσία μάς είναι οικεία: η «νύχτα της κρίσεως», κατά την οποία ο «επιζ[ών]» θα προσπαθήσει μεταμφιεζόμενος να παραπλανήσει τους πιθανούς «προδό[τες]» (τους «δώδεκα εραστές»), ώστε να μην αναγνωριστεί από αυτούς. Έπειτα, μέσα από μία μυητική διαδικασία (στην οποία καθοριστικό ρόλο παίζει το μοτίβο της φωτιάς) και αναλαμβάνοντας το ρόλο του “μύστη”, θα οργανώσει ξανά εστίες αντίστασης ανάμεσα στους υπόλοιπους «επιζ[ώντες]»<sup>443</sup>. Η τελετουργική αυτή διαδικασία «υποδ[οχής]» των «φίλ[ων]» γίνεται «κεκλεισμένων των θυρών» για τους “αμύητους”.

<sup>443</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, 192.



Λιγότερο οικεία είναι, αναντίρρητα, η σκηνοθεσία της δεύτερης ενότητας, που συμπληρώνει την πρώτη με την παρουσία μιας γυναίκας, την ταυτότητα της οποίας αποκαλύπτει ο τίτλος, καθώς και οι αναλογίες της με το ποίημα «Το Δείπνο» (οι «δυο κούπες δυνατό κρασί», το ρολόι με τους «σταυρωμένους δείχτες» που σημαίνει μεσάνυχτα και η αφαιρετική εικόνα των «δώδεκα εραστ[ών]» που πιθανόν να παραπέμπει είτε στις δώδεκα ώρες είτε στους δώδεκα μαθητές-υποψήφιους προδότες). Ο στίχος που ορίζει τη διάκριση των δύο ενότητων του ποιήματος δεν είναι σαφές σε ποιαν από τις δύο ανήκει, με τη βεβαιότητα που εκφράζει να είναι αμφίσημη: αν συνεχίζει την πρώτη, τότε επιβεβαιώνει ότι «[έ]τσι μονάχα» το ποιητικό υποκείμενο «θα υποδεχ[τεί] τους φίλους [του]», και αν εισάγει (προεξαγγελτικά) τη δεύτερη, πιστοποιεί ότι έτσι μονάχα «θα ῥθει» η «προδοσία». Η παρουσία της νέας γυναίκας είναι ανατρεπτική σε σχέση με τη μυητική διαδικασία που προηγείται στο πρώτο μέρος του ποιήματος.

Ο συγκρουσιακός αυτός διάλογος που συνέχει τις δύο ενότητες αφορά όχι μόνο το περιεχόμενο του ποιήματος, αλλά και τη μορφή. Το τοπίο αλλάζει μέσω μιας υπερρεαλιζουσας ξένης προς τους οικείους τρόπους του Αναγνωστάκη, εικονοποιίας, η οποία - εμφανιζόμενη ξαφνικά σε ένα ποίημα που κάθε άλλο παρά υπερρεαλιστικές προθέσεις έχει, για να αποδώσει επιτυχέστερα τη “μεταμφίηση” των «προδο[τών]» - διαστρέφει την κοινώς αποδεκτή εικόνα της γυναίκας. Η «προδοσία» αναζητεί ανάμεσα στους λίγους «επιζ[ώντες] της μάχης» το όργανο ή το σκεύος όπου θα αφήσει το «κοιμισμένο βρέφος» της, εξασφαλίζοντας έτσι τη διαίωσή της. Η ταυτότητα του κοιμισμένου βρέφους δεν μπορεί να αποκαλυφθεί ακόμα, αφενός λόγω της εγγενούς αγνότητας και αθωότητας της μικρής ηλικίας του, αφετέρου εξαιτίας της “ενύπνιας” κατάστασής του. Επιπλέον, ο ερωτισμός που αποπνέει η προσωποποιημένη εικόνα της νέας γυναίκας συμβάλλει στην παραπλάνηση των μεμνημένων, με το «δυνατό κρασί» να υποσκάπτει τη δυνατότητα αποφενάκισής της.

Η διφωνικότητα της λέξης «σύνεση» - την οποία ενισχύει η υποδηλώνουσα το δόλο εικόνα της «απαλά» «έρπο[υσας] μες στο σκοτάδι» γυναίκας - λειτουργεί ανατρεπτικά προς τις προθέσεις και τις προσπάθειες του «επιζ[ώντος]» “μύστη” να την ελέγξει. Επιπρόσθετα, το οξύμωρο σχήμα του «σπαθι[ού]» και του «άνθο[υς]»<sup>444</sup> στον τελευταίο στίχο (όπου το πρώτο

---

<sup>444</sup> Πρβλ. την αντίστοιχη εικόνα των «σεμν[ών] ανθρώπ[ων]» που «διστάζο[υν] τι να προσφέρουνε στον άλλο: ένα σπαθί ή ένα άνθος» στο πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2, όπου το «ελάχιστ[ο]» φως αντιπαράκειται στο σκοτάδι της νύχτας που «ξέρει να [...] μιλά» σα μια θανάσιμη ηδονική φίλη, ενώ το ποιητικό υποκείμενο «δε θέ[λει] να την ακού[ει]» («V», 53).

γενικότερα συμβολίζει τον πόλεμο, ενώ το δεύτερο την ειρήνη - ή το θάνατο) ενισχύει ακόμη περισσότερο τη κρυψιβουλία της συμβολίζουσας την προδοσία «νέα[ς] γυναίκα[ς]».

Η ολοένα αυξανόμενη, στο έργο του Αναγνωστάκη, σημασιολογική βαρύτητα της λέξης *προδοσία* κορυφώνεται στο παρόν ποίημα, καταρχήν με τη χρήση της ως τίτλου. Η προσωποποίησή της συντελεί στην αυτονόμηση της έννοιας και στην προβολή της καταλυτικής δύναμής της. Η αμφισημία και η δυσκολία αποκρυπτογράφησης της έκβασης των γεγονότων στους τελευταίους στίχους καθιστά τη βεβαιότητα, προσχηματικά διατυπωμένη στο στίχο «Έτσι μονάχα θα γίνει», ευάλωτη, ως μια άλλη προσπάθεια συγκάλυψης της ανασφάλειας που μπορεί να αισθάνεται ο «επιζ[ών]» εξαιτίας της επικείμενης προδοσίας, και το ποίημα ένα από τα πιο κρυπτικά του Αναγνωστάκη. Όσον αφορά, εξάλλου, τη μέσω των αλυσιδωτών παραβολών, κρυπτογράφηση του ποιητικού λόγου στα ποιήματα των *Συνεχει[ών]*, διαφωτιστικές είναι οι ακόλουθες παρατηρήσεις του Γ. Δάλλα:

Δεν λείπει και στους δύο <στον Καβάφη και τον Αναγνωστάκη> ένας βαθύς και εγγενής σκεπτικισμός, που θεωρήθηκε από τους κριτικούς απαισιοδοξία, ενώ δεν είναι παρά γνήσιος «αντικειμενικός» ρεαλισμός, σε αυτόν καθόλου επικούρειος, αλλά μεσο/μεταπολεμικός. Και εκδηλώνεται ως περίσκεψη και ως σχετικισμός, ώστε να του χρησιμεύει ως αντιστάθμισμα στην απολυτοδοξία και την άκρατη λατρεία που υπαγορεύει η μύηση.

Εξάλλου οι ποιητικές αυτές παραβολές είναι ένας κώδικας κρυφός, απρόσιτος για τους αμήτους. Τον κρυπτογράφησε ο ποιητής μετά από την αποφασισμένη σιωπή του - άλλωστε σε εποχές ραγδαίων, μέσα και έξω, προγραφών βρισκόμαστε - και έτσι τον καταλαβαίνουμε «εμείς οι μνημένοι».<sup>445</sup>

Το τελευταίο ποιητικό απόσπασμα στο οποίο θα εξεταστεί το ζήτημα της σημασιολογικής λειτουργίας του όρου *προδοσία* είναι το ποίημα που κλείνει τη συλλογή *Συνέχεια 2*. Αυτή τη φορά, η κατηγορία εκτοξεύεται απευθείας από το στόμα του ποιητικού υποκειμένου:

Μα πιο πολύ μιλώ για τους ψαράδες  
Π' αφήσανε τα δίχτυα τους και πήρανε τα βήματά  
Του  
Κι όταν Αυτός κουράστηκε αυτοί δεν ξαποστάσαν  
Κι όταν Αυτός τους πρόδωσε αυτοί δεν αρνηθήκαν  
Κι όταν Αυτός δοξάστηκε αυτοί στρέψαν τα μάτια  
Κι οι σύντροφοι τους φτύνανε και τους σταυρώναν  
Κι αυτοί, γαλήνιοι, το δρόμο παίρνουνε π' άκρη δεν  
έχει  
Χωρίς το βλέμμα τους να σκοτεινιάσει ή να λυγίσει

<sup>445</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος...*, 269.

Όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλή-  
θους.

(«Μιλώ...», 131)

Στο πληθωρικά διακειμενικό αυτό ποίημα-κολάζ<sup>446</sup> στο οποίο ενσωματώνονται στίχοι από το προηγούμενο έργο του, συνοψίζεται - όπως παρατηρεί ο Π. Μουλλάς - όχι μόνο η ποιητική θεματική του Αναγνωστάκη, αλλά και ολόκληρη η ιστορία της νεότητάς του<sup>447</sup>. Ο τίτλος, ο οποίος προετοιμάζει τον αναγνώστη για το διαλογικό τόνο του ποιήματος, σηματοδοτεί την «επινόηση νέας διάταξης στοιχείων», που μπορεί να γίνει «μια πράξη ποιητική, αν όχι η Πράξη»<sup>448</sup>. Κατά τη Φ. Αμπατζοπούλου, «[η] νέα σελίδα γίνεται ανάγκη επιτακτική. Από δω και πέρα δεν γράφει, μιλά»<sup>449</sup>. Στο πλαίσιο του “ενδοδιαλόγου” που ορίζουν οι αυτοπαραπομπές της πρώτης ενότητας του ποιήματος, συντίθεται με σπαράγματα από προηγούμενα ποιήματα του Αναγνωστάκη ένα νέο ποίημα, στον αστερισμό του *μιλώ*, το οποίο, τελικά, οδηγεί άσφαλτα στην ποιητική της *σιωπής*.

Το ρήμα το οποίο, επαναλαμβανόμενο συμμετρικά στην πρώτη ενότητα σε τέσσερα σημεία, οργανώνει τους δώδεκα στίχους της σε τελετουργικές τριάδες<sup>450</sup>, χρησιμοποιείται μια τελευταία φορά στην αρχή της δεύτερης ενότητας - συνέχοντάς την έτσι με την πρώτη -, με το επίρρημα συγκριτικού βαθμού («Μα πιο πολύ [...]») να τη διακρίνει και να της αποδίδει ξεχωριστή αξιακή βαρύτητα. Εκείνο που, όπως δηλώνεται emphatically, απασχολεί ιδιαίτερα το ποιητικό υποκείμενο και προβάλλεται με μεγαλύτερη ένταση, εξαιτίας ακριβώς της υπενθύμισης του παρελθόντος, μέσω της εσωτερικής “συνομιλίας”, στην πρώτη ενότητα - είναι η αδιέξοδη εμμονή (που επιφέρει τη μόνωση) στην αρχική πίστη, κι όταν ακόμα ο επίσημος φορέας της την αρνείται, έτσι όπως υποδηλώνει, με την αντιστροφή της, η μεταφορά των «ψαράδ[ων]» μαθητών του Χριστού<sup>451</sup>. Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στην emphatic επανάληψη της με κεφαλαίο αρχικό προσωπικής αντωνυμίας «Αυτός» (την πρώτη φορά στη γενική του αδύνατου της τύπου και τις άλλες τρεις στην ονομαστική του δυνατού τύπου), που εντείνεται χάρη στην παρατακτική σύνταξη, με την τετραπλή χρήση του «Κι όταν» να

<sup>446</sup> Πρβλ. την ερασιτεχνική ενασχόληση του Αναγνωστάκη με το κολάζ, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, κατά την οποία συνέθεσε και παρουσίασε τα πρώτα του έργα σε μια κοινή έκθεση με τον Κλείτο Κύρου, στην αίθουσα «ΖΜ» της Θεσσαλονίκης (1972). Βλ. Σχετικά: «Άλλα αντ’ άλλων», *Το Τέταρτο* 15 (Ιούλιος 1986) 64-66.

<sup>447</sup> Π. Μουλλάς, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης»: Πρακτικά Συνεδρίου *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20<sup>ο</sup> αι.* (Αφιέρωμα στον Γ. Θ. Βαφόπουλο) (6-7 Δεκεμβρίου 2001), (επιμ.: Π. Σφυρίδης), έκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης 2003, 64-65.

<sup>448</sup> Βλ.: Φ. Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 17.

<sup>449</sup> Ο.π.

<sup>450</sup> Βλ.: Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 142.

<sup>451</sup> Βλ.: ό.π., 137-138.

αποδίδει διφωνικότητα στο νόημα τόσο της λέξης όσο και ολόκληρης της δεύτερης ενότητας<sup>452</sup>.

Η διφωνικότητα, λοιπόν, που δημιουργεί η συστηματική επανάληψη των παραπάνω φράσεων, και κυρίως η χρήση του κεφαλαίου αρχικού στην αντωνυμία, το οποίο γενικότερα στον Αναγνωστάκη - όπως έχει διαφανεί από την έως τώρα εξέταση των ποιημάτων του - αποδίδει ειρωνική χροιά στη λέξη, ακυρώνει το υψηλό νόημα το οποίο εκφράζεται σε πρώτο επίπεδο. Η προδοσία, σε αυτή την περίπτωση, επιτελείται εκ μέρους του “αρχηγού”-καθοδηγητή και έχει ως θύματα τους πιστούς οπαδούς του<sup>453</sup>. Η κυρίαρχη ερμηνευτική εκδοχή της συμβολικής χριστολογικής αναφοράς, η οποία προτείνεται από τον Ξ. Κοκόλη, μας βρίσκει σύμφωνους:

Το μόνο που θα μπορούσε, με αρκετές επιφυλάξεις, να κάνει κανείς είναι να παραλληλίσει τους *ψαράδες* με τους «αιρετικούς» *εμείς* της δεύτερης παραγράφου του «Έπρεπε (...)» [...] και επίσης, με ακόμη πιο πολλές επιφυλάξεις και παρά τον κίνδυνο του βιογραφισμού, να θυμηθεί ότι, όπως

<sup>452</sup> Πρβλ. τις άλλες δύο χρήσεις της κεφαλαιογραφημένης αντωνυμίας «Αυτός» στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη:

α) Ήταν Αυτός που 'ρθε μέσα απ' τις κόκκινες παπα-  
ρούνες

Που τον προσμέναμε τόσον καιρό  
Τόσα χρόνια.

[...]

Ήταν Αυτός που 'ρθεν ατέλειωτος

[...]

Για Κείνον που 'ρθε ανάμεσά μας

Με τ' ατσαλένια μούσकुλα.

[«Πρωτομαγιά»: Δήμος Κρητικός, «Το Ελληνικό Ποίημα», *Ενότητα* 20 (1 Μαΐου 1947).

Βλ. επίσης: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 309.]

β) [...]

*Παπαδίτσα σε χαιρετώ.*

[...]

*Κι όμως*

*το φώναξα στους Ανίδεους Αντιοχείς*

*το διαλάλησα στους εσχατόγηρους νέους*

*χτύπησα την καμπάνα στους αποστεγνωμένους κρονόληρους:*

*Ιδού Αυτός*

*ιδού ο Ποιητής σας.*

*Και θα τον φτύσουν και θα τον λοιδώρησουν*

*και θα του φορέσουν στέφανο εζ' ακανθών*

[...]

(:«Χαίρε, ω χείρε», *Ο ποιητής Μανούσος...*, 34-35)

<sup>453</sup> Για τη ριζοσπαστικότητα και την τόλμη του ποιητικού λόγου του Αναγνωστάκη, ας ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι τα ποιήματα της *Συνέχεια[ς]* 2 είναι γραμμένα πριν από το 20<sup>ο</sup> Συνέδριο του Κ.Κ. της ΕΣΣΔ και τη λεγόμενη “αποσταλινοποίηση”, σε εποχή δηλαδή που, τουλάχιστον στην Ελλάδα, η παραμικρή κριτική προς την εκάστοτε “γραμμή” συνεπαγόταν εξόντωση. Η κατάσταση αυτή εξηγεί, εν μέρει, και την παραβολική, κατά το πλείστον, χρήση του λόγου της συγκεκριμένης συλλογής: Μ. Λαμπρίδης, «Σχόλιο στο ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη “Μιλώ...” και μερικές σημειώσεις», *Νέα Εστία* 1732 (Μάρτιος 2001) 375-376.

γράφει ο Orsina, τον Αναγνωστάκη «την άνοιξη του '46 τον είχαν αποβάλει από το κόμμα, κατηγορώντας τον σαν τροτσκιστή, οπορτουνιστή και ηττοπαθή». Τον κίνδυνο του βιογραφισμού μπορούμε εδώ να τον αποδεχτούμε, εφόσον περιπτώσεις σαν του Αναγνωστάκη υπάρχουν και άλλες στην ιστορία του ΚΚΕ.<sup>454</sup>

Η απομυθοποίηση του “αρχηγού”, παρόλ’ αυτά, η οποία ανατρέπει το στερεότυπο της προδοσίας, δεν αναφέρεται κατ’ ανάγκην, όπως μαρτυρεί ο Γ. Δάλλας<sup>455</sup>, σε συγκεκριμένο πολιτικό ηγέτη, αλλά σε οποιονδήποτε ανάξιο εκπρόσωπο του κομμουνιστικού ιδεώδους<sup>456</sup>.

Η λειτουργία της λέξης *προδίδω*, στο στίχο «Κι όταν Αυτός τους πρόδωσε αυτοί δεν αρνήθηκαν», είναι μονοφωνική, ενώ η ρητή μομφή, στην οποία παραπέμπει το συγκεκριμένο ρήμα, προς τον “αρχηγό” συνιστά μια έμμεση απάντηση στην κατηγορία - ή καταδίκη - όχι μόνο του ιδίου του ποιητή, αλλά και πολλών άλλων αριστερών της εποχής, για προδοσία. Προς αυτή την κατεύθυνση οδηγεί και το δεύτερο μέρος του στίχου, με την αντίστροφη στάση των μαθητών-ψαράδων οι οποίοι - όπως ο Αναγνωστάκης - «[...] δεν αρνήθηκαν» ούτε την πίστη ούτε την ιδεολογία τους, έστω και αν ο δρόμος τους μπορούσε να τους οδηγήσει ακόμα και στο θάνατο. Μπροστά στο δίλημμα να σώσουν τη ζωή τους ή τον αγώνα και την ιδεολογία στην οποία πίστευαν, διαφυλάσσοντας έτσι τη μνήμη όσων (προσώπων ή βιωμάτων) μνημονεύονται στην πρώτη ενότητα του ποιήματος, επέλεξαν ανενδοίαστα το δεύτερο. Η δηλωτικότητα του τίτλου, με την προεξαγγελτική γνωστοποίηση της πρόθεσης του ποιητικού υποκειμένου να «μιλήσει» για όλ’ αυτά που συνθέτουν την *αλήθεια*, προϊδεάζει τον αναγνώστη για τη μονοφωνική λειτουργία (και τη σαφέστερη, απ’ ότι συνήθως,

<sup>454</sup> Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 138.

<sup>455</sup> «Μερικά από αυτά τα εξηγώ ως πληροφόρηση, όπως τα εκμαίευσα κατά καιρούς συζητώντας με τον ποιητή, περίπου έτσι: [...] “Και (sic) όταν Αυτός...”. Είπαν ο Στάλιν, άλλοι ο Ζαχαριάδης. Τίποτε από αυτά. Αλλά, γενικά και αόριστα, κάθε αρχηγός»: «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 197-198.

<sup>456</sup> Πρβλ., επίσης, τη χρήση της λέξης «Αρχηγός» (με κεφαλαίο αρχικό), στην κριτική του Αναγνωστάκη για το βιβλίο *Επί εσχάτη προδοσία* του Κοτζιά: «Σε καμιά στιγμή, μέσα σ’ όλο το παραμιλητό του βιβλίου (παραμίλημα καφκικής φιγούρας, με το γνωστό συναίσθημα ενοχής χάρη σ’ ένα παράλογο κι ανεξήγητο έγκλημα για το οποίο δεν είμαστε εμείς οι υπεύθυνοι), ο Ηλίας Σάντας δε δείχνει να προβληματίζεται πάνω στην κατάστασή του, να συνειδητοποιεί τη θέση του, να επιχειρεί μια στοιχειώδη σκέψη που θα μπορούσε να ανοίξει κάποια είσοδο προς την ουσία. Το μόνο πρόσωπο που τον καταδιώκει και που τον έφερε σ’ αυτό το αδιέξοδο είναι ο Αρχηγός. Από κει, από μια παρεξήγηση προφανώς, που κάποτε, δεν μπορεί, θα διαλυθεί, ξεκινάν όλα. Κανείς άλλος δεν έχει συμμετοχή στη θανάσιμη αλλά και παράλογη, κατ’ αυτόν, κατηγορία που τον βαραίνει. Σχεδόν, συμπεραίνει, πως αν δεν ήταν αυτός ο Αρχηγός αλλά βρισκόταν κάποιος άλλος στη θέση του, παρόμοια κατηγορία δε θα υπήρχε. Και μια και στο τέλος ο συγγραφέας δεν παραλείπει να μας πληροφορήσει ότι: “ο Ηλίας Σάντας αποκαταστάθηκε λίγα χρόνια αργότερα από τη νέα ΚΕ του ΚΚΕ”, δε μας μένει πια καμιά αμφιβολία πως η υπόθεση έληξε. “Λάθος έγινε”. Όλοι οι συντελεστές του δράματος έχουν περάσει από σφουγγάρι. Η κάθαρση τελικά συντελέστηκε. Και ασφαλώς από δω και μπρος πια τίποτε παρόμοιο δεν πρόκειται να ξαναγίνει», *Αντιδογματικά...*, 123.

σημασιολόγηση) της έννοιας *προδοσία*, ενός ουσιωδέστατου στην πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη θέματος.

Η κατακλείδα του ποιήματος συνοψίζει την αμετάθετα «όρθι[α]» στάση<sup>457</sup> του *επιζώντος* (και όσων συντρόφων «δεν ξαπόστασαν»), η οποία, σε αντίθεση με το «πλήθος» των *επιγόνων* που «έρπει» («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», *Η Συνέχεια*, 105), σηματοδοτεί τους δύο κόσμους του αναγνωστακικού έργου. Οι «ψαράδες» που εγκαταλείπονται από τον ηγέτη-καθοδηγητή, με γαλήνιο βλέμμα και πλήρη επίγνωση του *λόγου* και της *πράξης* τους, αντιστέκονται ανυστερόβουλα και με αυτοθυσία, αρνούμενοι την υποταγή στον εκφυλισμό, την αλλοτρίωση ή την προδοσία της επανάστασης και της πίστης τους. Αποτέλεσμα της συγκεκριμένης επιλογής είναι η «φοβερή» “συλλογική μοναξιά” που εκφράζει το οξύμωρο σχήμα «ερημία του πλήθους». Έσχατη εκφραστική διέξοδος των «[ό]ρθι[ων] και μόν[ων]» *επιζώντων* είναι η *πράξη* που σηματοδοτείται στον τίτλο του ποιήματος, η «[ο]μιλ[ία]». Η διπλή οδυνηρή βίωση αυτής της πραγματικότητας συνέχει, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Μ. Λαμπρίδης, το ποιητικό έργο του Μ. Αναγνωστάκη<sup>458</sup>.

Παρακολουθώντας την εξέλιξη της σημασιολόγησης της λέξης *προδοσία* στα κείμενα που εξετάστηκαν, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι ο ομιλητής διακατέχεται έμμονα από μια διττή αγωνία: της προδοσίας και της κατηγορίας για προδοσία. Η εννοιολογική αυτή εξελικτική πορεία αντιστοιχεί προς το τρίπτυχο ανθρωπολογικό σχήμα: *επιζώντες*, *επίγονοι* και *σωσίες*. Χαρακτηριστική προς αυτή την κατεύθυνση, είναι η απάντηση που έδωσε ο ποιητής σε συνέντευξη την οποία παραχώρησε στο Γ. Μιχαηλίδη:

[...]

«Και η προδοσία;»

«Ποια απ’ όλες;»

«Αυτών που κατάντησαν ένα μεγάλο κίνημα μικρό Κόμμα!»

Άναψε τσιγάρο. Οι άκρες του μουστακιού του κιτρινισμένες από τη νικοτίνη, το ίδιο και ο δείκτης και το μεσαίο δάχτυλο. Είπε:

«Πολεμήσαμε τον εχθρό με όσα προσωπεία και αν φορούσε, ξεχάσαμε όμως, δεν προβλέψαμε τους “φίλους”, τους “συντρόφους” με τον κακοήθη όγκο στον εγκέφαλο. Αυτοί που θα ’ρθουν, οι νέοι, δε θα μάθουν ποτέ τι σημαίνει να ανήκεις σε ένα σύνολο, να αγωνίζεσαι μαζί με χιλιάδες. Κι εμείς δεν μπορούμε πια να τους το διδάξουμε. Αυτή

<sup>457</sup> Πρβλ. την αντίστοιχη κατακλείδα του αμέσως προηγούμενου ποιήματος «Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο» (: «Όταν αποχαιρέτησα...», 129), καθώς και του ποιήματος «Κι ήθελε ακόμη...»: «Όρθιος, και μόνος σαν και πρώτα περιμένω» (*Η Συνέχεια*, 117).

<sup>458</sup> «Σχόλιο στο ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη “Μιλώ...” και μερικές σημειώσεις», *Νέα Εστία* 1732 (Μάρτιος 2001) 375. Ας ληφθεί επίσης υπόψιν ότι τα ποιήματα αυτά είναι γραμμένα πριν από το 20<sup>ο</sup> Συνέδριο του Κ.Κ. της ΕΣΣΔ, σε εποχή κατά την οποία η παραμικρή κριτική προς την εκάστοτε «γραμμή» συνεπαγόταν εξόντωση (βλ.: ό.π., 375-376).

είναι η πιο σκληρή ήττα. Μα ακόμα πιο οδυνηρό είναι τα ονόματα των νεκρών συντρόφων που δεν έμαθαν ποτέ πόσο μάταιος ήταν ο θάνατός τους και που τα φωνάζεις μέσα στο σκοτισμένο σου μυαλό».<sup>459</sup>

Όπως φαίνεται, πάντως, με βάση το απόσπασμα, καθώς και το ποίημα «Μιλώ...», ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδει ο Αναγνωστάκης στην προδοσία του παρελθόντος και των χαμένων συντρόφων που αγωνίστηκαν και θυσιάστηκαν για μια ιδεολογία, σε έναν αγώνα τον οποίο δεν πρόδωσαν και δεν απαρνήθηκαν ποτέ.

Η πολυπρόσωπη *προδοσία*, λοιπόν, χρησιμοποιείται στο έργο του Αναγνωστάκη καταρχήν μονοφωνικά (για παράδειγμα στο κείμενο που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εποχή*, σχετικά με το πραξικόπημα και την τουρκική εισβολή στην Κύπρο<sup>460</sup>), στη συνέχεια ως *παθητικά* διφωνική λέξη (με το λόγο του *άλλου* να παραμένει ένα παθητικό εργαλείο στα χέρια του συγγραφέα, π.χ. το απόσπασμα από το κείμενο για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό<sup>461</sup>) και τέλος ως *ενεργητικά* διφωνική, δηλαδή ανατρεπτικά (όπου ο ομιλητής οικειοποιείται το λόγο του *άλλου*, υποκρινόμενος ότι αποδέχεται την κατηγορία για προδοσία, λ.χ. στην κριτική του βιβλίου του Π. Κανελλόπουλου *Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου*<sup>462</sup>). Η μετασχηματιστική αυτή λειτουργία της λέξης αντικατοπτρίζει την προσπάθεια του *επιζώντος* να επιβιώσει παραπλανώντας τους *επιγόνους* και τους *σωσίες*, να προφυλάξει το αληθινό πρόσωπό του και να «οργανώσει ξανά εστίες αντίστασης ανάμεσα στους μνημένους»<sup>463</sup>.

---

<sup>459</sup> Γ. Μιχαηλίδης, «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 446.

<sup>460</sup> Βλ. εδώ: σελ. 193.

<sup>461</sup> Βλ. εδώ: σελ. 208-209.

<sup>462</sup> Βλ. εδώ: σελ. 197-199.

<sup>463</sup> Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 286.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### *Μιλώ*

Ένα από τους πιο πολυσυζητημένους άξονες της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη, τόσο ως θεματοποιημένη αναφορά όσο και ως ποιητική και βιοθεωρητική στάση, είναι η *σιωπή*. Στο παρόν κεφάλαιο, θα εξεταστεί η διαπλοκή ποίησης και κριτικής, όσον αφορά το διάλογο που διεξάγεται μεταξύ *ομιλίας* και *σιωπής*. Η έννοια της *ομιλίας* διαπερνά το έργο του Αναγνωστάκη τόσο ως θέση όσο και ως άρνηση, και οι βασικές όψεις της, έτσι όπως παρουσιάζεται στην ποίηση και κριτική του, είναι οι εξής: α) *μιλώ* (κατάφαση), β) *πώς να μιλήσω; ή ποιος θα μιλήσει;* (απορία ή αμηχανία), γ) *(δεν) πρέπει να μιλήσω ή γιατί υποχρεωτικά να μιλήσω;* (υποχρέωση) και δ) *δεν μιλώ* (άρνηση).

Ξεκινώντας με τη δεύτερη περίπτωση, μπορεί κανείς να εντοπίσει την αμφιβολία για την επάρκεια του λόγου της ποίησης - ή του λόγου γενικότερα - μπροστά στο «συνταρακτικό φορτίο της ανθρώπινης εμπειρίας»<sup>464</sup>, η οποία «προοικονομεί [...] το “μέγα διάστημα” της Σιωπής, ως την αναγκαία εκείνη συνθήκη για να μπορέσει η ποίηση να βρει την επαφή της με τα πράγματα του ανθρώπου»<sup>465</sup>, στο ποίημα «Στο Νίκο Ε... 1949»:

Φίλοι  
Που φεύγουν  
Που χάνονται μια μέρα  
Φωνές  
Τη νύχτα  
Μακρινές φωνές  
Μάνας τρελής στους έρημους δρόμους  
Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση  
Ερείπια  
Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες.

Εφιάλτες,  
Στα σιδερένια κρεβάτια  
Όταν το φως λιγοστεύει  
Τα ξημερώματα.

(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;).  
(*Παρενθέσεις*, 76)

<sup>464</sup> Βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”»: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 35.

<sup>465</sup> Ο.π.



Καταρχήν, ο τίτλος, ανεξαρτήτως του προσώπου στο οποίο απευθύνεται η αφιέρωση<sup>466</sup>, αποδίδει στο ποίημα έναν τόνο διαλογικό. Ο αποσπασματικός, σχεδόν “ακρωτηριασμένος” λόγος, στη συνέχεια, σε συνδυασμό με τον κοφτό τόνο, οι μονολεκτικοί και ελλειπτικοί στίχοι, η αφαιρετικότητα των - συχνά οξύμων - οπτικών και ηχητικών εικόνων<sup>467</sup> και η κλιμάκωση στον αριθμό των λέξεων των πρώτων δύο στροφών υποβάλλουν στον αναγνώστη την εφιαλτική αναμονή και αγωνία ενός φυλακισμένου καταδικασθέντος - λόγω της ιδεολογικοπολιτικής του δράσης («Ερείπια/Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες») σε θάνατο, ο οποίος βλέπει (ή ακούει), απ’ το παράθυρο της φυλακής, έναν έναν τους φίλους του να «χάνονται» τα ξημερώματα, στιγμή κατά την οποία πραγματοποιούνταν, ως συνήθως, οι εκτελέσεις των μελλοθανάτων.

Ο παρένθετος καταληκτήριος στίχος του ποιήματος και της συλλογής, με τον εύγλωττο τίτλο *Παρενθέσεις*, ξεκινώντας με τον επιτατικό σύνδεσμο «[μ]α», αποδίδει - μέσω ενός ρητορικού ερωτήματος που το ποιητικό υποκείμενο θέτει εις εαυτόν, αλλά και προς τους υπόλοιπους επιζώντες<sup>468</sup> - μια αίσθηση απόγνωσης<sup>469</sup>. Η απόγνωση αυτή συνοδεύεται από τον απέραντο, ατομικό και συλλογικό πόνο που εκφράζεται στην κατακλείδα του ποιήματος<sup>470</sup>. Ο

---

<sup>466</sup> Όσον αφορά τις διαφορετικές εκδοχές για την ταυτότητα του «Νίκο[u] Ε», βλ.: α) Σ. Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, (μεταφρ. επιμ: Μ. Αλεξανδρόπουλος), Κέδρος, Αθήνα 1986, [1<sup>η</sup>: 1976], 168-169, β) D. Ricks, «“The Best Wall To Hide Our Face Behind.” An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism* 12/13 (χειμώνας 1995-1996) 15, γ) Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 198, δ) Κώστας Μπαλάσκας, *Νεοελληνική ποίηση, Επικαιρότητα*, Αθήνα 1984, 123 και «Πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά... Ο ποιητής Μανώλης Αναγνωστάκης στη Μέση Εκπαίδευση», *Φιλολογική* 93 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 25, ε) Κώστας Βούλγαρης, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Φύλλα πορείας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 1998, 61-64.

<sup>467</sup> Βλ.: Α. Τζούμα, *Ο χρόνος - Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανώλη Αναγνωστάκη· μια οπτική*, Νεφέλη, Αθήνα 1982, 43.

<sup>468</sup> Ρητορικό, με βάση την αριστοτελική προοπτική της ιστορίας και την αντίληψη που εκφράζεται στο *Περί Ποιητικής* σχετικά με την «ποιητικήν αλήθειαν»: *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής* (εισαγωγή-σχόλια: Ι. Συκουτρής), (μτφρ.: Σ. Μενάρδος), Εστία, Αθήνα 1991, 59.

<sup>469</sup> Βλ.: D. Ricks, «“The Best Wall...”, 16.

<sup>470</sup> Μερικά χρόνια αργότερα, ο Αναγνωστάκης αναπτύσσει την ποιητική η οποία λανθάνει στο ποίημα «Στο Νίκο Ε... 1949» και δίνει μια απρόθετη απάντηση εις εαυτόν στο ερώτημα που τίθεται: «Ανάμεσα σ’ αυτές τις δυο ποιητικές συμπληγάδες κινείται η βασικότερη ίσως, τόσο στις προθέσεις της όσο και στις επί μέρους επιτεύξεις της, τάση στη νεότερη ποίησή μας που θα μπορούσαμε —ανολοκλήρωτα και πρόχειρα— να την ονομάσουμε: ποίηση του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού. Είναι η ποίηση που δεν ικανοποιείται με τις “τσέπες γεμάτες ήλιο και φως” ή με “τα παράθυρα που ανοίγουν προς την άνοιξη” ούτε με τις ναρκισσιακές μικροαναλύσεις του “χρόνου” και των αφηρημένων ερωτηματικών, αλλά ανιχνεύει κάτω από τις επιφάνειες των φαινομένων, μη διστάζοντας να ανασκαλέψει κάθε πληγή, που δεν ρητορεύει αλλά πάσχει, που “προφητεύει” ή κατηγορεί, χωρίς ν’ απομακρύνεται από τον πυρήνα του ανθρώπινου βιώματος. Τελικά, μια ποίηση χωρίς πολλή δημοτικότητα ίσως, αλλά αληθινά δραματική, ειλικρινής και ανδρική, ακόμη και στις αποτυχίες της και στις πτώσεις της, που μέσα της συγκαταλέγει ονόματα σαν του Μιχάλη Κατσαρού, του Κλείτου Κύρου, του Γιάννη Δάλλα, του Δημήτρη Δούκαρη, του Δημήτρη Χριστοδούλου, του Άρη Αλεξάνδρου, κι ακόμη του Δ. Π. Παπαδίτσα και του Μίλτου Σαχτούρη σε πολλές τους ευτυχείς στιγμές. Μέσα στα ανοιχτά πλαίσια αυτού του

πόνος δεν αφορά μόνο στο αντικείμενο της «[ο]μιλ[ίας]» («όλα αυτά»), αλλά και στην οδυνηρή διαδικασία μέσα από την οποία ο επιζών-ποιητής πρέπει να «μιλήσει», για να αποδώσει όσο το δυνατόν ακριβέστερα τη δραματικότητα μιας περιόδου που, κατά τον Αναγνωστάκη, υπήρξε «η πιο σκληρή, η πιο τραγική, η πιο άγρια [...] ταπεινωτική και ανέντιμη μέσα στην ελληνική ιστορία<sup>471</sup>».

Ο τελευταίος στίχος, λοιπόν, αντικατοπτρίζει τον προβληματισμό για τη δυνατότητα ύπαρξης ενός είδους ποιητικού λόγου που να μην ακυρώνει - υποβαθμίζοντας μοιραία<sup>472</sup> ή καθιστώντας συμβατικά - όλα αυτά για τα οποία «θα μιλήσει» ο φορέας της εφιαλτικής εμπειρίας της εποχής που δηλώνεται με τη χρονική σήμανση του τίτλου, δηλαδή του εμφυλίου πολέμου<sup>473</sup>. Η απάντηση, βέβαια, δεν είναι σε καμία περίπτωση μονοδιάστατη, αν δεχτούμε ότι το ερώτημα υπαινίσσεται την αμφιταλάντευση του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στο χρέος του να αποδώσει, χωρίς μελοδραματισμούς, την «εσώτερη δραματικότητα» (*Τα Συμπληρωματικά...*, 115) της εποχής, και στην επίγνωση της αδυναμίας του λόγου να μεταδώσει ένα τόσο υποκειμενικό συναίσθημα, όπως τον πόνο<sup>474</sup>. Ο συγκεκριμένος στίχος, παράλληλα, εκφράζει έμμεσα - με το διαλογικό του τόνο - την αδυναμία επικοινωνίας του ποιητικού υποκειμένου με τους άλλους<sup>475</sup> - και, ευρισκόμενος στο «κρίσιμο σημείο της μέσω των *Παρενθέσεων* μετάβασης στις *Εποχές 3* (1951)<sup>476</sup>», διανοίγει «μια προοπτική που θα γίνει ευκρινέστερη στη *Συνέχεια* (1954): στην αρχή της συλλογής αυτής τα “[...] ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις”, στο τέλος η ποίηση που “[...] δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,/Αλλά ο

---

χώρου κινείται ένα σημαντικό —το σημαντικότερο κατά τη γνώμη μου— κομμάτι της ποίησης του Π. Θασίτη», *Τα Συμπληρωματικά...*, 88-89.

<sup>471</sup> «Μ’ όλη τη δραματικότητά της η κατοχή ήταν και μια εποχή έξαρσης, ανάτασης, ελπίδας. Τα ανθρωπάκια έγιναν ξαφνικά Άνθρωποι, ο μικρός κι’ ο ανώνυμος τεντώθηκε στα όρια του μεγαλείου. Στην περίοδο του εμφυλίου οι άνθρωποι εκβιάστηκαν να γίνουν ανθρωπάκια, οι μεγάλοι να σκύβουν, να ταπεινωθούν, να τσακίσουν, να γίνουν ανώνυμος πολτός. Αν στην κατοχή, εμείς οι τότε νέοι αποκτήσαμε συνείδηση της ανθρωπιάς, στα κατοπινά χρόνια υποχρεωθήκαμε να πιούμε ως τον πάτο το δηλητήριο της απανθρωπιάς. Στην κατοχή το χαμόγελο δεν έλειψε από τα χείλη, το ανέκδοτο έπαιρνε κι έδινε, οι αναμνήσεις μας σήμερα μπλέκονται με πικρές νοσταλγίες και με ήχους ακορντεόν. Κανείς δεν αποπειράθηκε - γιατί δεν μπορεί - να μιλήσει με χιούμορ για τα χρόνια του 1946-50. Η κατοχή είναι ένας πολύχρωμος πίνακας όπου το μαύρο δένει παράδοξα αρμονικά με το κόκκινο, με το γαλάζιο, με όλα τα χρώματα της ίριδας. Το χρώμα του εμφυλίου είναι το μαύρο, ένα απέραντο απ’ άκρη σ’ άκρη μαύρο κι η μνήμη δεν μπορεί να ρίξει πουθενά μια ευφρόσυνη ματιά. [...] Πιστεύω, πάλι θα πω, πως η ποίηση της περιόδου εκείνης, ή για την περίοδο εκείνη, είναι, σα ντοκουμέντο μια από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες, - να τολμήσω να το πω; - σε παγκόσμιο επίπεδο»: Μ. Αναγνωστάκης, «Σε β’ πρόσωπο: μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστήρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 55-56.

<sup>472</sup> Βλ.: Α. Τζούμα, *Ο χρόνος...*, ό.π.

<sup>473</sup> Πρβλ. το ποίημα «Σε τι βοηθά λοιπόν...», *Η Συνέχεια 3*, 153.

<sup>474</sup> Βλ.: Μαρία Αγγελιδάκη, «Στο Νίκο Ε... 1949», *Συν-αναγνώσεις*, [http://users.sch.gr/sfscholiki/fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id, 9](http://users.sch.gr/sfscholiki/fi/index.php?option=com_content&view=article&id, 9).

<sup>475</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 48 και 64.

<sup>476</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35.

καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας»<sup>477</sup>. Το ρήμα *μιλώ*, όπως φαίνεται από τις πρώτες χρήσεις του στην ποίηση του Αναγνωστάκη, δηλώνοντας την ενέργεια της ποιητικής δημιουργίας, αποκτά, πολλές φορές, τη σημασία του *γράφω* (ή, καλύτερα, του *συγγράφω*), αγγίζοντας το ουσιώδες ποιητολογικό ζήτημα του έργου του Αναγνωστάκη, το οποίο θα απασχολήσει τον ποιητή σε όλες τις επόμενες συλλογές<sup>478</sup>.

Η χρήση του ρήματος «μιλώ» στο συγκεκριμένο ποίημα, εκφράζει, όπως έχει λεχθεί, τη δεύτερη όψη της λειτουργίας του στο έργο του Αναγνωστάκη, η οποία αφορά στην απορία του ποιητικού υποκειμένου για τον τρόπο (*πώς*) και την υποχρέωση (*γιατί*) «[ο]μιλ[ίας]». Η πρώτη αυτή (α)πορία του ποιητή, που προκύπτει από την αναγκαιότητα της συγκεκριμένης θεματολογίας (*πώς* να μην καταλήξει δηλαδή στην ευκολία της θεματογραφίας), προοικονομεί τις “γυμνές” δηλώσεις της *λέξης-πρόκας* και την ποιητική της *σιωπής* ως μόνιμης (και, κατά κάποιο τρόπο, αναγκαίας) τάσης της ποίησής του. Η ιδιαίτερη σημασιολογική βαρύτητα του ρήματος του τελευταίου στίχου, επομένως, προϋποθέτει τη χρήση των “γυμνών” λέξεων, οι οποίες μπορούν να απαλλάξουν την ποίηση από το συναισθηματικό βερμπαλισμό ή την αγωνιστική ρητορεία που αδυνατούν να «μιλήσ[ουν]» «με πόνο» για «όλα αυτά». Απαιτεί, επίσης, τη βιωματική σχέση του «[ο]μιλ[ούντος]» με την *εποχή*, προϋπόθεση η οποία δυσχεραίνει την κατάσταση, αφού «[α]υτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι», όπως τονίζει ο ποιητής σ’ έναν άλλο «επίλογ[ο]», σ’ αυτόν της επόμενης συλλογής (*Εποχές* 3, 99). Η αδυναμία να αποδοθεί το μέγεθος αλλά και η συλλογικότητα του πόνου, οδηγεί στη μέγιστη δυνατή αφαιρετικότητα του λόγου, εμφανέστερη στους προηγούμενους στίχους, οι οποίοι αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της ποιητικής που προβάλλεται στο ποίημα «Όλο και πιο γυμνά...» (: «Αντί για το σώμα το νύχι/Ακόμα πιο πολύ: μια αιμάτινη/Σκοτωμένη κηλίδα/Πάνω στο μικροσκόπιο», *Η Συνέχεια* 3, 148).

<sup>477</sup> Ο.π.

<sup>478</sup> Σε αντίθεση με τη θετική σημασιολογική φόρτιση που κατέχει το ρήμα «μιλ[ώ]» στο ποίημα, το ρήμα «γράφω», ως υποκατάστατο της φωνής των νεκρών συντρόφων, αποκτά αρνητική κυρίως εννοιολογική χροιά, έτσι όπως λειτουργεί σε μια εγγραφή του *Περιθωρί[ου]* ’68-’69: «Ο Χάρης σκοτώθηκε το ’44, ο Ξενοφών είναι γιατρός στη Μόσχα, η Ισμήνη σκοτώθηκε το ’47, ο Μέρτζος εκτελέστηκε το ’48, ο Αργύρης έγινε καθηγητής στο Πίτσμπουργκ, ο Τάκης υπάλληλος του ΙΚΑ Σερρών. Εγώ γράφω» (14). Πρβλ. επίσης την αγωνία του Αναγνωστάκη για τον κίνδυνο «ενταφιασ[μού]» της γενιάς του χωρίς την κατάκτηση της δικής της *φωνής*: «Γιατί η δική μας η γενιά, περνά σιγά-σιγά χωρίς ν’ αφήνει τα *οριστικά* ίχνη στο διάβα της, χωρίς να επιβάλλει την παρουσία της, τα κυρίαρχα ιδανικά της, εγκαταλείποντας το στίβο έρμαιο στους λογής-λογής χρεοκόπους και εν αμαρτίαις γηράσαντας, ή σε νεότερους φωνασκούς που “επαναστατούν”, “οργίζονται” και κραυγάζουν χωρίς να υποπεύονται το μοναδικό νόημα κάθε επανάστασης. Μέσα σ’ ένα ασφυκτικό χώρο από όπου λείπει το οξυγόνο της ελευθερίας, μέσα στις δύσσομες συνθήκες που έχουν παγιωθεί από χρόνια τώρα στην πατρίδα μας, η δική μας η γενιά, *αποδεκατισμένη* από τα καλύτερα παιδιά της, χτυπημένη από παντού, έμεινε ουσιαστικά στις στήλες του περιθωρίου ή παράδωσε την “εκπροσώπησή” της στα χέρια των πιο αδύναμων μελών της, που, στην καλύτερη περίπτωση τουλάχιστον, πλαστογραφούν το αληθινό νόημα του αγώνα της», *Αντιδογματικά...*, 66-67.

Τη συμπλήρωση, λοιπόν, της κατακλείδας του ποιήματος «Στο Νίκο Ε... 1949», την πραγματοποιεί ο συγγραφέας στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εποχές 3*, το οποίο φωτίζει το ρητορικό ερώτημα που τίθεται. Ο πρώτος αυτός «Επίλογος»<sup>479</sup>, γράφτηκε όταν ο Αναγνωστάκης βρισκόταν στη φυλακή περιμένοντας τη δική του εκτέλεση:

Οι σίχοι, 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  
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.

(*Εποχές 3*, 99)

Στον «επιτάφιο»<sup>480</sup> αυτό της ζωής και της ποίησης, «ανιχνεύεται, ως ενδεχόμενο ή και ως υπόσχεση» η «αποφασισμένη» και εν μέρει «πραγματοποιημένη σιωπή»<sup>481</sup> του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η έμφαση στο *Τέλος* επιτυγχάνεται όχι μόνο με την τριπλή επανάληψη του ομόρριζου επιθέτου «τελευταίου», αλλά και με την ταυτολογία της βασικής οδυνηρής διαπίστωσης και αγωνιώδους πρόβλεψης ότι οι «[...] μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια». Το ρήμα «μιλ[ώ]» σε αυτή την περίπτωση, ταυτίζεται ξεκάθαρα με το «γράφ[ω]», και, ακριβέστερα, με το *συγγράφω* ή «γράφ[ω]» ποίηση. Τόσο το «γράφ[ω]», όσο και το «μιλ[ώ]» έχουν θετική σημασιολογική φόρτιση στο συγκεκριμένο ποίημα, αφού η δυνητική ρηματική δομή του, σε συνδυασμό με τη μετοχή «μελλούμενου», υποδηλώνουν την ανεκπλήρωτη δυνατότητα έκφρασης των οδυνηρών εμπειριών τις οποίες είχαν βιώσει οι νεκροί πια, φυσικά ή ηθικά, ποιητές.

Μια ακριβέστερη ερμηνεία της έννοιας του θανάτου και της επιβίωσης, έτσι όπως χρησιμοποιούνται στο ποίημα, μας δίνει η απάντηση του Αναγνωστάκη στη συνέντευξη που παραχώρησε στο περιοδικό *Η Λέξη* το 1982, σχετικά με τον τρίτο στίχο του:

Φυσικά είχα στο μυαλό μου και συγκεκριμένους ανθρώπους αλλά ταυτόχρονα ήθελα να εκφράσω μια γενικότερη αίσθηση του χαμού των πιο εκλεκτών παιδιών της στρατιάς της κατοχής, της αντίστασης, του εμφυλίου, που εξοντώθηκαν όχι μόνο φυσικά αλλά και ηθικά και πολιτικά και, κυρίως, ανθρώπινα.

Κανείς βέβαια δεν μπορεί να προδικάσει τη μελλοντική διαδρομή ενός ανθρώπου και η ζωή, δυστυχώς, μας μαθαίνει και μας σιγουρεύει πως επιβίωση

<sup>479</sup> Ο δεύτερος ολοκληρώνει τη συλλογή *Ο Στόχος* (176).

<sup>480</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 80.

<sup>481</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Το Βήμα* (25 Δεκεμβρίου 1992).

και συμβιβασμοί είναι πόλοι ελκόμενοι και όσο πιο ανελέητη είναι η ζωή τόσο πιο στενά αλληλοδένονται. Μέσα στις ανελέητες συνθήκες ολόκληρων δεκαετιών στον τόπο μας ακόμα και η διατήρηση μιας στοιχειώδους αξιοπρέπειας, μιας ισχνής προσωπικής ιθυτένειας, γίνεται κάποτε άθλος μέγας. [...] Πολλοί, έτσι κι αλλιώς, επέζησαν, αλλά μερικοί εκλεκτοί συντήρησαν ως το τέλος άσβεστη τη φλόγα και κράτησαν ανόθευτα τα αρχέτυπα, όμως οι ρωγμές ήταν πολλές και κάποια μέρα δεν άντεξαν πια. Τυπικό παράδειγμα, μια μεγάλη οδηγητική μορφή της γενιάς μας (ιδού ένα ένας άνθρωπος που δεν άφησε ίχνος γραπτής παρουσίας κι όμως υπήρξε κατ' εξοχήν ποιητής της ζωής) ο Μίμης Δεσποτιδής, που οι νεότεροι πρόφτασαν να διασταυρωθούν στο δρόμο μαζί του χωρίς να είναι βέβαιο αν μπόρεσαν να υποπτευθούν από τι ύλη ήταν φτιαγμένος αυτός που περνούσε δίπλα τους.»<sup>482</sup>

Το απόσπασμα είναι διαφωτιστικό όχι μόνο για το συγκεκριμένο ποίημα, αλλά γενικότερα για την πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη, η οποία έχει ως διακριτικό και θεμελιακό γνώρισμα το στοιχείο της αξιοπρέπειας.

Η «άσβεστη [...] φλόγα» που συντήρησαν ως το τέλος οι «εκλεκτοί» επιζώντες εικονοποιείται, στο ποίημα, με το νερό των «άγρι[ων] ποταμ[ών] που τρέχουνε στη θάλασσα», στο οποίο μεταμορφώθηκαν ποιητικά οι νεκροί ποιητές. Στην κοινή εκβολή τους, η προσωπική καταβολή τους δεν ξεχωρίζει<sup>483</sup>. «Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός». Η «λήθη» του «χυμ[ού]» του, εντούτοις, δεν οδηγεί την (προσδιοριζόμενη με το πρώτο πληθυντικό της αντωνυμίας «εμείς») ομάδα των *επιζώντων* στην ακύρωση της μνήμης του παρελθόντος - όπως συμβαίνει με τους περισσότερους επιζήσαντες του πολέμου και τους *επιγόνους* - αλλά στον εξαγνισμό της ψυχής και της συνείδησης από τη διαφθορά και το συμβιβασμό που επιφέρουν οι «ανελέητες συνθήκες» και οι «ρωγμές» μιας «ανελέητ[ης]» εποχής. Η νεότητα στην οποία προσδοκά το ποιητικό υποκείμενο στηρίζεται στα «ανόθευτα [...] αρχέτυπα», αλλά και στη «θλί[ψη]» και την πικρία που η απόλυτη επίγνωση της πραγματικότητας αναπόφευκτα επιφέρει. Η «αναγέννηση» και «ανανέωση» της ομάδας αυτής των *επιζώντων* είναι απαραίτητη εξαιτίας του χρέους διαφύλαξης της μνήμης του παρελθόντος, που το ποιητικό υποκείμενο συναισθάνεται απέναντι σε όσους πέθαναν τόσο νέοι και δεν πρόλαβαν να «μιλήσ[ουν]»<sup>484</sup>. Η λειτουργία, λοιπόν, του ρήματος *μιλώ* στη συγκεκριμένη περίπτωση αποδίδει τον ακυρωμένο λόγο, ή, κατ' ακρίβειαν, την ακυρωμένη δυνατότητα «[ο]μιλ[ίας]» στο μέλλον<sup>485</sup>. Η «[ο]μιλ[ία]», όπως και η νεότητα, δεν αφέθηκε να

<sup>482</sup> «Σε β' πρόσωπο..., 56-57.

<sup>483</sup> Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, 135.

<sup>484</sup> Πρβλ. το ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων»: *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995, 27.

<sup>485</sup> Με βάση την προηγηθείσα ερμηνεία, θεωρούμε την παρατήρηση του Μ. Γ. Μερακλή ότι ο ποιητής μπορεί «να ζήσει την ελπίδα ακόμη και την πίστη ενός καλύτερου αύριο» εν πολλοίς απλουστευτική, τουλάχιστον στο

υπάρξει και να πραγματοποιηθεί. Αυτό εξηγεί το όραμα που προβάλλεται στην ποίηση, αλλά και στην κριτική του Αναγνωστάκη για την αιώνια νεότητα.

Ένα κριτικό κείμενο, στο οποίο εμφανίζεται το ζήτημα της απωλεσθείσας νεότητας και όπου το ρήμα «μιλ[ώ]» κατέχει ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση, είναι η βιβλιοκριτική για την *Καγκελόπορτα* του Φραγκιά:

[...] Τι έγιναν αυτοί που πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή, που σύρθηκαν στον εμφύλιο, που ρήμαξαν τα σπίτια τους και τη νεότητά τους; Τι έγιναν οι πρώην νέοι, οι ανώνυμοι, οι γεμάτοι ιδανικά, η μεγάλη στρατιά του έπους και της συντριβής — κι αυτά τα τότε ακόμη παιδιά, τα δροσερά, που τα αθάνα τους χρόνια τυράνησαν η πείνα και η στέρηση, που δεν γνώρισαν τη χαρά, που μεγάλωσαν στις συμπληγάδες της βίας και της ταπείνωσης;

[...]

Γι' αυτούς τους ανθρώπους και για τη μοίρα τους, για τις αγωνίες τους και τους αγώνες τους, για την αμείλικτη καθημερινότητά τους, έρχεται να μας μιλήσει ο Αντρέας Φραγκιάς. Μας μίλησε κι άλλοτε γι' αυτούς, το ίδιο λιτά και το ίδιο χαμηλόφωνα, όταν έγραφε το *Άνθρωποι και σπίτια*, όμως τώρα κάτι έχει αλλάξει: είναι ο καιρός που κύλησε, τα περιθώρια που ολοένα στενεύουν, η απόγνωση που κορυφώνεται, είναι τα χρόνια που στοιβάζονται πάνω στα χρόνια.

Για την τρέχουσα αντίληψη του «μοντέρνου ψυχισμού», του μεταπολεμικού αδιεξόδου, της αγωνίας και του άγχους της εποχής, των ερωτικών πολυγώνων, της φθοράς και της φιλολογίας της φθοράς, καθόλου απίθανο ο Φραγκιάς να εκλαμβάνεται σαν μια περίπτωση παρωχημένη, «καθυστερημένη», ακόμα κι αρνητική. Κι όμως κανείς δεν είναι τόσο σύγχρονος, τόσο κατεξοχήν *επίκαιρος* συγγραφέας μας. Γιατί είναι και ο κατεξοχήν άνθρωπος, ο κατεξοχήν μη φιλολόγος.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 117-118)

Το απόσπασμα αναφέρεται στην ίδια ομάδα νέων ανθρώπων από την οποία προέρχονται και οι «μελλούμενοι ποιητές» (νεκροί ή επιζώντες) του «Επιλόγ[ου]» των *Εποχών* 3, δηλαδή αυτούς που «πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή» και «σύρθηκαν στον εμφύλιο». Πολλοί από αυτούς, όντας ακόμη «δροσερά» και «αθάνα» παιδιά, δεν πρόλαβαν καν να “υπάρξουν” νέοι και να βιώσουν τη χαρά ή την αγάπη. Οι άνθρωποι αυτοί, όπως διαπιστώνει ο συγγραφέας ήδη από την εισαγωγή της βιβλιοκριτικής, έχουν «σκεπα[στεί] από τη λησμονιά» (117).

Το ρήμα «μιλ[ώ]», στο παραπάνω απόσπασμα, εκφράζει την ίδια λειτουργία με την οποία χρησιμοποιείται στο ποίημα «Επίλογος», παρόλο που ο Φραγκιάς δεν (συ)γράφει ποίηση, αλλά πεζογραφία. Αντιπαραβαλλόμενο προς το ουσιαστικό «φιλολογία», αποκτά

---

βαθμό που αφορά το συγκεκριμένο ποίημα, αφού η “αναγέννηση” και η νεότητα την οποία οραματίζεται το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει καμιά σχέση με την αφελή αισιοδοξία της “απολιτικής” ποίησης ή τη μονοδιάστατη κατάφαση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά αναφέρεται στη νεανική καθαρότητα του μυαλού, της ψυχής και της συνείδησης, στοιχεία που οι “ωριμότεροι” επιζήσαντες έχουν απολέσει: *Η μοναξιά και η ποίηση. Ο ελληνικός λυρικός λόγος της τελευταίας εικοσαετίας*, Νέστωρ, [Αθήνα] 1961, 61.

αδιαμφισβήτητα θετική σημασιολογική φόρτιση, αφού, ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της λιτότητας, του «χαμηλόφων[ου]» τόνου, της απλότητας, της ρεαλιστικότητας και της «εσωτερικότητας» (119). Στον αντίποδα του «μιλ[ώ]» τίθεται το ρήμα «φιλολογ[ώ]», το οποίο έχει ως διακριτικά γνωρίσματα την πόζα, το εξεζητημένο ή περίκομπο στυλ, τη γλυκερή αισθηματολογία και τον ποιητικισμό ή τη θεματογραφία, την απόλυτη κατάφαση και τον προγραμματισμό (118-119 και 121-122). Ο τρόπος με τον οποίο «μιλ[ά]» ο Φραγκιάς στον αναγνώστη του, μέσω του μυθιστορημάτος του, τον καθιστά, σύμφωνα με τον κριτικό, τον «κατεξοχήν *επίκαιρ[ο]*» και «ανθρώπιν[ο]» μεταπολεμικό συγγραφέα.

Μια άκρως ενδιαφέρουσα αναλογία της παραπάνω βιβλιοκριτικής με το ποίημα «Επίλογος», αποτελεί η επισήμανση του στοιχείου της «ρευστό[τητας]» που διακρίνει το μυθιστόρημα, και συγκεκριμένα τους ήρωές του, ο καθένας από τους οποίους «μετέχει και στον άλλο», «ζει ή έχει ζήσει ένα κομμάτι της ζωής του άλλου» ή «θα ήθελε να ήταν και κάτι από τη σκέψη και την πράξη του άλλου» (ό.π., 119). Οι «άνθρωποι» της *Καγκελόπορτας*, ενώ είναι ανόμοιοι μεταξύ τους, όπως σημειώνει ο κριτικός, «προχωρούν μαζί, ζουν μαζί, μ' ένα κοινό σημάδι που τους δένει: μ' ένα όνειρο ο καθένας, όχι απραγματοποίητο, όχι χιμαιρικό, όχι εξωπραγματικό αλλά χειροπιαστό, καθημερινό, φτωχικά μετρημένο, τόσο προσιτό για άλλους αλλά τόσο μακρινό γι' αυτούς — γιατί είναι όλοι *περιθώριοι*, ναυαγοί ενός παρελθόντος, ζητώντας μια μικρή βολή μέσα σε μια ξένη, εχθρική, αδιάφορη γι' αυτούς κοινωνία» (119).

Εξαιρετικής σημασίας, θεωρούμε το τελευταίο απόσπασμα το οποίο όχι μόνο παραπέμπει στο ποίημα, αλλά παράλληλα συμβάλλει στην ευκρινέστερη ερμηνεία του. Καταρχήν, το στοιχείο της ρευστότητας («που ξεχειλίζει από την ουσία των πραγμάτων και διαποτίζει τον αναγνώστη», 120), παραπέμπει στη συνεχή ροή των «άγρι[ων] ποταμ[ών]» στους οποίους μετατρέπονται τα «θλιβερά τραγούδια» των χαμένων ποιητών, καθώς και στα «νερά» τους που «[...] δεν μπορείς να ξεχωρίσεις». Ενοποιητικό στοιχείο των ανθρώπων αυτών είναι, εκτός από τα κοινά βιώματα, το όνειρο που τους σημαδεύει και τους διακρίνει από τους άλλους, αφού (οι πρώτοι) βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνίας στην οποία ζουν. Όπως τα τραγούδια-πουλιά του «Επιλόγ[ου]» («Σε κάποιον άλλον ουρανό που λάμπει ξένος

ήλιος»), ζουν σε έναν ανοίκειο, εχθρικό, και αδιάφορο γι' αυτούς κόσμο στον οποίο έχουν «ναυαγ[ήσει]»<sup>486</sup>, επιβιώνοντας μέσα από έναν ατελείωτο πόλεμο.

Τέλος, ο Αναγνωστάκης, στη βιβλιοκριτική του, επαναλαμβάνει το χαρακτηρισμό του Φραγκιά ως «απλά και σωστά *ανθρώπιν[ου]*», βασίζοντάς τον στη διαπίστωση ότι ο συγγραφέας της *Καγκελόπορτας* είναι «βγαλμένος από την πιο γνήσια και πιο καυτερή ντόπια πραγματικότητα, που δεν υποδύεται αγχώδη πλέγματα, που δεν υποκύπτει σε συνταγές, που δεν “καλλιτεχνίζει”, που δεν παριστάνει τον γριφώδη ή τον primitif» (122). Τα στοιχεία αυτά (η γνησιότητα και η βαθύτερη ρεαλιστικότητα, η ανυποκρισία και η αυθεντικότητα του λόγου) αποτελούν θεμελιώδη συστατικά της «νεότητα[ς]», στην αντίληψη του Αναγνωστάκη.

Πρόεκταση της βιβλιοκριτικής για την *Καγκελόπορτα* και του ποιήματος «Επίλογος» που συνεξετάστηκαν, αποτελεί το ποίημα «Μιλώ...», το οποίο κατέχει αντίστοιχη με το τελευταίο θέση στη συλλογή *Η Συνέχεια 2*, αποτελεί, δηλαδή, τον ακρογωνιαίο λίθο της, συνέχοντας την (με την επανάληψη του ρήματος στον τίτλο του εναρκτήριου ποιήματος της επόμενης συλλογής «Τώρα μιλώ πάλι...») με τη *Συνέχεια 3*. Το ρήμα «μιλώ» λειτουργεί με την καταφατική του προοπτική και έχοντας ανάλογο σημασιολογικό περιεχόμενο με αυτό που έχει στη βιβλιοκριτική (ως πραγματικότητα) και τον «Επίλογ[ο]» (ως δυνατότητα):

Μιλώ για τα τελευταία σαλπίσματα των νικημέ-  
νων στρατιωτών  
Για τα τελευταία κουρέλια από τα γιορτινά μας  
φορέματα  
Για τα παιδιά μας που πουλάν τσιγάρα στους δια-  
βάτες  
Μιλώ για τα λουλούδια που μαραθήκανε στους τά-  
φους και τα σαπίζει η βροχή  
Για τα σπίτια που χάσκουνε δίχως παράθυρα σαν  
κρανία ξεδοντιασμένα  
Για τα κορίτσια που ζητιανεύουν δείχνοντας στα  
στήθια τις πληγές τους  
Μιλώ για τις ξυπόλυτες μάνες που σέρνονται στα  
χαλάσματα  
Για τις φλεγόμενες πόλεις τα σωριασμένα κουφά-  
ρια στους δρόμους  
Τους μαστροπούς ποιητές που τρέμουνε τις νύχτες  
στα κατώφλια  
Μιλώ για τις ατέλειωτες νύχτες όταν το φως λιγο-  
στεύει τα ξημερώματα  
Για τα φορτωμένα καμιόνια και τους βηματισμούς  
στις υγρές πλάκες  
Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ  
των μελλοθανάτων.

<sup>486</sup> Πρβλ. το ποίημα «Το ναυάγιο» (*Η Συνέχεια 3*, 142).



Μα πιο πολύ μιλώ για τους ψαράδες  
Π' αφήσανε τα δίχτυα τους και πήρανε τα βήματά  
Του  
Κι όταν Αυτός κουράστηκε αυτοί δεν ξαποστάσαν  
Κι όταν Αυτός τους πρόδωσε αυτοί δεν αρνηθήκαν  
Κι όταν Αυτός δοξάστηκε αυτοί στρέψαν τα μάτια  
Κι οι σύντροφοι τους φτύνανε και τους σταυρώναν  
Κι αυτοί, γαλήνιοι, το δρόμο παίρνουνε π' άκρη δεν  
έχει  
Χωρίς το βλέμμα τους να σκοτεινιάσει ή να λυγίσει  
Ορθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλή-  
θους.

(«Μιλώ...», 131)

Η εξέταση αυτού και μόνο του ποιήματος (σε συνάρτηση με το αμέσως επόμενο) θα ήταν αρκετά ενδεικτική της σημασιολογικής βαρύτητας που το ρήμα «μιλώ» κατέχει στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Προς αυτή την κατεύθυνση, ας ληφθεί υπόψιν, αφενός, η επιλογή του ποιητή να τιτλοφορήσει, με το συγκεκριμένο ρήμα, το ποίημα, αφετέρου, η πενταπλή επανάληψή του (τέσσερις στο πρώτο και μία στο δεύτερο μέρος του).

Το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Μιλώ...» έχει αναλάβει παρόμοιο ρόλο με τον συγγραφέα της *Καγκελόπορτας*, να «μιλ[ήσει]» για μια εποχή η οποία έχει παρέλθει, τη μνήμη της οποίας θεωρεί χρέος του να διαφυλάξει, αλλά και για το παρόν, στο οποίο αποδίδεται και η μεγαλύτερη έμφαση. Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή του συγκεκριμένου ρήματος, τόσο στην περίπτωση του κριτικού όσο και του ποιητικού κειμένου, αντί του ρήματος *γράφω*. Σχετικά με την ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση του πρώτου ρήματος, σε σχέση με το δεύτερο, πολύ χρήσιμες είναι οι παρατηρήσεις της Φ. Αμπατζοπούλου:

[...] Η νέα σελίδα γίνεται ανάγκη επιτακτική. Από δω και πέρα δεν *γράφει*, *μιλά* [...]. Και μιλά ξέροντας πως «το παρελθόν δεν αγοράζεται, δεν μπορεί πια ν' αγοραστεί». Και μιλώντας, ζητά να βγάλει τα γεγονότα από τις νεκρές σελίδες της ιστορίας, για να τα βάλει στη νέα σελίδα.

Η σταθερή του αναφορά σε ονόματα [...] δεν είναι ένα προσκλητήριο νεκρών, αλλά η ανατροπή των παγερών ιστορικών αρχείων και ληξιαρχείων. Το ίδιο κι η συνεχής αναφορά τόπων ή ήχων τραγουδιών. Στα μαρμάρια μνημεία των πεσόντων, τα χαραγμένα ονόματα παγώνουν, όπως παγώνουν τα δάκρυα, μετά τον «Μεγάλο Πόνο». Στο μνημείο που χτίζει ο ποιητικός λόγος, σε τούτη την «εποποιία της καθημερινότητας», τα λόγια, οι λέξεις, τα ονόματα μπορούν ακόμη να σώζουν κάτι από τη ζεστασιά της ζωής.<sup>487</sup>

Ο απολογισμός της ατομικής αλλά και συλλογικής περιπέτειας της γενιάς του στην Κατοχή και τον Εμφύλιο, αλλά και της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, τον οποίο επιχειρεί ο

<sup>487</sup> Φ. Αμπατζοπούλου, «Το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 17.

ποιητής μέσω του τελευταίου ποιήματος της *Συνέχεια*[ς] 2, βασίζεται στα ίδια συστατικά με αυτά που συνθέτουν τον κόσμο της *Καγκελόπορτα*[ς]: Τα «[...] τελευταία σαλπίσματα των νικημένων στρατιωτών» παραπέμπουν στα «[...] μαχαίρια που [...] παραδόθηκαν στους νικητές» (117), τα «[...] τελευταία κουρέλια από τα γιορτινά μας φορέματα» και τα «[...] παιδιά [...] που πουλάν τσιγάρα στους διαβάτες», στους «πρώην νέο[υς]» τους «γεμάτο[υς] ιδανικά [...] κι αυτά τα τότε ακόμη παιδιά, τα δροσερά, που τα αθώα τους χρόνια τυράνησαν η πείνα και η στέρηση, που δεν γνώρισαν τη χαρά, που μεγάλωσαν στις συμπληγάδες της βίας και της ταπείνωσης [...]», καθώς και στον «[...] άλλο που πουλάει κάλτσες και πιαστράκια στις γωνιές» (117-118) και, τέλος, οι «[ό]ρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους» στους «[...] περιθώριο[υς]» και τους «ναυαγο[ύς] ενός παρελθόντος [...]» οι οποίοι ζουν σε μια «[...] ξένη, εχθρική, αδιάφορη γι' αυτούς κοινωνία», (120).

Η τετραπλή χρήση του «μιλώ» στην πρώτη ενότητα του ποιήματος, στην ουσία ανακεφαλαιώνει σε αδρές γραμμές (μέσω αυτοπαραθεμάτων) τη θεματική του προηγούμενου ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη<sup>488</sup> - ή την «ιστορία των χρόνων» του - (θεματική που αφορά τις υλικές και ηθικές καταστροφές της Κατοχής, του Εμφυλίου, τις φυλακίσεις και τις εκτελέσεις και που έχουν σημαδέψει τον συγγραφέα και τη γενιά του), ενώ η άπαξ χρήση του στη δεύτερη ενότητα, με το συγκριτικό βαθμό του επιρρήματος «πολύ» να υπογραμμίζει τη σημασία του, κάνει ιδιαίτερη μνεία στο θέμα της προδοσίας, της υποκρισίας και της διαφθοράς που προέρχονται από την (καταρχήν) σύμμαχη μεταπολεμική αριστερά<sup>489</sup>. Οι αλληπάλληλες αναφορές στα κρίσιμα ψηφία του παρελθόντος, όπως επισημαίνει η Σ. Ιλίνσκαγια, δεν καθορίζουν μόνο ένα ποιητικό θεματολόγιο, αλλά επισημαίνουν, επίσης, «τα βήματα μιας πορείας σε άλλα πράγματα ουσιαστικότερα»<sup>490</sup>, για τα οποία γίνεται ρητά λόγος στο δεύτερο μέρος του ποιήματος.

Η εισαγωγή του ποιήματος με το ρήμα «[μ]ιλώ», μετά από την πολλάκις προεξαγγελθείσα (ή, εν μέρει πραγματοποιημένη) *σιωπή*<sup>491</sup>, παρέχει μια «ξεκάθαρη

<sup>488</sup> Για την αναλυτική τεκμηρίωση της διακειμενικότητας του ποιήματος, βλ.: Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία” του Μανόλη Αναγνωστάκη»: «Σε τι βοηθά λοιπόν...». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, 139-143.

<sup>489</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 43.

<sup>490</sup> Σ. Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα...*, 113-114.

<sup>491</sup> Π.χ., «Η σιωπή μου θα λέει: Πόσο είσαι όμορφη, μα δε βρίσκω άλλο τρόπο να σ' το πω», «Θα 'ρθει μια μέρα...», 14, «Αλύγιστος κι αδυσώπητος, μ' οδήγη τη σιωπή μου και σύντροφο», «Αναζήτηση», 22, «Γιατί η σιωπή μας είναι ο δισταγμός για τη ζωή και το θάνατο», «Η αγάπη είναι ο φόβος...», 80, «Γράφοντας ποιήματα

επιβεβαίωση» στην «ψυχολογική και ηθική στάση που διαπνέει ολόκληρη τη συλλογή» και δικαιολογεί την ανάγκη και την απόφαση του ποιητή να «ενδώσει στα θέλητρα της ποιητικής του κλήσης» και «να σπάσει από καιρό σε καιρό τον θεληματικό του περιορισμό στη σιωπή»<sup>492</sup>. Λειτουργώντας με αυτό τον τρόπο, εκφράζει μία απόλυτη κατάφαση, απέναντι όχι μόνο στο λόγο (προσωρινά, έστω, έναντι της *σιωπής*), αλλά και στην απόφαση όσων «συντρόφ[ων]»-«ψαράδ[ων]» «δεν αρνηθήκαν», ούτε πρόδωσαν ποτέ τα ιδεώδη της αριστερής ιδεολογίας, να κρατήσουν μια «όρθι[α]» και αξιοπρεπή στάση (στην ουσία, μιας ομολογίας πίστεως<sup>493</sup>), έστω κι αν αυτό έχει ως αποτέλεσμα την πλήρη μόνωσή τους. Η μόνιμη αυτή στάση που προκρίνεται στο έργο του Αναγνωστάκη, δηλώνει την προτεραιότητα της *Πράξης* (πρβλ. «Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο», «Όταν αποχαιρέτησα...», 129), έννοια η οποία καθορίζει σημασιολογικά τη χρήση του «μιλώ».

Αναπόφευκτα, το κείμενο που θα εξεταστεί στη συνέχεια είναι το πρώτο ποίημα της επόμενης συλλογής, στο οποίο επαναλαμβάνεται, σχεδόν πεισματικά, το υπό εξέτασιν ρήμα:

Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε  
απ' το λοιμό  
Επισκέπτομαι τους φίλους μου, ξέρω πολλούς που  
σώθηκαν  
(«Υπάρχει πάντα μια αναχώρηση», έτσι είχα κά-  
ποτε πει  
Άλλοτε πάλι μίλησα για μιαν άγνωστη αρρώστια  
— ποιος τα θυμάται;).

Πέρασαν πια οι καταδικασμένες μέρες ανοίξαν τα  
παράθυρα  
Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους δρό-  
μους τα σκουπίδια  
Άρχισε πάλι η ζωή, οι εγγραφές στους συλλό-  
γους και τα ινστιτούτα  
Οι αγκαλιασμένοι έφηβοι στις πλατείες, τα ακα-  
τάλληλα έργα στους κινηματογράφους  
Οι αγγελίες στις εφημερίδες· πέρασε πια η κακή  
αποκρία  
Οι προσωπίδες κάηκαν τα παλιά ονόματα λησμο-  
νηθήκαν  
Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει για τη με-  
τονομασία των οδών.  
Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι που δεν πρόλαβες να  
γίνεις σοφός, να συζητήσεις,

---

χωρίς ήχους και λέξεις», «Ηρθες όταν εγώ...», 104, «Και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι/Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγή», «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», 106, «(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε./Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας)», «Εκεί...», 119.

<sup>492</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 82.

<sup>493</sup> Βλ.: Σ. Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα...*, 113.

Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων, να μά-  
θεις να σιωπάς·  
Δε σου 'μελλε να πιθανολογείς, να βγάζεις συμπε-  
ράσματα

Δε σου 'μελλε να διδάχτείς κι εσύ την αριθμητι-  
κή των ιδεών.

(«Τώρα μιλώ πάλι...», *Η Συνέχεια* 3, 135-136)

Μετά από επτά χρόνια ποιητικής σιωπής, «παρασυρμένος από μια ανανεωμένη πίστη στην πράξη (που μαρτυρείται εύγλωττα στο εκδοτικό εγχείρημα της *Κριτικής*, κατά τη διάρκεια της τριετίας 1959-61)», ο Αναγνωστάκης «ξαναπαίρνει το λόγο για να εξωτερικεύσει τον αθεράπευτο πόνο που συνεχίζει να τον διακατέχει»<sup>494</sup>, ξεκινώντας με το ρήμα «μιλώ», το οποίο εμπεριέχεται στον τίτλο τόσο του πρώτου ποιήματος των *Συνχει[ών]* 3, όσο και του τελευταίου της προηγούμενης συλλογής<sup>495</sup>. Το επίρρημα «[τ]ώρα», από το οποίο συνοδεύεται, είναι μια λέξη με ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση – όπως και στις περισσότερες χρήσεις του - σηματοδοτεί την αντίθεση προς το «τότε» του προηγούμενου ποιήματος, το οποίο αναφέρεται σε μια παρελθούσα, αυθεντική – έστω φρικτή – πραγματικότητα.

Ο λόγος, στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, αναφέρεται σε μια ανύπαρκτη, μη αυθεντική ιστορία, τον επίπλαστο κόσμο ομοιωμάτων που δημιούργησαν οι *επίγονοι*, στην προσπάθειά τους να διαγράψουν την πραγματικότητα του παρελθόντος («Πέρασαν πια [...] σκουπίδια», «Και το δημοτικό [...] των οδών»). Το ποιητικό υποκείμενο, ως *επιζών* μιας «άγνωστη[ς] αρρώστια[ς]», διαφοροποιείται σαφώς, στο ποίημα, από τον ψεύτικο αυτό κόσμο, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μορφή: στην πρώτη στροφή, όπου ο λόγος αφορά στον αυθεντικό κόσμο των (φυσικά και ηθικά) *επιζώντων* («Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό/Επισκέπτομαι τους φίλους μου, ξέρω πολλούς που σώθηκαν»), η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, ενώ στη δεύτερη, τριτοπρόσωπη. Στον μονόλογο του πρώτου μέρους του ποιήματος, ο *επιζών*, ωθούμενος από το χρέος που αισθάνεται να διαφυλάξει τη μνήμη ενός οδυνηρότατου παρελθόντος (της εποχής της Κατοχής και του Εμφυλίου), «[ξανα]μιλ[ά]», επικαλούμενος, στους δύο παρένθετους στίχους, παλιότερες προρρήσεις του<sup>496</sup>, συγκεκριμένα από το πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2 («Ίσως

<sup>494</sup> Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 102.

<sup>495</sup> Χρήσιμες για την κατανόηση των ιστορικοκοινωνικών εξελίξεων της περιόδου είναι οι πληροφορίες τις οποίες παρέχει ο Κ. Φράιερ στο κείμενό του «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία* 39, 1979, 810.

<sup>496</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 287.

υπάρχει πάντα η διαφυγή, απομακρύνοντας τα βήματα του γυρισμού, όταν όλοι οι φίλοι σου έχουν πεθάνει ανεξήγητα από μιαν άγνωστη αρρώστια, ίσως υπάρχει πάντα να σημάνει μια αναχώρηση πέρα από κάθε καθιέρωση και πίστη», 55-56).

Η τρίτη χρήση του ρήματος «μιλώ» (με την πρώτη στον τίτλο, ο οποίος αποτελεί την αρχή του πρώτου στίχου, κατά τη συνήθη τακτική του Αναγνωστάκη) πραγματοποιείται στο δεύτερο στίχο του παρένθετου λόγου, και σε ένα σαφώς διφωνικό σημασιακό και αξιακό περιβάλλον («[...] άγνωστη αρρώστια – ποιος τα θυμάται;» [...]). Το επίσης τριπλά χρησιμοποιούμενο επίρρημα «πάλι», συνοδευόμενο από το χρονικό επίρρημα «άλλοτε», συνδέει αντιθετικά τους δύο τύπους λόγου ή, τις δύο φωνές του ομιλούντος: τον τρόπο με τον οποίο «μίλησε» (σε χρόνο αόριστο) στις προηγούμενες συλλογές και τον τρόπο με τον οποίο «μιλά» «[τ]ώρα» (σε χρόνο ενεστώτα). Καταρχήν, η «αρρώστια», δεν είναι σε καμία περίπτωση «άγνωστη», τουλάχιστον όχι για τον ποιητή, αφού αναφέρεται σε πολύ συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, παραπέμποντας συμβολικά στην εξόντωση πολλών μελών της γενιάς του στην Κατοχή και τον Εμφύλιο. Άγνωστη μπορεί να είναι μόνο για τους *επιγόνους*, οι οποίοι, στην προσπάθειά τους να “ξορκίσουν το κακό” («Οι προσωπίδες κήκαν τα παλιά ονόματα λησμονήθηκαν»), διαγράφουν κάθε αποδεικτικό στοιχείο ύπαρξης αυτής της εποχής<sup>497</sup>. Η παρένθετη στην παρένθετη πρόταση ρητορική ερώτηση «ποιος τα θυμάται», παραπέμπει σε μια συχνή στην ποίηση του Αναγνωστάκη διφωνική φράση (με την ίδια ή παρόμοια διατύπωση) (πρβλ. «Αισθηματικό διήγημα», 170 και «Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο Λοχίας Otto V...», II), 34), η οποία περιγράφει την κατάσταση λήθης στην οποία έχει περιπέσει το παρελθόν, εξαιτίας όχι μόνο των *επιγόνων* αλλά και όσων *επιζώντων* το “αρνήθηκαν”, συμβιβασόμενοι στην καινούρια κατάσταση πραγμάτων και στη «ρουτίνα της ζωής μιας μεσαιάς τάξης»<sup>498</sup>. Το τελευταίο μέρος του ποιήματος, καθιστά το ερώτημα ανεδαιφικό, αφού το ποιητικό υποκείμενο όχι μόνο «θυμάται» αλλά και «σκέφτεται» επίμονα τους αδικοχαμένους φίλους της νιότης του (με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τον Ραούλ).

Η διφωνικότητα του λόγου και της αφήγησης γίνεται πιο έντονη στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, όπου ο λόγος αφορά άμεσα τον επίπλαστο κόσμο των *επιγόνων*. Καταρχήν, στο παρελθόν γίνεται – έμμεσα - αναφορά με έντονα αποδοκιμαστικούς προσδιορισμούς («καταδικασμένες μέρες», «σκουπίδια», «κακή αποκρία»), σε αντίθεση με την

<sup>497</sup> Πρβλ. τους στίχους: «Κήκαν όλα τα επίσημα αρχεία και βιβλιοθήκες [...] Όλες οι ληξιαρχικές πράξεις γεννήσεων/Και θανάτων [...]», «Αντί να φωνασκώ...», *Η Συνέχεια* 2, 126.

<sup>498</sup> Κ. Φράιερ, «Ο Στόχος...»

υπογραμμισμένη με αραίωση λέξη «ζ ω ή», η οποία, αναφερόμενη στο παρόν, λειτουργεί σαφώς διφωνικά και, κατ' επέκτασιν, ανατρεπτικά. Οι «εγγραφές στους συλλόγους» υποδηλώνουν τη διεκδίκηση, εκ μέρους ορισμένων *επιζώντων*, μιας εμπράγματης καταξίωσης της “συνεισφοράς” τους στον αγώνα. Η «κακή αποκριά» και οι «προσωπίδες» χρησιμοποιούνται προσχηματικά από τους *επιγόνους* για να δικαιωθούν, δημιουργώντας εξιλαστήρια θύματα στα οποία επιρρίπτουν τη ευθύνη για τα λάθη του παρελθόντος. Στην ουσία, όμως, το προσωπείο αποτελεί το βασικό χαρακτηριστικό του επίπλαστου κόσμου τους. Τα ονόματα των ανθρώπων και των γεγονότων διαγράφονται από τη μνήμη των *επιγόνων* και, έτσι, από την επίσημη Ιστορία.

Στους τελευταίους τέσσερις στίχους του ποιήματος, η αφήγηση γίνεται σε δεύτερο ενικό πρόσωπο. Το ποιητικό υποκείμενο, αντιστεκόμενο στη *λήθη* που σταδιακά εδραιώνεται, μνημονεύει έναν χαμένο σύντροφο της νιότης, τον Ραούλ<sup>499</sup>. Η αναδρομή στο παρελθόν γίνεται σχεδόν με εμμονή. Το ρήμα το οποίο αντικαθιστά το «μιλώ», σε αυτή την περίπτωση, είναι το «σκέφτομαι», αποδίδοντας έτσι στο πρώτο, μια αμυδρά αρνητική σημασιολογική χροιά. Το «μιλώ» αναφέρεται στο παρόν, δηλαδή στην κατάσταση που επικράτησε μετά τον εμφύλιο πόλεμο στην Ελλάδα, σε μια κοινωνία ευημερίας («[...] οι εγγραφές στους [...] και τα ινστιτούτα», «Οι αγγελίες στις εφημερίδες [...]»), όπου το μόνο τρομακτικό που μπορεί να βιώσει ένας έφηβος είναι τα «ακατάλληλα έργα στους κινηματογράφους» (σε αντίθεση με τους νέους - «σχεδόν παιδιά» - του πρόσφατου παρελθόντος που βίωσαν τις οδυνηρότατες συνέπειες της Κατοχής, και κυρίως, ενός εμφύλιου πολέμου). Αντίθετα, το «σκέφτομαι», έχει ως αντικείμενο ένα από τα ονόματα τα οποία «λησμονήθηκαν» και το οποίο επιχειρείται, έστω και μέσω της σκέψης και της απλής αναφοράς στο ποίημα, να ανακληθεί προσωρινά και να αναβιωθεί<sup>500</sup>.

Η διφωνικότητα στους τελευταίους αυτούς στίχους κορυφώνεται, με την έντονη δυσφορία του ποιητικού υποκειμένου για όσα ο νεκρός σύντροφος δεν πρόλαβε να ζήσει να

<sup>499</sup> Η αναφορά του συγκεκριμένου ονόματος είναι συχνή στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Βλ.: «Εδώ...», *Η Συνέχεια*, 112, «Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 128 και *ΥΓ.*, 16.

<sup>500</sup> Πρβλ. την αναφορά του ποιητή στη ματαιότητα του θανάτου των «νεκρών συντρόφων»: «Πολεμήσαμε τον εχθρό με όσα προσωπεία και αν φορούσε, ξεχάσαμε όμως, δεν προβλέψαμε τους “φίλους”, τους “συντρόφους” με τον κακοήθη όγκο στον εγκέφαλο [αξιοπρόσεκτη, εδώ είναι η λεκτική αναλογία της φράσης «με τον κακοήθη όγκο στον εγκέφαλο» με την πανομοιότυπη, σχεδόν, έκφραση στο ποίημα «Δεν υπάρχει η πληθώρα...», *Η Συνέχεια* 3, 154]. Αυτοί που θα 'ρθουν, οι νέοι, δε θα μάθουν ποτέ τι σημαίνει να ανήκεις σε ένα σύνολο, να αγωνίζεσαι μαζί με χιλιάδες. Κι εμείς δεν μπορούμε πια να τους το διδάξουμε. Αυτή είναι η πιο σκληρή ήττα. Μα ακόμα πιο οδυνηρό είναι τα ονόματα των νεκρών συντρόφων που δεν έμαθαν ποτέ πόσο μάταιος ήταν ο θάνατός τους και που τα φωνάζεις μέσα στο σκοτισμένο σου μυαλό», Γ. Μιχαηλίδης, «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 446.

αντιστρατεύεται τη σαρκαστικά εξωτερικευμένη δυσαρέσκειά του για την έκπτωση και την κιβδηλοποίηση του κόσμου. Οι λέξεις «σοφός», η «άλλη πλευρά των πραγμάτων», το «να σιωπάς» και οι στίχοι «Δε σου 'μελλε [...] ιδεών» εντείνουν το σαρκαστικό τόνο του αποσπάσματος, λειτουργώντας ανατρεπτικά προς το νόημα το οποίο σε πρώτο επίπεδο διατυπώνεται. Η «σοφ[ία]» που δεν πρόλαβε ο Ραούλ να αποκτήσει, είναι η υποτιθέμενη σοφία που απέκτησαν οι *επίγονοι*, οι οποίοι, με αυτό το διφωνικά προσδιορισμένο εφόδιο και συνάμα προνόμιο, μπορούν «[τ]ώρα», στους «συλλόγους» και τα «δημοτικά συμβούλια», να «συζητ[ούν]», να «πιθανολογ[ούν]» και να «βγάζ[ουν] συμπεράσματα»<sup>501</sup>. Η διφωνικότητα της λέξης «σοφός» έγκειται αφενός στην ανύπαρκτη, στην ουσία, και άρα επίπλαστη σοφία των *επιγόνων*, αφετέρου στην πραγματική και βαθύτερη σοφία που έχει, οδυνηρώ τω τρόπω, κατακτήσει ο Ραούλ και όσοι είχαν βιώσει την *εποχή*<sup>502</sup>. Η υποτιθέμενη σοφία των *επιγόνων* συνίσταται σε μία εξ' ορισμού ανύπαρκτη και άκρως αντιφατική σύζευξη: την «αριθμητική των ιδεών»<sup>503</sup>.

Στόχος της επιθετικά διφωνικής λειτουργίας του λόγου στο απόσπασμα, είναι όσοι όψιμα εμφανίζονται προβληματιζόμενοι για ορισμένα θέματα, τα οποία αγνοούν, και όσοι, έχοντας βιώσει και επιβιώσει μιας εφιαλτικής πραγματικότητας, διεκδικούν «[τ]ώρα» το δικαίωμα και το προνόμιο να «μιλ[ούν]», ή ακόμα και να «σιωπ[ούν]», κατά καιρούς. Στους συγκεκριμένους στίχους, υπάρχει ένας υπαινικτικός αυτοσαρκασμός<sup>504</sup>, ο οποίος συνδέεται με το μόνιμα υποβόσκον αίσθημα ενοχής της επιβίωσης, αλλά και με τη ματαιότητα του λόγου μπροστά στη δραματικότητα της πραγματικής «ζωή[ς]» (σε αντίθεση με την ιδεολογικοποιημένη εκδοχή της<sup>505</sup>, την οποία διδάσκονται στα σχολεία οι *επίγονοι*)<sup>506</sup>.

<sup>501</sup> Μια εξίσου διφωνική και ανατρεπτική χρήση της λέξης εντοπίζεται στη βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για την Ανθολογία των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα και Σταύρου: «Κι όμως από ορισμένους κύκλους η Ανθολογία μας θα προβληθεί, θα επαινεθεί, θα συσταθεί, και τα ωραία αυτά συμπεράσματα θα νομιμοποιηθούν, θα κωδικοποιηθούν πιθανότατα κι αυτά, όπως τόσες και τόσες άλλες έντυπες παραδοξολογίες», *Τα Συμπληρωματικά...*, 31.

<sup>502</sup> Πρβλ. τη διάκριση που κάνει ο Μπαχτίν μεταξύ της γνώσης και της σοφίας, υποστηρίζοντας ότι η ηθική δεν είναι αντικείμενο της γνώσης, αλλά της σοφίας, η οποία δεν μπορεί να συστηματοποιηθεί: G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990, 27.

<sup>503</sup> Πολύ ενδιαφέρουσες βρίσκουμε τις παρατηρήσεις του Δ. Ν. Μαρωνίτη, όσον αφορά τη σύζευξη της «ποιητικής λέξης και της λέξης που ως τώρα ανήκε αποκλειστικά στο οπλοστάσιο της επιστήμης και της λογικής»: «Λογική και ποίηση», *Εποχές* 17 (Σεπτέμβριος 1964) 25-29.

<sup>504</sup> Εξάλλου, κατά την περίοδο συγγραφής των ποιημάτων της συλλογής *Συνέχεια 3*, ο Αναγνωστάκης εξέδωσε, μαζί με τη γυναίκα του, Νόρα (από τον Ιανουάριο του 1959 μέχρι τον Δεκέμβρη του 1961), το περιοδικό *Κριτική (Δίμηνη έκδοση μελέτης και κριτικής)*.

<sup>505</sup> Πρβλ. *Το Περιθώριο...*, 12 και 24.

<sup>506</sup> Σύμφωνα, τουλάχιστον, με αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, η άποψη του Ανδρέα Παστελλά κατά την οποία ο πραγματικός ή υποθετικός φίλος Ραούλ είναι, πιθανότατα, ο ίδιος ο ποιητής, δεν ευσταθεί: «Το κλίμα

Αξιοσημείωτο, κατά τη γνώμη μας, είναι το γεγονός ότι, ενώ στην κατακλείδα των προηγούμενων ποιημάτων υπήρχε μια έμμεση ή ρητή κατάφαση της *Πράξης* ή της «όρθιας» στάσης του *επιζώντος*, το ποίημα αυτό κλείνει ανατρεπτικά· με μια λέξη με αντίθετη σημασιολογική φόρτιση, τις «ιδέ[ες]»<sup>507</sup>.

Στα έως τώρα εξεταζόμενα ποιητικά και κριτικά κείμενα, υποκείμενο του ρήματος *μλώ* ήταν είτε το ποιητικό υποκείμενο, είτε η ομάδα των *επιζώντων* οι οποίοι, «έτοιμοι ακόμα» («Επίγνωση», *Παρενθέσεις*, 73), αντιστέκονται ως θεματοφύλακες του λησμονημένου από τους *επιγόνους* παρελθόντος. Στη συνέχεια θα εξεταστούν ποιήματα και κριτικά/θεωρητικά κείμενα, στα οποία ο λόγος (ή η απουσία του) προέρχεται είτε από τους *επιγόνους*, είτε από τον ηγέτη των «[α]λύγι[στων]» «ψαράδ[ων]». Στα αποσπάσματα που ακολουθούν, κυριαρχεί η απουσία του λόγου, η αποφυγή του είτε λόγω σκοπιμοτήτων είτε με πρόσχημα την “καθαρότητα” της τέχνης και της διάνοησης από οποιοδήποτε ιδεολογικοπολιτικό στοιχείο.

Σε μια κριτική του για τις καινούριες ποιητικές συλλογές της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, ο Αναγνωστάκης, αναφερόμενος στην «ομοιομορφία» την οποία παρουσιάζει «στο γενικό της περίγραμμα» και στην υποδοχή της συγκεκριμένης ποίησης από την κριτική, σημειώνει:

Με λίγη καλή θέληση αλλά φυσικά και με μια επαρκή οικείωση στους νέους εκφραστικούς τρόπους και η «ομοιομορφία» αυτή καταντάει ένα απλό φραστικό σχήμα, βολικό για τον «αυστηρό» αλλά στο βάθος αδιάφορο και ανεπαρκή κρίνοντα\*.

[...]

\* Το σημείωμα αυτό είχε γραφτεί πολύ πριν ανακύψει το θέμα της μη απονομής του βραβείου των 12 σε ποιητική συλλογή εφέτος, που τόσο σάλο προκάλεσε. [...] Γι’ αυτό άλλωστε και [...] δεν αποδίδουμε τόση σημασία στη στάση της πασίγνωστης «κριτικού» [...] όση στο ηθικό θέμα που δημιουργήθηκε απ’ αφορμή την ομόφωνη συγκατάθεση και τη μη διαμαρτυρία των ποιητών – μελών της Ομάδας, που ενώ γνωρίζουν αποφεύγουν να μιλήσουν για λόγους όχι –φοβούμεσθε- τόσο καθαρούς και στερημένους μικροπολιτικής. Κι αυτό είναι το θλιβερότερο σημείο της όλης ιστορίας. Όσο για το ποια γνώμη έχει για την Ποίηση και τους νεώτερους ποιητές μας ο κ. Τάδε ή η κ. Δείνα, είναι περιττό να μας απασχολεί πια, μια

---

μιας μόνιμης επιστροφής. Μανόλη Αναγνωστάκης: Η Συνέχεια, 3. Θεσσαλονίκη, 1962», *Τα καθ’ οδόν. Φιλολογικά και κριτικά κείμενα*, Τυπογρ. Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 2002, 165.

<sup>507</sup> Πρβλ. την απάντηση του Αναγνωστάκη στην έρευνα της εφημερίδας *Μακεδονική Ωρα*, έναν περίπου χρόνο πριν την επιβολή της δικτατορίας, σχετικά με το χρέος και το λόγο των πνευματικών ανθρώπων για την εθνική κρίση: «Κατέναντι στο βρώμικο συρφετό των τυχάρπαστων πολιτικάντηδων, των ιταμών αυλοκολάκων και των ταχυδακτυλουργών των ιδεών, σχηματίζεται, ολοένα ογκούμενο, στιβαρό, αμείλικτο, το τεράστιο —πέρα από τάξεις, πέρα από ιδεολογίες, πέρα από στενά κομματικά σχήματα— πανεθνικό μέτωπο των πολλών απλών, τίμιων ανθρώπων», *Αντιδογματικά...*, 150.



και η υπογραφή τους, έγινε πια κοινή συνείδηση, ότι δεν έχει καμιά βαρύτητα επί του προκειμένου.»<sup>508</sup>

Όπως αναφέρει ο Μ. Μπακογιάννης, ο Αναγνωστάκης επιχειρεί να «αντιδράσει σθεναρά στην απαξιωτική στάση κριτικών του Μεσοπολέμου απέναντι στην ποίηση των νεότερων· για το λόγο αυτό δείχνει να αντιμετωπίζει με περιφρόνηση την απόφαση της “Ομάδας των Δώδεκα” να μη βραβευτεί κανένα ποιητικό έργο κατά το έτος 1959, απόφαση οριακή, γιατί πυροδότησε μια πορεία σύγκρουσης των μελών της “Ομάδας” με τους μεταπολεμικούς συγγραφείς»<sup>509</sup>. Προτεινόμενοι για το βραβείο (συγκεκριμένα για το «έπαθλο Χατζηπατέρα») ήταν οι Μίλτος Σαχτούρης και Νάνος Βαλαωρίτης. Ο Αναγνωστάκης, κάνει ανοιχτή επίθεση στην «Ομάδα των Δώδεκα», χαρακτηρίζοντας «ηθικό θέμα» που σχετίζεται με λόγους «μικροπολιτικής» τη στάση *σιωπής*<sup>510</sup> που τηρήθηκε ομόφωνα από τους ποιητές-μέλη της, ανάμεσα στους οποίους οι Οδυσσέας Ελύτης, Τάκης Παπατσώνης, Κλέων Παράσχος, Ρόδης Ρούφος και Ανδρέας Καραντώνης<sup>511</sup>. Ο *λόγος*, εδώ, με τη μορφή της διαμαρτυρίας, θεωρείται απαραίτητος από τον συγγραφέα ως ηθική στάση του πνευματικού ανθρώπου.

Ένα δεύτερο απόσπασμα από πεζό κείμενο στο οποίο ο *λόγος* ή η «[ο]μιλία» θεωρείται χρέος του «πνευματικού κόσμου» προέρχεται από το δημοσίευμα του Αναγνωστάκη για τα Ιουλιανά («Θέμα ευθύνης», 1965):

Γιατί τότε, όταν υμνούσαν με συγκίνηση την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση —το ρωμαλέοτερο και ευγενέστερο έργο της τελευταίας διετίας—, δεν έκαναν —τάχα— *πολιτική*, και τώρα, που η Μεταρρύθμιση έγινε ο στόχος των σκοταδιστών, κάθε προσπάθεια για τη στιβαρή και αδιάλλακτη υπεράσπισή της, κάθε μάχη εναντίον των φανατισμένων εχθρών της δεν είναι δική μας δουλειά γιατί *έτσι κάνουμε πολιτική*; Όταν μιλούσαμε για ελευθερία και δικαιοσύνη και ανθρωπινότερη ζωή δεν κάναμε δήθεν *πολιτική*. Τώρα που η θέληση του λαού στραγγαλίστηκε και κάθε έννοια νομιμότητας πετάχτηκε στη λάσπη, η *σιωπή* ή η *ματαιόσπουδη* θεωρητικολογία επιστρατεύονται για να αποφύγουμε επιμελώς τον κίνδυνο να *κάνουμε πολιτική*. Είναι θλιβερή η εικόνα μιας ορισμένης, πάλαι ποτέ δημοκρατικής, μερίδας του πνευματικού μας κόσμου. Και δεν πρέπει να το κρύψουμε: και *ύποπτη* καιροσκοπίας. Γιατί οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι δυνατόν να *μη βλέπουν*. Αλλά *προσποιούνται* πως δε βλέπουν (το αντίθετο θα

<sup>508</sup> Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Ποιητικά βιβλία και ποιητές», *Κριτική* 2 (Μάρ.-Απρ. 1959), 95.

<sup>509</sup> Μ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press Α.Ε., Θεσσαλονίκη 2004, 200.

<sup>510</sup> Πρβλ. την εντελώς διαφορετική λειτουργία της αντιφατικής σχέσης *γνώση – σιωπή* στη βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για το βιβλίο *Επί εσχάτη προδοσία* του Κοτζιά, με τίτλο «Προβληματισμοί και νέες σκοπιμότητες»: «Το δράμα των ανθρώπων που *γνωρίζουν* και *μολαταύτα σιωπούν*, προσφέροντας τον εαυτό τους βορά στα πεινασμένα στόματα των κατηγορών, γι’ αυτούς ακριβώς θυσιαζόμενου», *Αντιδογματικά...*, 120.

<sup>511</sup> Ας σημειωθεί ότι το 1960 είχε απονεμηθεί στον Α. Καραντώνη το Έπαθλο Πουρφίνα, για το βιβλίο του «Φυσιογνωμίες», αν και ήταν μέλος της επιτροπής και ενώ τα Βραβεία των Δώδεκα, αρχικά τουλάχιστον, προορίζονταν σε λογοτέχνες της μεταπολεμικής γενιάς.

ήταν προσβλητικό τουλάχιστον για τη νοημοσύνη τους).

(*Αντιδογματικά...*, 133-134)

Στο παρόν κείμενο, η κατεξοχήν θετική λειτουργία του ρήματος «μιλ[ώ]» ορίζεται αντιθετικά με τις δύο ακραίες και υποκριτικές – κατά τον συγγραφέα – στάσεις: τη «σιωπή» και τη «ματαιόσπουδη θεωρητικολογία». Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη τηρούνται από μια μερίδα πνευματικών ανθρώπων, οι οποίοι «αποφεύγου[ν] [...] την ουσία», «ξεμακραίνου[ν] από τη φωτιά» και «κρύβου[ν] το κεφάλι [τους] στην άμμο» (134). Οι μεν «έχουν προκρίνει την οδό της συνετής σιωπής» θεωρώντας τον εαυτό τους «σωφρονέστερ[ο]» (129), οι δε προσπαθούν με «κακότεχνες θεωρητικολογίες» (134) να αιτιολογήσουν τη στάση τους υπεραμυνόμενοι της αυτοτέλειας της τέχνης.

Το ζητούμενο, κατά τον Αναγνωστάκη, δεν είναι η στράτευση του πνευματικού ανθρώπου, ούτε η «πολιτικοποίηση, με την καθορισμένη έννοια του όρου», αλλά η «τιμιότητα», η «ειλικρινή[ς] φωνή» και η «στοιχειώδη[ς] εκπλήρωση ενός πνευματικού χρέους» (129-130). Η «ουσι[ώδης]» «[ο]μιλ[ία]» την οποία απαιτεί η κρίσιμη στιγμή δεν έχει καμία σχέση με τις πομπώδεις έννοιες «περί ήθους, περί συνεπείας, περί ανθρωπιάς» (130) ή με την υμνολογία στην οποία καταφεύγουν πολύ συχνά οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής, αλλά προϋποθέτει την «εντελώς ανθρώπινη ευαισθησία» τους ως πολιτών της Ελλάδας του 1965 (132) και αποτελεί, εν τέλει, την ελάχιστη αντίσταση προς το σκοταδισμό, τον «στραγγαλισ[μό]» της θέλησης του λαού και κάθε έννοιας νομιμότητας. Ο «στρουθοκαμηλισμός» – με τη μορφή είτε της προσχηματικής χρήσης του λόγου, είτε της πλήρους απουσίας του - απέναντι σε μια τέτοια κατάσταση είναι, κατά τον συγγραφέα, ύποπτη καιροσκοπία.

Αξιοπρόσεχτη, τέλος, στο απόσπασμα του κειμένου για τα Ιουλιανά, είναι η διαπλοκή του παράγοντα χρόνος με την εναλλαγή λόγου-σιωπής, η οποία εντοπίζεται και στην ποίηση του Αναγνωστάκη (π.χ. στο ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...», με το αντιθετικό σχήμα *τώρα-άλλοτε*<sup>512</sup>). Η χρήση του επιρρήματος «τώρα», σε συσχετισμό με το εμφατικό (μέσω της

<sup>512</sup> Η σχέση χρόνου και λόγου εντοπίζεται σε πολλά ποιητικά, τουλάχιστον, κείμενα του Αναγνωστάκη. Παρατίθενται σχετικά παραδείγματα: α) «Τώρα πια δε φωνάζω τώρα πια δε σκέφτομαι κάτι σταμάτησε μέσα μου», *«Αναζήτηση»*, *Εποχές*, 22, β) «Ας ξανατραγουδήσουμε πάλι εκείνο το τραγούδι που λέγαμε στην αρχή/Ας ξανασκεφτούμε τα ίδια πάλι πράγματα όπως όταν ξεκινήσαμε [...] Τώρα που φτάσαμεν εδώ δεν πρέπει να ξαναγυρίσουμε», «Τώρα», *Εποχές*, 24, γ) «Τώρα προσπάθησε εγώ τέλειωσα: δεν έχω τίποτ' άλλο να σου πω», «I», *Εποχές* 2, 46, δ) «(Σ' αυτούς που λέω τώρα αυτά τα λόγια)», «Ηταν άνθρωποι...», *Η Συνέχεια* 2, 123, ε) «Τώρα διδάσκουν στα σχολεία την εποχή των αγενών μετάλλων», «Πάσαν τα λόγια πια...», *Η Συνέχεια* 3, 151, στ) «Το θέμα είναι τ ό ρ α τι λες», *Ο Στόχος*, 157, ζ) «Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ», «Στο παιδί μου...», *Ο Στόχος*, 160, η) «Τώρα πια που δε γράφω και η απόσταση του χρόνου με βοηθάει, βλέπω καθαρότερα πόσες φορές, πραγματικά, έπνιξα στο λαρύγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια», *Το Περιθώριο...*, 9, θ) «Τώρα,

πλαγιογράφησης) «τότε», λειτουργούν αντιστρόφως ανάλογα προς την ύπαρξη ή την απουσία «[ο]μιλ[ίας]».

Το ρήμα *μιλώ*, στην αρνητική του εκφορά, χρησιμοποιείται με ανάλογο τρόπο και στο ποίημα «Έπρεπε...», όπου η στάση σιωπής, η οποία τηρείται, αυτή τη φορά, από το σύμβολο της νέας θρησκείας “Ιησού”, προβάλλεται επίσης ως κάτι αρνητικό, ή ακυρωτικό των προσδοκιών τόσων πιστών που περίμεναν να μάθουν την «αλήθεια»:

Σιωπώντας τόσους αιώνες γνώριζε πια σοφά την  
αδημονία του αναμενόμενου

[...]

(Κι έτσι τελειώσε. Όχι για μας που είχε από με-  
ρες τελειώσει

Λαμπρή και μεγαλόπρεπη η Μόνη Στιγμή

Όταν μπροστά στο δήμιο που τόλμησε το «Τι  
εστιν...»

Εκείνος, πλήρης και άφθαρτος, δε μίλησε, απελ-  
θών).

(*Η Συνέχεια*, 109-110)

Όπως έχει, επιτυχώς, υποστηριχθεί, πρόκειται για «πολιτική και ποιητική αλληγορία» με θέμα τη μεγάλη διάψευση ή, άλλως, για «μυθολογική αναγωγή της ιδεολογίας»<sup>513</sup>. Με βάση αυτή την προοπτική, το πρόσωπο που υπονοείται με την αντωνυμία «εκείνος» είναι, σε πρώτο επίπεδο, ο Ιησούς και, σε δεύτερο, ο πολιτικός “αρχηγός”, ή, ευρύτερα, ο φορέας κάθε εξουσίας.

Με βάση τα παραπάνω, ο “Ιησούς-αρχηγός”, παρά την «[...] αδημονία το αναμενόμενου» και την ανάγκη (: «Έπρεπε...») να προσφέρει το σύμβολο και τη βάση μιας νέας θρησκείας («Κάτι πιο στέρεο από τα όνειρα που διαψεύδονται τα ξημερώματα»), τηρεί για «[...] τόσους αιώνες [...]» μια στάση σιωπής. Την κρίσιμη, μάλιστα, στιγμή που ο δήμιος του ζήτησε την αποκάλυψη της «αλήθεια[ς]», εκείνος έφυγε χωρίς να «μιλήσ[ει]». Αυτό, «του στοίχισε την άρνηση της αναγνώρισής του από τους μαθητές του (ή τους οπαδούς του) κατά την ανάσταση της τρίτης μέρας»<sup>514</sup>. Το «για μας», βέβαια, αντιπροσωπεύει μία ομάδα

---

μπορεί πια ο καθένας να μιλά και κυρίως να γράφει, για την αγωνία της εποχής, το αδιέξοδο, την απανθρωπία του αιώνα, τη χρεωκοπία των ιδεολογιών, τη βαρβαρότητα της μηχανής, για δίκες, για ρήγματα, για φράγματα, για ενοχές, για γρανάζια», *Το Περιθώριο...*, 13, ι) «Τώρα που γράφω και μια διαδήλωση νέων αμέριμων παιδιών περνά κάτω από το παράθυρό μου τραγουδώντας εύθυμα και φωνάζοντας το ένα ένα τέσσερα, σκέφτομαι κι εγώ πως ναι, αλήθεια, όλοι έχουν δίκιο», *Το Περιθώριο...*, 21, ια) «(Τώρα πια μιλάμε χωρίς αυταπάτες, χωρίς ηθικολογικές προκαταλήψεις, χωρίς καμιά επιταγή άνωθεν ευθύνης — για μια σκέτη αξιοπρέπεια [...]), *Το Περιθώριο...*, 38.

<sup>513</sup> Βλ. αντίστοιχα: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Απολίτιστα μονοτονικά: Πασχαλινό», *Το Βήμα* (27 Απριλίου 1997) και Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 229, 269-270.

<sup>514</sup> Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 141. Όσον αφορά το ζήτημα της «αληθολογίας» στην ποίηση της γενιάς του Αναγνωστάκη, η Δ. Μέντη αναφέρει: «Η “αληθολογία” της μεταπολεμικής ποίησης είναι στην

«μαθητ[ών]» ή «οπαδ[ών]» οι οποίοι διαφοροποιούνται από το «ανίδε[ο]» «πλήθος» που έχει ωραιοποιήσει το μύθο του “ερχόμενου” και «καρτερ[ά]» με προσήλωση την ανάστασή του για να πιστέψει απόλυτα και να ελπίζει στο «Αύριο». Όπως επισημαίνει, άλλωστε, ο Ξ. Κοκόλης, αφορά τους «ψαράδες» του ποιήματος «Μιλώ...»<sup>515</sup> οι οποίοι προδόθηκαν από «Αυτό[ν]» που δοξάστηκε από τους «συντρόφ[ους]» ή το ανώνυμο πλήθος χιλιάδων πιστών.

Η απουσία του λόγου, λοιπόν, και σε αυτή την περίπτωση σημασιολογείται απολύτως αρνητικά, εφόσον συνεπάγεται το «Τέλος» (η «Μόνη Στιγμή») του χριστιανικού δράματος, αλλά και της άγνοιας της ομάδας πιστών στην οποία εντάσσει τον εαυτό του το ποιητικό υποκείμενο (σε αντίθεση με τις αυταπάτες των υπολοίπων)<sup>516</sup>. Η ερμηνεία της *σιωπής* την οποία δηλώνει η αρνητική εκφορά του «μιλ[ώ]» στην κατακλείδα του ποιήματος είναι διφορούμενη, με ανοιχτό το ενδεχόμενο να οφείλεται στην άγνοια της «[Α]λήθειας»<sup>517</sup> και την ανατροπή, με αυτό τον τρόπο, του χριστολογικού μοντέλου της παντογνωσίας του Θεανθρώπου. Υποστηρικτική αυτής της εκδοχής είναι η έντονη διφωνικότητα και η πλεοναστική χρήση των λέξεων «Λαμπρή και μεγαλόπρεπη Μόνη Στιγμή», «πλήρης και άφθαρτος», καθώς και η πιθανή ειρωνεία που αυτές, σε συνδυασμό με την αρχαιοπρεπή μετοχή «απελθών», υποβάλλουν. Το στοιχείο της διφωνικότητας, εξάλλου, διασπείρει το σύνολο του ποιήματος, καταρχήν με το, ήδη από τον πρώτο στίχο, αυτοαναιρούμενο «[έ]πρεπε» του τίτλου, αλλά και με τον παρένθετο δεύτερο στίχο «(Δε σημαίνει πως ένας θάνατος ακόμη λιγοστεύει τη ζωή)», την έντονα υπονομευτική λειτουργία του μοτίβου του καθρέφτη ο οποίος «αντανακλ[ά] ψεύτικες παραστάσεις» κλπ.

Το δεύτερο ποιητικό απόσπασμα στο οποίο η *σιωπή* σημασιολογείται αμιγώς αρνητικά είναι το ποίημα «Ποιητική»<sup>518</sup>. Το ρήμα *μιλώ*, στην αρνητική του εκφορά, χρησιμοποιείται στην αντεπίθεση του ποιητικού υποκειμένου προς τις κατηγορίες για προδοσία της «Ποίηση[ς]»:

- Το τι **ΔΕΝ** πρόδωσες **ΕΣÚ** να μου πεις  
Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια,  
Ένα προς ένα τα υπάρχοντά σας ξεπουλώντας

---

πραγματικότητα πολυδιάστατο ιδεολογικό πρόβλημα ποιητικής ηθικής», *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, 213-214. Επίσης, σχετικά με τη χρήση της λέξης *αλήθεια* στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, βλ.: Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 132-133.

<sup>515</sup> Ο.π., 130.

<sup>516</sup> Πρβλ. την ανάλογη συνύπαρξη του “Τέλους” με την αρνητική εκφορά του ρήματος «μιλ[ώ]» στο ποίημα «Γράψανε τ’ όνομά του...»: «Δε μίλησε –“Τετέλεσται”- Είπε μονάχα τ’ όνομά του», *Εποχές* 3, 96.

<sup>517</sup> Βλ.: Ξ. Κοκόλης, «Η ποιητική “χριστολογία”...: «Σε τι βοηθά...», 131-132.

<sup>518</sup> Ας σημειωθεί ότι ποίημα με τον τίτλο «Ποιητική» είχαν γράψει και άλλοι δύο μεταπολεμικοί ποιητές, ο Άρης Αλεξάνδρου («Άγονος γραμμή», 1952) και ο Τάσος Λειβαδίτης («Ο άνθρωπος με το ταμπύρολο», 1956).

Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια  
Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς  
αφτιά  
Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μι-  
λάτε.  
Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;  
(*Ο Στόχος*, 159)

Στο έντονα διαλογοποιημένο περιβάλλον του ποιήματος (τόσο από άποψη μορφής, όσο και από άποψη περιεχομένου)<sup>519</sup>, το ποιητικό υποκείμενο αντεπιτίθεται απροκάλυπτα, και με απόλυτα συγκρουσιακό τόνο και λόγο, εναντίον του «εγκαλ[ούμενου]», που αντιπροσωπεύει την ελληνική μεσαία τάξη, των οποίων τα μέλη – περιλαμβανομένων και αρκετών πρώην αριστερών – προσαρμόστηκαν στο δικτατορικό καθεστώς που επιβλήθηκε στη χώρα. Η οργή του εστιάζεται προς τους πνευματικούς ανθρώπους, και πιο συγκεκριμένα, τους οπαδούς του αισθητισμού οι οποίοι κατηγορούν τους ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς για προδοσία της «Ποίηση[ς]»<sup>520</sup>.

Με μια φράση, η οποία, σύμφωνα τον D. Ricks, παραπέμπει λανθανόντως στον Ψαλμό 135.15-18 της Βίβλου («Και μείνατε [...] μιλάτε»)<sup>521</sup>, ο “συνήγορος” των «εγκαλ[ούμενων]» ποιητών κατηγορεί απερίφραστα τον «εγκαλ[ούντα]» (και τους «ομοίο[υς]» του) για προδοσία, η οποία συνίσταται, αφενός, στην εκποίηση του παρελθόντος αλλά και του ίδιου του εαυτού τους, αφετέρου στην καιροσκοπική αποσιώπηση όσων συμβαίνουν («βλέπ[ουν]» και «ακού[ν]») στην τόσο ακραία κατάσταση που επικράτησε<sup>522</sup>. Το ρήμα «μιλ[ώ]», αντιπαραβαλλόμενο προς άλλα λεκτικά ρήματα ή ουσιαστικά του κειμένου (: «θα μου πεις», «να μου πεις», «εγκαλείτε», «κηρύγματα και ρητορείες», «θα πεις»), το οποίο – όπως προγραμματικά δηλώνεται στον τίτλο – συνιστά ποίημα ποιητικής, αποκτά ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση. Δεν χαρακτηρίζεται, λ.χ., από το στοιχείο της ανευθυνολογίας του λέω ή της “ελαφρότητας” και της ματαιότητας των “ανώδυνων” και επιφανειακών λέξεων που χρησιμοποιούνται στην τέχνη όσων θεωρούν την ποίηση «[τ]ην ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου». Το ρήμα «μιλ[ώ]», διακρίνεται από τη βαρύτητα (και «το υλικό σθένος»<sup>523</sup>) της

<sup>519</sup> Βλ. σχετικά την αναλυτικότερη εξέταση της διφωνικότητας του ποιήματος, εδώ: στο πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 200-203.

<sup>520</sup> Βλ.: T. Kayalis, «Manolis Anagnostakis», στον τόμο *World Authors 1980-1985*, (επιμ. V. Colby), H. W. Wilson, Νέα Υόρκη 1991, 33.

<sup>521</sup> D. Ricks, «“The Best Wall...”, 19-21.

<sup>522</sup> Πρβλ. τις λεκτικές και νοηματικές αναλογίες ολόκληρης της στροφής με τα εξής αποσπάσματα από τα πεζά κείμενα του Αναγνωστάκη: *Αντιδογματικά...*, 171 και «Αγώνας για την ανανέωση ή υποταγή στο δόγμα;», *Η Αυγή* (27 Σεπτεμβρίου 1981) 4 (βλ. και εδώ: πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 206, υποσ. 398).

<sup>523</sup> Δ. Τζιόβας, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση* 3 (άνοιξη 1994) 95.

λέξης-πρόκας, η οποία «καρφών[εται]» στην ψυχή και το μυαλό, πληγώνοντας ανεπανόρθωτα όσους τις ακούν ή τις διαβάζουν, και λειτουργεί ως *Πράξη* και όχι ως “έπεα πτερόεντα”.

Με άλλα λόγια, η ελάχιστη ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων<sup>524</sup> είναι να αντιδράσουν, χρησιμοποιώντας το μόνο όπλο που έχουν, το λόγο, έστω κι αν με αυτό τον τρόπο καθιστούν την «Ποίηση» «υποζύγι[ο]» του αγώνα αντίστασης κατά της κατάλυσης της δημοκρατίας. Ονομάζοντας προδοσία, λοιπόν, την πλήρη αποχή από τα κοινά με πρόσχημα το σύνθημα περί καθαρότητας της τέχνης, το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί ότι είναι χρέος τους να «μιλ[ήσουν]» για όσα συμβαίνουν, χωρίς να αποφεύγουν την «ουσία» με «κακότεχνες θεωρητικολογίες» (*Αντιδογματικά...*, 134).

Ως μέσο προς την αποκάλυψη της αλήθειας, το ρήμα *μιλώ* λειτουργεί, επίσης, στην ακόλουθη εγγραφή από *Το Περιθώριο '68- '69*:

Χρόνια και χρόνια μας μιλούσανε (και μιλούσαμε κι εμείς με τη σειρά μας) για τον Μ.Σ. σαν τον πιο επικίνδυνο, ύπουλο και σατανικό χαφιέ. Μέσα στη ζοφερή βίβλο της προδοσίας, ο Μ.Σ. ιδιαίτερο κεφάλαιο, πέρασε από την προηγούμενη γενιά στη δική μας, για να παραδοθεί, σκυτάλη μισητή, στην επόμενη. Γνώρισα πρόπερσι για πρώτη φορά τον Μ.Σ. στο σπίτι του, στο Μοσχάτο. Η αμφιβολία σφηνώθηκε μέσα μου από την πρώτη στιγμή. Πήγα και ρώτησα ανθρώπους, ψηλά, για την περίπτωση. Δυο, σκεφτικοί, μου είπαν πως από καιρό δεν είναι πια τόσο βέβαιοι, όπως άλλοτε. Ένας τρίτος δεν είχε πια σοβαρές αμφιβολίες για την αλήθεια. Γιατί δε βγαίνουμε να τα πούμε αυτά στον κόσμο μας, τους είπα. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπαν. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Ρώτησα τον Μ.Σ. τον ίδιο. Γιατί σιωπάς ακόμα; Γιατί δε μιλάς; Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση, μου είπε. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε... Τώρα που γράφω και μια διαδήλωση νέων αμέριμων παιδιών περνά κάτω από το παράθυρό μου τραγουδώντας εύθυμα και φωνάζοντας το ένα ένα τέσσερα, σκέφτομαι κι εγώ πως ναι, αλήθεια, όλοι έχουν δίκιο. Δεν ενδιαφέρεται πια κανείς γι' αυτή την υπόθεση. Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...

(*Το Περιθώριο...*, 21)

Το αφηγηματικό αυτό, κατά βάσιν, κείμενο – το οποίο έχει εξεταστεί εκτενέστερα σε άλλο σημείο της εργασίας<sup>525</sup> - χαρακτηρίζεται από μια πυκνότητα λέξεων με ιδιαίτερη

<sup>524</sup> Πρβλ. τις έννοιες «τιμιότητα», «ελικρινή[ς] φωνή» και «στοιχειώδη[ς] εκπλήρωση ενός πνευματικού χρέους» με τις οποίες ο Αναγνωστάκης ορίζει την ορθή (και *όρθια*) στάση των πνευματικών ανθρώπων σε κρίσιμες εποχές όπως αυτές που περνάει η Ελλάδα τη δεκαετία 1965-1974 (*Αντιδογματικά...*, 129-130). Πρβλ., επίσης, τον ορισμό της κρίσης, στο ίδιο κείμενο, ο οποίος παραπέμπει και φωτίζει με αρκετά μεγάλη ευκρίνεια το ποίημα «Ποιητική»: «*Με το χέρι στην καρδιά*, αρνούμαστε να παραδεχτούμε, *ακόμη και τώρα*, πως η κρίση είναι πρώτα και κύρια και βαθύτατα, αν όχι αποκλειστικά, κρίση *ηθική*; αρνούμαστε να δούμε πως ό,τι γίνεται γύρω μας γίνεται *μέσα μας*; πως η φωτιά καίει τα ίδια μας τα σπίτια; Μπορούμε και προσηπνούμε αδιάφοροι χωρίς αγανάκτηση, χωρίς αηδία, χωρίς *αγωνία*, θωρακισμένοι μέσα στον απυρόβλητο φλοιό της “ευαισθησίας μας” και του “ψυχισμού” μας και εξακολουθούμε να ελπίζουμε πως όταν όλα τελειώσουν με το καλό θα βγούμε από τη δίνη άτρωτοι και χωρίς τα σημάδια της φθοράς;» (ό.π.).

<sup>525</sup> Βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 47-48 και πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 217-218.

σημασιολογική βαρύτητα (: «χρόνια», «στιγμή», «προδοσί[α]», «μιλ[ώ]», «σιωπ[ώ]», «γράφω»). Το ρήμα «μιλ[ώ]» χρησιμοποιείται τρεις φορές, με τις δύο πρώτες να αποδίδει το λόγο του *άλλου* («Χρόνια και χρόνια μας μιλούσανε [...]»), στον οποίο συγχωνεύεται μοιραία, κάποια στιγμή, και ο λόγος της ομάδας *επιζώντων* στην οποία εντάσσεται ο ομιλητής («[...] και μιλούσαμε κι εμείς με τη σειρά μας [...]»). Στις πρώτες αυτές δύο χρήσεις (σε χρόνο παρατατικό), το ρήμα λειτουργεί ως φορέας της κατηγορίας για προδοσία, με το χρόνο («Χρόνια και χρόνια [...]», «Πέρασαν τόσα χρόνια από τότε...») να εδραιώνει και να μεταδίδει και στις επόμενες γενιές την πεποίθηση ότι ο κατηγορούμενος «Μ.Σ.» ήταν όντως ο «πιο επικίνδυν[ος], ύπουλ[ος] και σατανικ[ός] χαφιάς».

Στην αρχή του κειμένου, η διπλή χρήση του ρήματος συμβάλλει στη συσκότιση περισσότερο παρά στην αποκάλυψη της αλήθειας, για την οποία ο ομιλητής αρχίζει να αμφιβάλλει (και, από τότε, να την αναζητεί) «από την πρώτη στιγμή» που γνώρισε τον «Μ.Σ.». Η αμφιβολία αυτή καθιστά την αποκατάσταση της αλήθειας αναγκαία, για τον ομιλητή («Γιατί σιωπάς ακόμα; Γιατί δε μιλάς;»), ενώ, ταυτόχρονα, τονίζεται η διαπίστωση της έλλειψης ενδιαφέροντος - την οποία επιφέρει ο χρόνος - για το «κεφάλαιο» αυτό της «ζοφερ[ής] βίβλ[ου] της προδοσί[ας]»<sup>526</sup>. Το «[τ]ώρα», για άλλη μια φορά, αποτελεί το δείκτη της αλλοίωσης του παρόντος από την τεράστια αλλαγή στην κοινωνία της μεταπολεμικής περιόδου, καθώς και τη λήθη στην οποία έχει περιέλθει το παρελθόν.

Στην παραπάνω εγγραφή, το ρήμα «μιλ[ώ]» αποκτά, στις δύο χρήσεις του στο λόγο του *άλλου*, ελαφρώς αρνητική σημασιολογική χροιά, εφόσον εκφράζει την αβασάνιστη συκοφάντηση, ενός εξιλαστήριου θύματος, για προδοσία, με ανεπανόρθωτες συνέπειες που πλήττουν τόσο τον συκοφαντούμενο, όσο και την ιστορική αλήθεια. Σε μια σειρά από κείμενα, ποιητικά και πεζά, η λέξη χρησιμοποιείται με ανάλογη σημασιολογική φόρτιση, αποδίδοντας την καταχρηστική έννοια της. Στο πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2, το ρήμα λειτουργεί εντελώς ανατρεπτικά, αφού αποκτά αμιγώς αρνητική εννοιολογική απόχρωση:

Πολλοί μας μίλησαν επίσης για την Εποχή  
Για των καιρών το βαρυσήμαντο  
(«V», *Εποχές* 2, 54)

Όπως έχει επισημανθεί, το ρήμα «μιλ[ώ]», στη συγκεκριμένη περίπτωση, αντανακλά την καταχρηστική, και πολλές φορές διαστρεβλωτική, λειτουργία του λόγου περί *Εποχής*<sup>527</sup>. Το υποκείμενο «[π]ολλοί» φανερώνει την πληθωρικότητα και την ευκολία με την οποία οι

<sup>526</sup> Πρβλ. *Αντιδογματικά...*, 124.

<sup>527</sup> Βλ. εδώ: δεύτερο κεφάλαιο, σελ. 98-99.

άνθρωποι «μιλ[ούσαν] για την Εποχή», ανάγοντας, με αυτό τον τρόπο, τα πάντα στον «καιρόν το βαρυσήμαντο<sup>528</sup>» και εξυπηρετώντας, πολλές φορές, βαθύτερες σκοπιμότητες<sup>529</sup>.

Πέραν της γενικότερης προσχηματικής αναφοράς στην «ΕΠΟΧΗ», εύλογα θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο στίχος υπαινίσσεται την υπερβολική θεματοποίησή της στη λογοτεχνία της μεταπολεμικής περιόδου, όπως φαίνεται στο απόσπασμα από τη βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για το βιβλίο του Χ. Μίσσιου<sup>530</sup>. Η «θεματογραφία της Εποχής» στην οποία, κατά τον κριτικό, «σταθμεύ[ουν]» πολλοί λογοτέχνες της περιόδου, έχει ως κύριο χαρακτηριστικό τη μυθοποιητική επεξεργασία της. Όπως αναφέρει ο Α. Αργυρίου, ο Αναγνωστάκης γράφει τα ποιήματα των *Εποχών 2* όταν, από τη μια, η αντιστασιακή λογοτεχνία ήταν «στο φόρτε της» και, από την άλλη, στη Θεσσαλονίκη κυκλοφορεί το περιοδικό *Κοχλίας*, έντυπο «μυστικιστικών ρομών»<sup>531</sup>. Κατά τον μελετητή, το γεγονός ότι «ένας νέος ποιητής μπορεί να αποστασιοποιηθεί και από τις δύο γοητευτικές επιλογές, ακολουθώντας ένα προσωπικό ποιητικό ιδίωμα, ενισχύει την εικασία ότι υπάρχει μια ισχυρή βούληση για έκφραση μιας προσωπικής εκδοχής και εκτίμησης των οριακής μορφής φαινομένων της εποχής»<sup>532</sup>.

Κατά τη γνώμη μας, η αξία του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη δεν έγκειται μόνο στην πρωτοτυπία, ή, μάλλον, ιδιοτυπία του, σε σχέση με τις επικρατούσες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, αλλά κυρίως στο γεγονός ότι, με την αντίστασή του προς κάθε οριοθέτηση, εξισορροπεί, σε κάθε περίπτωση τις πιθανές παρεκτροπές στη χρήση του έντεχνου λόγου. Με αυτό τον τρόπο, διασφαλίζει, την ουσία της ποίησης, που είναι η διατήρηση της μνήμης του βιώματος του παρελθόντος (πρβλ.: «[...] το φορτίο των αδέσποτων λέξεων [...]» που «[...] βαραίνει το μυαλό μας [...]», «V», 53) και η απόδοση της αλήθειας χωρίς μυθοποιήσεις και

<sup>528</sup> Αξιοσημείωτη και σαφώς διαφωτιστική – όχι μόνο ως προς την ερμηνεία των στίχων, αλλά και ως προς την κατανόηση της σχέσης λόγου, πράξης και ηθικής - είναι η αναλογία ως προς τη χρήση του επιθέτου, στη βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για την Ανθολογία των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα και Σταύρου: «Ας μας επιτραπεί, έντονα να δυσπιστήσουμε. Απάντηση πέρα για πέρα «φιλολογική» που, έξω από τον καταφανή ναρκισσισμό της, υποθάλλει κάθε προχειρότητα και κάθε ανευθυνολογία μέσα στη ζεστασιά μεγαλόσημων και βαρυσήμαντων λέξεων. [...] Και τάχα η ευκολία αυτή, η ρουτίνα αυτή, δεν αίρει αυτόματα όχι μόνο την όποια αξία αλλά και την ίδια την ηθική βάση της πράξης;», *Τα Συμπληρωματικά...*, 46-47.

<sup>529</sup> Πρβλ. την απάντηση που έδωσε ο ποιητής στην πρόσκληση της Επιτροπής Πρωτοβουλίας για την Πρωτοχρονιά Αλληλεγγύης στην πλατεία Κουμουνδούρου, το Δεκέμβριο του 1998: «Οι εποχές δεν είναι για να μιλάμε, είναι για να πράττουμε»: «Διευρύνεται το κύμα αλληλεγγύης», *Η Αυγή* (ημερ. καταχ.: 29 Δεκεμβρίου 1998) 7.

<sup>530</sup> Βλ. εδώ: δεύτερο κεφάλαιο, σελ. 99.

<sup>531</sup> Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004, 99.

<sup>532</sup> Ο.π., 100.



χωρίς την κραυγαλέα και ανέξοδη προβολή εφήμερων γεγονότων της επικαιρότητας (πρβλ.: «[...] χωρίς τους τυφλούς χιμαιρικούς υπαίθριους ρήτορες» [...], ό.π.)<sup>533</sup>.

Μια ακόμη περίπτωση της χρήσης του ρήματος «μιλ[ώ]» στο λόγο του *άλλου*, και συγκεκριμένα ενός πρώην αγωνιστή, εντοπίζεται στο ποίημα «Αισθηματικό διήγημα». Παρατίθενται οι σχετικοί στίχοι:

Κι αυτός, πιστός υιός και αδερφός σκέφτηκε, ξα-  
νασκέφτηκε,  
Είδε τα λάθη, διέγνωσε προδοσίες, ζύγισε τα υπέρ  
και τα κατά  
Μίλησε τέλος για εγκλήματα και για ξένους δα-  
κτύλους  
—Είχαν αρχίσει άλλωστε λίγο-πολύ τα πράγματα  
να σφίγγουν—  
Πάντα ξυπνό μυαλό δεν ήθελε πολύ για να διαλέξει.  
(*Ο Στόχος*, 170-171)

Σ' ένα ποίημα με έντονη διφωνικότητα<sup>534</sup>, το ρήμα «μίλησε» χρησιμοποιείται για να αποδώσει τον προσχηματικό λόγο του Μάκη, με τον οποίο ο ίδιος επιχείρησε να δικαιολογήσει τη ιδεολογικοπολιτική μεταστροφή του και, στην ουσία, την προσαρμογή του στο καθεστώς που επιβλήθηκε. Η ειρωνεία, η οποία επιτείνεται με την επανάληψη του ρήματος «σκέφτηκε» και τις αρχαιοπρεπείς λέξεις ή φράσεις «υιός», «διέγνωσε προδοσίες» και «για ξένους δακτύλους», υπονομεύει την εγκυρότητα των παραγόντων που συνέβαλαν στην «ανάληψη[η]»

---

<sup>533</sup> Πρβλ. το ποίημα «Στο παιδί μου...»:

Στο παιδί μου δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια  
Και του μιλούσανε για Δράκους και για το πιστό  
σκυλί  
Για τα ταξίδια της Πεντάμορφης και για τον ά-  
γριο λύκο  
Μα στο παιδί δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια  
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 νε-  
κρούς μας.  
Α, φτάνει πια ! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα  
παιδιά.

(*Ο Στόχος*, 160)

<sup>534</sup> Βλ. αναλυτικότερα, εδώ: πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 210-216.

του ήρωα, ενώ ο παρένθετος στίχος («Είχαν [...] σφίγγουν») φωτίζει την πραγματική αιτία της<sup>535</sup>.

Ο τελευταίος στίχος του αποσπάσματος, είναι άκρως διφωνικός, με το λαϊκότροπο επίθετο «ξυπνό» να επιβάλλει τη διαλογοποιημένη – με τους όρους της μπαχτιανής θεωρίας – ερμηνεία του κειμένου: Ο Μάκης ήταν «[π]άντα ξυπνό μυαλό» με βάση την καταχρηστική σημασιολόγηση του επιθέτου, στο λόγο όσων θεωρούν «ρομάντζο» την αγωνιστικότητα και την αντίσταση προς οποιαδήποτε υποταγή ή αλλοτρίωση του αληθινού τους προσώπου. Το ψευδοδίλλημα που υπονοείται στη φράση «δεν ήθελε πολύ για να διαλέξει», παραπέμπει στο στίχο ο οποίος ακολουθεί το απόσπασμα που εξετάστηκε από το πέμπτο ποίημα των *Εποχ[ών]* 2 (: «Επρεπε βέβαια κι εσύ πια να διαλέξεις [...] αναχώρηση», 54), καθώς και στο ποίημα «Η απόφαση» (: «Είστε υπέρ ή κατά;»<sup>536</sup>, *Η Συνέχεια* 3, 143).

Υπό το πρίσμα αυτό, το ρήμα «μιλ[ώ]» εκφράζει έναν υποκριτικό, μη αληθινό λόγο, με τον οποίο πολλοί «ανανήψα[ντες]» αριστεροί προσπαθούν, όχι μόνο να πείσουν τους άλλους για την αναγκαιότητα της μεταστροφής τους, αλλά και να καθυσχύσουν τη συνειδήσή τους για τη στάση τους απέναντι στο καθεστώς. Επιπρόσθετα, έρχεται σε αντίφαση με την *Πράξη*, δηλαδή την έμπρακτη τοποθέτηση κάποιων άλλων αγωνιστών που, εξαιτίας ακριβώς της τοποθέτησής τους, φυλακίστηκαν και βασανίστηκαν, όπως λ.χ. ο Κ. Κουλουφάκος, στον οποίο αφιερώνεται το ποίημα<sup>537</sup>.

Ενδιαφέρον, επιπρόσθετα, παρουσιάζουν, ως προς το θέμα της καταχρηστικής λειτουργίας του λόγου, οι απαντήσεις που δίνει ο Αναγνωστάκης σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Τέλη Σαμαντά, μερικά χρόνια αργότερα, στην εφημερίδα *Η Αυγή*:

Η ασφαλέστερη πλοήγηση μέσα στο σημερινό πολιτιστικό πέλαγος, απαιτεί μια ν τ ί σ τ ρ ο φ η διαδικασία απ' ότι σ' άλλες εποχές που τα πράγματα ήταν πιο απλά, πιο απλοϊκά αν θέλεις, πάντως πιο περιγεγραμμένα. Όχι πια το τ ι λ ε ς, αλλά π ο ι ο ς είσαι εσύ που το λες. Άλλοτε το Έργο του Δημιουργού ήταν που βάραινε αποκλειστικά και δευτερευόντως τα περι αυτού. Σήμερα οι συνεντεύξεις, οι παρουσιάσεις, οι οργανωμένες προβολές, οι ποικίλες δραστηριότητες – π έ ρ α ν του έργου – γίνονται με ρυθμό καταιγιστικό, μια και κανείς δεν παραδέχεται αναρμοδιότητα να μιλά, σε ερώτηση του πρώτου δημοσιογράφου, για την «κρίση της εποχής» ή για το

<sup>535</sup> Βλ.: Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος λόγος στα «Ποιήματα, 1941-1971» του Μανόλη Αναγνωστάκη* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], 1997, 207-208.

<sup>536</sup> Πρβλ. επίσης το διάλογο που διανοίγεται μεταξύ ποίησης και κριτικής, με τη συγκεκριμένη φράση η οποία τιτλοφορεί τον τόμο κριτικών και θεωρητικών κειμένων *Υπέρ και Κατά*.

<sup>537</sup> Βλ. σχετικά, εδώ: πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 214.

«πρόβλημα της ρύπανσης», για το «ηθικό αδιέξοδο» ή για «τα έκτροπα του ποδοσφαίρου».<sup>538</sup>

Στη συγκεκριμένη συνέντευξη, ο Αναγνωστάκης, απαντώντας σε ερωτήματα που αφορούν την πολιτιστική πραγματικότητα της εποχής, κάνει λόγο για ζητήματα που υποδηλώνονται στην ποίηση του Στόχ[ου] και του Περιθωρ[ίου] '68-'69, όπως για παράδειγμα στο «Αισθηματικό διήγημα». Τα ζητήματα αυτά αφορούν στις αλλαγές στη ζωή και την πολιτιστική πραγματικότητα της μεταπολιτευτικής Ελλάδας. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του συγγραφέα στην «υπερπληθώρα των σημερινών εκδηλώσεων», στην «συμφόρηση του παντοειδούς εντύπου», στην ευρεία διάδοση του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, με την οποία ερμηνεύει την κατάχρηση και την ευκολία με την οποία ο καθένας τώρα μπορεί «να μιλά» για οποιοδήποτε θέμα. Στην ποίηση, μια υπαινικτική αναφορά στην επίδραση που έχει η τηλεόραση και η αλματώδης ανάπτυξη της τεχνολογίας εντοπίζεται στο «Αισθηματικό διήγημα» (: «[...] που δεν κινούν πια διόλου το ενδιαφέρον σας/Όπως η δολοφονία της Σάρων Τέιτ π.χ. ή οι γάμοι της Τζάκυ ή το ψυγείο “Κελβινέιτορ” [...]»)

Ένα άλλο ζήτημα που λανθάνει στους τελευταίους αυτούς στίχους είναι η αλλοτρίωση που επέφερε στις αξίες του ανθρώπου ο καταναλωτισμός, ο οποίος, στην απάντηση που έδωσε ο Αναγνωστάκης στη συνέντευξη της *Αυγής*, συσχετίζεται με την πολιτιστική ζωή στην Ελλάδα της εποχής: «Ξεπεράσαμε πια το στάδιο της οικοτεχνίας και έχουμε μπει σχεδόν ολοκληρωτικά στην εποχή του καταναλώσιμου πολιτιστικού προϊόντος. (Ακόμα και η ποίηση, το προϊόν με το πάντα πιο περιορισμένο κοινό, αρχίζει να μπαίνει στον κανόνα, τουλάχιστον, μερικώς, και να αποτελεί στόχο ενδιαφέροντος της αγοράς)». Όσον αφορά τα θέματα που «κινούν [...] το ενδιαφέρον» του κοινού της εποχής, το νόημα των στίχων γίνεται σαφέστερο στο ακόλουθο σχόλιο του ποιητή στη συνέντευξη: «Η διαδικασία αυτή λειτουργεί έμμεσα κατά βάση, αλλά πολλές φορές και εντελώς ωμά σαν ένας νέος τρόπος υπαγορευτικής λογοκρισίας και στον ίδιο το δημιουργό, που, χωρίς βέβαια να το ομολογεί, προσαρμόζεται [δηλαδή, δεν «επιμέν[ει] να διηγ[είται] ωμά πράγματα που τα ξέρ[ουν] όλοι»] συνειδητά ή ασυνείδητα στις εκάστοτε απαιτήσεις του καταναλωτικού κοινού, που δεν είναι ενιαίο αλλά με διαφοροποιημένες αξιώσεις και δεκτικά επίπεδα. Όπως π.χ. υπάρχει ένα υπανάπτυκτο κοινό που θέλει – ή επιδιώκουμε να θέλει – “καψούρικα” τραγούδια και επιστρατεύονται στιχουργοί και συνθέτες να γράφουν τέτοια τραγούδια γιατί αυτά έχουν “πέραση”. Ανάλογη

<sup>538</sup> «...Μολαταύτα το καινούργιο κυκλοφορεί...». Ο Μ. Αναγνωστάκης μιλάει στην “Αυγή”, *Η Αυγή* (30 Μαρτίου 1980) 5.

“πέραση” σ’ ένα άλλο κοινό έχουν τα λεγόμενα προβληματιζόμενα κλπ. τραγούδια, που απαιτεί από τους συνθέτες και τους στιχουργούς ανάλογη παραγωγή».

Μια ακόμα αξιοσημείωτη αναλογία που εντοπίζεται ανάμεσα στα δύο κείμενα, αν και σε διαφορετική έκταση ή επίπεδο σε κάθε περίπτωση, είναι το χάσμα που υπάρχει μεταξύ λόγου και πράξης, καθώς και η κοινή αναφορά σε ένα προσχηματικό είδος λόγου, το οποίο οικειοποιείται κάθε φορά όποιος θέλει να καλύψει δικές του ελλείψεις, αδυναμίες ή λάθη: «Αυτά τα περίφημα “κυκλώματα” είναι η προσφιλής λέξη της μόδας, η αίρουσα όλες τις αμαρτίες. Όμως το μεγάλο ζητούμενο είναι ΠΟΙΟΣ ΠΟΙΟΝ. Κάθε “αδικούμενος” (και ποιος δε χρημάτισε αδικούμενος ως προς κάποιον άλλο!) είναι φυσικό να βλέπει μπροστά του φοβερά και τρομερά κυκλώματα – και δεν είναι ψέματα – πόσοι όμως δεν είναι εκείνοι που πολύ θα ήθελαν να μπουκίσουν κι οι ίδιοι σε κάποιο κύκλωμα κι όταν το καταφέρουν (χωρίς ποτέ να το ομολογήσουν) δε διστάζουν να συμπεριφέρονται ανάλογα ή και με μεγαλύτερη ακόμα σκληρότητα» (πρβλ. τις κατηγορίες για «προδοσίες» και την υποκριτική και αριθμιστική στάση του Μάκη και του «ανανήσα[ντος]» μεγάλου αδελφού του<sup>539</sup>). Τα «κυκλώματα» λειτουργούν με ανάλογο τρόπο όπως τα «εγκλήματα» και τους «ξένους δακτύλους» στο ποίημα: αποτελούν το άλλοθι για κάθε «αμαρτί[α]».

Από την άλλη, ο εξωραϊσμός του παρελθόντος και η άγονη προσκόλληση σε αυτό, στην οποία αναφέρεται ο Αναγνωστάκης στη συνέντευξη, θα μπορούσε να συσχετιστεί, κατά τη γνώμη μας, με τους στίχους «Και να σου δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς φιλίας και του “...για θυμήσου”» (171), όπου υπολανθάνει μια μορφή προσχηματικής – και χρησιμοθηρικής – αναφοράς στο «ιδεατό παρελθόν»: «Δε μπορώ να συμφωνήσω με τη ζοφερή εικόνα που θέλουν να δίνουν πολλοί πνευματικοί παράγοντες, ιδιαίτερα της δικής μας

<sup>539</sup> Αξιοσημείωτη, θεωρούμε, την απόδοση του ίδιου προβληματισμού μέσω του λογοτεχνικού λόγου του Αναγνωστάκη:

Όλοι αυτοί οι πολεοδόμοι, φιλόσοφοι, οικονομολόγοι, καθηγητές κτλ. που γράφουν, συζητούν, αγορεύουν σε συνέδρια και σε σεμινάρια για τη βαρβαρότητα των πόλεων, τη μαζοποίηση, την αλλοτρίωση, το αδιέξοδο του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού, από προοδευτική πάντα σκοπιά, αριστερή και συνήθως άκρως ριζοσπαστική — πόσο βολεμένοι οι ίδιοι σε θέσεις με γερούς μισθούς και επιμίσθια, με παροχές και ταξίδια, πόσο δεμένοι οι ίδιοι με το σύστημα που καταριούνται και, υποτίθεται, αγωνίζονται για την ανατροπή του, πόσο βέβαιο τελικά πως τίποτα ευτυχώς δεν κινδυνεύει ν’ αλλάξει, τουλάχιστο στο αμέσως προσεχές μέλλον.

«Με προκαλούν», είπες.

(*Το Περιθώριο...*, 19)

γενιάς, που μιλούν για τέλμα, για χυλό, για παρακμή, φοβάμαι ότι απλώς ζητούν σήμερα κάτι σαν επανάληψη ή σα φυσιολογική επέκταση των δικών μας δεδομένων πριν 20 ή 30 χρόνια (δεδομένων που χωρίς αμφιβολία τα εξωραΐζουμε αρκετά και τα φιλτράρουμε) και δυσκολεύονται να αντιληφθούν με ποιες καινούργιες συνιστώτες [sic] αρδεύεται σήμερα η πολιτιστική μας ζωή. Ιδιαίτερα, όταν πρόκειται για λογοτέχνες, η προσκόλληση σ' ένα ιδεατό παρελθόν είναι πιο έντονη και παραγνωρίζουν ότι η πολιτιστική αγωγή έπαψε προ πολλού να περνά αποκλειστικά μέσα από το βιβλίο (που δε χάνει βέβαια σε τίποτα τη θεμελιακή του αξία) και διοχετεύεται σ' άλλα κανάλια που διεκδικούν πιο άμεσα ενδιαφέροντα, των νέων ιδίως και που με τις σημερινές δυνατότητες επικοινωνίας και μέσων διάδοσης τα έκαναν πιο ευπρόσδεκτα στη δεκτική ικανότητα ενός ευρύτερου κοινού (απόντος άλλοτε) και ταυτόχρονα πιο καταναλώσιμο (διάβαζε: και εμπορικό) προϊόν».

Στη συνέντευξη, πέραν των φραστικών ή θεματικών αναλογιών, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επισήμανση, εκ μέρους του Αναγνωστάκη, της ορθής (και *όρθιας*), μη προσχηματικής, αλλά ουσιαστικής χρήσης του λόγου, η οποία δεν έχει καμιά σχέση με τις μορφές κατάχρησης που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Καταρχήν, θεωρεί πολύ σημαντικό «[...] να αποφεύγονται οι επαναλήψεις χιλιοειπωμένων πραγμάτων σα δήθεν καινοφανείς ανακαλύψεις – αυτό δηλαδή που είπαμε και προηγουμένως: να μην πιστεύουμε ότι από μας αρχίζει η ιστορία». Δεύτερον, τονίζει την ανάγκη «ουσιαστικής κριτικής παρέμβασης και ελέγχου», καθώς και «υπεύθυνου διαλόγου, πέρα [sic] των προσωπικών πλεγμάτων». Επιπλέον, επισημαίνει ότι «[τ]ο ζητούμενο σήμερα είναι, ίσως περισσότερο και με περισσότερη επιμονή η προβολή μέσα στις μάζες μιας καινούριας, συγχρονισμένης, αληθινά διαλεκτικής αντίληψης για όλο το πλέγμα των πολιτικών προβλημάτων σε συνεχή αντιπαράθεση και σύγκρουση με τις υπάρχουσες παραδοσιακές αντιλήψεις μέσα στον προοδευτικό χώρο, σε συνεχή μάχη απέναντι στο δογματισμό και τις διαστρεβλώσεις που θεωρήθηκαν ως σήμερα η “επίσημη” εκδοχή του πολιτιστικού προβλήματος και εκλαμβάνονται ακόμα σαν αντιπροσωπευτικές μιας σοσιαλιστικής προοπτικής».

Η κατάσταση όσον αφορά την κατάχρηση του λόγου κλιμακώνεται, στο έργο του Αναγνωστάκη, με τη διφωνικότητα να εντείνεται, καθώς προχωράμε προς την απόλυτη επικράτηση της ποιητικής *σιωπής*, με τη λειτουργία του *μιλώ* να μετασηματίζεται για να εκφράσει το λόγο των *επιγόνων* και των *σωσιών*. Σε μια εγγραφή από το *Περιθώριο* '68-'69, η οποία αρχίζει με το επίρρημα «[τ]ώρα», η χρήση του υπό εξέταση ρήματος αντικατοπτρίζει με σαφήνεια την κατάσταση:

Τώρα, μπορεί πια ο καθένας να μιλά και κυρίως να γράφει, για την αγωνία της εποχής, το αδιέξοδο, την απανθρωπία του αιώνα, τη χρεωκοπία των ιδεολογιών, τη βαρβαρότητα της μηχανής, για δίκες, για ρήγματα, για φράγματα, για ενοχές, για γρανάζια.

(*Το Περιθώριο...*, 13)

Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης – όπως σημειώνει ο συγγραφέας στη συνέντευξη της *Αυγή*[ς], συμβάλλουν στην ευκολία με την οποία «ο καθένας» πια μπορεί να «μιλά και κυρίως να γράφει» θεωρητικολογώντας για διάφορα προβλήματα της εποχής<sup>540</sup>. Τα «κυκλώματα» αντικαθίστανται εδώ από τα «ρήγματα», τις «ενοχές» και τα «γρανάζια», τα στοιχεία ενός συστήματος το οποίο, όσοι «μιλ[ούν]», επικαλούνται πολύ εύκολα, αποφεύγοντας έτσι την οποιαδήποτε δράση (την *Πράξη*) ή εξυπηρετώντας προσωπικές σκοπιμότητες. Η παρούσα εγγραφή φωτίζει τον πλασματικό προβληματισμό του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...» (136), για τον Ραούλ που δεν «[...] πρόλαβ[ε] [...] να συζητήσ[ει], [...] να πιθανολογ[εί], να βγάζ[ει] συμπεράσματα» και να «[...] διδαχ[τεί] [...] την αριθμητική των ιδεών».

Πανομοιότυπη σχεδόν διατύπωση χρησιμοποιείται σε ένα μεταγενέστερο πεζό κείμενο του Αναγνωστάκη, με το χαρακτηριστικότατο τίτλο «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...»:

Τους εξήγησα βέβαια πως το να έχει τύχει να ζήσει κανείς σ' «εκείνες τις μέρες» και να έχει περάσει κάποιες δοκιμασίες, ίσως περισσότερες από άλλους, αλλά αναμφίβολα απείρως λιγότερες από τους περισσότερους, δεν σημαίνει πως αποκτά και το κύρος να μιλά από πρώτο χέρι. Άλλο ανεκδοτολογία, άλλο Ιστορία. Και δυστυχώς η πρώτη περισεύει στις μέρες μας και πολύ λίγη σημασία δίνουμε στη δεύτερη.

[...]

Ναι, πράγματι, σήμερα μπορούμε να μιλάμε επιτέλους για **όλα**. Και φυσικά χωρίς να διανοηθούμε να εμποδίσουμε όλους να μιλάνε για **όλα**.<sup>541</sup>

Χαρακτηριστικές εκδηλώσεις αυτής της κατάχρησης του λόγου είναι, σύμφωνα με το κείμενο, τα διάφορα «ανεύθυνα δημοσιογραφικά περιπετειώδη αφηγήματα, σκόρπιες ασύνδετες σελίδες, καρυκευμένα ντοκουμέντα μυστικών αρχείων και πάνω απ' όλα βρώμικ[οι] υπαινιγμ[οί] και απροκάλυπτες συκοφαντίες»<sup>542</sup>. Η τεράστια διεύρυνση αυτή της δυνατότητας να «μιλά» ο καθένας και «για **όλα**» προκύπτει εξαιτίας της εκδοτικής έκρηξης των άφθονων βιβλίων που κυκλοφορούν «ανεμπόδιστα», ειδικών περιοδικών, μαρτυριών και έγκυρων

<sup>540</sup> Για την ανάλυση ολόκληρης της εγγραφής, βλ. εδώ: δεύτερο κεφάλαιο, σελ. 107-108.

<sup>541</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 6-7.

<sup>542</sup> Ο.π., 7.

ντοκουμέντων που «προορίζονται για “λαϊκή κατανάλωση”». Ο Αναγνωστάκης, εντούτοις, αναφέρεται ιδιαίτερα στις δυνατότητες που διανοίγονται με την «τηλεοπτική **εικόνα**», αυτή την «καινούρια εκφραστική» (ή άλλως «το δίδουλο θείο δώρο των καιρών μας») που «**στιγμιαία** μπορεί να ακυρώσει τόνους τυπωμένου χαρτιού, να ανατρέψει χρόνιες επιχειρηματολογίες, να φέρει τα πάνω κάτω»<sup>543</sup>. Αυτό που προκρίνεται, στο τέλος του κειμένου, ως αντιστάθμισμα για την αντιμετώπιση της συγκεκριμένης κατάστασης είναι «ο **σεβασμός** προς την Ιστορία την ίδια και η οφειλή προς εκείνους που έκαναν την Ιστορία», ο οποίος θα προστάτευε την *αλήθεια* από τις «εκκωφαντικές ρητορείες και “στοχαστικές προσαρμογές” που καλύπτουν τη φτήνεια της μικροκομματικής ιδιοτέλειας»<sup>544</sup>.

Ένα τελευταίο κείμενο στο οποίο αποτυπώνεται με ευκρίνεια η καταχρηστική λειτουργία του λόγου, σε αντίθεση κυρίως προς την *Πράξη*, είναι η ακόλουθη εγγραφή από το *Περιθώριο '68- '69*:

Μέσα στο γραφείο του ο Ποιητής, μιλά αργά στον ευγενικό επισκέπτη του για την αποστολή της ποίησης στον καιρό μας, για την αδιαφορία των νέων προς τη γλώσσα, για την πολυπλοκότητα των πνευματικών προβλημάτων στην αντιφατική εποχή μας.

Να φανταστείς ένα άλλο δωμάτιο με τέσσερις καθόλου ευγενικούς επισκέπτες, να μαστιγώνουν τον Ποιητή, να τον ξεγυμνώνουν, να του σβήνουν αναμμένα τσιγάρα στα χέρια, να του ρίχνουν κουβάδες νερό να συνέλθει για να ξαναρχίσουν.

Μέσα σε ποιο δωμάτιο βρίσκεται ο Ποιητής ο αληθινός;

Τι θα σκεφτόταν άραγε τότε για την αποστολή της ποίησης, για τη γλώσσα, για την πολυπλοκότητα των προβλημάτων της εποχής;

Κάτω από ποιο φορτίο λύγισαν οι δικοί σου ώμοι και κάτω από ποιο οι δικοί μου;

Ποια ζυγαριά θα μας μετρήσει;

(*Το Περιθώριο...*, 24)

Κυρίαρχο θέμα, τόσο της εγγραφής, όσο και του συνόλου των εγγραφών του *Περιθωρίου '68- '69*, είναι, καθώς πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Δ. Μαρωνίτης, «η κρίση του ποιητικού λόγου στις μέρες μας, υποκειμενική και αντικειμενική, η οποία προβάλλεται ταυτόχρονα ως αυτοκριτική και κριτική, και εκφράζεται ως απολογία συνάμα και καταγγελία»<sup>545</sup>. Όπως προαναφέρθηκε, στο παρατιθέν κείμενο, γίνεται μια σαφής διάκριση ανάμεσα στον ποιητή-εστέτ, όπως τον ονομάζει ο Γ. Δάλλας και τον ποιητή αποστολής<sup>546</sup>. Ο πρώτος αντιπροσωπεύει τους ποιητές εκείνους οι οποίοι, εκ του ασφαλούς, συζητούν ιδεολογικά ζητήματα και αναλύουν τα προβλήματα της εποχής σε ένα θεωρητικό επίπεδο,

<sup>543</sup> Ο.π., 6.

<sup>544</sup> Ο.π., 7.

<sup>545</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική ειλικρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της», *Το Βήμα* (7 Ιουλίου 1979).

<sup>546</sup> Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 204.

χρησιμοποιώντας ως πρόσχημα, πολλές φορές, την ίδια την ποίηση, ενώ ο δεύτερος όσους βίωσαν από πρώτο χέρι τα μαρτύρια της περιόδου της δικτατορίας, εξαιτίας ακριβώς της ιδεολογικής του τοποθέτησης. Την απάντηση στα ερωτήματα με τα οποία κλείνει η εγγραφή τη δίνει έμμεσα η αξιοπρεπέστερη δυνατή στάση που ορίζεται από την ποιητική και πολιτική ηθική του ποιητή:

Δεν έχει κανείς, νομίζω, την παραμικρή αμφιβολία για το δωμάτιο που θα τοποθετούσε τον αληθινό ποιητή αυτός ο «φανατικός ηθικός της πολιτικής ποίησης» και πιστός (όχι εύπιστος!) εραστής της πολιτικής πράξης. Έτσι άλλωστε ερμηνεύεται η επιλογή μιας ριψοκίνδυνα αντιπονητικής γραφής, εντός της οποίας εντοιχίζεται η ποιητική σιωπή του, αντί μιας αθόρυβης απομάκρυνσης από τον πνευματικό στίβο και μιας καταβύθισης είτε στην πολιτική πράξη είτε στην πολιτική απραξία. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης όμως είναι ανίκανος να αποφύγει τη λήψη θέσεως. Όπως είναι ανίκανος να ρητορεύει, «για το αδιέξοδο της εποχής». Αν η επιλογή της σιωπής είναι αναπόφευκτη, η επιλογή αυτή γίνεται ποιητική πράξη – με όλους τους κινδύνους που συνεπάγεται – και κατατίθεται για να κριθεί. Ο Ανρί Λεφέμπρ λέγει πως «η σιωπή βρίσκεται εντός της γλώσσας και ταυτόχρονα ένθεν και εκείθεν αυτής». Υποθέτω πως το *Περιθώριο* μετεωρίζεται ανάμεσα στις δύο αυτές άηχες πλευρές και πάνω από τις επικίνδυνες τρύπες του λόγου.<sup>547</sup>

Περνώντας στην τρίτη εκδοχή *ομιλίας*, η οποία συγχρωτίζεται με την έννοια της υποχρέωσης (ομιλίας ή σιωπής), θεωρούμε σκόπιμη την παράθεση ενός αποσπάσματος από το ποίημα «Η απόφαση»:

Είστε υπέρ ή κατά;  
Έστω απαντήστε μ' ένα ναι ή μ' ένα όχι.  
Το έχετε το πρόβλημα σκεφτεί  
Πιστεύω ασφαλώς πως σας βασάνισε  
Τα πάντα βασανίζουν στη ζωή  
Παιδιά γυναίκες έντομα  
Βλαβερά φυτά χαμένες ώρες  
Δύσκολα πάθη χαλασμένα δόντια  
Μέτρια φιλμ. Κι αυτό σας βασάνισε ασφαλώς.  
Μιλάτε υπεύθυνα λοιπόν. Έστω με ναι ή όχι.  
Σ' εσάς ανήκει η απόφαση.

(*Η Συνέχεια* 3, 143)

Το ποίημα, για να διαβαστεί σωστά, πρέπει, κατά τη γνώμη μας, να ειπωθεί στο πλαίσιο της διφωνικής λειτουργίας των λέξεων, σύμφωνα με τη θεωρία του Μπαχτίν. Σε ένα πλαίσιο σαφώς διαλογοποιημένο, το ποιητικό υποκείμενο, οικειοποιούμενο το λόγο ή τη φωνή του άλλου, και συγκεκριμένα μιας ανακριτικής αρχής - ενώπιον της οποίας θα μπορούσε να βρίσκεται κάθε *επιζών* - ζητά από το φανταστικό ακροατή του (στη θέση του οποίου θα μπορούσε να είναι και ο ίδιος) να τοποθετηθεί υπέρ ή κατά μιας απροσδιόριστης κατάστασης.

<sup>547</sup> Σ. Τσακνιάς, «Μανόλης Αναγνωστάκης. *Περιθώριο '68-'69*»: *Για τον Αναγνωστάκη...*, 160-161.



Νομιμοποιούμαστε, πιστεύουμε, να ισχυριστούμε πως η κατάσταση απέναντι στην οποία ο “ανακρινόμενος” καλείται να τοποθετηθεί είναι, ενδεχομένως, και η ιδεολογικοπολιτική, αν, τουλάχιστον, θεωρήσουμε ως μη τυχαίο γεγονός την επιλογή του συγγραφέα να δημοσιεύσει το ποίημα στην ομαδική έκδοση *Δεκαοχτώ κείμενα*<sup>548</sup>, με την οποία οι συγγραφείς δήλωναν επωνύμως την αντίθεσή τους στη δικτατορία, λύνοντας τη σιωπή τους ύστερα από την άρση της προληπτικής λογοκρισίας<sup>549</sup>.

Βάσει αυτής της ερμηνευτικής προσέγγισης, το ρήμα «μιλ[ώ]», χρησιμοποιούμενο για πρώτη φορά στην προστακτική έγκλιση, εκφράζει την υποχρέωση του *επιζώντος* να πάρει ξεκάθαρη θέση, υπέρ ή κατά μιας κατάστασης, συνθηκολογώντας ή αντιστεκόμενος στην αλλοτρίωση του *προσώπου* και στην κοινωνική έκπτωση. Οι στίχοι που ακολουθούν την επίκληση για τη λήψη υπεύθυνης θέσης (: «Δε σας ζητούμε φυσικά να πάψετε [...] στα γήπεδα»), σηματοδοτούν τον κόσμο των *επιγόνων*, με τον οποίο ο *επιζών* κινδυνεύει να αφομοιωθεί, υποκύπτοντας στον πειρασμό μιας άνετης ζωής<sup>550</sup>. Το ζητούμενο, σε αυτή την περίπτωση, το οποίο δηλώνεται στο στίχο «Μιλάτε υπεύθυνα λοιπόν. Έστω με ναι ή όχι», είναι η αποκάλυψη του αληθινού προσώπου του *επιζώντος*, το οποίο έχει «αλλόκοτα μπλεχτεί» («Π», *Εποχές* 2, 48) – μέσω της εμφάνισης του τρίτου καταλυτικού παράγοντα του αναγνωστακικού κόσμου, του *σωσία* – με τους *επιγόνους*.

Η συγκεκριμένη εκδοτική επιλογή του συγγραφέα, εντούτοις, δεν μας υποχρεώνει να ερμηνεύσουμε μονοσήμαντα το ποίημα, εφόσον το «ναι» ή το «όχι» θα μπορούσαν κάλλιστα να αναφέρονται σε κάθε απόφαση που υποχρεώνεται να πάρει ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή. Σε ένα αυτοσχολικό του, ο ποιητής επιβεβαιώνει τη διαπίστωση αρκετών μελετητών<sup>551</sup> ότι η ερώτηση που τίθεται στην αρχή και στο τέλος του ποιήματος παραπέμπει – κατά μία ερμηνευτική εκδοχή - στο «Che fece... il gran rifiuto» του Καβάφη:

Το ερωτηματικό αυτό δεν απευθύνεται αποκλειστικά εις εαυτόν, αλλά σε όλους. Είναι, από μια άποψη, μια άλλη εκδοχή του μεγάλου ναι ή του μεγάλου όχι του Καβάφη. Εδώ μπορούμε να πούμε πως αφορά σε όλα τα καθημερινά μικρά ναι και μικρά όχι, που όμως καλούμαστε κάθε στιγμή να επιλέξουμε.

<sup>548</sup> Ας σημειωθεί, επίσης, πως στη συγκεκριμένη έκδοση παραλείφθηκαν τα ποιήματα «Προσχέδιο δοκιμίου πολιτικής αγωγής» και «Απολογία νομοταγούς». Τις χρήσιμες αυτές πληροφορίες αντλούμε από τη μελέτη του Ξ. Κοκόλη «Περιπλανήσεις στις παλαιότερες εκδόσεις», *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) 52-53.

<sup>549</sup> *Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα 1994 [πανομοιότυπη έκδοση της έκδοσης του 1970], 126.

<sup>550</sup> Πρβλ. το διήγημα του Μάριου Χάκκα, «Το ψαράκι της γυάλας»: *Απαντα*, Κέδρος, Αθήνα 1986, 161-169.

<sup>551</sup> Βλ., λ.χ., τη συνανάγνωση των δύο ποιημάτων από τον Κ. Φράιερ, καθώς και το συσχετισμό της ερώτησης «Είστε υπέρ ή κατά;» με τον τίτλο της συλλογής «Σημειώσε[ων] κριτικής» *Υπέρ και Κατά*. Ας σημειωθεί, στο σημείο αυτό η αβλεψία του μελετητή ο οποίος δίνει το λανθασμένο τίτλο «Υπέρ ή Κατά»: «Ο Στόχος...», ό.π., 811.

Πιστεύω πως οι μικρές αυτές αποφάσεις, που καθημερινά και με συνέπεια συγκροτούν μια συνολική απόφαση, ή αν θέλετε μια στάση ζωής, έχουν τελικά μεγαλύτερη αξία από ένα, περιστασιακό ίσως, μεγάλο ναι ή μεγάλο όχι.<sup>552</sup>

Το ζήτημα, συνεπώς, το οποίο τίθεται διλημματικά και προκλητικά στο ποίημα, δεν είναι μόνο ή απαραίτητα ιδεολογικό. Η εμμονή στην υπεύθυνη στάση του ποιητικού υποκειμένου προκύπτει από τη μόνιμη ανάγκη κριτικής στάσης απέναντι στη ζωή και συνεπώς, έντιμης και θαρραλέας τοποθέτησης απέναντι σε κάθε ηθικό δίλημμα ή πρόβλημα – μικρό ή μεγάλο – που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος στη ζωή του.

Η απόφαση που καλείται να πάρει ο αποδέκτης της αφήγησης, πρέπει να είναι συνειδητή και όχι περιστασιακή ή τυχαία· πρέπει να λαμβάνεται ύστερα από σκέψη βαθύτερη από τον προβληματισμό για όσα «βασανίζουν στη ζωή» (: «Παιδιά [...] φίλμ»). Η ειρωνική αποστασιοποίηση και ο έντονος σαρκασμός στους στίχους που μεσολαμβάνουν ανάμεσα στην ερώτηση που θέτει το ποιητικό υποκείμενο στον πρώτο στίχο και στην επίκληση για «υπεύθυν[η]» «[ο]μιλ[ία]», στο κέντρο περίπου του ποιήματος, υποσκάπτει την αξία των θεμάτων που προηγούνται. Τα θέματα αυτά αποτελούν μια παραχαραγμένη εκδοχή των πραγματικών προβλημάτων (και ηθικών επιλογών) του ανθρώπου και σηματοδοτούν τον κάλπικο κόσμο των *επιγόνων*<sup>553</sup> και τη ματαιότητα της αλλοτριωμένης κοινωνίας στον

<sup>552</sup> «Αυτοσχόλια σε τέσσερα ποιήματα», *Η Καθημερινή. Επτά ημέρες* (4 Δεκεμβρίου 2005) 23.

<sup>553</sup> Μια ανάλογη παράθεση των εικόνων που συνιστούν την «αφόρητα συμβατική ζωή που διαδέχτηκε την επανάσταση», όπου ακόμα και η κριτική ή αυτοκριτική είναι μέρος ενός προγράμματος, (: Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 212) αναπτύσσεται στο ανέκδοτο ως το 1982, και γραμμένο το 1969, ποίημα του Αναγνωστάκη με τίτλο «Μιλιά η Μόσχα... Μιλιά η Μόσχα...»:

Καιρός αίθριος. Εμβατήρια. «Η ώρα είναι 7».  
Οι φοιτητές στα θρανία τους. Οι εργάτες στο εργοστάσιο.  
Οι αθλητές στις προπονήσεις τους. Οι νοσοκόμοι στο χειρουργείο.  
12-1 ανάπαυσις. Φαγητό στη λέσχη. Κουβεντούλα.  
Ως τις 5 πάλι δουλειά. Μετά η ταχτική εβδομαδιαία συνεδρίαση.  
Έκθεσις πεπραγμένων. Κριτική. Αυτοκριτική.  
Ανάλυση. Ναρκανάλυση. Επιβράβευση. Πλάνο.  
Στις 8 συγκέντρωση διαμαρτυρίας για την Ελλάδα.  
Για πλήρη αποκατάσταση της Ελευθερίας και της Δημοκρατίας.  
Απόλυση των πολιτικών κρατουμένων. Ελεύθερες εκλογές.  
Απαγγελίες. Ποιήματα. Σκετς. Ψηφίσματα.  
Υπογραφές – ο αρμόδιος να τις ταχυδρομήσει.  
Πιγκ-πογκ στη Λέσχη. Σκάκι. «Εγώ νύσταξα, γεια σας...»  
Και μην ξεχάσετε πάλι εδώ στις 10 του μηνός.  
Για την εβδομαδιαίτη συγκέντρωση διαμαρτυρίας. Ως τότε γεια σας...  
Καληνύχτα Ιβάν, καληνύχτα Ιγκόρ, καληνύχτα Σάσα.  
Καλ'νύχτα, καλ'νύχτα, καλ'νύχτα.

[ : *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 3]

καθημερινό ρυθμό της «ωραία[ς] Ειρήνη[ς]» («Πάναν τα λόγια πια...», *Η Συνέχεια* 3, 151)<sup>554</sup>. Τέλος, η πρόταση με την οποία κλείνει το μονόλογό του το ποιητικό υποκείμενο («Σκεφθείτε το καλά. Θα περιμένω»), απηχώντας το στίχο «Όρθιος, και μόνος σαν και πρώτα περιμένω» («Κι ήθελε ακόμη...», *Η Συνέχεια*, 117), υποδηλώνει την αξιοπρεπή στάση του, η οποία αντιτίθεται στον καιροσκοπισμό ή τη συγκυριακή αντιμετώπιση της ζωής και στη “σώφρονα” προσαρμογή των *επιγόνων*<sup>555</sup>.

Το ποίημα «Η απόφαση» επιτρέπει τη σύνδεση με το δημοσίευμα που τιτλοφορείται «Θέμα ευθύνης»<sup>556</sup>, στο οποίο ο συγγραφέας, σχεδόν επιτακτικά, προβάλλει την υποχρέωση του πνευματικού ανθρώπου να τοποθετηθεί απέναντι στην κατάσταση πολιτικής και ηθικής κρίσης της χώρας, με αφορμή τα Ιουλιανά, αντιπαραβάλλοντάς την με την «οδό της συνετής σιωπής» που έχουν προκρίνει «οι άλλοι, οι σωφρονέστεροι» (*Αντιδογματικά...*, 129). Η στάση των «σιωπ[ούντων]» αποδίδει, κατά τη γνώμη μας, την υποκριτική στάση και τον οπορτουνισμό των *επιγόνων*, οι οποίοι δεν τολμούν να διακινδυνεύσουν τις «ασχολίες» της άνετης αλλά κάλπικης ζωής τους.

Το χρέος του πνευματικού ανθρώπου να μιλήσει και να τοποθετηθεί κριτικά απέναντι στα προβλήματα της πνευματικής και πολιτικής πραγματικότητας τα οποία προκύπτουν από την επικράτηση ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος, επισημαίνεται εμφaticά από τον Αναγνωστάκη σε ένα κείμενο με το οποίο απαντούσε σχετικά σε ερωτήσεις του περιοδικού *Κυριακά Χρονικά* («Περί διαλόγου κτλ.», 1971):

Ο κρίκος αυτός είναι η Κριτική —με Κάπα κεφαλαίο—, ο έλεγχος, η αποτίμηση και ιεράρχηση των ποιημάτων, η διακίνηση των ιδεών μέσα στους χώρους που αυτά τα ίδια τα έργα οριοθετούν. Γιατί αν η καθαρά πνευματική δημιουργία βρίσκει συχνά, ακόμη και στις πιο επίπονες και βασανιστικές συνθήκες, τρόπους εκφραστικής διαφυγής - πολλές φορές μάλιστα σπάνιας ποιότητας, ακριβώς γιατί η αλληγορία, το σύμβολο, ο υπαινιγμός είναι μέσα στις ευέλικτες εκδοχές της -, τα περιθώρια αυτά, κάτω από τις ίδιες συνθήκες, είναι πρακτικώς ανύπαρκτα για την κριτική και οπωσδήποτε απατηλά, γιατί η Κριτική είναι συγκεκριμένος διάλογος με συγκεκριμένο αντικείμενο, ερμηνεύει, δε συσκοτίζει, βάζει τα πράγματα στη

<sup>554</sup> Βάση αυτής της ερμηνευτικής πρότασης, θεωρούμε ότι η προσέγγιση του Ανδρέα Παστελλά, σύμφωνα με την οποία οι «συμπληγάδες των αντιμαχομένων ιδεολογικών κόσμων» απαιτούν από τον άνθρωπο μια απλοποιητική απόφαση «για θέματα ζωής και θανάτου», οδηγώντας έτσι στο «δογματικό μονοθεματισμό» και στη λήψη μιας θέσης «αποκρουστέα[ς]» για μια ελεύθερη συνείδηση, είναι λιγότερο βάσιμη: *Τα καθ' οδόν...*, 166-167. Ανάλογη ερμηνεία με την τελευταία προτείνουν και οι Λ. Θεοδωράτου, «Η πολιτική της σιωπής στη μεταπολεμική ελληνική ποίηση», *Ο εμφύλιος πόλεμος. Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο (Φεβρουάριος 1945-Αύγουστος 1949)*, Θεμέλιο, Αθήνα 2002, 298-299 και Κώστας Τσαούσης, «Είστε Υπέρ ή Κατά; Απαντήστε μ' ένα Ναι ή μ' ένα Όχι...», *Έθνος της Κυριακής* (22 Σεπτεμβρίου 1985).

<sup>555</sup> Βλ.: Κ. Φράιερ, «Ο Στόχος...

<sup>556</sup> Βλ. εδώ: σελ. 249-251.

θέση τους ονομάζοντάς τα με το αληθινό τους όνομα, δεν εκτονώνεται σε αφηρημένες έννοιες, παίζει ρόλο καθοδηγητικό και υπεύθυνο, είναι υποχρεωμένη άρα από τη φύση της λειτουργίας της να μιλήσει για πράγματα που δεν είναι πάντα επιτρεπτό - δε λέμε απλώς: επιτρεπόμενο - να μιλήσει.

(*Αντιδογματικά...*, 180-181)

Ο συγγραφέας, στο παρόν απόσπασμα, επισημαίνει τη σημασία της κριτικής στην ανάγκη αποφενάκισης του «δήθεν ελεύθερου διαλόγου, που μοναδικό στόχο του δεν έχει παρά τη νομιμοποίηση του ενός ενδιαφερομένου “συζητητού” μέσα στο τέλμα ενός άχρωμου συζητητικού συμψηφισμού, εκεί που καταλήγουν δηλαδή όλοι οι “διάλογοι” όταν αποφεύγεται επιμελώς η αμφισβήτηση της ουσίας» (ό.π., 179) και της διάκρισής του από την πραγματική πνευματική δραστηριότητα. Η ουσιαστική πνευματική δραστηριότητα στην «εξαιρετικά δύσκολη και γεμάτη παγίδες περίοδο» της δικτατορίας, κατά τον Αναγνωστάκη, δικαιώνεται αποκλειστικά από την «ανένδοτη πρόθεσή της να παραμείνει έξω από το πλαίσιο όπου πασχίζουν να τη “νομιμοποιήσουν”» (177).

Η υποχρέωση της κριτικής<sup>557</sup> να «μιλήσει» καθορίζεται από την ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη και τη μόνιμη ανάγκη για αναζήτηση και αποκάλυψη της αλήθειας (: «η προκλητική πλαστογράφηση της πραγματικότητας, το θόλωμα των νερών<sup>558</sup>, η τάση για συμψηφισμό προς τον κατώτερο παρονομαστή των πιο ανόμοιων εκδηλώσεων<sup>559</sup>, το ψέμα που προβάλλεται για αλήθεια και η αλήθεια που διαβάλλεται σαν ψέμα», [ό.π.]). Ο αντίλογος, βέβαια, και η «ουσιαστική κριτική», δεν γίνονται αβρόχοις ποσί, με αποτέλεσμα να περιορίζονται στο βαθμό που «δεν πρόκειται να βλάψ[ουν]» (ό.π.). Μια ανάλογη «λύση

<sup>557</sup> Πρβλ. την εισαγωγή του προγραμματικού κειμένου του περιοδικού *Κριτική*: «Η *Κριτική* είναι μια έκδοση μελέτης, ελέγχου και κριτικής. [...] Απευθύνεται σ' ένα κοινό που έχει υπερβεί πια το στάδιο του ανεύθυνου φιλολογικού κουτσομπολιού και της ασημαντολογίας, και που έμαθε ν' αναζητά, πέρα από τις φλύαρες διακοσμήσεις, κάποιον ουσιαστικό λόγο. [...] Απευθύνεται σ' ένα κοινό, που δεν αρκείται στην εύκολη πνευματική τέρψη, που δε ζητά την “ξεκούραση” με υποκατάστατα πνευματικότητας, αλλά που διψά μέσ' από τις σελίδες ενός περιοδικού να βρει μιαν απάντηση, ή τουλάχιστον μια σοβαρή αντιμετώπιση των προβλημάτων του, των προβλημάτων της εποχής του», *Αντιδογματικά...*, 63.

<sup>558</sup> Το παρόν κείμενο φωτίζει, κατά τη γνώμη μας, το ποίημα «Επίλογος» του *Στόχ[ου]*, ο οποίος τελειώνει με την παρότρυνση «Κρίνε για να κριθείς» και όπου το ποιητικό υποκείμενο υποστηρίζει ότι η ποίηση (μέσα από την οποία μπορεί να ασκηθεί και η «Κριτική») μπορεί να εκληφθεί «σα δυο θαμπούς προβολείς μες στην ομίχλη» (176). Προς αυτή την κατεύθυνση οδηγεί και η συνανάγνωση του συγκεκριμένου στίχου, καθώς και του δίστιχου «“Κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί τις μάζες/Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα”», με το εξής απόσπασμα από το κείμενο «Περί διαλόγου κτλ.»: «Η αναγκαιότητα προσφυγής στην παραπάνω λύση προκύπτει από την, επανειλημμένα και από τα πιο επίσημα χείλη, ομολογημένη αδυναμία της σημερινής τάξης πραγμάτων να προβάλλει ένα στοιχειώδη ιδεολογικό σκελετό, ικανό όχι βέβαια να συναγείρει ένα μαζικό πνευματικό κίνημα, τουλάχιστον να συγκινήσει ένα μετρημένο στα δάχτυλα αριθμό διανοουμένων και να τον προσανατολίσει προς κάποιες πειστικές εκδηλώσεις “συμπαραστάσεως”» (177-178).

<sup>559</sup> Πρβλ. «[...] τι βάνουσος συμψηφισμός ειλικρίνειας, ταπεινών σκοπιμοτήτων, απλουστεύσεων, ενοχής, απανθρωπίας», *Το Περιθώριο...*, 10 και «Καλά τη φέραμε τη ζωή μας ως εδώ/Μικροζημιές και μικροκέρδη συμψηφίζοντας/ Το θέμα είναι τ ό ρ α τι λες», *Ο Στόχος*, 157.

επιθυμητή» (ό.π.) υιοθετείται και στο ποίημα «Η απόφαση» από όσους «βασανίζο[νται]» από ζητήματα ακίνδυνα, αλλά επουσιώδη, αποφεύγοντας να τοποθετηθούν υπεύθυνα, με το φόβο να μη χάσουν την ασφάλεια ή τις ανέσεις της μικροαστικής ζωής τους.

Την «καλλιέργεια ενός τέτοιου κλίματος νοθείας» (177) διευκολύνει η «μονόπλευρη πληθωρική κατοχή των μέσων δημοσιότητας και προβολής», η οποία, με την αναφορά «σε αριθμούς και δείκτες κυκλοφορίας ή συμμετοχής κοινού σε ποικίλες εκδηλώσεις», προωθεί το «εντυπωσιακό επιχείρημα υπέρ των φορέων της “αλλαγής”» (179). Συνέπεια (αλλά και πρόθεση) της συγκεκριμένης κατάστασης, είναι η «εξ αντικειμένου αδυναμία μιας αποτελεσματικής πληροφόρησης, ουσιαστικής ενημέρωσης και κατατόπισης του ευρύτερου κοινού» (180), κάτι που εξυπηρετεί, ασφαλώς, την προσπάθεια διαιώνισης της «νοθείας» της αλήθειας. Μέσα από το πρίσμα αυτό, η ευθύνη του κάθε ατόμου, και ειδικά του πνευματικού ανθρώπου, για «έλεγχ[ο]», «αποτίμηση και ιεράρχηση των ποιοτήτων» των βιβλίων ή δημοσιευμάτων που κυκλοφορούν είναι μεγάλη, και η υποχρέωσή του να «μιλήσει», φωτίζοντας, με αυτό τον τρόπο, την πραγματικότητα και «καθοδηγ[ώντας]» το «κατά το μάλλον ή ήττον απληροφόρητο ή πλημμελέστατα πληροφορημένο κοινό – αναπόφευκτη συνέπεια της μονοπώλησης των μέσων ενημέρωσης», δεδομένη. Η σημασιολογική φόρτιση του *μιλώ*, όπως φαίνεται είναι, και σε αυτή την περίπτωση, απολύτως θετική.

Παράλληλα με την ευθύνη του πνευματικού ανθρώπου ή του λογοτέχνη να «μιλήσει», στην ποίηση και την κριτική του Μ. Αναγνωστάκη συνυπάρχει, επίσης, η αμφιβολία του ποιητικού υποκειμένου (ή του ομιλητή, αντίστοιχα) για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να μιλήσει και για τις δυνατότητες του λόγου, ποιητικού και κριτικού. Μια χαρακτηριστική ερώτηση που θέτει ο ποιητής εις εαυτόν και που εκφράζει την αβεβαιότητα αυτή, εισάγει τη δεύτερη στροφή του ποιήματος «Όταν αποχαιρέτησα...»:

Όταν αποχαιρέτησα τους φίλους  
Σ' αυτή τη γη ξεχάστηκεν η μέρα  
Κι οι νύχτες εναλλάσσονταν με νύχτες.

Πώς να μιλήσω; Το πλήθος δάμαζε  
Τους δημεγέρτες και τους πλάνους. Με στιλέτα  
Καρφώναν τα δικά μου λόγια. Πώς να μιλήσω  
Όταν στηνόνταν μυστικές αγχόνες  
Σε κάθε πόρτα ενεδρεύοντας τον ύπνο  
Και τόσα πού να στοιβαχτούνε γεγονότα  
Τόσες μορφές να ξαναγίνουν αριθμοί  
Πώς να εξηγήσω πιο απλά τι ήταν ο Ηλίας  
Η Κλαίρη, ο Ραούλ, η οδός Αιγύπτου  
Η 3η Μαΐου, το τραμ 8, η «Αλκινόη»

Το σπίτι του Γιώργου, το αναρρωτήριο.  
Θα σου μιλήσω πάλι ακόμα με σημάδια  
Με σκοτεινές παραβολές με παραμύθια  
Γιατί τα σύμβολα είναι πιο πολλά απ' τις λέξεις  
(*Η Συνέχεια 2, 128*)

Το ποίημα ξεκινά με την αναφορά στην απώλεια των φίλων, η οποία κατάργησε τη «μέρα» και μονιμοποίησε το χρόνο της «νύχτα[ς]». Το μοτίβο της νύχτας παραπέμπει, αφενός, στον ανίατο πόνο κι ενοχή που αισθάνεται ο *επιζών*, αφετέρου, στη συσκότιση που επιφέρει η λήθη και η *σιωπή*. Συσχετιζόμενο – αντιθετικά - με τη γενικότερη λειτουργία του φωτός στο έργο του Αναγνωστάκη<sup>560</sup>, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι παραπέμπει προεξαγγελτικά στο «θόλω[μα]» του «άψογ[ου] προσώπ[ου] της Ιστορίας», στη «σκηνή» όπου «[...] δε φωτίζουν οι προβολείς» και στις «σκοτεινές παραβολές» της δεύτερης στροφής.

Η ερώτηση που τίθεται στη δεύτερη ενότητα του ποιήματος αναφέρεται στις δυνατότητες του ποιητικού λόγου, οι οποίες περιορίζονται όσο μεγαλώνει η απόσταση από το παρελθόν. Η πλαστογράφηση του αληθινού προσώπου της Ιστορίας έχει μετατρέψει τα πρόσωπα και τις ιδιωτικές «περιπέτειες» σε απλά στατιστικά δεδομένα<sup>561</sup>. Η εναγώνια απορία του ποιητικού υποκειμένου - την οποία πιστοποιεί η τριπλή επανάληψη του ερωτήματος «Πώς να μιλήσω» - οφείλεται αφενός στην πιθανή “καταστολή”, εκμετάλλευση ή παραχάραξη των λόγων του, αφετέρου στην επίγνωση ότι αν «μιλή[σει]» με το συμβατικό και διαστρεβλωτικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται οι «λέξεις» στο λόγο των *άλλων* δεν θα μπορέσει να αποδώσει το μεγαλείο της θυσίας των χαμένων φίλων. Η συμβατική ιστοριογραφία<sup>562</sup>,

<sup>560</sup> «Μοιάζει με τις φυλακισμένες αναμνήσεις μας στα κιγκλιδώματα των ονείρων/Που ξεχύνονται μια στιγμή στο φως κι ύστερα επιστρέφουν με μάτια θολά», «La fin du voyage», Ο ποιητής Μανούσος ..., 94, «Το πολύ πολύ να τους εκλάβεις σα δυο θαμπούς προβολείς μες στην ομίχλη/Σαν ένα δελτάριο σε φίλους που λείπουν με τη μοναδική λέξη: ζω», «Επίλογος», Ο Στόχος, 176, «[...] η Κριτική είναι συγκεκριμένος διάλογος με συγκεκριμένο αντικείμενο, ερμηνεύει, δε συσκοτίζει, βάζει τα πράγματα στη θέση τους ονομάζοντάς τα με το αληθινό τους όνομα [...]», *Αντιδογματικά...*, 180, «[...] η προκλητική πλαστογράφηση της πραγματικότητας, το θόλωμα των νερών, η τάση για συμψηφισμό προς τον κατώτερο παρονομαστή των πιο ανόμοιων εκδηλώσεων, το ψέμα που προβάλλεται για αλήθεια και η αλήθεια που διαβάλλεται σαν ψέμα», ό.π., 177.

<sup>561</sup> Πρβλ. τις «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού. Από μια επίσκεψη στην Κίνα του 1980» του Αναγνωστάκη: «Σκέφτομαι με δέος ότι δυσκολεύομαι πολύ ν' απαντήσω σε πολλές ερωτήσεις που, είναι φυσικό, μου γίνονται καταγιστικά. Δίνω τις απαντήσεις μου και αμέσως αισθάνομαι μια ενοχή, μήπως η απάντηση είναι πολύ συμβατική και πιθανότατα σφαλερή. Βέβαια μάθαμε καλά τους αριθμούς, πήραμε τα στατιστικά στοιχεία, είδαμε κι είδαμε, όμως πέρα απ' αυτά υπάρχει η πραγματικότητα που λέγεται σημερινή Κίνα σ' όλες της τις εκφάνσεις, υπάρχει η ζωή, που πολύ δύσκολα, ακατόρθωτα θα 'λεγα, αιχμαλωτίζεται από τον ταξιδιώτη, που με πολύ κόπο και αρκετή φαντασία πασχίζει από θραύσματα εντυπώσεων να διαμορφώσει μια εικόνα που να πείθει πρώτα πρώτα τον ίδιο. Αλλά, επί τέλους, ας μην επιμένουμε στο συνθετικό πίνακα, υπάρχουν και τα σκίτσα, υπάρχουν οι στιγμές. Μερικές τέτοιες στιγμές αξίζει τον κόπο να θυμηθούμε», *Η Λέξη* 133 (Μάιος-Ιούν. 1996) 236.

<sup>562</sup> Όσον αφορά τους όρους και τον τρόπο συγγραφής της ιστορίας της μετεμφυλιακής περιόδου στην Ελλάδα, ενδεικτικό είναι το παράδειγμα που αναφέρει η Χαρινέλα Τουρνά: «Η στρατηγική της λήθης: Η εθνικόφρων ιστοριογραφία αποτυπώνεται κυρίως στις εκθέσεις που έγραψαν στα μέσα της δεκαετίας του '50, μια σειρά από

αποσιωπώντας την ιδιωτική εμπειρία και περιγράφοντας με απλή απαρίθμηση τα γεγονότα, στην ουσία τα ακυρώνει, οδηγώντας στη λήθη τα «πρόσωπα», τις στιγμές και τα βιώματά τους που συνιστούν την πραγματική ιστορία.

Ως υπαλλακτική – και, συνεπώς, προσωρινή - λύση στο αδιέξοδο του ποιητικού λόγου, το ποιητικό υποκείμενο βρίσκει τον παραβολικό λόγο. Η ανεπάρκεια των λέξεων αλλά και ο κίνδυνος να «[...] καρφω[θούν] τα δικά [του] λόγια» με «στιλέτα», το αναγκάζουν να καταφύγει, προσωρινά έστω, στην κρυπτικότητα του συμβόλου<sup>563</sup>. Στην απάντηση στο σχετικό ερώτημα («Θα σου μιλήσω πάλι [...]»), το ρήμα «μιλ[ώ]» επαναλαμβάνεται για τέταρτη φορά, υποδηλώνοντας έτσι την ιδιαίτερη σημασιολογική βαρύτητά του. Παρόλ' αυτά, η αμφιβολία για την ικανότητα του λόγου να εκφράσει τη δραματικότητα του βιώματος των «προσώπ[ων]» της εποχής εξακολουθεί να υφίσταται, όπως υποδεικνύει το ερώτημα που τίθεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος («Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί/Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία/Χωρίς την επινόηση νέας διάταξης στοιχείων», 129). Η «νέα μύηση που θα σαρώσει την αυλαία» (ό.π.), βασίζεται στο *λόγο-Πράξη*, στο *λόγο* που «κρίν[ει] για να κριθ[εί]», στο *λόγο* που αντιστέκεται σε κάθε προσπάθεια παραχάραξης της αυθεντικής ιστορίας.

Μικρότερη ανεκτικότητα, όπως διαφαίνεται από το δημοσίευμα «Περί διαλόγου κτλ.», επιδεικνύει η πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνώστáκη ως προς την ευθύνη της κριτικής «να μιλήσει». Στο ψευδώνυμο κείμενό του στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Κριτική*, κρίνει πολύ αυστηρά, φτάνοντας να καταδικάσει τη σιωπή που τηρεί η γενιά του:

Η αλήθεια καταντάει αντιπαθητική όταν βρίσκει κάποιους επιμελώς αποκρυπτόμενους και επώδυνους στόχους. Υπάρχουν πολλά πράγματα που δεν πρέπει να λέγονται. Τα ψιθυρίζουμε, τα σχολιάζουμε μεταξύ μας αλλά δεν αποτολμούμε το ξεσκεπάσμα τους στο δημόσιο προσκήνιο.

Ίσως γιατί —δικαιολογία— είναι κάπως «πρόωρο» πάντα, ίσως γιατί —πρόφαση— δυνατόν η αποκάλυψη να βλάψει αντί να ωφελήσει. Πώς να

---

ηγετικά στελέχη των Ταγμάτων Ασφαλείας. Οι τελευταίοι ανταποκρίθηκαν σε σχετικό γραπτό αίτημα της Διευθύνσεως Ιστορίας Στρατού να συντάξουν “λεπτομερή έκθεσιν” της δράσης τους, με βάση συγκεκριμένο υπόδειγμα έτσι ώστε να καταστεί δυνατή η επίσημη “συγγραφή της ιστορίας της Εθνικής Αντιστάσεως δια την χρονικήν περίοδον 1941-1944, με θέμα τη συγκρότησιν των Ταγμάτων Ασφαλείας [και] τας διεξαχθείσας υπό τούτων επιχειρήσεις”, βάσει έγκυρων και αδιάβλητων στοιχείων. Όπως ήταν αναμενόμενο, οι εκθέσεις αυτές ελαχιστοποιούσαν τις βιαιότητες των Ταγμάτων και κατά κανόνα διακρίνονται από μια “επιθετικά” απολογητική έκθεση. Λιγότερο μονοσήμαντα υπήρξαν τα πράγματα με τη δημόσια ιστοριογραφία των εθνικοφρόνων (η οποία-ελέω λογοκρισίας μονοπωλεί τη βιβλιοπαραγωγή περί Κατοχής ως το 1960 περίπου), «Ιστορικός αναθεωρητισμός και ελληνικός εμφύλιος πόλεμος», *PolitikoKafeneio.com*, <http://www.politikokafeneio.com/neo/modules.php> (26-27 Ιουλίου 2008) 7.

<sup>563</sup> Το συμβολικό λόγο, εξάλλου, διακρίνει ο Αναγνώστáκης ως μια από τις «ευέλικτες εκδοχές» της «καθαρά πνευματική[ς] δημιουργία[ς]», σε αντίθεση με τις δυνατότητες του κριτικού λόγου, στο κείμενο «Περί διαλόγου κτλ.», (βλ. εδώ: σελ. 267-269).

μιλήσει λόγου χάρη κανείς, χωρίς το φόβο να γίνει αντιπαθής ή αδιάκριτος, για κάποιες καίριες *ελλείψεις* της γενιάς μας, για κάποιες ασύγγνωστες ανεπάρκειές της, για την αισθητή λιποταξία της από ορισμένους χώρους, που μολαταύτα ανήκουν στη δικαιοδοσία της και τη δική της παρουσία περιμένουν. Είναι —θα πουν— ίσως «πρόωρο» ακόμη. Μα η γενιά η δική μας, σήμερα, δε βρίσκεται πια στην πρώτη αισιόδοξη και γεμάτη ευγενικές υποσχέσεις νεότητά της. Αυτή μένει εγκαταλειμμένη κάπου εκεί, ανάμεσα στα σκοτεινά —αλλά τόσο πλήρη— κατοχικά χρόνια, ανάμεσα στις πρώτες εκρήξεις των ψυχών και των βίαιων πολεμικών συγκρούσεων, και το διάστημα που μας χωρίζει, υπερβαίνει —φευ!— τη δεκαπενταετία. Δεν είμαστε πια οι νέοι, τα «σχεδόν παιδιά» που υπήρξαμε άλλοτε, με μοναδικό οπλισμό την παρθενική όραση, την ξέχειλη δημιουργικότητα, τα μεγάλα όνειρα, τις βίαιες εικονοκλαστικές αντιδράσεις. Έχει ουσιαστικά πράγματα να πει η γενιά μας. Ουσιαστικότερα από κάθε άλλη προηγούμενη. Μα δεν τα λέει. Ή τα είπε σπασμωδικά και βεβιασμένα. Ή προέκρινε την επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή. Έγραψε πολλά ποιήματα, πολλές αυτοβιογραφικές σελίδες, πολλά συζήτησε «κατ' ιδίαν», μα στην πραγματική *πάλη των ιδεών* δεν έλαβε μέρος. Σ' αυτή την πάλη που ουσιαστικά είναι ανύπαρκτη στον τόπο μας. Που χρέος της ήταν να την προκαλέσει.

(*Αντιδογματικά...*, 75-76)

Ο διάλογος ανάμεσα στο συγκεκριμένο απόσπασμα και το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...» είναι πολύ ενδιαφέρον, τόσο ως προς τη λειτουργία του ρήματος *μιλώ*, όσο και ως προς άλλες λεκτικές αναλογίες που τα δύο κείμενα παρουσιάζουν. Αξιοσημείωτη είναι η σχεδόν πανομοιότυπη ερώτηση «Πώς να μιλήσει [...]», η οποία τίθεται, αυτή τη φορά, σε τρίτο πρόσωπο, αναφερόμενη στην απορία του συγγραφέα για τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε να αναφερθεί στις «καίριες *ελλείψεις*» και τις «ασύγγνωστες ανεπάρκειες» της γενιάς του «χωρίς να γίνει αντιπαθής ή αδιάκριτος». Η αναλογία αυτή, νομιμοποιεί, κατά τη γνώμη μας, την ερμηνεία της φράσης «Με στιλέτα/Καρφώναν τα δικά μου λόγια» του ποιήματος ως έκφραση του φόβου του ποιητικού υποκειμένου για πιθανή παραποίηση των λόγων του<sup>564</sup>.

<sup>564</sup> Πρβλ. επίσης, τους στίχους «Οι σκέψεις σου θ' αλλοιωθούν, θα σου αποδώσουν/Ψιθυριστά προθέσεις, θα σε υμνήσουν./Με τέτοιες προσιτές επιτυχίες θα ηττηθείς», από το ποίημα «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», *Η Συνέχεια*, 105, καθώς και την ερμηνεία που δίνει ο Αναγνωστάκης για τη *σιωπή* της γενιάς του, στην κριτική του για την Ανθολογία των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα και Σταύρου: «Η Ανθολογία των τεσσάρων συνεργατών εκπροσωπεί ένα πνεύμα, μια κατάσταση. [...] Έφτασαν να θεωρούνται σαν πνευματικοί ηγέτες και δάσκαλοι μιας γενιάς που στάθηκε πολύ ψηλά σε ήθος, σε πράξεις, σε εμπειρίες, αλλά που τη βαραίνουν ακόμη πολλές προκαταλήψεις, πολλές συμβάσεις, και κάτω από τους απρόσφορους όρους που αναπτύχθηκε και ζει δεν της έγινε επιτρεπτό ως τώρα να βγει και να μιλήσει με παρηγορία χωρίς τον κίνδυνο θανάσιμα να παρεξηγηθεί», *Τα Συμπληρωματικά...*, 40. Τέλος, το ακόλουθο σχόλιο από κείμενο του Αναγνωστάκη, δημοσιευμένο στη στήλη «Θέματα» του περιοδικού *Κριτική*, φωτίζει τόσο το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...» όσο και το «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», κυρίως ως προς τη λειτουργία του *σωσία*: «Όμως αληθινά εχθρός γίνεται κάποτε ο απρόσκλητος “σύμμαχος”, ο δήθεν “συμφωνών”, ο δήθεν “ενώνων τη φωνή του με τη δική σου”. Ιδού ένας από τους πιο θανάσιμους κινδύνους σε πονηρές εποχές. [...] Αλλά τι να κάνεις με τον “σύμμαχο” – που ενίοτε εμφανίζεται και φανατικότερος υπέρμαχος της δικής σου θέσης, βασιλικότερος του βασιλέως - όταν μερδεύεται στα πόδια σου, παρερμηνεύει τα λόγια σου, αλλοιώνει τις προθέσεις σου και διαστρέφει τα πράγματα με καρικατούρες απόψεων που δεν έχουν καμιά πια σχέση με τις δικές σου; [...] Πολλά τράβηξε η γενιά μας από τους



Η αναγκαιότητα και το χρέος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς να λάβει μέρος (ή ακόμα, να «προκαλέσει») (σ)την «πραγματική *πάλη των ιδεών*» πηγάζει από την αλλοιωτική λειτουργία του χρόνου και την απώλεια της νεότητας, ως της απαραίτητης προϋπόθεσης για την καθαρότητα, την αντικειμενικότητα και τη διαύγεια της σκέψης και ως του μοναδικού φορέα της ανέγγιχτης από «φρεναπά[τες]» ή «αυταπάτες» σοφίας. Η «παρθενική όραση» των νέων, κινδυνεύει να απωλεσθεί ή να αλλοτριωθεί από τη διαπλοκή με τον κόσμο των *επιγόνων* και των «γενεών υποκριτών» που κυριαρχούν με την έλευση της «καινούριας μέρας» («Όταν αποχαιρέτησα...», 128-129). Η «σιωπή» που τηρούν τα μέλη της γενιάς του Αναγνωστάκη, τα οποία «ψιθυρίζουν», «σχολιάζ[ουν]» μεταξύ τους αλλά δεν «αποτολμ[ούν] το ξεσκέπασμά [...] στο δημόσιο προσκήνιο», θυμίζει τη «σκιηνή» όπου «[...] δε φωτίζουν οι προβολείς» του ποιήματος (ό.π., 129). Η στάση αυτή χαρακτηρίζεται λιποταξία από το συγγραφέα, ο οποίος, εντούτοις, δεν υποκύπτει «στον πειρασμό της έπαρσης, της περιφρόνησης των πρώην φίλων, των επιδεικτικών χειρονομιών αηδίας<sup>565</sup>» (*Το περιθώριο...*, 38), αλλά ασκεί παράλληλα, και έμμεσα, μιαν αυτοκριτική για την «επιδεκτική πολλών ερμηνειών σιωπή» που και ο ίδιος, κατά καιρούς, έχει τηρήσει.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επιπλέον, η αναφορά του συγγραφέα στη μεγάλη – σε σύγκριση με την κριτική – ποιητική παραγωγή της γενιάς του, όπου εντοπίζεται ακόμα μια λεκτική αναλογία με το ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...»:

Και προτιμήσαμε να περάσουμε την πνευματική μας περιπέτεια μέσα σε στίχους προς χρήση των μεμνημένων, να εξαντλήσουμε την κριτική μας διάθεση σε κλειστούς ομίλους άγονων συζητήσεων, να κρατήσουμε στάση αξιοπρεπούς αναμονής.

[...] Δεν πρόκειται για το μεγάλο σχολείο της ζωής —εκεί παίρνει άριστα ανεπιφύλακτα— ούτε για το καθαρτήριο της οδυνηρής εμπειρίας —εκεί την ανάγκασαν να πληρώσει πολύ ακριβά τη μάθησή της— αλλά για το χώρο εκείνο που μπαίνει κανείς και με άλλες υποχρεωτικές αποσκευές, ενοχλητικές ενίοτε, επίπονες, σχολαστικές ίσως, μα που μόνον *συν αυταίς* μπορεί να δικαιωθεί και να αντικειμενικοποιηθεί σε πάγιες μορφές ο εμπειρισμός του βίου. Η γενιά μας δε στάθηκε ως τώρα και κριτική γενιά.

---

απρόσκλητους κι' ανεπιθύμητους αυτούς συμμάχους. Πολλά πλήρωσε. Και στον πνευματικό τομέα άρκεσε να βρεθούν μερικοί σαλταδόροι που έχοντας – “θέσει” – το ατού να φωνασκούν ελεύθερα, να μπορούν να φωνασκούν ελεύθερα [...] – άρκεσε η “δραστηριότητα” ορισμένων τέτοιων ανθρώπων να φέρει πολύ (sic) θολούρα στα νερά, να παρεμποδίζει κάθε σωστή και τίμια υπόθεση να βρίσκει τον σωστό και τίμιο δρόμο της. [...] Αλλά είπαμε: οι άνθρωποι αυτοί ανεύθυνοι πάντα, γεμάτοι κακία και μοχθηρία για ό,τι γύρω τους, μπορούν να μιλούν ανενδοίαστα – και γερά καλυπτόμενοι – για πράγματα που οι άλλοι δεν μπορούν ή δεν καταδέχονται να μιλήσουν. Και δε διστάζουν να πιάνουν στα χέρια τους τα σοβαρότερα και τα ιερότερα με μοναδικό σκοπό: να τα καταρακώσουν, να τα μολύνουν», *Κριτική* 13-14 (Ιαν.-Απρ. 1961) 59.

<sup>565</sup> Πρβλ.: «Πολλά τα αίτια: το περιβάλλον πρώτα, η περίφημη “εποχή”. Το παγερό πνευματικό κλίμα και οι άσκοπες φλυαρίες των παλαιότερων. Η αηδία από το καθεστώς της συναλλαγής, που δυναστεύει την κατ’ ευφημισμό “πνευματική” μας ζωή. Η διστακτικότητα μήπως η δημόσια προβολή προσκρούσει στην κακοήθεια των αρνητών, αλλά περισσότερο στην επικίνδυνη παρανόηση των φίλων», *Αντιδογματικά...*, 76.

[...] Η κριτική, η πάλη στο μέτωπο των ιδεών, η συζήτηση και η αμφιβολία, ο έλεγχος και ο αντίλογος, είναι «προνόμιο» μεταβατικών και ακαταστάλακτων εποχών, απαράλλακτα σαν τη δική μας, εποχών οδυνηρών κυοφοριών.

(Αντιδογματικά..., 76-77)

Στην περίπτωση του πεζού κειμένου, η έννοια της *μύησης* (στη μετοχική της εκδοχή) λειτουργεί σε ένα σαφώς διαλογοποιημένο φραστικό περιβάλλον, όπου η ειρωνεία αποδίδει κάποια αρνητική σημασιολογική χροιά στη λέξη, καθώς και στο νόημα ολόκληρης της πρότασης στην οποία ανήκει. Με βάση αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, η αυθεντικότητα της «στάση[ς] αξιοπρεπούς αναμονής<sup>566</sup>» υπονομεύεται, και η καταφυγή στον κρυπτικό-παραβολικό λόγο της ποίησης, ο οποίος γίνεται κατανοητός μόνο από τους «μεμνημέν[ους]» αντιμετωπίζεται αρνητικά. Στο απόσπασμα υπολανθάνει, κατά τη γνώμη μας, ένας αυτοσαρκαστικός τόνος, ο οποίος λειτουργεί εξισοροπητικά προς τις φαινομενικές “αντιφάσεις” στο έργο του Αναγνωστάκη. Το καθήκον ανάπτυξης κριτικού λόγου και ουσιαστικού διαλόγου<sup>567</sup>, το οποίο μεγεθύνεται σε εποχές «οδυνηρών κυοφοριών» (πρβλ. την «καινούρια μέρα» που αρχίζει και που «[α]λλάζει τη σύνθεση της ατμόσφαιρας», «Όταν αποχαιρέτησα...», 128-129), οφείλεται στην αναγκαιότητα να «αντικειμενικοποιηθεί<sup>568</sup> σε πάγιες μορφές ο εμπειρισμός του βίου».

Η τελευταία χρήση του ρήματος *μιλώ* σε απορηματική πρόταση που θα εξεταστεί παρακάτω, συνδυάζει τις δύο προηγούμενες όψεις της *ομιλίας* με την τελευταία: Η απορία που αφορά στην υποχρέωση του ποιητικού υποκειμένου «να μιλήσ[ει]», υπονοώντας την αρνητική απάντησή της, προοικονομεί την ποιητική της *σιωπής*<sup>569</sup>:

<sup>566</sup> Ενισχυτικός της διφωνικής λειτουργίας του επιθέτου *αξιοπρεπής* είναι ο ακόλουθος χαρακτηρισμός της «σιωπή[ς]» του Μ. Μ. Παπαϊωάννου, σχετικά με την αρνητική κριτική που ασκήθηκε στην ανθολογία *Η Ελληνική Ποίηση ανθολογημένη*: «Υστερα από δεκάμηνη αξιοπρεπή σιωπή, ο κ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου πήρε την απόφαση να απαντήσει επί τέλους στους επικριτές της “Ανθολογίας” του, με βσέλιδο άρθρο στην “Επιθεώρηση Τέχνης” [...]. [...] Τουλάχιστον δεν μπορούν πια να προσποούνται ότι αγνοούν από πού προέρχεται η κριτική που τους γίνεται, π ο ι ο ι την επιχειρούν, και π ο ύ αποσκοπεί. Κι’ αυτό είναι το μόνο που έχει σημασία, πέρα από εσκεμμένες παρασιωπήσεις και κουραστικά μονότονες επιχειρηματολογίες», *Κριτική* 13-14..., ό.π., 57.

<sup>567</sup> Κρίνεται σκόπιμο να υπενθυμιστούν οι απόψεις του Μπαχτίν περί διαλόγου. Όπως αναφέρει ο Μ. Aucouturier, ο διάλογος αποτελεί τη μόνη μορφή αυθεντικής ύπαρξης των ιδεών. Η αλήθεια για τον Μπαχτίν δε μπορεί να βρίσκεται παρά μόνο ανάμεσα σε συνειδήσεις, μέσα στην κίνηση, την ανταλλαγή και τον πάντοτε ανοιχτό και ημιτελή διάλογο. Ο λόγος δεν είναι τίποτα έξω από το διάλογο, που τον κάνει να ζει (γιατί στο μονόλογο στερεοποιείται και πεθαίνει): Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975), (μτφρ.: Γ. Σπανού), Πλέθρον, Αθήνα 1980, 17 και 20.

<sup>568</sup> Πρβλ. την “πραγμοποίηση” του *λόγου-Πράξης* ή της *λέξης-πρόκας*.

<sup>569</sup> Χαρακτηριστική, προς αυτή την κατεύθυνση, είναι η απάντηση που έδωσε ο Μ. Αναγνωστάκης σε ερώτηση του δημοσιογράφου Ν. Κωνσταντόπουλου σχετικά με τη στάση σιωπής των πνευματικών ανθρώπων, στη συνέντευξη που του παραχώρησε το Φεβρουάριο του 1988: «Υπάρχει μια διαρκής κρίση στην Ελλάδα. Το θέμα είναι ότι ο ποιητής δε μπορεί να μεταβληθεί σε δημοσιογράφο ή σε επιθεωρησιογράφο και να μπορεί κάθε στιγμή επειδή κάποιος το θέλει ή κάποιιοι το θέλουν, επειδή υπάρχει απαίτηση, να μιλήσει και ο λογοτέχνης. Θα

Γιατί υποχρεωτικά να μιλήσω;  
(ΥΓ., 29)

Η επιγραμματικότερη αυτή εγγραφή συνοψίζει τον προβληματισμό που διατυπώθηκε, άλλοτε ρητά - μέσα από τα αποσπάσματα των πεζών κειμένων που παρατέθηκαν - κι άλλοτε έμμεσα - μέσα από τα ποιήματα τα οποία εξετάστηκαν - σηματοδοτώντας τη συνεχή διαπλοκή *λόγου-σιωπής* στο έργο (και στη στάση) του Αναγνωστάκη. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί απόηχος «κάποιων απολογισμών και συζητήσεων, όπου ο μονόλογος του συγγραφέα γίνεται διάλογος με ακροατή του έναν από τους συντρόφους του ή εις επήκοον ενός ευρύτερου αθέατου κοινού»<sup>570</sup>.

Στη συνέχεια θα εξεταστούν ορισμένα κείμενα από το ποιητικό και κριτικό έργο του Αναγνωστάκη στα οποία η *σιωπή* (μέσα από την αποφαιτική εκδοχή του *μιλώ*) αποτελεί συνειδητή επιλογή του ομιλητή<sup>571</sup>, ως αναγκαία και, πολλές φορές, αναπόφευκτη λύση ανάγκης, μπροστά στη χρεωκοπία του λόγου. Το πρώτο αποτελεί απόσπασμα από το προτελευταίο ποίημα της *Συνέχεια*[ς] 3:

Όλα τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς  
φανταστικά  
Καμιά πλέον συσχέτιση με πρόσωπα υπάρξαντα.  
Ή και ακόμα υπαρκτά σε μια δεδομένη εποχή.

---

μιλήσει με τον τρόπο του. Θα μιλήσει με τη γλώσσα του», «Συνέντευξη του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Διάλογος* 7 (Οκτώβριος 1989) 94.

<sup>570</sup> Γ. Δάλλας, *Μανώλης Αναγνωστάκης...*, 217. Σχετικά με την εμπράγματη επιβεβαίωση της τάσης προς την ποιητική *σιωπή* του Αναγνωστάκη στο *Περιθώριο '68- '69* και στο *ΥΓ.*, βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 123-136.

<sup>571</sup> Το θέμα της *σιωπής* εμφανίζεται πολύ νωρίς στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Στη «λυρική πρόζα» (για τον όρο, βλ. εδώ: τρίτο κεφάλαιο, 119, υποσ. 198) «Αποχρώσεις», προκρίνεται η *σιωπή* ως «ομιλητικότερη» του λόγου, συσχετιζόμενη με το θέμα της αγάπης και της «άγονης επιστροφής»: «Συνάντηση κάτω από τη νύχτα, σ' ένα μέρος παλιό απροσδόκητα, ύστερα από χρόνια μια άγονη επιστροφή. Μπορεί να περπατήσαμε κάποτε μαζί σε δρόμους που γιαλίζανε θαμπά από το πρόσφατο ψιγάλισμα ή κάποιο καλοκαίρι σε στιγμές που η παρουσία του διπλανού φτερώνει κάθε σου σκέψη. Θα κουβεντιάσαμε κάποτε σαν όλους τους κοινούς κι ανώνυμους ανθρώπους την καθημερινότητα και τ' όνειρο τη φυγή και τη θλίψη. Θα περάσαμε τις περισσότερες ώρες βουβοί ή έστω πιασμένοι απ' το χέρι πιστεύοντας πάντα πως «η *σιωπή* λέει πολλές φορές πιο πολλά πράματα» – ίσως με μια απελπισμένη προσπάθεια να σκιάσουμε μιαν αναπότρεπτη ανία. Μπορεί μια νύχτα να φιληθήκαμε βίαια και ορμητικά σ' ένα παγκάκι του δημόσιου πάρκου κάποιο φθινόπωρο –φιλί, το τέρμα ή η αρχή της αγάπης– βίαια και ορμητικά χωρίς ποτέ να μιλήσει κανείς μας γι' αυτό που ένας άλλος το λέει αγάπη χωρίς ν' αλλάξει πια τίποτα μέσα μας, τι περιμένεις ν' αλλάξει!». Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανώλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 306. Βλ. επιπρόσθετα: «Η *σιωπή* μου θα λέει: Πόσο είσαι όμορφη, μα δε/βρίσκω άλλο τρόπο να σ' το πω» («Θα 'ρθει μια μέρα...», *Εποχές*, 14), «Αλύγιστος κι αδυσώπητος, μ' οδηγό τη *σιωπή* μου και σύντροφο» («Αναζήτηση», *Εποχές*, 22), «Γιατί η *σιωπή* μας είναι ο δισταγμός για τη ζωή και το θάνατο» («Η αγάπη είναι ο φόβος...», *Εποχές* 3, 80), «Φτάνουνε τόσο μικρές οι *εποχές* που δεν έχουν τον καιρό να φωτίσουν τη *σιωπή* μας» («Σκυφτοί περάσανε...», *Εποχές* 3, 81), «Αυτή η ανήσυχη *σιωπή* που πληγώνει περισσότερο κι απ' το πιο κοφτερό λεπίδι» («Αρχισε μια σιγανή βροχή...», *Εποχές* 3, 88), «Και της *Σιωπής* του μέγα διάστημα, έτσι/Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής» («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», *Η Συνέχεια*, 106), «Σιωπώντας τόσους αιώνες γνώριζε πια σοφά την αδημονία του αναμενόμενου» («Έπρεπε...», *Η Συνέχεια*, 109), «Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων, να μάθεις να *σιωπάς*» («Τώρα μιλώ πάλι...», *Η Συνέχεια* 3, 136), «(Εγώ, μια ολόκληρη ζωή μες στη *σιωπή* θα την εξαγοράσω)» («Επιτύμβιον», *Ο Στόχος*, 164). Από το *ΥΓ.*, η λέξη απαντά στις ακόλουθες εγγραφές: «*Σιωπή*», 34 και «Εμένα θα μου άρεσε με μια μουσική υπόκρουση, είπες, όπου θα καθόριζες εσύ τα κενά της *σιωπής*», 37.

Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε — μη μιλήσεις πια  
γι' αυτήν  
Με τα ίδια πάλι λόγια που δεν αλλοιώνονται από  
το χρόνο

(«Όλα τα πρόσωπα...», 155)

Στο απόλυτα διφωνικό αυτό ποίημα, το υπό εξέταση ρήμα, ευρισκόμενο στον αρνητικό τύπο της προστακτικής έγκλισης, προωθεί την αποποίηση του λόγου, ή κατ' ακρίβειαν, των λόγων «[...] που δεν αλλοιώνονται από το χρόνο», δηλαδή που οδηγούν στη μυθοποίηση του παρελθόντος και εξυπηρετούν τη «χρήσιν των σχολείων και των επίδοξων συγγραφέων» (*Το Περιθώριο...*, 13). Η αρνητική προοπτική της ομιλίας συνιστά μια από τις προεξαγγελίες της απουσίας της, τοποθετώντας το ποίημα στο μεταίχμιο λόγου και σιωπής. Η παραγραφή της «Εποχή[ς]» από τη «χαρούμενη καινούρια μέρα» που αρχίζει<sup>572</sup>, η προσχηματική άρνηση των «προσώπ[ων]» της και η αναγωγή τους στο χώρο της φαντασίας, οδηγεί στην απώθηση του λόγου, ο οποίος έχει παραχαραχθεί εξαιτίας της κατάχρησής του.

Το ποιητικό υποκείμενο, ειρωνικά αποστασιοποιημένο από τα «πρόσωπα της ιστορίας» και την «Εποχή», καλεί τον φανταστικό ακροατή του Γιώργο να κατεβάσει τις «Μεγάλες Κουρτίνες» της ιστορικής και συγγραφικής αυλαίας<sup>573</sup>, της σκηνής που «[είχε] στηθεί» στο ποίημα «Όταν αποχαιρέτησα...». Η «νέα μύηση» εδώ ακυρώνεται, προσχηματικά. Ο ποιητής, όπως σημειώνει ο Γ. Δάλλας, αποστασιοποιεί, τελικά, και τη φωνή του και τη στάση του απέναντι στη μύηση<sup>574</sup>. Η μνήμη, μέσα από τον ενεργητικό διφωνικό διάλογο που διεξάγεται, με βάση τη μπαχτιανή θεωρία, στον οποίο η οπτική γωνία του σκηνοθέτη της δράσης αντιπαραβάλλεται προς αυτήν του ποιητή<sup>575</sup> και ο λόγος του ανθίσταται ενεργά, αμφισβητώντας τις αληθινές προθέσεις του δεύτερου<sup>576</sup>, μεταθέτει σε φανταστικά επίπεδα την ιστορία<sup>577</sup>.

Η αρνητική προοπτική της ομιλίας, ως συνειδητής επιλογής του ομιλητή, προκρίνεται σε αρκετά κείμενα του κριτικού έργου του Αναγνωστάκη, από τα οποία θα παρατεθούν δειγματοληπτικά τα ακόλουθα αποσπάσματα:

Όμως δεν θέλω να μιλήσω εδώ για κείνα τα χρόνια τότε, που «δεν  
προλαβαίναμε να γνωρίσουμε έναν άνθρωπο κι ύστερα τον χάναμε».

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 153)

<sup>572</sup> Πρβλ. το στίχο «Αρχίζει μια καινούρια μέρα που κανείς δεν τη βλέπει», «Όταν αποχαιρέτησα...», 128.

<sup>573</sup> Βλ.: Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 219.

<sup>574</sup> Γ. Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 273.

<sup>575</sup> Βλ.: Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική...*, 213.

<sup>576</sup> Σχετικά με τη λειτουργία των ενεργητικών διφωνικών λέξεων, βλ. εδώ: εισαγωγή, σελ. 28-29.

<sup>577</sup> Βλ.: Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης...*, 200.

Με το κλείσιμο του πρώτου χρόνου της Κριτικής, αναγγείλαμε πως στο επόμενο τεύχος – το πρώτο της νέας χρονιάς, που κυκλοφόρησε ήδη – θα κάναμε έναν ευρύτερο απολογισμό της πορείας μας και θα επιχειρούσαμε με κάθε αυστηρότητα την αυτοκριτική μας. Ο απολογισμός αυτός δεν έγινε, γιατί σκεφτήκαμε πως όσο κι’ αν επιμέναμε μόνο στα αρνητικά σημεία, που δεν το κρύβουμε είναι πάμπολλα και πρώτοι εμείς τα διακρίνουμε, ίσως ήταν ακόμα πρόωρο και άσκοπο να γίνει. Ας μιλήσουν άλλοι για μας. Κι ως ανταποκριθούν στο διάλογο που ζητάμε. Βέβαια οι πνευματικές συζητήσεις επιπέδου έγιναν είδος πολυτελείας τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Οι πνευματικοί μας άνθρωποι είναι πάντα ολοπρόθυμοι να απαντήσουν σε ευχάριστα μικρά μυστικά σαν το «ποίον άνθος αγαπάτε» ή: «τι θα θέλατε να είσθε αν δεν είσθε αυτός που είσθε», και να ξιφουλκούν όταν κάποιος δεν εκφρασθεί με κατάνυξη για το «Έργο» τους, αλλά όταν τους τίθενται αμείλικτα ερωτήματα που απαιτούν μια υπεύθυνη γυμνή<sup>578</sup> γνώμη προτιμούν να παρακάμπτουν το σκόπελο.<sup>579</sup>

Στο πρώτο χωρίο, το ρήμα «μιλ[ώ]» χρησιμοποιείται στον αρνητικό τύπο της υποτακτικής για να εκφράσει την επιθυμία του ομιλητή να προστατεύσει την *Εποχή* από οποιαδήποτε μυθοποίηση και οικειοποίηση ή προσχηματική χρήση. Στο δεύτερο, η επιλογή της *σιωπής* αφορά τους συντάκτες του περιοδικού *Κριτική*, οι οποίοι επιδιώκουν την ανάπτυξη ενός ουσιαστού και δημιουργικού διαλόγου και τη συμμετοχή των πνευματικών ανθρώπων στην «πραγματική πάλη των ιδεών» (*Αντιδογματικά...*, 76).

Η μόνιμη διαπλοκή μεταξύ λόγου και σιωπής, η οποία διαπνέει το έργο του Αναγνωστάκη, αποτυπώνεται με ενάργεια στην ακόλουθη εγγραφή του *ΥΓ.*:

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

(*ΥΓ.*, 18)

Η επιτυχέστατη παρομοίωση του σχολίου ποιητικής στη συγκεκριμένη εγγραφή δραματοποιεί την προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να «μιλήσει» υπό το καθεστώς της αυτολογκρισίας η οποία έχει επιβληθεί λόγω εξωγενών και ενδογενών παραγόντων. Η διάσπαση αυτή της «[ο]μιλ[ίας]» με «παρενθέσεις<sup>580</sup>» και «αποσιωπητικά» αφορά κυρίως την ποίηση, όπου η κρυπτικότητα του παραβολικού λόγου ή η ελλειπτικότητα και η “γυμνότητα” της λέξης-πρόκας παρακωλύουν την απρόσκοπτη ανάπτυξη και πρόσληψη της<sup>581</sup>.

<sup>578</sup> Πρβλ. την αξία που αποδίδεται στη “γυμνή” λέξη στο έργο του Αναγνωστάκη.

<sup>579</sup> Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Απόψεις και συζητήσεις», *Κριτική* 9 (Μάιος.-Ιούν. 1960) 123.

<sup>580</sup> Χαρακτηριστική είναι η ερμηνεία της λειτουργίας των παρενθέσεων στο ακόλουθο αυτοσχόλιο του Αναγνωστάκη: «Ναι, η παρένθεση δηλώνει μια δυσκολία να μιλήσεις όταν οι συνθήκες δεν σε αφήνουν. Μπορεί όμως να απομονώνει στίχους και να εκφράζει μια στάση διαφορετική από το υπόλοιπο ποίημα. Ή να συμπυκνώνει το νόημα του ποιήματος», «Δεν υπάρχει όραμα...» (Συνέντευξη του Μανόλη Αναγνωστάκη στην Ελένη Κονδύλη), *Νέα Παιδεία* 75 (καλοκαίρι 1995) 21.

<sup>581</sup> Η κρυπτικότητα αυτή μειώνεται βέβαια, και σε ορισμένες περιπτώσεις εκμηδενίζεται, όπως συμβαίνει στα ποιήματα του *Στόχου*, όπου δίδεται απόλυτη προτεραιότητα στην «Πράξη». Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του ποιήματος «Απολογία νομοταγούς» (165), όπου η θεματοποίηση της λογοκρισίας και η

Απόλυτα διαφωτιστική τόσο της ποίησης όσο και της ποιητικής της *σιωπής* του Αναγνωστάκη είναι η απάντηση που έδωσε στη γαλλική εφημερίδα *Libération*, η οποία, σε μια ογκώδη έκδοση, έθεσε (το Μάρτιο του 1985) σε τετρακόσιους συγγραφείς από όλο τον κόσμο το ερώτημα «Γιατί γράφετε;»:

Την εποχή που έγραφα δεν θα μπορούσα να πω γιατί έγραφα. Τώρα, εκ των υστέρων, διαπιστώνω ότι έγραφα πάντα κάτω από συνθήκες πολύ δύσκολες και για τον τόπο και για μένα τον ίδιο, γιατί αισθανόμουν την ανάγκη να μιλήσω για πράγματα που δεν μπορούσα να τα πω σ' άλλη γλώσσα, σε ένα ιδίωμα κρυπτικό, λίγο πολύ συνθηματικό, ελλειπτικό, όπως κατ' εξοχήν προσφέρεται το ιδίωμα της ποίησης. Να μιλήσω κάτω από μόνιμες συνθήκες λογοκρισίας, αυτολογοκρινόμενος, για προσωπικές μου εμπειρίες, ερωτικά βιώματα, ιδεολογικές περιπέτειες. Να αναζητήσω συγγενικές προσωπικές και ιδεολογικές κεραίες στο ατομικό μου μήκος κύματος, να προεκτείνω την πράξη.

Το περίεργο είναι πως τα ποιήματά μου δεν είναι διόλου κρυπτικά, σε πρώτη ανάγνωση, προσφέρονται μάλιστα άνετα σε μια γενικότερη κατανόηση. Ίσως γιατί η γλώσσα μου είναι πολύ απλή, καθημερινή και ο αναγνώστης κολακεύεται να πιστεύει πως απλώς διαβάζει σε στίχους τα δικά του συναισθήματα και τις δικές του σκέψεις.

Ίσως να σταμάτησε η ανάγκη μου για την ποιητική έκφραση από τότε που σιγά σιγά, με την πάροδο των ετών και το βιολογικό καταστάλαγμα, άρχισαν να λιγοστεύουν οι αυταπάτες για τις δυνατότητες μιας τέτοιας επικοινωνίας, άρχισε να απομυθοποιείται το όνειρο.

Πιστεύω τελικά πως η Ποίηση είναι κατ' εξοχήν εκφραστικό όργανο της νεότητας, του αυθορμητισμού, της εποχής των αδηφάγων και πληθωρικών ονείρων. Σε πολλούς λειτουργεί, όταν παρατείνεται και πέρα από την εποχή της νεότητας, σαν υποκατάστατο της πράξης.

Ίσως πρόκειται για μια ακόμα ζωτική αυταπάτη ή ίσως για μια αποφυγή ουσιαστικής γνωριμίας με την Πράξη.<sup>582</sup>

Το κείμενο είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό ως προς την ποιητική και πολιτική ηθική που προβάλλεται στα ποιήματα «Όταν αποχαιρέτησα...» και «Όλα τα πρόσωπα...», καθώς και στις εγγραφές από το *ΥΓ.* που εξετάστηκαν, ενισχύοντας την ερμηνεία που προηγήθηκε. Η κρυπτικότητα του ποιητικού λόγου – στο βαθμό που υπάρχει – βοηθά τον ποιητή να «βαδί[σει]» ανάμεσα στα «έπιπλα» της λογοκρισίας και αυτολογοκρισίας που επιβάλλουν, από τη μια, οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες και, από την άλλη, οι προσωπικές αρχές του. Ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανση της λειτουργίας της ποίησης ως προέκτασης της «Πράξη[ς]», δηλαδή του προσωπικού και συλλογικού αγώνα ή αντίστασης στην έκπτωση του παρόντος, η οποία νομιμοποιεί ανεπιφύλακτα την ταύτιση της *Πράξης* με το λόγο,

---

προσηματική επιβολή μιας αυστηρότατης αυτολογοκρισίας υπονομεύουν – μέσω μιας επιδεικτικά ρητορικής διατύπωσης – την προβαλλόμενη συμμόρφωση προς τις επιταγές των «υπεύθυν[ων] υπηρεσι[ών]», ανατρέποντας, τελικά, την υποτιθέμενη «νομοταγ[ή]» στάση του ποιητικού υποκειμένου.

<sup>582</sup> [Ανωνύμως], «Το “ΥΓ.” του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Διαβάζω* 297 (28 Οκτωβρίου 1992) 19.

διευκολύνοντας σε μεγάλο βαθμό την ερμηνεία του στίχου «Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο» («Όταν αποχαιρέτησα...», 129).

Αξιοπρόσεκτη είναι, επίσης, στο απόσπασμα, η παρατήρηση του Αναγνώστη ότι τα ποιήματά του δεν είναι κρυπτικά σε πρώτη ανάγνωση - λόγω της απλής και «καθημερινή[ς]» γλώσσας που χρησιμοποιεί -, υπαινικσόμενος έτσι το μεγάλο βάθος και την πολυσημία η οποία, πέραν του προφανούς, (όπως διαφάνηκε στα περισσότερα ποιήματα που έχουν εξεταστεί) τα χαρακτηρίζει. Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί η ερμηνεία που δίνει ο συγγραφέας στην ποιητική “σιγή” του, η οποία προσφέρει μια ευκρινέστατη κατανόηση του στίχου «Κι όχι αυταπάτες προπαντός», αλλά και ολόκληρου του ποιήματος «Επίλογος» του Στόχ[ου], όπου ακριβώς υπογραμμίζονται τα όρια των δυνατοτήτων της ποίησης. Η ανάγκη συγγραφής «στίχ[ων]» περιορίζεται όσο «λιγοστεύουν οι αυταπάτες για τις δυνατότητες μιας τέτοιας επικοινωνίας» και όσο «απομυθοποιείται το όνειρο» του «Καινούρι[ου] Τραγουδι[ού]». Επαναλαμβάνοντας την άποψή του ότι η «Ποίηση είναι κατ’ εξοχήν εκφραστικό όργανο της νεότητας», ο Αναγνώστης, στο παρόν κείμενο, δε διστάζει να υποστηρίξει ότι από πολλούς χρησιμοποιείται ως υποκατάστατο της *Πράξης*, επιβεβαιώνοντας έτσι την αυστηρότατη ποιητική και πολιτική ηθική του, η οποία αποτελεί το βασικό παράγοντα της σταδιακής αναστολής της ποιητικής παραγωγής του.

Διαφωτιστικότατο είναι, επίσης, το παραπάνω δημοσίευμα της εφημερίδας *Libération* για την κατανόηση της κατακλείδας της συλλογής *Η Συνέχεια*:

(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,  
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσω-  
πό μας).

(«Εκεί...», 119)

Στους στίχους που προηγούνται του παραθέματος, ο φανταστικός ακροατής, ο οποίος ορίζεται με το δευτεροπρόσωπο τύπο της προσωπικής ανωνυμίας («Κι εσύ θα πάρεις το κλειδί», 118), προσκαλείται σε μια μνητική δοκιμασία, κατά την οποία θα έχει τη δυνατότητα για μια στιγμή μονάχα να δει την αθέατη πλευρά των πραγμάτων («Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως», 118)<sup>583</sup>.

<sup>583</sup> Πρβλ. τη θεματοποίηση της διαπίστωσης για τις περιορισμένες δυνατότητες – ως προς τη διδακτική της λειτουργία - της ποίησης, στο ποίημα «Ο κατήφορος» («Η πονεμένη ιστορία δυο ψυχών σε μια κοινωνία σάπια και ασυνείδητη – Η τίμια εξανάσταση του ποιητή, μαστίγιο στην υπνώττουσα ηθική μας»):

*Μιαν ιστορία σας αφηγούμαι πονεμένη  
που προκαλεί σε δυο καρδιές βαθύ σεισμό.  
Δε σας τη λέω για παραδειγματισμό —  
απ’ το ‘να αντί σας μπαίνει, απ’ τ’ άλλο βγαίνει.*

*Μιαν ιστορία κι αυτή σαν τόσες άλλες,*

Με μια, σχεδόν, κινηματογραφική λογική στην παράθεση των λέξεων-εικόνων, τα ρημαγμένα και παραπεταγμένα – φαινομενικά ασήμαντα - αντικείμενα που διακοσμούν το δωμάτιο στο οποίο καλείται να μπει προβάλλονται ακαριαία, αποτελώντας κομμάτια κάποιου ενιαίου συνόλου που υπήρξε κάποτε: του «ναυαγισμέν[ου] караβι[ού]» («Πέντε μικρά θέματα II», *Εποχές*, 27) με τον καπετάνιο «[...] που χάθηκε» («Το ναύαγιο», *Η Συνέχεια* 3, 142) ή, άλλως,<sup>584</sup> «τα κατάλοιπα ενός παρελθόντος, διάσπαρτα και σε κατάσταση αποσύνθεσης»<sup>585</sup>. Ο φανταστικός ακροατής δεν δρα, βλέπει μόνο, για λίγο, και αμέσως μετά εγκαταλείπει το χώρο, σύμφωνα με τις οδηγίες του αφηγητή, αφήνοντας το κλειδί τουωματίου, χωρίς τύψεις, να πέσει στον υπόνομο. Η «Μόνη Στιγμή» («Τότε») που «θα ξέρ[ει]», είναι η ύψιστη στιγμή κατά την οποία η λέξη-αντικείμενο επικοινωνεί με την αθέατη πλευρά της. Όπως αναφέρει ο Δ. Αγγελάτος, «[η] Σιωπή της ποίησης, ή μάλλον όσες λέξεις έμειναν κρυμμένες στο σκοτεινό δωμάτιο του τελευταίου ποιήματος της συλλογής (“Εκεί...”), (ανά)μέσα σε ευτελή, άχρηστα πλέον πράγματα, προσφέρουν ένα είδος σοφίας, που δεν είναι προσιτή σε όλους και, το σπουδαιότερο, είναι προορισμένη να μείνει βαθιά, στα πυκνά νερά του υπόνομου»<sup>586</sup>.

Στους παρένθετους τελευταίους στίχους του ποιήματος, θεματοποιείται έμμεσα - με ένα λόγο χαμηλόφωνο και σ’ έναν τόνο σχεδόν εμπιστευτικό<sup>587</sup> - η αναγκαστική αυτολογοκρισία για την οποία έκανε λόγο ο ποιητής στην απάντηση της έρευνας της εφημερίδας *Libération*. Η ανάληψη της ευθύνης του μύστη-ποιητή (αν θεωρήσουμε - δεδομένου του πρώτου πληθυντικού του τελευταίου δίστιχου - ότι οι “εντολές” της πρώτης ενότητας απευθύνονται και εις εαυτόν) ή του μνημένου-ακροατή του να διαφυλάξει τη μνήμη

---

που χρέος ανθρώπινο επιβάλλει να την πο,  
ίσως και κάνω κάνα ρήγμα στο ρεπό  
της ηθικής σας, ασυνείδητες κ ο υ φ ά λ ε ς.

(Ο ποιητής Μανούσος..., 102)

<sup>584</sup> Αλ. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα...*, 117.

<sup>585</sup> Ενδιαφέρουσα θεωρούμε την πρόταση ανάγνωσης του ποιήματος από τον Ξ. Α. Κοκόλη, σύμφωνα με την οποία ο επαναλαμβανόμενος στίχος «Εκεί θα τα βρεις» αναφέρεται σε «κάποια ποιήματα (ή ποιητικά προσχέδια ή απλά σημειώματα), εκείνα που ο ομιλητής έχει τοποθετήσει “στις Σιωπής το μέγα διάστημα” (δεύτερο ποίημα της *Συνέχειας*), ή όσα “έπνιξε στο λαρύγγι του” (αρχή *Περιθωρίου*), ή τα “πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά” (τελευταία εγγραφή στο *ΥΓ.*): «Η ποίηση..., *Αντί...*, ό.π.. Αξιοπρόσεκτη, προς αυτή την κατεύθυνση, είναι, πάντως, και η ακόλουθη προτροπή του ποιητή προς τους «φιλόλογ[ους] του μέλλοντος» με «τις αγωνιώδεις έρευνες και αγκαθοκριτικές υποθέσεις» (Ο ποιητής Μανούσος..., 109): «Τα ποιήματά μου δεν τα διορθώνω πολύ, όπως έρχονται τα γράφω. Κάνω μια ελαφριά διόρθωση, μερικές λέξεις, μερικές φράσεις ή τα εγκαταλείπω εντελώς. Η εγκατάλειψη ενός ποιήματος σημαίνει ότι αυτό το ποίημα δεν μου αρέσει καθόλου. Το αφήνω τελειώς. Έτσι στο αρχείο μου, ας πούμε, στο συρτάρι μου δεν θα βρει κανείς ποιήματά μου αδημοσίετα. Λοιπόν, μην ψάχνει κανείς να βρει ποιήματά μου αδημοσίετα. Δεν υπάρχει κανένα. Αυτό το λέω καθαρά», «Είμαι αριστερόχειρ, ουσιαστικά», (επιμ.: Μ. Φάις), *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 27.

<sup>586</sup> Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 35.

<sup>587</sup> Βλ.: Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “αριστερή” κριτική. Τέσσερα παλαιότερα παραδείγματα», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 46.



του παρελθόντος<sup>588</sup> μπορεί πολύ εύκολα να τον παρασύρει στην αυταπάτη της μυθοποιητικής ή θεματογραφικής επεξεργασίας της εποχής<sup>589</sup>, με αποτέλεσμα να καταφύγει στον «εύκολο λυρισμό των ποιημάτων»<sup>590</sup>. Η ανεπάρκεια της ποίησης να «μιλήσ[ει]» με τον ορθό και *όρθιο* τρόπο που επιβάλλει η ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη οδηγεί στην αυτολογοκρισία, με εργαλεία τον κρυπτικό λόγο, το χαμηλό τόνο, «τις ελάσσονες στιγμές, το τετριμμένο, τα θραύσματα που συνθέτουν την πραγματικότητα στην απόλυτη απλότητά τους»<sup>591</sup>. Ο εντολοδόχος απαλλάσσεται από τις «τύψεις»<sup>592</sup> της απόρριψης του «κλειδι[ού]» στο σκοτάδι της *σιωπής*, αφού θα αρνηθεί, με αυτό τον τρόπο, να καταχραστεί το “προνόμιο” της γνώσης και να χρησιμοποιήσει την ποίηση ως «υποκατάστατο της πράξης» ή να «κρύψ[ει] το πρόσωπό» του πίσω από τον «τοίχ[ο]» της, αποφεύγοντας, έτσι, να σταθεί «όρθι[ος]» και να αντισταθεί στην έκπτωση του παρόντος και την αλλοίωση του αληθινού προσώπου του ανθρώπου.

Η έμμεση κριτική και, κυρίως, η αυτοκριτική που ασκείται στο συγκεκριμένο ποίημα, επιβάλλουν την αυτολογοκρισία την οποία δηλώνουν οι παρένθετοι τελευταίοι στίχοι,

---

<sup>588</sup> Σχετικά με τη λειτουργία της μνήμης, βλ.: Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Πολιτιστικός θησαυρός της ελληνικής γλώσσας*, <http://www.potheg.gr/ProjectDetails.aspx?Id=478&lan=1>.

<sup>589</sup> Πρβλ. τη λειτουργία του ρήματος *μιλώ* στην κριτική του ποιητή για την Ανθολογία των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα και Σταύρου, όπου η υποχρέωση του δημιουργού να «μιλά» με συγκεκριμένο τρόπο προκύπτει από τον περιορισμό και προγραμματισμό του περιεχομένου της ποίησης από την αριστερή κριτική: «Γιατί, σε τελευταία ανάλυση, ίσως κάθε περαιτέρω συζήτηση να είναι μάταιη, όταν εμείς ξεκινούμε από τη βασική αρχή, ότι ένα *κακό* ποίημα είναι κακό όχι γιατί “κάνει πολιτική” ή “δεν κάνει πολιτική” αλλά γιατί είναι κακό *κατ’ αρχήν σαν ποίημα*, ενώ οι ανθολόγοι μας ξεκινούν με τη *βεβαιότητα* ότι για να είναι *καλό* ένα ποίημα - και ανθολογίσσιμο άρα - πρέπει *κατ’ αρχήν και απαραίτητως* να μιλά για ορισμένα πράγματα - και με τον τρόπο που τα θέλουν οι ίδιοι - και όσο πιο συγκεκριμένα, πιο άμεσα, *πιο ανοιχτά* (θα λέγαμε και *πιο ωμά*) λέγονται αυτά, τόσο και η αξία του ποιήματος ανεβαίνει και τόσο περισσότερο εξασφαλίζεται η επιβίωσή του», *Τα Συμπληρωματικά...*, 38-39. Εξάλλου, στο κείμενο που δημοσίευσε ως ανταπάντηση για τη συγκεκριμένη κριτική, ο Αναγνωστάκης γράφει: «Οι φίλοι αυτοί [...] μας κατηγορούν για προκατάληψη απέναντι σε κάθε μορφή τέχνης, που προσπαθεί να “προσεγγίσει το λαό”, να του μιλήσει στη γλώσσα του, να γίνει κατανοητή απ’ αυτόν και συνακόλουθα για την προτίμησή μας σε κάθε τι ακατάληπτο για τους πολλούς, σε κάθε τι ερμητικό και χτυπητά “μοντέρνο”», *Αντιδογματικά...*, 93.

<sup>590</sup> Φ. Αμπατζοπούλου, «Γύρω από το ΥΓ. Μια μαρτυρία και μια απόπειρα ανάγνωσης», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 29.

<sup>591</sup> Ο.π.

<sup>592</sup> Πρβλ.: «Αν ο καλλιτέχνης *θλίβεται* για την τεράστια μάζα του ιδανικού κοινού που η απήχηση της φωνής του δεν μπορεί ακόμη να φτάσει, δε συμβαίνει το ίδιο προκειμένου για την απήχηση, την κατανόηση και τη δεκτικότητα που έχει η ίδια αυτή φωνή στη μικρή μειοψηφία των “προνομιούχων”, που αποτελεί και το μόνο προσιτό κοινό του. Εδώ έχει κάποιο δικαίωμα να αδιαφορήσει, να προσπεράσει χωρίς τύψη, να μη συγχωρέσει ακόμη την όποια αισθητική τους ανεπάρκεια, τόσο περισσότερο όσο πιο “μορφωμένο” ή κατά τεκμήριο “αναπτυγμένο” είναι αυτό το κοινό. Γιατί είναι συνήθως αυτοί ακριβώς οι “μορφωμένοι” και οι “αναπτυγμένοι” που, περιφρονώντας την αξία κάθε αισθητικής αγωγής, την αγωνία για την κατάκτηση μιας καλλιτεχνικής μορφής, ξεσπούν στη μομφή του “ακατανόητου” και του “ερμητικού” με την αγανακτισμένη παραίτηση: “μιλάτε απλά για να σας καταλαβαίνει ο κοσμάκης”, συγκαλύπτοντας έτσι τη δική τους αποκλειστικά άγνοια, τη δική τους ανεπάρκεια, για την οποία όμως δεν ευθύνεται κανένας κοινωνικός όρος, καμιά βιοτική συνθήκη, καμιά προϋπόθεση διαφορετική από εκείνη του ίδιου του “ακατανόητου” δημιουργού», *Αντιδογματικά...*, 101.

εξαιτίας της μόνιμης επιδίωξης της «ουσιαστικής γνωριμίας με την Πράξη», για την οποία έκανε λόγο ο συγγραφέας στο κείμενο της εφημερίδας *Libération*. Η αποφθεγματική συμπύκνωσή τους, φανερώνει την πρώιμη επίγνωση του ποιητικού υποκειμένου για τον προορισμό και τις δυνατότητες της ποίησης<sup>593</sup>, καθώς και την πλήρη αυτογνωσία και απόλυτα αξιοπρεπή στάση του<sup>594</sup>.

Η συσσωρευτική παράθεση καθημερινών και, φαινομενικά, “εύληπτων” ή “πρόδηλων” λέξεων, στην πρώτη ενότητα, δημιουργεί την ψευδαίσθηση στον αναγνώστη ότι το ποίημα μπορεί να διαβαστεί μονοσήμαντα. Αντίθετα, το βάθος της κρυμμένης φωνής πίσω από τις λέξεις δημιουργεί μια πολυσημία η οποία μπορεί να αποκωδικοποιηθεί σε όλη της την έκταση μόνο εάν τα ποιήματα του Αναγνωστάκη διαβαστούν ως ένα ποίημα “εν προόδω” και, όπως διαφάνηκε από την εξέταση της σχέσης ποίησης και κριτικής, παράλληλα με το κριτικό του έργο.

Η εξέταση της λειτουργίας του όρου *μιλώ* θα ολοκληρωθεί με την παράθεση ενός αποσπάσματος από το *Περιθώριο '68-'69* (σ. 38):

(Τώρα πια μιλάμε χωρίς αυταπάτες, χωρίς ηθικολογικές προκαταλήψεις, χωρίς καμιά επιταγή άνωθεν ευθύνης — για μια σκέτη αξιοπρέπεια. Στην

<sup>593</sup> Βλ., επίσης, τα ακόλουθα μετακειμενικά - χρησιμοποιούμε τον όρο με βάση τη θεωρία του G. Genette για τους διάφορους τύπους διακειμενικότητας (βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Πέραν των “ειδολογικών” διακρίσεων (ποίησης-πεζογραφίας και άλλων συναφών): Ή πώς το κάθε κείμενο δημιουργεί το είδος του»: *Πρακτικά Η' Συμποσίου Ποίησης. Ποίηση και πεζογραφία*, «Αχαϊκές εκδόσεις», Πάτρα 1990, 327-329) - σχόλια του Μ. Αναγνωστάκη: «Τα περιθώρια να μιλήσει η ποίηση με τη δική της γλώσσα και να ακουστεί είναι πάρα πολύ περιορισμένα και πάντοτε έμμεσα. [...] Άλλο πράγμα, όμως, όταν ο ποιητής και γενικότερα ο πνευματικός άνθρωπος, παίρνει μια θέση, μιλάει σαν πολίτης, που με την κάποια επωνυμία του μπορεί να επηρεάσει ή να δραστηριοποιήσει και άλλους. Δυσπιστώ πολύ για τη δυνατότητα εμβέλειας του λόγου γενικά, όταν άλλες δυνάμεις είναι απείρως ισχυρότερες και όταν αυτές αποφασίζουν τελικά» («Αυτοσχόλια...», *Η Καθημερινή*..., ό.π.) και «[...] Έγγραφα από πολύ μικρός και πρέπει να ομολογήσω ότι για ένα διάστημα πίστευα πολύ στις δυνατότητες της ποίησης σα μέσου που μπορεί να εκφράσει τα πάντα με πληρότητα και να γίνει έρωτας και περιεχόμενο ζωής. Σύντομα όμως κατάλαβα ή με υποχρέωσαν τα πράγματα να καταλάβω πως πράξη και σιωπή είναι εξίσου δραστικές μορφές έκφρασης, ότι για έναν άνθρωπο που είναι έτοιμος να δεχτεί τις τερατώδεις δυνατότητες της ζωής, αυτές αποτελούν μιαν αδιάσπαστη ενότητα, που ζητάει να εκφραστεί με διαφορετικούς τρόπους – ενίοτε άκρως αντιφατικούς – και που συχνά υπερβαίνουν τα όρια του λόγου ή δεν τα εγγίζουν καν» («Σε β' πρόσωπο...», *Η Λέξη* 11..., 54).

<sup>594</sup> Πρβλ. το ποίημα «Σε τι βοηθά λοιπόν...»:

Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση  
(Αυτή εδώ η ποίηση, λέω)  
Στα υψηλά σου ιδανικά, στη συνείδηση του χρέους  
Στο μεγάλο πέρασμα από τον καταναγκασμό  
Στις συνθήκες της ελευθερίας;

Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση  
—Αυτό, έστω, που εγώ ποίηση ονομάζω—

(Ας ζήσουμε λοιπόν και μ' αυτά ή μόνο μ' αυτά).  
(*Η Συνέχεια* 3, 153).

οριζοντίωση της εποχής μας να κρατήσουμε όρθιες ισχνές<sup>595</sup> καλαμιές. Είναι ο πιο αγάριστος και συγχρόνως γελοίος —για τους άλλους— αγώνας, γιατί είναι δύσκολο να φανταστείς τον Δον Κιχώτη ψύχραιμο, υπολογιστικό, χωρίς αισθηματολογίες, να γνωρίζει ότι οι ανεμόμυλοι είναι πραγματικοί και μολαταύτα να τους πολεμά. Μιλάμε χωρίς ιδιοτέλεια, χωρίς μίσος, χωρίς καν μαχητικότητα. Επαρχιακοί θεατρίνοι μπροστά σε μian άδεια αίθουσα χωρίς χειροκροτήματα. [...])

Το παρόν απόσπασμα αντικατοπτρίζει, κατά τη γνώμη μας, τις βασικές προϋποθέσεις και τα κριτήρια του ορθού και «όρθι[ου]» λόγου, του *λόγου-Πράξης*, ο οποίος γνωρίζει «το π ό τ ε και το π ώ ς»<sup>596</sup>, ο οποίος δεν επιζητεί τα «χειροκροτήματα» «[τ]ων επίλεκτων κλάσεων του μέλλοντος» (: «Τώρα είναι απλός θεατής...», 152), δεν έχει «αυταπάτες» και δεν εξυπηρετεί καμία σκοπιμότητα «άνωθεν ευθύνης»<sup>597</sup>. Η «αξιοπρέπεια», η οποία αποτελεί θεμελιώδες γνώρισμα της ποιητικής και πολιτικής ηθικής του Αναγνωστάκη, μπορεί να αντιπαρατεθεί στη στάση «αξιοπρεπούς σιωπής»<sup>598</sup> ή «αξιοπρεπούς αναμονής» της γενιάς του.

Η ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη αποτελεί το βασικό συντελεστή της διαρκούς αμφιταλάντευσης μεταξύ *λόγου* και *σιωπής*. Κατανοώντας, συνεπώς, το βάθος, την αυστηρότητα και την πολυπλοκότητα αυτής της ηθικής, μπορεί κανείς να αντιληφθεί και να ερμηνεύσει τις διαφορετικές και, φαινομενικά αντιφατικές, εκδοχές με τις οποίες χρησιμοποιείται το ρήμα *μιλώ* στην ποίηση και την κριτική του. Καταρχήν, το ρήμα λειτουργεί ως κατάφαση, δηλώνοντας την ανάληψη του χρέους του *επιζώντα* να διαφυλάξει, μέσω του λόγου, τη μνήμη της *Εποχής*. Η κατάχρηση, στη συνέχεια, του λόγου για τη συγκεκριμένη περίοδο, η μυθοποίηση, η θεωρητικολογική ή προγραμματική επεξεργασία της, του δημιουργεί σταδιακά την (α)πορία για τον τρόπο ή την υποχρέωση *ομιλίας*. Η απώλεια της νεότητας και η αλλοίωση του αληθινού προσώπου στον κόσμο των *επιγόνων* (έως την πλήρη ακύρωσή του, με την εμφάνιση των *σωσιών*, στο “στόμα” των οποίων η ιστορία

<sup>595</sup> Πρβλ.: «Μέσα στις ανελέητες συνθήκες ολόκληρων δεκαετιών στον τόπο μας ακόμα και η διατήρηση μιας στοιχειώδους αξιοπρέπειας, μιας ισχνής προσωπικής ιθυνένειας, γίνεται κάποτε άθλος μέγας», «Σε β' πρόσωπο...», ό.π.

<sup>596</sup> Πρβλ. το σχόλιο του Αναγνωστάκη στη συζήτηση της ΚΟΘΕΠ για το «πρόβλημα της πολιτιστικής ζωής στην Ελλάδα»: «Μόνο ένας τέτοιος διάλογος είναι συντελεστής κουλτούρας σε έκταση και σε βάθος. Αλλά για να γίνει χρειάζεται να ξέρουμε πώς μιλάμε, με ποιους μιλάμε και κυρίως βάσει ποιων αρχών, όχι με το σκοπό να επιβάλουμε αυτές τις αρχές, αλλά για να τις προτείνουμε, να τις θέσουμε στη δοκιμασία της ανοιχτής κριτικής, να βοηθήσουμε και να βοηθηθούμε», «Πολιτιστική ανάπτυξη και λαϊκή πρωτοβουλία» (Συζήτηση για το πολιτιστικό), *Κομμουνιστική θεωρία και πολιτική* 15 (Νοέμ.–Δεκ. 1976) 19.

<sup>597</sup> Πρβλ. το εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης των *Αντιδογματικ[ών]*, το οποίο αιτιολογεί και τον τίτλο του βιβλίου (1978): «Οπωσδήποτε σήμερα κατακτήσαμε τουλάχιστον τη δυνατότητα να μιλάμε ανοιχτά για ορισμένα, απαγορευμένα κάποτε, πράγματα, χωρίς φόβο, ή μάλλον αφηφώντας το φόβο να στηλιτευτούμε σαν ύποπτα στοιχεία και σα “λακέδες του κοινωνικού κατεστημένου και της αντίδρασης”. Και οπωσδήποτε υπάρχουν και περισσότερα αφτιά που δε θα φοβηθούν να ακούσουν», *Αντιδογματικά...*, 10.

<sup>598</sup> Βλ. εδώ: σελ. 274, υποσ. 566.

πλαστογραφείται) δυσχεραίνει την κατάσταση, με το ερώτημα «ποιος [...] θα μιλήσει;» («Στο Νίκο Ε... 1949», 76) να αυξάνει περισσότερο την αμηχανία και τον προβληματισμό του.

Η προσχηματική απάντηση στην κιβδηλοποίηση – μέσω της ωραιοποίησης, της ανούσιας φλυαρίας, του βερμπαλισμού ή της θεματογραφίας, οι οποίες εξυπηρετούν προσωπικές ή άλλες σκοπιμότητες - του λόγου είναι η αρνητική προοπτική στη χρήση του ρήματος *μιλώ* και η πρόκριση της «επιδεκτικής πολλών ερμηνειών σιωπή[ς]» (*Αντιδογματικά...*, 76). Η *σιωπή* αυτή, παρ' όλ' αυτά, στο έργο του Αναγνωστάκη, δεν είναι σε καμία περίπτωση συνώνυμη της παραίτησης, αλλά εμπεριέχει το λόγο (ή, ακριβέστερα, εμπεριέχεται σε αυτόν), ένα νέο είδος λόγου, ο οποίος συντίθεται από τις “γυμνές” λέξεις που «καρφώνονται» «[σ]αν πρόκες» («Ποιητική», 159). Η «επινόηση» της καινούριας αυτής λέξης προϋποθέτει την ταύτισή της με την *Πράξη* («Όταν αποχαιρέτησα...», 129), δηλαδή την αντίσταση προς την έκπτωση του παρελθόντος, την αλλοτρίωση και την εκποίηση των πάντων, μέσω της κριτικής, της αυτοκριτικής και της χωρίς «αυταπάτες» ή σκοπιμότητες *ομιλίας*. Ασφαλιστική δικλίδα είναι ο μόνιμος σεβασμός προς την *αλήθεια* και η απόλυτη εντιμότητα και αξιοπρέπεια του ομιλούντος.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σταθερό ζητούμενο του ποιητικού και κριτικού λόγου του Μανόλη Αναγνωστάκη, το οποίο υπαγορεύεται από την ποιητική και πολιτική ηθική του, είναι - όπως έχει δείξει η συνεξέταση του ποιητικού και του κριτικού έργου του - η αναζήτηση και η αποκάλυψη της αυθεντικότητας και της *ουσίας* (της ζωής, του προσώπου κ.ο.κ.).

Η αυθεντικότητα η οποία - κατά την μπαχτιανή αντίληψη της πραγματικότητας<sup>599</sup> - δεν *αντανακλάται*, αλλά *διαθλάται* μέσω ενός λόγου που υποβάλλεται «στη διαδικασία της διαλογικής και επομένως υπό διαπραγμάτευση, ατελούς πάντα, ανασηματοδότησης»<sup>600</sup>, είναι, εν τέλει, και το ουσιαστικότερο αποτέλεσμα του ιδιαίτερου τρόπου χρήσης των λέξεων από τον Αναγνωστάκη. Η ανάδειξή της επιτυγχάνεται μέσα από την εξέταση του διαλόγου ανάμεσα στην ποίηση και την κριτική του, και εδώ ορίζεται το βασικό εγχείρημα της παρούσας εργασίας. Ο «επανα-ορισμός» ή η «επανατοποθέτηση» των λέξεων<sup>601</sup>, η κατάκτηση της *λέξης* που δεν «φλυαρεί», που – εγκιβωτίζοντας, μαζί με τη σημασία της, και την ηθική αξία που αυτή ανακαλεί - γίνεται ένα με την *Πράξη*, αποτελεί την επίμονη και επίπονη προσπάθεια του ποιητή και κριτικού Αναγνωστάκη, η οποία έχει ως στόχο την όσο το δυνατό ακριβέστερη και συνεπέστερη αναπαράσταση της πραγματικότητας, με γνώμονα την *αλήθεια*, έτσι όπως αυτή σημασιολογείται στο έργο του<sup>602</sup>.

<sup>599</sup> Βλ.: Θ. Ανθογαλίδου, «Η “λογοτεχνία” ως ιδεολογικό και πολιτικό διακύβευμα», *Virtual School. The Sciences of Education Online*, τόμ. Β', τχ. 1 (Μάιος 2000): <http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheoryResearch/AnthogalidouEnjeu.html>, 24. Θα μπορούσε, κατά τη γνώμη μας, στο σημείο αυτό, να υποστηριχθεί, ότι στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη βαθαίνει και διευρύνεται ο διάλογος στο εσωτερικό της «[...] ζώσας εν τω γίνεσθαι λέξης [...]» [: *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975), (μτφρ.: Γ. Σπανού), Πλέθρον, Αθήνα 1980, 190], διευρύνοντας, στην πράξη, την άποψη του Μπαχτίν, σύμφωνα με την οποία ο αυθεντικός πολυγλωσσισμός μπορεί να υπάρξει αποκλειστικά στο μυθιστόρημα (ό.π., 187-190).

<sup>600</sup> Θ. Ανθογαλίδου, «Η “λογοτεχνία”...», 26.

<sup>601</sup> Βλ.: Φ. Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 15.

<sup>602</sup> Υπενθυμίζουμε τη διαπίστωση αυτής της ανάγκης – ως θεμελιώδους ζητήματος για τη δημιουργία ενός ουσιαστικού διαλόγου και ως βασικής προϋπόθεσης της «*Πράξης*» - στο απομαγνητοφωνημένο κείμενο εισήγησης του Αναγνωστάκη στην εκδήλωση που διοργάνωσε το ΚΚΕ Εσωτερικού τον Ιούνιο του 1977 με το γενικό τίτλο «Προβλήματα της πολιτιστικής μας ανάπτυξης»: «Σε πολλά επίπεδα, με διαφορετική γλώσσα κάθε φορά, ή με διαφορετική διάλεκτο καλύτερα, τέτοια που να γίνεται κατανοητή και να μιλιέται από τον κόσμο στον οποίο απευθυνόμαστε, είναι απαραίτητος ένας διάλογος μακρόπνοος που θ' αρχίσει από την *επανατοποθέτηση* για συζήτηση και επαναπροσδιορισμό της έννοιας καίριων ζητημάτων που αφορούν τον πολιτισμικό χώρο. Λέμε “προοδευτικό έργο” λόγω χάρη, και στην πορεία μιας συζήτησης διαπιστώνουμε πως κάπου φρακάρουμε, γιατί ενώ λέμε τις ίδιες λέξεις, τα ίδια λόγια, εννοούμε άλλα πράγματα τελικά. [...] Μέσα στο διάλογο αυτό θα ξεπηδήσει και η ανάγκη του επαναπροσδιορισμού, που είπαμε, του περιεχομένου όρων και εννοιών, που μια συμβατική πολύχρονη χρήση τις έχει αποχρωματίσει ή τις έχει αντίθετα συνδέσει με μια μονοσήμαντη συνθηματολογική εκδοχή. [...] Δεν πρέπει όμως να μας διαφεύγει καμιά στιγμή, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως στόχος μας είναι η *Πράξη*. Πέρα από θεωρητικές αναζητήσεις, συζητήσεις και γνώμες, καθ' όλα

Η ανάγκη για την απόδοση της αυθεντικής – και, σε καμία περίπτωση, μονοσήμαντης - πραγματικότητας οδηγεί στην «[...] επινόηση νέας διάταξης στοιχείων» («Όταν αποχαιρέτησα...»), ενός νέου είδους λόγου (ενός είδους *ουσιώδους* – κατά την αντίληψη του Αναγνωστάκη - ρεαλισμού), ο οποίος – μέσω της δυναμικής και δραστηκής βαρύτητας της λέξης-πρόκας - είναι ικανός να αναπαραστήσει την *αλήθεια* σε όλες τις εκφάνσεις και σε όλο της το βάθος. Η πραγματικότητα του *προδομένου* “κόσμου” του αναγνωστακικού έργου, με τα πολλαπλά και πολύπλοκα επίπεδα ταυτότητας και απομίμησης (*επιζώντες* - *επίγονοι* - *σωσίες*), καθιστά απαραίτητη την ύπαρξη ενός ανάλογου είδους *ομιλίας*, το οποίο να ανταποκρίνεται σ’ αυτού του τύπου την πολυπλοκότητα. Η ιστορία της *εποχής* έχει πλέον ανεπανόρθωτα πλαστογραφηθεί, καθιστώντας την κριτική αντιμετώπιση του παρόντος και του παρελθόντος, καθώς και τη “σοφία” που παρέχει η κατάκτηση της *στιγμής*, απαραίτητη στην προσπάθεια αντίστασης και διαφύλαξης της μνήμης του παρελθόντος.

Η έγνοια του - ενσυνείδητου - ποιητή και διανοούμενου Αναγνωστάκη για τη σωστή χρήση των λέξεων, μπροστά στην τεράστια δυσκολία εξακρίβωσης της *αλήθειας* - εξαιτίας της αλλοίωσης του *προσώπου*, την οποία επιφέρει ο χρόνος, και της παραχάραξης και υποκρισίας του “διαρραγέντος” κόσμου - είναι τέτοια, ώστε να καταφεύγει στην πολυσημική, διφωνική<sup>603</sup> και ανατρεπτική χρήση τους<sup>604</sup>.

Συνεπώς, η χρήση των λέξεων στον ποιητικό και κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη, πραγματώνεται σε τρία – κατά βάσιν - επίπεδα: α) της μονοφωνικής-μονολογικής λειτουργίας της λέξης (της λέξης ως *θέσης*, π.χ. η λειτουργία του όρου *προδοσία* στο κείμενο που

---

σεβαστές και άξιες προσοχής, στόχος μας είναι η επεξεργασία μιας σωστής και γόνιμης πολιτιστικής πολιτικής *πρακτικά εφαρμόσιμης*, που να μπορεί να αμβλύνει πολλά αδιέξοδα που σχετίζονται με την επικοινωνία και να έχει τη δύναμη να ανοίξει μερικά κανάλια επαφής. Σε μια τέτοια συμβολή πρέπει να θεωρήσουμε και τη σημερινή μας συνάντηση», *Αντιδογματικά...*, 226-227, 229.

<sup>603</sup> Βλ. τις αντίστοιχες παρατηρήσεις του Δ. Αγγελάτου για την ακαριαία και «γυμνή διατύπωση» της ποιητικής γλώσσας του Μόντη: «Διατυπώσεις, θα λέγαμε επιγραμματικά, που διεκδικούν με την οικονομία των μέσων τους να γίνουν δυναμικές εκφορές, να συμπεριλάβουν δηλαδή (και να εκφράσουν, εννοείται) τα κάθε φορά ομιλιακά, χωροχρονικά συμφραζόμενα, να είναι μ’ άλλα λόγια συνεχώς εν ενεργεία, ή, για να χρησιμοποιήσω όρους της θεωρίας της λογοτεχνίας, που διεκδικούν εκτός από γραφή να είναι και φωνή, να μπορούν έτσι να “απαντούν” σοφά, δεδομένου ότι οι λέξεις καθώς διατρέχουν το χώρο και το χρόνο, όντας διατοπικές και διαχρονικές (όχι αιώνιες: υπάρχει μεγάλη διαφορά), φέρουν μέσα τους δύναμη (όποιος είναι αρκετός μπορεί να “γονατίσει” και να διαβάσει – ο Σολωμός έλεγε “να υψωθεί κατακόρυφα”) όλες τις απαντήσεις που δόθηκαν ως τη στιγμή που κάποιος θα ξαναρωτήσει», «Ζητήματα ποιητικής ηθικής: ερμηνευτικές προτάσεις για την ποίηση του Κώστα Μόντη», *Η Λέξη* 152 (Ιούλ.-Αύγ. 1999) 411.

<sup>604</sup> Πρβλ. την ανάλογη ανησυχία και προβληματισμό της Νόρας Αναγνωστάκη, σε κείμενό της του 1972: «Παρακολουθώ πόσο δυσκολεύομαι να γράψω. Μπορεί να μη φαίνεται, αλλά η δυσκολία υπάρχει. Οι λέξεις έχουν φτάσει απ’ τη συχνή και φτηνή χρήση τους στην κατάχρησή τους και αγγίζουν το τελευταίο στάδιο της φθοράς: έχουν γελοιοποιηθεί, σε σημείο, που να ντρέπεται πια ή να φοβάται να τις χρησιμοποιήσεις. Ο φόβος του γελοίου παραμονεύει από παντού», «Απολογισμοί και ερωτηματικά», *Κυπριακά χρονικά* 72 (άνοιξη 1972) 66.

δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εποχή*, σχετικά με το πραξικόπημα και την τουρκική εισβολή στην Κύπρο<sup>605</sup>). β) της *παθητικά* διφωνικής λειτουργίας της λέξης και άρα του *παθητικού* διφωνικού διαλόγου (*άρνηση* της λέξης) - ή του αντιλόγου - όπου ο ομιλητής, δεν αποδέχεται, ή εννοεί το αντίθετο από ό,τι σημαίνει η λέξη (π.χ. η χρήση του όρου *προδοσία* στο κείμενο του Αναγνωστάκη για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό<sup>606</sup>). γ) της *ενεργητικά* διφωνικής λειτουργίας της λέξης και άρα του *ενεργητικού* διφωνικού διαλόγου, με άλλα λόγια της προσχηματικής υιοθέτησης της λογικής της *λέξεως*, όπου ο ομιλητής “προσποιείται” ότι χρησιμοποιεί τη λέξη ως *θέση*, ότι αποδέχεται αυτό που λέει, υπονομεύοντας ή ανατρέποντας, εν τέλει, ό,τι διατυπώνεται σε πρώτο επίπεδο (π.χ. η λειτουργία της λέξης *προδοσία* στην κριτική του βιβλίου του Π. Κανελλόπουλου *Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου*<sup>607</sup>).

Το διαλογικό (με βάση την μαχτιανή θεωρία) αυτό σχήμα που αντικαθιστά το διαλεκτικό<sup>608</sup> – και, από μια άποψη, μονολογικό<sup>609</sup> - σχήμα *θέση – αντίθεση – σύνθεση*, επιτυγχάνοντας μια νέα *σύνθεση*, με την έννοια της αντιπαράθεσης των δύο ισοσθενών, σε

<sup>605</sup> Βλ. εδώ: πέμπτο κεφάλαιο, σελ. 193.

<sup>606</sup> Βλ. εδώ: ό.π., σελ. 208-209.

<sup>607</sup> Βλ. εδώ: ό.π., σελ. 189-199.

<sup>608</sup> Πρβλ. τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας *διαλεκτική* τον οποίο προτείνει– ο Αναγνωστάκης, βασιζόμενος, κυρίως, στη σκέψη του Λούκατς: «Η διαπίστωση αυτή δεν αναιρεί, ούτε καν κλονίζει, την ορθότητα της διαλεκτικής μεθόδου σε ό,τι σχετίζεται με τα προβλήματα της βάσης, ούτε αρνείται ότι η διαλεκτική μεθοδολογία μας πρόσφερε την πιο σωστή οπτική γωνία για να ερευνησουμε, και ότι σχετίζεται άμεσα με τη βαθύτερη προβληματική του εσωτερικού ανθρώπου. [...] Όμως όσο προχωρούμε από την ομάδα στο άτομο (και η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πρώτιστα ατομική δημιουργία) τόσο η γενίκευση αποβαίνει σε βάρος της αλήθειας, η απλούστευση σε βάρος της αντικειμενικότητας, ο κοινός παρονομαστής στην τελική άρνηση του ρόλου της ανθρώπινης προσωπικότητας», *Αντιδογματικά...*, 31. Επιπλέον, «[α]ν ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός είναι η πιστή (αληθινή) απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα στο κοινωνικό της εξελικτικό γίγνεσθαι, η πραγματικότητα αυτή δεν είναι ούτε στατική, ούτε μονοσήμαντη, ούτε πάντα άμεσα χειροπιαστή. Όπως λέει ο Λούκατς (György Lucáks, *Einführung in die ästhetischen Schritten von Marx und Engels*, 1945): “Η πραγματική διαλεκτική της ουσίας και του φαινομένου έγκειται στο ότι και τα δύο (ουσία και φαινόμενο) είναι εξίσου στοιχεία της αντικειμενικής πραγματικότητας, και τα δύο είναι προϊόντα της πραγματικότητας και όχι απλώς της ανθρώπινης συνείδησης. Μολαταύτα —κι αυτό είναι μια σπουδαία αρχή της διαλεκτικής γνώσης— η πραγματικότητα έχει ποικίλες βαθμίδες: υπάρχει η μη επανεμφανιζόμενη, φευγαλέα πραγματικότητα της επιφάνειας, της ολότελα πρόσκαιρης, και υπάρχουν βαθύτερα εναλλασσόμενα στοιχεία και τάσεις (ροπές) της πραγματικότητας, νομοτελειακά επανερχόμενα αν και πάντα κάτω από μεταβαλλόμενες συνθήκες. Αυτή η διαλεκτική διαποτίζει το σύνολο της πραγματικότητας έτσι, ώστε κάτω απ’ αυτή την αλληλεξάρτηση η ουσία και το φαινόμενο να σχετικοποιούνται πάλι: αυτό που ως ουσία αντιπαράκειται στο φαινόμενο, καθώς εμείς σκαλίζουμε βαθύτερα κάτω από την επιφάνεια των άμεσων βιωμάτων, σε μια εξονυχιστική περαιτέρω έρευνα, εμφανίζεται σαν φαινόμενο πίσω από το οποίο μια άλλη, νέα ουσία αναφαίνεται. Και ούτω καθεξής ως το άπειρο”» (*Αντιδογματικά...*, 45-46) και «[σ]την εποχή μας, με τη γιγαντιαία ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας και τη δεσποτεία των εμπορικών κυκλωμάτων που ενεργούν διαβρωτικά και προγραμματισμένα πάνω στην αισθητική, πνευματική και πολιτιστική αγωγή των μαζών, με συνέπεια την επίταση μιας διάχυτης ιδεολογικής σύγχυσης και αμηχανίας —η εθελουφλία στον τομέα αυτό μόνο σε αδιέξοδα οδηγεί—, η πολυπλοκότητα των προβλημάτων που σχετίζονται με την κουλτούρα βαθιάίνει, γίνεται πιο επίπονη η διαδικασία για έναν συγχρονισμένο διαλεκτικό προσανατολισμό, ευνοούνται οι απλουστευτικές λύσεις, που τελικά είναι συνώνυμες με το δογματισμό και την ιδεολογική εφησύχηση» (*Αντιδογματικά...*, 193).

<sup>609</sup> Βλ.: G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990, 55-57.

πολλές περιπτώσεις, παραπληρωματικών όρων – οι οποίοι, ευρισκόμενοι σε μία μόνιμη σύγκρουση ή αντιπαράθεση, οδηγούν σε μια ξεχωριστής υφής “ισορροπία” και ενότητα<sup>610</sup> -, αντιστοιχεί, κατά τη γνώμη μας, στο τριπολικό ανθρωπολογικό σχήμα *επιζών - επίγονος - σωσίας*: *επιζών* είναι το *αληθινό* πρόσωπο του πραγματικού ανθρώπου, *επίγονος* εκείνος που κυριαρχεί στην *καινούρια* εποχή και «αφορίζ[ει]» («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...» *Η Συνέχεια*, 105), ή “αρνείται” τους «ξένους» *επιζώντες*, και *σωσίας* εκείνος που, «φορμάρ[οντας] ένα τυχόν ξένο πρόσωπο» («Οι σωσίες», *Η Συνέχεια* 3, 137) μιμείται τον *επιζώντα*, ή ακόμα και τον *επίγονο*. Σημαντικότερη, προς αυτή την κατεύθυνση είναι η καίρια διατύπωση στο ποίημα «Οι επίγονοι» (*Η Συνέχεια* 3, 150): «[...] άνθρωποι σαν οργισμένες λέξεις»<sup>611</sup>. Σε ανθρωπολογικό επίπεδο, λοιπόν, η νέα αυτή λειτουργία του *λόγου*, αντιστοιχεί στην προσπάθεια του *επιζώντος* να προστατευτεί και να παραπλανήσει τους *επιγόνους* και τους *σωσίες*, αντιμετωπίζοντας έτσι την επίθεση, την άρνηση ή το δικό τους θεατρinισμό με ανάλογα όπλα: τη δική του “παράσταση”, η οποία στήνεται με πρωταγωνιστές τις *λέξεις-πρόκες* και με σκηνοθέτη τον ίδιο<sup>612</sup>. Καθόλου άσχετη με τη συμπληρωματικού τύπου αυτή

<sup>610</sup> Όσον αφορά την αδιάκοπη αυτή αντιπαράθεση και ταυτόχρονα ενότητα που διέπει το έργο του Αναγνωστάκη, κατατοπιστικές είναι οι παρατηρήσεις του Π. Μουλλά: «Ερώτημα: υπάρχει άραγε κάτι που ιδιαίτερα χαρακτηρίζει το έργο αυτό, δηλαδή κάτι σαν κύριο συστατικό του, σαν δομούσα αρχή ή σαν βασικό οργανωτικό του στοιχείο; [...] Μου φαίνεται πως υπάρχει. Είναι αυτό που μπορεί ίσως κανείς να το ονομάσει διπλή άρθρωση ή διπολικότητα: μια αδιάκοπη κίνηση ανάμεσα σε δύο αντίθετους πόλους που διαρκώς αποκλίνουν, αντιπαρατίθενται, αντιτάσσονται ο ένας στον άλλο, αλλά και που συγκλίνουν συνάμα, ταυτίζονται ή σμίγουν σε μιαν αδιάσπαστη ενότητα. Έτσι λ.χ., και ίσως μόνον έτσι, λειτουργεί εδώ το ιδιωτικό και το δημόσιο, το ατομικό και το συλλογικό, το *εγώ* και το *εμείς*. Μόνον έτσι μπορούμε ίσως να συλλάβουμε την ποίηση του Αναγνωστάκη ως διπλή ουσία ή παρουσία, κάποτε και ως αντίφαση, δηλαδή ως δίσημη γλώσσα που είναι μαρτυρία αλλά και διαμαρτυρία, συνομιλία με την πραγματικότητα αλλά και αντίσταση στην πραγματικότητα, απολογία αλλά και καταγγελία, μοναξιά αλλά και συμπόρευση, συνέχεια αλλά και ρήξη, λόγος αλλά και σιωπή, μέρος αλλά και όλον, μονόλογος αλλά και διάλογος. Μόνο με τη διπλή αυτή άρθρωση μπορούμε ίσως ν’ αντιληφθούμε τη λειτουργία του συνόλου και του θραύσματος: ν’ αντιληφθούμε λ.χ. ότι η ποίηση του Αναγνωστάκη δεν είναι αποσπασματική, αλλά συνεχής όσο και διακεκομμένη [...]», Π. Μουλλάς, «Μισός αιώνας πνευματικής παρουσίας», *Τρία Κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, 12-13.

<sup>611</sup> Η τριπλή αυτή χρήση των λέξεων αντιστοιχεί, κατά την άποψή μας, σε γενικές γραμμές, στις μορφές λόγου που δεσπόζουν στις τρεις ενότητες συλλογών: τις *Εποχές*, τις *Συνέχει[ες]* και το *Στόχ[ο]*.

<sup>612</sup> Προς αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση κινείται και η άποψη της Δ. Μέντη: «Ο “ξένος εαυτός” και τα προσώπια της δράσης έρχονται κάποτε να καλύψουν τις συσπάσεις των προσώπων, σαν “κάποια λύση” που επιβάλλεται από τις ανάγκες της επιβίωσης [...]. Έτσι ο *επιζών* θα πρέπει συχνά να παραπλανήσει τους “άλλους”, ώστε να εφησυχάσουν ότι πέτυχαν το στόχο τους, είναι νικητές. Έπειτα θα οργανώσει ξανά εστίες αντίστασης ανάμεσα στους μνημένους. [...] Η ποιητική ιδέα του “*επιζώντος*” αποτελεί τώρα το συνδυαστικό 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 καινούργιο τραγούδι”) σε ένα νέο κύκλο ιστορικής εμπειρίας. Έτσι κατορθώνει να διαφύγει από τη “φλεγόμενη πόλη”, με ησυχασμένη τη συνείδηση ότι μετά την καταστροφή “Τίποτα δεν πουλιόταν πια” (“Αντί να φωνασκώ”). [...] Μπροστά σε αυτή την “εξαγορά” το υποκείμενο συστρέφεται στον κοχλία της ποιητικής, όπου ολοένα και πιο “γυμνά” αποτίθενται τα πράγματα που φύλαξε η μνήμη. Έτσι 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”», «Το θεματικό μοτίβο



σύνθεση δεν είναι, κατά τη γνώμη μας, ούτε η λειτουργία των διάφορων προσωπειών, τόσο στο λογοτεχνικό λόγο του Αναγνωστάκη (π.χ. με την περσόνα του Μανούσου Φάσση<sup>613</sup>), όσο και στον κριτικό (με τη χρήση διάφορων ψευδωνύμων, π.χ. Δήμος Κρητικός<sup>614</sup>).

Στο μοναδικό κείμενο αυστηρά θεωρητικών, θα λέγαμε, προδιαγραφών του Αναγνωστάκη, το οποίο φέρει τον τίτλο «Η ποίηση – παρόν και μέλλον», ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τον όρο «ουσιαστική Σύνθεση» για να αναφερθεί στη δημιουργία (ή, καλύτερα, επινόηση) ενός νέου είδους «Ποίησης»: από το κείμενο αυτό θεωρούμε ότι επιβάλλεται εδώ να παραθέσουμε ορισμένα θεμελιώδους σημασίας σημεία:

Το πρόβλημα της δυνατότητας επιβίωσης της Ποίησης μέσα σε μια εποχή που μοιάζει οριστικά να την αρνιέται, δεν είναι ένα πρόβλημα εντελώς καινούργιο [...].

Μιλάμε για φθορά ή μιλάμε για κρίση; [...]

Δεν πρόκειται εδώ για τις εσωτερικές μεταβολές που υφίσταται ένα συγκεκριμένο Είδος Τέχνης, δεν πρόκειται δηλ. για τις εξελικτικές μεταλλαγές (σχολές, τάσεις, τεχνοτροπίες), που σημαδεύουν την πορεία μέσα στο χρόνο μιας αυτόνομης καλλιτεχνικής κατηγορίας (της ζωγραφικής λ.χ.) –αλλά για την προώθηση στο αισθητικό προσκήνιο νέων Ειδών Τέχνης που είτε προέρχονται εξελικτικά από «εκφυλισμένες» και μη ανταποκρινόμενες πια στη (sic) αισθητική αγωγή των επιγόνων μορφές άλλων Ειδών, (έπος-μυθιστόρημα) ή οφείλουν την ύπαρξή τους αποκλειστικά στις, καλλιτεχνικά εκμεταλλεύσιμες, προϋποθέσεις που προσφέρει η τεχνική ανάπτυξη (κινηματογράφος λ.χ.).

Η ποσοτική αύξηση των Ειδών της Τέχνης, ιδιαίτερα στην εποχή μας, η «επίνοηση» δηλ. περισσότερων τρόπων και δυνατοτήτων «αποκρυστάλλωσης των ανθρωπίνων συναισθημάτων σε αντικειμενικές μορφές» και η διαφοροποίησή τους σε αυτόνομες κατηγορίες, επέφερε αναγκαστικά και μια διαφοροποίηση στη δεκτική ικανότητα του κοινού, αλλά και του ίδιου του καλλιτέχνη, έσπασε την παράδοση της «Γενικής αίσθησης της Τέχνης» και μια τάση για «εξειδίκευση», ενίοτε με στεγανά όρια, γίνεται εύκολα πια αντιληπτή. [...]

Το καίριο γεγονός που εκκλόνισε τον «φυσιολογικό» αυτό τρόπο επαφής ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο κοινό του, που αποτέλεσε την πιο ριζική και με απεριόριστες συνέπειες επανάσταση στις σχέσεις «επικοινωνίας» και ανέτρεψε την ισορροπία των Ειδών της Τέχνης–είναι η κατάργηση του κλειστού κύκλου των μνημένων που ταυτίζονταν κοινωνικά με την επικρατούσα προνομιά κάστα και η δημιουργία των

---

του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 283, 286-287.

<sup>613</sup> Βλ. την ειδολογική ταυτοποίηση του *Δοκιμιακ[ού] σχεδιάσμα[τος]* για το έργο του Μανούσου Φάσση από τον Π. Μουλλά: «Μου αρέσει να βλέπω αυτό το “δοκιμιακό σχεδιάσμα” του Αναγνωστάκη σαν μία σύνθεση ειδών και εκφραστικών τρόπων (του πεζού και του έμμετρου λόγου, της αφήγησης, της κριτικής, της βιογραφίας και αυτοβιογραφίας, της φιλολογικής μελέτης και έκδοσης) όπου, πάντως, κυρίαρχο στοιχείο είναι η σάτιρα με όλες τις εκδηλώσεις της [...]. Δοκιμιακό σχεδιάσμα, μελέτη, ανάγνωσμα: το κείμενο μεταμορφώνεται-μεταμφιέζεται διαρκώς. Το ίδιο και ο ποιητής του: βιογράφος, στιχουργός, αφηγητής, κριτικός, φιλολογικός εκδότης. Καθόλου παράξενο τελικά όταν το ζητούμενο είναι η αυθεντικότητα», «Ο Αναγνωστάκης κριτικός», *Τρία Κείμενα...*, 68-69.

<sup>614</sup> Για τη χρήση των ψευδωνύμων από τον Αναγνωστάκη, βλ. εδώ: πρώτο κεφάλαιο, σελ. 55, υποσ. 98.

προϋποθέσεων για μια ολοένα ευρυνόμενη ενεργητική συμμετοχή του μεγάλου κοινού στο χώρο της Τέχνης. [...]

Η προώθηση στο κοινωνικό προσκήνιο, και συνακόλουθα και στις περιοχές του εποίκοδομήματος, ολοένα και νέων «κατηγοριών» κοινού [...] τελικά συνεπιφέρει μια σύγκριση και μια ανισορροπία, που ερμηνεύεται σαν κρίση και ένδειξη διάλυσης, ενώ στην πραγματικότητα, είναι η αντανάκλαστική έκφραση μιας βαθύτερης εσωτερικής πάλης, που διατρέχει τη μεταβατική εποχή μας και που αποτελεί την ιστορική προϋπόθεση για το πέρασμα στην ουσιαστική Σύνθεση.

[...] Μέσα στο «χάος» αυτό, ο καλλιτέχνης καλείται να εκφράσει την «τάξη». Να προβάλλει—σε ΠΕΙΣΤΙΚΕΣ αποκρυσταλλωμένες μορφές—το «νόημα», το «κλίμα», την «ουσία» μιας πραγματικότητας, τη στιγμή που υπάρχει πάντα η δυνατότητα να εκφραστεί από έναν άλλο ομότεχνο του η «ουσία» μιας άλλης πραγματικότητας, που ανταποκρίνεται στο βαθμό ανάπτυξης, στην κουλτούρα και στη συναισθηματική αντίληψη μιας άλλης ομάδας, η οποία αρνείται την «πραγματικότητα» της πρώτης και συνεπώς και την έκφρασή της στο αισθητικό πλαίσιο μορφής και αντικειμένου. [...]

Είναι τούτο μια απελευθέρωση και μια επιστροφή στην καθαρότητα του ποιητικού λόγου ή αντίθετα συνεπάγεται την ανεπάρκειά του να ανταποκριθεί στην εξελικτική πορεία της Τέχνης που απαιτεί άλλες μορφές και άλλες κατηγορίες εκφραστικής; [...]

Ο δρόμος της <ποίησης> από δω και πέρα είναι εξαιρετικά δύσκολος και τραχύς γιατί το πρόβλημα δεν είναι αδιέξοδο μορφής αλλά αποκλειστικά: προσδιορισμός ουσίας. Είναι με άλλα λόγια το τι απομένει ακόμα για την Ποίηση, ποιος χώρος της είναι προορισμένος, τι μπορεί πια μόνον αυτή να εκφράσει, που από κανένα άλλο Είδος δεν είναι δυνατό να εκφραστεί. Αν ο χώρος αυτός είναι το «ελλειπτικά καιρίο», «η απόλυτη ουσία των πραγμάτων» όπως λέγεται—αλλά δε φαίνεται ακόμα αδιαφιλονίκητα να είναι—τότε η Ποίηση τείνει αναμφισβήτητα σε μια νέα καθαρότητα—άσχετα με ποια μέσα μορφικά θα επιτευχθεί, με ποιους τρόπους και με ποια «σημαντική» [...].

Ο αγώνας των Ποιητών, σήμερα, δεν είναι πώς να διασπάσουν τον κλοιό και να βρουν πάλι τη χαμένη «δημοτικότητα» [...], αλλά πώς να δικαιώσουν τη αιρετική τους παρουσία μέσα στον γενικό κορμό της Τέχνης, πώς θα προβάλουν ένα νέο πρόσωπο και ένα νέο αυτόνομο Είδος [...].<sup>615</sup>

Όπως προκύπτει από την εξέταση του έργου του Αναγνωστάκη, ανάμεσα στον ποιητικό και στον κριτικό/θεωρητικό του λόγο αναπτύσσεται ένας βαθύς διάλογος, που δεν περιορίζεται μόνο στο πεδίο του κοινού λεκτικού (ή θεματικού) υλικού, αλλά διευρύνεται στο επίπεδο πρόσμιξης διαφόρων τύπων λόγου. Οι λεκτικές αναλογίες, αφορούν τις περιπτώσεις όχι μόνο κοινών λέξεων, αλλά και αναλογιών στον τρόπο συνδυασμού λέξεων ή κοινών εκφραστικών τρόπων<sup>616</sup>. Οι δύο αυτοί τύποι λόγου αλληλοεπικαλύπτονται, διεισδύοντας – ως προς τη λειτουργία τους – ο ένας στον άλλο και καθιστώντας ρευστά τα όρια μεταξύ τους.

<sup>615</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Η ποίηση – παρόν και μέλλον. Σχεδιασμός», *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 106-111.

<sup>616</sup> Πρβλ. λ.χ. τη χρήση της πανομοιότυπης σχεδόν έκφρασης στο πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2 (: «[...] χωρίς αυτούς τους τυφλούς χιμαιρικούς υπαίθριους ρήτορες που βλέπουν τα χρόνια τους αδιάφορα να φεύγουν σαν τους τροχούς μιας πανάρχαιας άμαξας βαριάς», 53) με την πρόταση «Καταρχήν κανείς δε ζητά την πολιτικοποίηση, με την καθορισμένη έννοια του όρου, του πνευματικού ανθρώπου, κανείς δεν του ζητά να

Η κατανόηση και ερμηνεία της διαπλοκής ανάμεσα στην ποίηση και την κριτική του Αναγνωστάκη – οι οποίες, όπως έχει φανεί, συντίθενται με το ίδιο υλικό και έχουν κοινή κατεύθυνση, υπό τους δικούς της βέβαια όρους η καθεμιά -, συμβάλλουν στη βαθύτερη κατανόηση και εκτίμηση του συνόλου του έργου του, αφού η μία συμπληρώνει και φωτίζει την άλλη<sup>617</sup>.

Από τη μια πλευρά, καθίσταται φανερό ότι ο λόγος της κριτικής του Αναγνωστάκη παρεισφρεί στην ποίησή του και διαδραματίζει σ' αυτήν καθοριστικό ρόλο. Προεκτείνοντας την άποψη του Δ. Μαρωνίτη, σύμφωνα με την οποία η ποίηση του Αναγνωστάκη είναι «βαθιά και επίμονα μοραλιστ[ική]»<sup>618</sup>, καταλήγουμε - με βάση την εξέταση που έχει προηγηθεί - στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια ποίηση κατεξοχήν *κριτική*<sup>619</sup>.

Ο συγκεκριμένος ποιητικός λόγος ασκεί οξεία κριτική προς τον πλαστογραφημένο κόσμο μέσα στον οποίο ο *επιζών* είναι αναγκασμένος να (επι)βιώσει. Είναι ένας λόγος ο οποίος ανήκει στον «όρθι[ο] και μόν[ο]» («Μιλώ...») ποιητή που επιμένει να ανθίσταται στην «[...] εξάρθρωση της τρίπτυχης αυτής εποχής από τους πολιτικούς της αντιπάλους, και στην εξαγορά της από τους κομματικούς της πάτρωνες»<sup>620</sup>. Όπως, επίσης, παρατηρεί ο Δ. Μαρωνίτης, «[έ]τσι εξηγείται και ο σταθερά απαισιόδοξος τόνος στην ποίηση του

---

μεταμορφωθεί ξαφνικά σε υπαίθριο ρήτορα ή σε κομματικό αρθρογράφο, κανείς δεν του ζητά *στράτευση*», *Αντιδογματικά...*, 129.

<sup>617</sup> «Αν δεχθούμε ότι ο άνθρωπος είναι μια ολότητα που ωστόσο, στην πράξη, εμφανίζεται με ποικίλες, συχνά διαφορετικές μορφές και αν σταθούμε ειδικά στην περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη, μπορούμε, θαρρώ, να υπογραμμίσουμε δυο βασικές του ιδιότητες, του ποιητή και του διανοούμενου (του οργανικού διανοούμενου της Αριστεράς, ακριβέστερα), έτσι που ως πρώτη και κύρια να προβάλλει η συμπληρωματική σχέση ανάμεσα στο ποιητικό και πολιτικό πεδίο. Σχέση ζωής. Ή σχέση διασύνδεσης ρημάτων: του *ποιείν* και του *πράττειν*. [...] Τότε τι ρόλο παίζει η κριτική; Τι ακριβώς διασυνδέει; Και με τι διασυνδέεται συμπληρωματικά; Με την ποίηση ή με την πολιτική; [...] Θα απαντούσα αδίστακτα: και με τις δύο»: Π. Μουλλάς, «Ο Αναγνωστάκης κριτικός», *Τρία Κείμενα...*, 62-63. Βλ επίσης την προέκταση της πρότασης του Π. Μουλλά, από τη Β. Αποστολίδου: «Αυτό που παράγεται από τη συμφιλίωση είναι κάτι εντελώς νέο, στο οποίο συγχωνεύονται η ποίηση, η κριτική και η πολιτική, χωρίς ούτε στιγμή να χάνουν τις διακριτές τους ιδιότητες και τα διακριτικά πεδία στα οποία ασκούνται. Νομίζω πως ο όρος “πολιτισμική πολιτική” είναι ένας όρος κατάλληλος να αποδώσει την όσμωση αυτή. Είναι ένας όρος εξάλλου που έχει χρησιμοποιήσει και ο ίδιος ο Αναγνωστάκης το 1977», «Πώς μελετούμε τον κριτικό Αναγνωστάκη; Η κριτική ως πολιτισμική πρακτική», *Φιλολόγος* 121 (Ιούλ.-Σεπτ. 2005) 396. Όσον αφορά τη χρήση της έκφρασης από τον Αναγνωστάκη, στην οποία αναφέρεται η Αποστολίδου, βλ. εδώ: σελ. 285-286, υποσ. 602.

<sup>618</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976, 36.

<sup>619</sup> Πιθανή υπόθεση εργασίας, η οποία προέκυψε κατά την εξέταση της συγκεκριμένης ποίησης και κριτικής, αποτελεί το ζήτημα του διαλόγου της ποίησης του Αναγνωστάκη, όχι μόνο με την κριτική του, αλλά και με την κριτική που ασκήθηκε για την ποίησή του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του διαλόγου αυτού είναι η απάντηση του ποιητή στο ποίημα «If...» [«(Το παραρίξαμε στη θεματογραφία)», *Ο Στόχος*, 168-169] προς την απαξιοτική κριτική του Α. Καραντώνη για τους μεταπολεμικούς ποιητές: «Ουσιαστικά, δεν πρόκειται για ποιητές, μα για ένα πλήθος απροσδιόριστων ψυχολογίας νέων που “θέλοντας να κάνει ποίηση” και μην ξέροντας πώς γίνεται αυτό το θαύμα, “πλιατσικολογεί” σ’ αυτούς τους απέραντους ξέφραγους χώρους της σύγχρονης ποιητικής θεματογραφίας», *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Φέξης, Αθήνα 1961, 72.

<sup>620</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική...*, 36.

Αναγνωστάκη, που παραμένει ωστόσο πάντοτε αιχμηρός και διδακτικός: κριτικός ή αυτοκριτικός, σατιρικός ή σαρκαστικός»<sup>621</sup>. Επικυρωτική, τέλος, της λειτουργίας αυτής του λόγου του, είναι η θεματοποίησή της στο στίχο με τον οποίο κλείνει τον τόμο των *Ποιημάτων* του ο Αναγνωστάκης: «Κρίνε για να κριθείς»<sup>622</sup>.

Από την άλλη πλευρά, μπορεί να υποστηριχθεί, κατ' αρχήν, ότι ο κριτικός λόγος του Αναγνωστάκη - όπως και γενικότερα ο κριτικός λόγος της μεταπολεμικής γενιάς, ο οποίος, κατά τον Π. Μουλλά, αναπτυσσόμενος σε συγκεκριμένες ιστορικοπνευματικές συνθήκες «ιδεολογική[ς] υπερφόρτιση[ς]», είχε να διαδραματίσει ένα ρόλο αντιφατικό<sup>623</sup> - είναι ένας λόγος ιδιότυπος<sup>624</sup>. Αναμφισβήτητα, η χρήση ενός, κατά το μάλλον ή ήττον, κοινού υλικού σε δύο διαφορετικά είδη λόγου είναι εν μέρει αναμενόμενος. Οι αναλογίες, ωστόσο, που εντοπίζονται, είναι άκρως ενδιαφέρουσες και ξεπερνούν κατά πολύ το επίπεδο των αυτονόητων (και εντελώς συμπτωματικών) λεκτικών ή εκφραστικών ομοιοτήτων. Μια οποιουδήποτε τύπου σχηματοποίηση θα ήταν, οπωσδήποτε, παρακινδυνευμένη. Εκείνο, παρόλ' αυτά που μπορεί να υποστηριχθεί σχετικά με τον κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη, είναι ότι ενισχύει σημαντικά τη βαθύτερη κατανόηση της ποίησής του, όχι μόνο με την άμεση

---

<sup>621</sup> Ο.π., 42. Ας διευκρινιστεί, στο σημείο αυτό, ότι υιοθετούμε τον όρο «διδακτική» όχι με την καταχρηστική έννοια της ηθοπλαστικής ή (δια)παιδαγωγικής λειτουργίας της ποίησης, αλλά με την έννοια της «ανάδειξη[ς] το[υ] βάθο[υς] των ανθρώπινων πραγμάτων» ή της «συσσώρευ[σης]» μέσα σε (ή από) αυτήν της «ανθρώπινη[ς] σοφία[ς]»: Δ. Αγγελάτος, «Ζητήματα ποιητικής...», 409. Ενδιαφέρονσα είναι, επίσης, η ανατρεπτική επισήμανση της «στράτευ[σης]» την «Ποίησης» του Μ. Φάσση στην «υψηλή αποστολή της διαπαιδαγώγησης της νέας γενιάς», στο ψευδώνυμο [Η. Ρόδης = Μ. Αναγνωστάκης] κείμενο που “αναδημοσιεύεται” στο εξώφυλλο της έκδοσης «τραγουδιών» για την προσχολική και σχολική ηλικία» με τίτλο *Παιδική Μούσα* [Μ. Φάσσης, *Παιδική Μούσα (τραγουδιάκια για την προσχολική και σχολική ηλικία)*, Εκδόσεις «Αμοργός», 1980].

<sup>622</sup> Για τη βαθύτερη ερμηνεία του στίχου, βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο ποιητής και η ιστορία. Ο ρεαλισμός του Καβάφη και ο υπερρεαλισμός του Ελύτη», *Το Δέντρο* 6 (Ιαν.-Φεβ. 1979) 242 («Εντούτοις η προστακτική πρόσκληση – πρόκληση του Αναγνωστάκη έχει και μια προσωπικότερη αιχμή: ρόλος της ποίησης και του ποιητή στους δύσκολους καιρούς είναι η κρίση – καταρχήν ενεργητική και ύστερα παθητική. Πράγμα που σημαίνει: ο ποιητής καλείται, σε ανάλογη περίπτωση, να καταγγείλει τις διάστροφες ιστορικές συνθήκες: κρίνε. Σύμφωνα με το βαθμό της θαραλλέας αυτής κρίσης – κριτικής, σύμμετρα επομένως προς την οξύτητα της καταγγελίας που επιχειρεί ο ποιητής μέσα στο ποίημα για τον ιστορικό κλοιό, κρίνεται και ο ίδιος και το ποίημα: για να κριθείς. Με τον τρόπο αυτόν ποιητική και πολιτική ευθύνη ταυτίζονται: κριτική και αυτοκριτική επικαλύπτονται, γνώση και αυτογνωσία μεταφέρονται από τον ιδιωτικό στο δημόσιο χώρο, και ο τελικός ποιητικός λόγος αγγίζει έτσι την πολιτική πράξη, δίχως όμως να εξισώνεται μ' αυτήν – αποτελεί τον αναγκαίο της πρόλογο. Ή αλλιώς: η ποιητική ηθική επιβάλλει την πολιτική ηθική, και η πολιτική ηθική ελέγχει την ποιητική ηθική εκμαιεύοντας το ποίημα»).

<sup>623</sup> Π. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, 206-207.

<sup>624</sup> Χαρακτηριστικό, προς την κατεύθυνση αυτή, είναι το σχόλιο του Ν. Βαγενά για τον κριτικό λόγο του Αναγνωστάκη: «Η πρώτη ιδιότητα είναι η ποιότητα της κριτικής του διατύπωσης [...] για την ακρίβεια η ποιότητα της απόληξης αυτής της διατύπωσης: το ήθος του τόνου της· ενός τόνου που είναι πολεμικός χωρίς να είναι επιθετικός, διαφωτιστικός χωρίς να είναι διδακτικός, συγκινησιακός χωρίς να είναι συναισθηματικός, ο οποίος τα επιτυγχάνει και τα συναιρεί όλα αυτά, επειδή αντλεί την ενέργειά του από μια ποιητική ευαισθησία. Αν η διάνοια της ποίησης του Αναγνωστάκη είναι [...] διάνοια κριτική, το αίσθημα της κριτικής του είναι αίσθημα ποιητικό», «Ο ποιητής ως κριτικός», *Το Βήμα* (26 Ιουνίου 2005).

ή έμμεση αυτοκριτική, τα οποιαδήποτε σχόλια ποιητικής ή τις θεωρητικού προβληματισμού επισημάνσεις του, αλλά και μέσω των λεκτικών ή φραστικών αναλογιών που παρουσιάζουν. Πρόκειται για έναν ιδιότυπο για την εποχή του - τουλάχιστον - λόγο, ο οποίος εμπεριέχει στοιχεία από διάφορα άλλα είδη λόγου, για τα οποία ενδεικτικό είναι το επιλογικό σχόλιο του Π. Μουλλά, στο κείμενό του «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»:

Ένα μου φαίνεται βέβαιο: πως ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς παρουσίασε (και παρουσιάζει ακόμα, σε μεγάλο βαθμό) όλα τα βασικά στοιχεία μιας μετάβασης από παραδοσιακές δομές προς νεότεριότερες αναδομήσεις. Είναι ένας λόγος οριακός· κάτι ανάμεσα στη συνέχεια και στη ρήξη. Και είναι επίσης, στις καλύτερες αλλά και σπανιότερες ώρες του, λόγος απλώς κριτικός, με όλη τη σημασία της λέξης, περικλείοντας την κρίση, τη διάκριση και τη διακριτικότητα, ή αποδεικνύοντας, άλλη μια φορά, πως η άξια του ονόματός της κριτική της λογοτεχνίας είναι και κριτική και λογοτεχνία και αυτοκριτική και κριτική της κριτικής, δηλαδή αναζήτηση του εαυτού της.<sup>625</sup>

Η λέξη-πρόκα έχει πετύχει το στόχο της.

---

<sup>625</sup> Π. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος...», 212-213.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Α. ΚΕΙΜΕΝΑ

- Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*, τόμ. Α': Ποιήματα, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1986 [5η ανατ. της 1ης έκδ.: 1948].
- Ανδρέα Κάλβου *Ωδαί*, (κριτ. έκδ.: Filippo Maria Pontani, επιμ.: Anna Gentilini), Ίκαρος, Αθήνα 1988.
- Μ. Μητσάκης, *Πεζογραφήματα* (σύμβ. έκδ.: Μανόλης Αναγνωστάκης), Νεφέλη, Αθήνα, 1988 [οπισθόφυλλο].
- Κ. Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα Α' (1897-1918)*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα 1992.
- Κ. Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα Β' (1919-1933)*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος, Αθήνα 1992.
- Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995.
- Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1994.
- Εμ. Αναγνωστάκης, «Μολών Λαβέ», *Νέος Κόσμος* (16 Ιανουαρίου 1940) 2.
- Μ. Αναγνωστάκης, «1870-1942», *Πειραϊκά Γράμματα* 3 (Σεπτέμβριος 1942) 148.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Θανάση Φωτιάδη "Νοτιές". Ποιήματα», *Ξεκίνημα* 1 (15 Φεβρουαρίου 1944) 30-32.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 1 (15 Φεβρουαρίου 1944) 32.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 2 (1 Μαρτίου 1944) 24.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Απροσδιόριστη Χρονολογία», *Ξεκίνημα* 3 (20 Μαρτίου 1944) 17.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ηλία Κατσογιάννη: *Αντιφεγγίσματα*», *Ξεκίνημα* 3 (20 Μαρτίου 1944) 22-23.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία), *Ξεκίνημα* 3 (20 Μαρτίου 1944) 24.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 4 (15 Απριλίου 1944) 104.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 5 (1 Μαΐου 1944) 128.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 6-7 (1 και 15 Ιουνίου 1944) 152.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία) *Ξεκίνημα* 8 (15 Ιουλίου 1944) 176.
- G. Apollinaire (μτφρ.: Μ. Αναγνωστάκης), *Ξεκίνημα* 6-7 (1 και 15 Ιουνίου 1944) 138-139.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ιστορία», *Νεανική Φωνή* 8 (Ιούλιος 1944) 200.  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα "ανένταχτα" του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 301-302].
- Μ. Αναγν.[ωστάκης], (Κριτική του βιβλίου), *Ξεκίνημα* 9-10 (30 Ιουλ.-15 Αυγ. 1944) 198-199.
- [Μ. Αναγνωστάκης], (Αλληλογραφία), *Ξεκίνημα* 9-10 (30 Ιουλ.-15 Αυγ. 1944) 199-200.
- Φ. Δημαρά [= Μ. Αναγνωστάκης], «Λεύτερη Νέα», *Ξεκίνημα* [Πανηγυρική έκδοση] (Οκτώβριος 1944) 10.
- Στεφανίδης, Μ. [= Μ. Αναγνωστάκης], «Προπαγάνδα και τέχνη», *Ξεκίνημα*, τόμ. 2, τχ. 1 (Νοέμβριος 1944) 36-37.

- Μ. Αναγνωστάκης, «Κλείνοντας τον πρώτο τόμο», *Ξεκίνημα* 11-12 (1 και 15 Οκτωβρίου 1944) 217-218.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Εποχές*, [Θεσσαλονίκη] 1944.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Εκείνες τις μέρες», *Ελεύθερα Γράμματα* 13 (3 Αυγούστου 1945) 9.  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 303-306].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Αποχρώσεις», *Φιλολογικά Χρονικά* 37 (22 Ιανουαρίου 1946) 29.  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 306].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Αποχρώσεις» [2], *Φιλολογικά Χρονικά* 44 (Χριστούγεννα 1946) 324.  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 307-308].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Άλλοτε», *Ελεύθερα Γράμματα* 61 (5 Μαρτίου 1947) 67.  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 308-309].
- Δ. Κρητικός [= Μ. Αναγνωστάκης], «Το Ελληνικό Ποίημα. Πρωτομαγιά», *Ενότητα* 20 (1 Μαΐου 1947).  
[Βλ. και: Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 309].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Εποχές* 2, [Σέρρες] 1948.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Η “σχηματική” ποίηση» [επιστολή], *Ποιητική Τέχνη*, τόμ. 2, τχ. 6 (1 Μαΐου 1948) με/ζ'.
- Γ. Apollinaire, «Βούκινα κυνηγετικά», «Marizibill», (μτφρ.: Μ. Αναγνωστάκης), *Ποιητική Τέχνη* 8 (1 Ιουνίου 1948) 175-176.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Τοπίο», «Επίλογος», «Επίγνωση», «Άνθρωποι», *Ο Αιώνας μας* 3 (Μάρτιος 1949) 86.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Νόηση», *Ελεύθερα Γράμματα*, τόμ. Γ', 5-6 (Μάιος-Ιούν. 1949).
- Μ. Αναγνωστάκης, *Εποχές* 3, [Θεσσαλονίκη] 1951.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Σκυφοί περάσανε και φύγανε δειλοί...», *Ο Αιώνας μας*, τόμ. Ε', τχ. 4-5 (Απρ.-Μάιος 1951) 100.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Τρία ποιήματα», *Ο Αιώνας μας*, τόμ. Ε', τχ. 6 (Ιούνιος 1951) 145.
- Μ. Αναγνωστάκης, (Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη πεζογραφία), *Νέα Πορεία* 40 (Ιούνιος 1958) 169-173.
- Σ. Λαζαρίδης [= Μ. Αναγνωστάκης], «Γύρω από ένα βιβλίο», *Κριτική* 1 (Ιαν.-Φεβ. 1959) 45-46.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], «“Κριτική” και αντι-“Κριτική”», *Κριτική* 2 (Μάρ.-Απρ. 1959) 83-85.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Ποιητικά βιβλία και ποιητές), *Κριτική* 2 (Μάρ.-Απρ. 1959) 92-95.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Η ποίηση – παρόν και μέλλον», *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 106-111.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Ποιητικά βιβλία και ποιητές), *Κριτική* 3 (Μάιος-Ιούν. 1959) 140-142.

- Δ. Κρητικός [= Μ. Αναγνωστάκης], «Νίκου Μπακολά: “Μην κλαις αγαπημένη”», *Κριτική* 6 (Νοέμ.-Δεκ. 1959) 256-257.
- J. Roudaut, (μτφρ.: Μ. Αν.[αγνωστάκης]), «Ancolies pour Benjamin Peret», *Κριτική* 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960) 39-43.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Ποιητικά βιβλία και ποιητές), *Κριτική* 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960) 78-80.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Απόψεις και συζητήσεις), *Κριτική* 9 (Μάιος.-Ιούν. 1960) 120-123 και 133.
- «Φ. Γ. Λόρκα» (εισαγ. και μτφρ.: Μ. Αναγνωστάκης), *Ενδοχώρα* (Ιωαννίνων) τόμ. Α', τχ. 6 (Ιούλ.-Αύγ. 1960) 337-343.  
[Βλ. και: Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, 248-249].
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Ποιητικά βιβλία και ποιητές), *Κριτική* 11-12 (Σεπ.-Δεκ. 1960) 237-239.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], (Θέματα), *Κριτική* 13-14 (Ιαν.-Απρ. 1961) 57-59.
- Δ. Κρητικός [= Μ. Αναγνωστάκης], «Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη: “Η λογοτεχνική Σαλονίκη”», *Κριτική* 13-14 (Ιαν.-Απρ. 1961) 65-66.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Κριτική, συνέπειες και ευθύνες», *Κριτική* 16 (Ιούλ.-Αύγ. 1961) 144-147.
- Μ. Αν.[αγνωστάκης], «Στο περιθώριο δύο βιβλίων», *Κριτική* 17-18 (Σεπ.-Δεκ. 1961) 212-214.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια* 3, Θεσσαλονίκη 1962.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 515-516 [επιστολή].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Η ανεπάρκεια μιας κριτικής», *Εποχές* 3 (Ιούλιος 1963) 78-80.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Υπέρ και Κατά. Σημειώσεις Κριτικής*, Θεσσαλονίκη 1965.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ηθική κατά πρώτο λόγο η κρίση», *Η Αυγή* (14 Σεπτεμβρίου 1965).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Οι πνευματικοί άνθρωποι για τον Μάρκο Αυγέρη», *Επιθεώρηση Τέχνης* 133-134 (Ιαν.-Φεβ. 1966) 56-57.
- Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα 1994 [πανομοιότυπη έκδοση της έκδοσης του 1970].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Το Βήμα* (17 Νοεμβρίου 1971) [επιστολή].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα (1941-1956)*, Θεσσαλονίκη 1971.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα 1941-1971*, Στιγμή, Αθήνα 1995 [4η ανατ. 3ης έκδ.: 1985-1η: 1971].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Βραδιά Σεφέρη. Δημόσια συζήτηση στην Αθήνα, 22 Νοεμβρίου 1971 (αίθουσα Άλφα)*, (επιμ.: Ρ. Ρούφος), Κέδρος, Αθήνα 1972, 19-23.
- Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, Κέδρος, Αθήνα 1986.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Το ωραίο ταξίδι», *Ausblicke* 14-15 (1973) 331.
- Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Ερμής, Αθήνα 1993.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Πάντα πρωτοπόρο στους αγώνες της νεολαίας και του λαού μας», *Η Αυγή* (20 Απριλίου 1975).



- Μ. Αναγνωστάκης, «Ποιος κυβερνά;», *Η Αυγή* (27 Μαΐου 1975).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Κριτική βιβλίου, ώρα μηδέν», *Η Αυγή* (21 Δεκεμβρίου 1975) [απάντηση σε έρευνα].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα (1941-1956)*, Πλειάς, Αθήνα 1976.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Η επιλογή», *Τα Νέα* (5 Απριλίου 1976).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ο πνευματικός κόσμος της χώρας στην περίοδο της εφτάχρονης τυραννίας», *Η Αυγή* (21 Απριλίου 1976) [απάντηση σε έρευνα].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Το πλέγμα της “προσωπικότητας”», *Η Αυγή* (30 Απριλίου 1976).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Η συμβολή του αγωνιζόμενου Βαρίκα», *Καινούρια Εποχή* (άνοιξη - καλοκαίρι 1976) 88-89.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ποιες στιγμές της ζωής σας σας θύμισε το Συνέδριο;» [απάντηση σε έρευνα], *Η Αυγή* (13 Ιουνίου 1976).
- Μ. Α.[ναγνωστάκης], «Τούμπα=Τρούμπα;», *Η Αυγή* (15 Ιουλίου 1976).
- Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Νέα* (15 Σεπτεμβρίου 1976) [συνέντευξη στον Γ. Λιάνη].  
[Βλ. και: Γ. Λιάνης, *Ανταποκρίσεις από τη λογοτεχνία*, Λιβάνης, Αθήνα 2005, 146-147].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Πολιτιστική ανάπτυξη και λαϊκή πρωτοβουλία» [συζήτηση για το πολιτιστικό], *Κομμουνιστική θεωρία και πολιτική* 15 (Νοέμ.-Δεκ. 1976) 17-47.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Χαιρετισμός προς τον Κυπριακό λαό», *Νέα Εποχή* 118 (1976) 224.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Οι Έλληνες διανοούμενοι μιλούν για τον καινούργιο χρόνο» [απάντηση σε έρευνα], *Η Αυγή* (1 Ιανουαρίου 1977).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Για τη νεοφασιστική αποχαλίνωση» [απάντηση σε έρευνα], *Η Αυγή* (6 Φεβρουαρίου 1977).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ο Ραφαέλ Αλμπέρτι στην Ισπανία ύστερα από 40 χρόνια εξορία», *Η Αυγή* (5 Ιουνίου 1977).
- [Ρ. Αλμπέρτι] «Η μπαλλάντα του φτερωτού ποδηλάτη» [: απόσπασμα], (μτφρ.: Μ. Α.[ναγνωστάκης]), *Η Αυγή* (5 Ιουνίου 1977).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ιδέες και κάλπη», *Η Αυγή* (4 Δεκεμβρίου 1977).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Σοσιαλισμός και δικαιώματα του πολίτη», *Η Αυγή* (12 Ιουνίου 1977).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Τιμητές και σωτήρες», *Τα Νέα* (25 Ιανουαρίου 1978).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Γύρω από το 9ο Συνέδριο του Κ.Κ.Ι.[σπανίας]. Ένα συνέδριο-ιστορική πρόσκληση», *Η Αυγή* (26 Απριλίου 1978).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Βλέποντας θυμήσου (ή κάνε πως δεν βλέπεις...)», *Η Αυγή* (14 Ιουνίου 1978).
- Μ. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.· 1η: 1978].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Το Περιθώριο '68-'69*, Πλειάς, Αθήνα 1979.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Το Περιθώριο '68-'69*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.· 1η: 1979].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Η Αυγή* (13 Μαρτίου 1979) [επιστολή].

- Μ. Αναγνωστάκης, «Ανοιχτός ο δρόμος της επικοινωνίας με το παγκόσμιο κοινό», *Η Αυγή* (19 Οκτωβρίου 1979).
- Μ. Αναγνωστάκης, «...Μολαταύτα το καινούργιο κυκλοφορεί...», *Η Αυγή* (30 Μαρτίου 1980).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Πάνω σ' ένα θέμα ακόμα ανοιχτό», *Κομμουνιστική Θεωρία και Πολιτική* 33-34 (Ιούν.-Αύγ. 1980) 53-56
- Α. Φελιάδης [= Μ. Αναγνωστάκης], «Περί βιβλίων, “σουπερμάρκετ” και μικρομάγαζων», *Η Αυγή* (19 Οκτωβρίου 1980).
- Μ. Φάσσης [= Μ. Αναγνωστάκης], *Παιδική Μούσα (τραγούδια για την προσχολική και σχολική ηλικία)*, Εκδόσεις «Αμοργός», 1980.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Αγώνας για την ανανέωση ή υποταγή στο δόγμα;», *Η Αυγή* (27 Σεπτεμβρίου 1981).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ελπίδες και δυνατότητες», *Η Αυγή* (8 Νοεμβρίου 1981).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Μια άγραφη ιστορία», *Η Αυγή* (22 Νοεμβρίου 1981) [από τυπογρ. λάθος έχει γίνει αμοιβαία μετάθεση τίτλων με το αμέσως επόμενο δημοσίευμα της στήλης «Η γλώσσα της αριστεράς»].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Μιλά η Μόσχα... Μιλά η Μόσχα...», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 3.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο: μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 54-59.
- Μ. Αναγνωστάκης, *ΥΓ.*, Νεφέλη, Αθήνα 1992 [2η έκδ.: 1η: 1983· κυκλοφόρησε ως ιδιωτική έκδοση, σε 100 αντίτυπα εκτός εμπορίου].
- [Μ. Αναγνωστάκης], «Το “ΥΓ.” του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Διαβάζω* 297 (28 Οκτωβρίου 1992) 18-19 [αναδημοσίευση της απάντησης σε έρευνα της εφ. *Libération*, του 1983].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Τα δορυφορικά ποιήματα», *Η Λέξη* 23 (Μάρ.-Απρ. 1983) 398-399.
- Μ. Αναγνωστάκης «Κάτι κινείται – το θέμα είναι προς τα πού κινείται...», *Η Αυγή* (16 Οκτωβρίου 1983).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού»: *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού (1920 μέχρι σήμερα)*, (επιμ.: Γ. Γερακούλης), Κένταυρος, Αθήνα 1984, 11-12 και 35-52.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ραδιοφωνία και... Αντίσταση ή “Οι τρελάκηδες των ΕΦ ΕΜ”», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 12-13 [Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Αυγή*, στις 10 Ιανουαρίου 1984, με τα αρχ. Μ. Αν.].
- Μ. Αναγνωστάκης, «“Δυσπιστείτε...” ή περί του “λογοτεχνικού ψώνιου”», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 10-11. [Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Αυγή*, στις 23 Ιανουαρίου 1984, με το ψευδ. Μ. Φάσσης].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Δυο κανάλια ζητούν συγγραφέα», *Η Αυγή* (17 Φεβρουαρίου 1984).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Οι τοίχοι έχουν τη δική τους ιστορία», *Η Αυγή* (11 Μαρτίου 1984).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Άγιαξ για πάντα. Βρήκαμε κάποτε το όνειρο και τώρα μας καταδιώκει...», *Η Καθημερινή* (4 Οκτωβρίου 1998) [Πρώτη δημοσίευση: *Η Αυγή* (28 Οκτωβρίου 1984)].

- Μ. Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 6-7. [Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Αυγή* στις 2 Δεκεμβρίου 1984].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις Κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα, 1985.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ν' ανοίξουμε το παλιό τεφτέρι (ή περί "δεξιών" και "αριστερών" λύσεων)», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 8-9. [Πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Αυγή*, στις 31 Μαρτίου 1985].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Το Κόμμα δεν είναι κριτικός της λογοτεχνίας» [συνέντευξη], *Η αριστερά σήμερα* 12-13 (Ιούν.-Σεπτ. 1985) 80-83.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ο δάσκαλος, ο φίλος...», *Η Αυγή* (22 Σεπτεμβρίου 1985).
- Μ. Φάσσης [= Μ. Αναγνωστάκης], *Ο Κατήφορος. Μπαλάντα*, Εκδόσεις «AIDS» [ανύπαρκτος εκδ. οίκος], Αθήνα 1986.  
(Βλ. και: Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμιακό σχέδιασμα*, Στιγμή, Αθήνα 1996 [1η ανατ. 1ης έκδ.: 1987] 99-10).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Εκθετος πάντα, ποτέ ένθετος...», *Η Αυγή* (12 Ιανουαρίου 1986).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Σελίδες από την ποδοσφαιρική αυτοβιογραφία μου»: *Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει. 16 κείμενα για την παλιά Θεσσαλονίκη του ποδοσφαίρου και του μπάσκετ*, (επιμ.: Γ. Αναστασιάδης), Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999, 30-37 [πρώτη δημοσίευση: *Το Τέταρτο* 15 (Ιούλιος 1986)].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ο Ιωάννης Μεταξάς και εγώ...», *Η Αυγή* (3 Αυγούστου 1986).
- Μ. Αναγνωστάκης, *Το Τέταρτο* 23 (Μάρτιος 1987) 96 [επιστολή].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Η Αυγή* (13 Νοεμβρίου 1987) [επιστολή].
- Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Δοκιμιακό σχέδιασμα*, Στιγμή, Αθήνα 1996 [1η ανατ. 1ης έκδ.: 1987].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ναι στο Συνασπισμο, και γιατί», *Κυριακάτικος Ριζοσπάστης* (11 Ιουνίου 1989).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Παλιά και νέα περιοδικά», *Εντευκτήριο*, τόμ. 2, τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 25.  
«Συνέντευξη του Μανώλη Αναγνωστάκη», *Διάλογος* 7 (Οκτώβριος 1989) 91-95.
- Η Χαμηλή Φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανώλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.
- Μ. Αναγνωστάκης, [απόσπασμα από συνέντευξη στον Χ. Μαυρή (Απρίλιος 1984): *Ο τελευταίος επιζών (Σπουδή στην ποίηση του Μαν. Αναγνωστάκη)*, «Τυπογραφεία: Ι. Γ. Κασουλίδης και Υιός», Λευκωσία 1990, 8-30.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Εις σε προστρέχω», *Η Καθημερινή* (7 Δεκεμβρίου 1990).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Είναι το κάτι που μένει. Ο ποιητής για το λυρισμό και άλλα πολλά», *Κυριακάτικος Ριζοσπάστης* (6 Ιανουαρίου 1991).
- Μ. Αναγνωστάκης, «Μιλάνε για ήθος οι ανήθικοι. Βαρέθηκα» [συνέντευξη στον Β. Κ. Καλαμαρά], *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* (1 Νοεμβρίου 1992).

- Η Πεζογραφική μας Παράδοση. Ενημερωτικό φυλλάδιο*, (σύμβ. έκδ.: Μ. Αναγνωστάκης) Νεφέλη, Αθήνα 1993.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Δεν υπάρχει όραμα...», *Νέα Παιδεία* 75 (καλοκαίρι 1995) 18-23 [συνέντευξη στην Ε. Κονδύλη].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Ελένης Βακαλό: “Θέμα & παραλλαγές”», *Ελίτροχος* 6 (καλοκαίρι 1995) 17-20.
- Μ. Αναγνωστάκης, *Ελευθεροτυπία* (27 Αυγούστου 1995) [συνέντευξη στην Κ. Ζαροκόστα].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Οι φωνές τους χάθηκαν...», *Η λέξη* 132 (Μάρ.-Απρ. 1996) 128-131.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Σημειώσεις στο περιθώριο ενός ταξιδιού. Από μια επίσκεψη στην Κίνα του 1980», *Η Λέξη* 133 (Μάιος-Ιούν. 1996) 235-245.
- Μ., Αναγνωστάκης, «Το αληθινό πρόσωπο των ποιητών» *Ενεήντα Επτά* 7 (Δεκέμβριος 1996) 18-21 [συνέντευξη με τον Μ. και τη Νόρα Αναγνωστάκη].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Θα μείνει στη μνήμη μου...»: Γ. Βακιρτζής, *Όλος ο κόσμος είναι ζωγραφική*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, 9.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Οι εποχές δεν είναι για να μιλάμε, είναι για να πράττουμε»: «Διευρύνεται το κύμα αλληλεγγύης», *Η Αυγή* (ημερ. καταχ.: 29 Δεκεμβρίου 1998) [απάντηση στην πρόσκληση της Επιτροπής Πρωτοβουλίας για την Πρωτοχρονιά Αλληλεγγύης στην πλατεία Κουμουνδούρου, το Δεκέμβριο του 1998].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Μια άγρυπνη συνείδηση»: *Μαρτυρίες για τον Αντώνη Σαμαράκη*, (επιμ.: Θ. Θ. Νιάρχος), Καστανιώτης, Αθήνα 2000, 17.
- Μ. Αναγνωστάκης, [Πρόλογος]: Μ. Χατζιδάκις, «Λυπητερή παρέλαση \* Εργατική cantata», *Ποίηση* 17 (άνοιξη-καλοκαίρι 2001) 3.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Φοβάμαι...» [αναδημοσίευση του ποιήματος]: Η. Γκρης, *Το μελάνι φωνάζει. Η 17<sup>η</sup> Νοέμβρη 1973 στη λογοτεχνία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, 33.
- Μ. Αναγνωστάκης/Φ. Α., «Σήμερα όλα είναι σκηνοθετημένα», *Ελευθεροτυπία* (3 Ιουλίου 2005) [απομαγνητοφώνηση βιντεογραφημένης συνέντευξης στον Α. Παπαστάθη· βλ.: *Παρασκήνιο* (Παραγωγή CINETIC της ΕΡΤ, 1983), «Μανόλης Αναγνωστάκης» (αναπαραγωγή σε DVD, 2005), σκηνοθεσία Α. Παπαστάθη].
- Μ. Αναγνωστάκης, «Είμαι αριστερόχειρ, ουσιαστικά», (επιμ.: Μ. Φάις), *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 27-30.
- Μ. Αναγνωστάκης, «Αυτοσχόλια σε τέσσερα ποιήματα», *Η Καθημερινή. Επτά ημέρες* (4 Δεκεμβρίου 2005) 22-23.

## Β. ΜΕΛΕΤΕΣ

### 1. Ελληνόγλωσση

- Δ. Αγγελάτος, «Πέραν των “ειδολογικών” διακρίσεων (ποίησης-πεζογραφίας και άλλων συναφών): Ή πώς το κάθε κείμενο δημιουργεί το είδος του»: *Πρακτικά Η' Συμποσίου Ποίησης. Ποίηση και πεζογραφία*, «Αχαϊκές εκδόσεις», Πάτρα 1990, 323-331.
- Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”. Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 35-38.
- Δ. Αγγελάτος, *Η φωνή της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Λιβάνης, Αθήνα 1997.
- Δ. Αγγελάτος, «Ζητήματα ποιητικής ηθικής: ερμηνευτικές προτάσεις για την ποίηση του Κώστα Μόντη», *Η Λέξη* 152 (Ιούλ.-Αύγ. 1999) 408-412.
- Μ. Αγγελιδάκη, «Στο Νίκο Ε... 1949», *Συν-αναγνώσεις*, [http://users.sch.gr/sfscholiki/fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id](http://users.sch.gr/sfscholiki/fi/index.php?option=com_content&view=article&id).
- Θ. Αλεξιάδου, «Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», <http://www.potheg.gr/ProjectDetails.aspx?Id=478&lan=1>.  
[Βλ. και: *Με τους τρόπους του Ντίνου Γεωργούδη. Αντιδωρήματα παλαιών μαθητών*, Κορόντζης, 2007].
- [Αωνύμως], «Άλλα αντ' άλλων. Μανόλης Αναγνωστάκης», *Το Τέταρτο* 15 (Ιούλιος 1986) 64-66.
- Φ. Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», *Γράμματα και Τέχνες* 25 (Ιανουάριος 1984) 13-17.  
[Βλ. και: *Για τον Αναγνωστάκη Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 183-191, όπου αναδημ. απόσπασμα του κειμένου].
- Φ. Αμπατζοπούλου, «Γύρω από το ΥΓ. Μια μαρτυρία και μια απόπειρα ανάγνωσης», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 26-29.
- Ν. Αναγνωστάκη, «Απολογισμοί και ερωτηματικά», *Κυπριακά χρονικά* 72 (άνοιξη 1972) 64-68.
- Θ. Ανθογαλίδου, «Η “λογοτεχνία” ως ιδεολογικό και πολιτικό διακύβευμα», *Virtual School. The Sciences of Education Online*, τόμ. Β', τχ. 1 (Μάιος 2000): <http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheoryResearch/AnthogalidouEnjeu.html>.
- Β. Αποστολίδου, «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο* 35 (Νοέμ. 2000) 51-60.
- Β. Αποστολίδου, «Τα περιοδικά λογοτεχνίας και κριτικής»: *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2003, 123-185.
- Β. Αποστολίδου, «Πώς μελετούμε τον κριτικό Αναγνωστάκη; Η κριτική ως πολιτισμική πρακτική», *Φιλολόγος* 121 (Ιούλ.-Σεπ. 2005) 393-398.
- Γ. Αράγης, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Δωδώνη, Ιωάννινα 1982.
- Α. Αργυρίου, «Στοχασμοί επάνω στις αφετηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 4-11.

- A. Αργυρίου «Μανόλης Αναγνωστάκης. Ο ποιητής και ο πολίτης», *Ελευθεροτυπία* (30 Νοεμβρίου 2001).
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Β΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2002.
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)*, τόμ. Γ΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2003.
- A. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004.
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τόμ. Δ΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας (1950-1956)*, τόμ. Ε΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)*, τόμ. ΣΤ΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- A. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται (1964-1974 και μέχρι τις μέρες μας)*, τόμ. Ζ΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2007.
- X. Αργυροπούλου, «Η ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Φιλολογική* (Τρίμηνη περιοδική έκδοση ενημέρωσης και προβληματισμού της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων) 23 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 10-14.
- Αριστοτέλους Περί Ποιητικής* (εισαγωγή-σχόλια: Ι. Συκουτρής), (μτφρ.: Σ. Μενάρδος), Εστία, Αθήνα 1991.
- N. Βαγενάς, «Ξαναδιαβάζοντας τον Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 293-301.
- N. Βαγενάς, «Ο ποιητής ως κριτικός», *Το Βήμα* (26 Ιουνίου 2005).
- O. Βαρών-Βασάρ, «Νεανικές αναζητήσεις αναζητήσεις στη Θεσσαλονίκη της Κατοχής. Ο ΕΟΠ και το περιοδικό *Ξεκίνημα*», *Μνήμων*, τόμ. 23, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2001, 319-338.
- Βιβλιογραφία της Θεσσαλονίκης. Κοινωνικός, οικονομικός και πολιτικός βίος. Τέχνη και πολιτισμός*, (επιμ.: Κ. Κ. Χατζόπουλος), Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1987.
- A. Βιστωνίτης, «Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 486-489.
- K. Βούλγαρης, «Από τον Καρυωτάκη στον Αναγνωστάκη»: *K. Γ. Καρυωτάκης. Φύλλα πορείας*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 1998, 56-65.
- E. Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.-Ιούν. 1998) 615-631.
- A. Γεωργιάδου, «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες... Σημειώσεις στο περιθώριο των ποιημάτων που διαβάζουν οι ίδιοι οι ποιητές*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, 65-121.

- Γ. Δάλλας, «Δύο καταβολές του Καβάφη στη νεότερη ποίηση. Γ. Σεφέρη: “Πραγματευτής από τη Σιδώνα” - Μ. Αναγνωστάκη: “Νέοι της Σιδώνας, 1970”», *Χάρτης* 5-6 (Απρίλιος 1983) 701-710.
- Γ. Δάλλας, *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, Στιγμή, Αθήνα 1984.
- Γ. Δάλλας, «Η μεταπολεμική ποίηση και ο Μανώλης Αναγνωστάκης»: *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτης, Αθήνα 1989, 199-274.
- Γ. Δάλλας, «Η ποιητική “κοινή” του Μανώλη Αναγνωστάκη»: *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, 191-207.
- Γ. Δάλλας, *Μανώλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007.
- Δ. Δασκαλόπουλος, «Σχεδιάγραμμα βιβλιογραφίας Μανώλη Αναγνωστάκη», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 85-96.
- Δ. Δασκαλόπουλος, «Η βιβλιογραφία για τον Μανώλη Αναγνωστάκη», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 41-42.
- Δ. Δασκαλόπουλος και Μαρία Στασινοπούλου, «Μανώλης Αναγνωστάκης. Σχήμα βίου και έργου», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 9-25.
- Δ. Δημηρούλης, *Το φάντασμα της θεωρίας. Λογοτεχνία-κριτική-ιστορία*, (επιμ: Α. Ζήρας), Πλέθρον, Αθήνα 1993.
- Α. Ευαγγέλου, «Ψηλαφώντας στα σκοτεινά», *Εντευκτήριο* 26 (άνοιξη 1994) 102-109.
- Θ. Ζερβός, «Η θεραπευτική ελαφρότητα του φαίνεσθαι στο Μανούσο Φάσση»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιμ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 231-237.
- Γ. Genette, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, (μτφρ.: Μ. Λυκούδης), Πατάκης, Αθήνα 2007.
- V. F. Gonzales, «Ο λόγος του Μανώλη Αναγνωστάκη. Δύο κληρονομίες, του Καβάφη και του Σεφέρη, συναντιούνται και συγχωνεύονται στο έργο του Θεσσαλονικέα ποιητή», *Η Καθημερινή* (28 Σεπτεμβρίου 1997).
- Τ. Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, (μτφρ.: Γ. Αζαριάδης), Ύψιλον, Αθήνα 1981.
- Γ. Θέμελης, «Μ. Αναγνωστάκης»: *Η νεώτερη ποίησή μας. Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, 269-280.
- Λ. Θεοδωράτου, «Η πολιτική της σιωπής στη μεταπολεμική ελληνική ποίηση», *Ο εμφύλιος πόλεμος. Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο (Φεβρουάριος 1945-Αύγουστος 1949)*, Θεμέλιο, Αθήνα 2002, 287-300.
- Σ. Ιλίνσκαγια, «Οι “Θερμοπύλες” στη νεοελληνική ποίηση (Ηθικές αναζητήσεις μεταπολεμικών Ελλήνων ποιητών)», *Νέα Εποχή*, τόμ. Β΄, τχ. 94 (1972) 311-316.
- Σ. Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, (μτφρ. επιμ: Μ. Αλεξανδρόπουλος), Κέδρος, Αθήνα 1986 [1<sup>η</sup>: 1976].
- B. de Jouvenel: «Σχόλια σε μια σελίδα του Ένγκελς», (μτφρ.: Α. Αλεξάνδρου), *Εποχές* 2 (Ιούν. 1963) 36-43.

- Τ. Καζαντζής, «Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Εισαγωγή και επίλογος στο πρόσφατο βιβλίο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Γράμματα και Τέχνες* 52 (Σεπ.-Οκτ. 1987) 16-22.
- Ε. Καραδημητράκη, *Παρένθετος λόγος στα «Ποιήματα, 1941-1971» του Μανόλη Αναγνωστάκη* [Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης], 1997.
- Α. Καραντώνης, «Ιδεολογίες και ποίηση», «Ποιητικά δυσάρεστα της εποχής μας»: *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Φεξής, Αθήνα 1961, 66-81.
- Α. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2005.
- Γ. Καφταντζής, *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998.
- Ε. Γ. Καψωμένος, «Η διχοτομία φύση/πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης του στίγματος της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Σπείρα. Γλώσσα. Ποίηση. Εικόνα* 2-3 (φθινόπωρο-χειμώνας 1984) 113-132.
- Ε. Γ. Καψωμένος, «Ιδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αναγνωστάκης-Αλεξάνδρου-Κατσαρός», *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) 12-30.
- Ν. Χ. Κεφαλίδης - Γεώργιος Κ. Παπάζογλου, *Πίνακας λέξεων «Ποιημάτων» του Οδυσέα Ελύτη*, Εκδόσεις Παπάζογλου Γεώργιος Κ., Θεσσαλονίκη 1985.
- Ξ. Α. Κοκόλης, *Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Γιώργου Σεφέρη*, Ερμής, Αθήνα 1975.
- Ξ. Α. Κοκόλης, *Πίνακας λέξεων των 154 ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη*, Ερμής, Αθήνα 1976.
- Ξ. Α. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές, Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1979, 133-148.
- Ξ. Α. Κοκόλης, *Η ομοιοκαταληξία. Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*, Στιγμή, Αθήνα 1993.
- Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “αριστερή” κριτική. Τέσσερα παλαιότερα παραδείγματα», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 40-48.
- Ξ. Α. Κοκόλης, «Περιπλανήσεις στις παλαιότερες εκδόσεις», *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) 42-56.
- Ξ. Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001.
- Γ. Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, (πρόλ.: Κ. Βάρναλης), τόμ. Β', Βιβλιοεκδοτική, Αθήνα 1962.
- Κ. Κουλουφάκος, «*Μανόλη Αναγνωστάκη: Η Συνέχεια*», *Επιθεώρηση Τέχνης* 9 (Σεπτέμβριος 1955) 236-237.
- Δ. Α. Κράνης, «Το αίσθημα του δικαίου και μνείες λέξεων νομικής σημασίας και χρήσης, στο ποιητικό έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ομπρέλα* 74 (Σεπ.-Νοέμ. 2006) 43-45.
- Μ. Λαμπρίδης, «Συζητήσεις. Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 20 (Οκτώβριος 1956) 125-131.
- Μ. Λαμπρίδης, «*Τα ποιήματα του Μανόλη Αναγνωστάκη: Η ποίηση και το ηθικό πρόβλημα*, Εναλλακτικές Εκδόσεις/Δοκίμια 1, Αθήνα 1993, 241-262.



- Μ. Λαμπρίδης, «Σχόλιο στο ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη “Μιλώ...” και μερικές σημειώσεις», *Νέα Εστία* 1732 (Μάρτιος 2001) 372-380.
- Β. Λαμπρόπουλος, «Το ημιτελές ως καταδίκη», (μτφρ.: Γ. Χαραλαμπίδης), *Ποίηση* 4 (φθινόπωρο 1994) 159-171.
- Β. Λεοντάρης, *Η ποίηση της ήττας*, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1983.
- Λεξικό Σολωμού. Πίνακας λέξεων του ελληνόγλωσσου σολωμικού έργου*, (συνεργ. οι Ε. Γ. Καψωμένος, Μ. Αντωνίου, Γ. Λαδογιάννη, Μ. Στρουγγάρη και Ι. Τριάντου), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής. Δωδώνη : Παράρτημα αρ. 14. Νεοελληνικές Έρευνες , αρ. 2, Ιωάννινα 1983.
- Γ. Μαρκόπουλος, «Προτάσεις για μια ανθολόγηση των ποιητών της γενιάς του “Χαμένου Οράματος” (ή κατά άλλους της “ήττας”) μέσα στους κόλπους του κομματικού μηχανισμού της Αριστεράς»: *Πρακτικά ενδέκατου συμποσίου ποίησης: Ποιητικές ανθολογίες*, (Πανεπιστήμιο Πατρών, 5-7 Ιουλίου 1991), (επιμ.: Σ. Α. Σκαρτσής), Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1993, 345-356.
- Θ. Ε. Μαρκόπουλος, «Μανόλης Αναγνωστάκης. Από τους δρόμους της Ιστορίας στους δρόμους της σιωπής», *Πόρφυρας* 106 (Ιαν.-Μάρ. 2003) 481-500.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Λογική και ποίηση», *Εποχές* 17 (Σεπτέμβριος 1964) 21-29.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο ποιητής και η ιστορία. Ο ρεαλισμός του Καβάφη και ο υπερρεαλισμός του Ελύτη», *Το Δέντρο* 6 (Ιαν.-Φεβ. 1979) 233-242.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική ειλικρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της», *Το Βήμα* (7 Ιουλίου 1979).
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία. Μ. Αναγνωστάκης: “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο* 6 (Απρίλιος 1989) 5-14.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Το Βήμα* (25 Δεκεμβρίου 1992). [Βλ. και: *Για τον Αναγνωστάκη Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 192-198].
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Απολίτιστα μονοτονικά: Πασχαλινό», *Το Βήμα* (27 Απριλίου 1997).
- Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Μανόλης Αναγνωστάκης: ο χρόνος της ήττας και η διαχρονία της ηθικής»: *Η νεοελληνική σύνθεση. Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1999, 299-311.
- Δ. Κ. Μαυρομάτης, *Πίνακας λέξεων του Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Φιλοσοφική Σχολή: Α΄ Έδρα Νέας Ελλην. Φιλολογίας. Νεοελληνικές Έρευνες αρ. 3 (εποπτεία: Ε. Γ. Καψωμένος), Ιωάννινα 1981.
- Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995.
- Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 279-292.
- Δ. Μέντη, «Ο Σεφέρης και η πρώτη μεταπολεμική γενιά», *Το Βήμα* (27 Φεβρουαρίου 2000).

- Δ. Μέντη, *Πρόσωπα και προσωπεία. Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους Έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007.
- Μ. Γ. Μερακλής, *Η μοναξιά και η ποίηση. Ο ελληνικός λυρικός λόγος της τελευταίας εικοσαετίας*, Νέστωρ, [Αθήνα] 1961, 44-61.
- Μ. Γ. Μερακλής, «Μανούσος Φάσσης – Μανόλης Αναγνωστάκης: “εν διά δυοίν”», *Γραφή* 23-24 (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1993) 7-15.
- Μεταπολεμική ποίηση*, (φιλ. επιμ.: Θ. Τσιάτσικας), Εκδόσεις Τυποσπουδή, Ρέθυμνο 1990.
- Μ. Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 135-144.
- Γ. Μιχαηλίδης, «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 444-449.
- Κ. Μοσκόφ, «Η γενιά της κατοχής. Από την ποίηση της ήττας στην ποίηση της προσμονής»: *Η κοινωνική συνείδηση στην ποίηση της Θεσσαλονίκης*, Δοκίμιο, Θεσσαλονίκη 1978, 27-37.
- Π. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»: *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, 201-213.
- Π. Μουλλάς, *Τρία Κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998.
- Π. Μουλλάς, «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 20-21.
- Μ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό «Κριτική» (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004.
- Μ. Γ. Μπακογιάννης, *Η «Κριτική» (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*, University Studio Press A.E., Θεσσαλονίκη 2004.
- Ν. Μπακόλας, «Ο χρόνος στον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο* τόμ. Β', τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 15-23.
- Κ. Μπαλάσκας, «Δυο ποιήματα και δυο ποιητικές», *Νεοελληνική ποίηση*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984, 123-125.
- Κ. Μπαλάσκας, «Πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά... Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης στη Μέση Εκπαίδευση», *Φιλολογική* 93 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 25-29.
- Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (1975), (μτφρ.: Γ. Σπανού), Πλέθρον, Αθήνα 1980.
- Σ. Μπεκατώρος, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Η εποχή και το πρόσωπο. Ένα πλησίασμα*, (ανάτυπο από τον τόμο «Κατάθεση '73»), Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1974.
- Α. Μπελεζίνης, *Εύσημοι και άσημοι λόγοι. Κριτικά μελετήματα*, Εκδόσεις Θέμα, Αθήνα 1988.
- Π. Μπουκάλας, «Οι πρόκες και οι σφυριές. Από τον Σωκράτη ως τον Σολωμό και τον Αναγνωστάκη», *Νέο Επίπεδο* 35 (Νοέμβριος 2000) 26-29.
- Α. Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της κατοχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2006.
- Β. Νησιώτης [=Π. Θασίτης], «Θέσεις και αντιθέσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Νέα Πορεία* τόμ. Γ', τχ. 29/ 30 (Ιούλ.-Αύγ. 1957) 195-198.
- Σ. Νοταράς [=Σ. Τσακνιάς], «Σκέψεις και σχόλια για τα Αντιδογματικά του Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 139-142.

- Κ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983.
- «Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης», *Οδός Πανός* 133 (Ιούλ.-Σεπ. 2006).
- V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995.
- Ε. Παναγιώτου, «Μανόλη Αναγνωστάκη *Ποιήματα 1941-1971*: Ένας ανεπίκαιρος επίλογος», *Άνευ* 17 (Ιούν.-Αύγ. 2005) 25-31.
- Γ. Δ. Παπαντωνάκης, *Πίνακας λέξεων των εκδομένων ποιημάτων του Μίλτου Σαχτούρη*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1995.
- Α. Παστελλάς, «Το κλίμα μιας μόνιμης επιστροφής. Μανόλη Αναγνωστάκη: Η Συνέχεια, 3. Θεσσαλονίκη, 1962»: *Τα καθ' οδόν. Φιλολογικά και κριτικά κείμενα*, Τυπογρ. Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 2002, 161-168.
- Σ. Παύλου, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Λίβελλος εναντίον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Εκδόσεις Πενταδάκτυλος, Αθήνα 1989.
- Μ. Πιερής, «Ελεγείες και Σάτιρες στον Κώστα Μόντη», *Υλάντρον* 8-9 (αφιέρωμα στον Κώστα Μόντη) (Ιούνιος 2007) 202-225.
- Πίνακας λέξεων του Καρυωτάκη*, (επιμ.: Massimo Peri), Liviana Editrice in Padova (Università di Padova, Studi Byzantini e Neogreci, diretti da F. M. Pontani), Πάδοβα 1970.
- Γ. Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, Σοκόλης, Αθήνα 1999.
- Π. Σ. Πίστας, *Οι πίνακες λέξεων νεοελληνικών ποιητικών έργων*, Κώδικας 3, Θεσσαλονίκη 1977, (ανάτυπο με προσθήκες), 185-194.
- Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20<sup>ο</sup> αι.* [Πρακτικά Συνεδρίου, Αφιέρωμα στον Γ. Θ. Βαφόπουλο, (6-7 Δεκεμβρίου 2001)], (επιμ.: Π. Σφυρίδης), έκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης 2003.
- Α. Πολίτης, *Εγχειρίδιο του Νεοελληνιστή. Βιβλιογραφίες, Λεξικά, Εγχειρίδια, Κατάλογοι, Ευρετήρια, Χρονολόγια κ.ά.*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002.
- Α. Πολίτης, «Ένα πορτρέτο, ή μάλλον ένα σκίτσο, γιατί τα χρώματα λείπουν», *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) 12-17.
- Μ. Δ. Πολυβίου, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Στιγμιότυπα και αφηγήσεις», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005) 74-79.
- Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης* [Πανεπιστήμιο Πατρών, 3-5 Ιουλίου 1981], (επιμ.: Σ. Λ. Σκαρτσής), Γνώση, Αθήνα 1982.
- Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, (επιμ.: Σ. Λ. Σκαρτσής), Γνώση, Αθήνα 1987.
- W. Preisendanz, *Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, (μτφρ.: Α. Χρυσογέλου-Κατσή), Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- Μ. Σουλιώτης, «Η χρήση της καθαρεύουσας στην ποίηση του Αναγνωστάκη», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 55-56.

- Μ. Σουλιώτης, «Ένα στόχαστρο για τον “Στόχο” του Μαν. Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 116-123.
- Λ. Σκλαβούνος, «Συζητήσεις. Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 22 (Οκτώβριος 1956) 324-327.
- Συμφραστικός πίνακας λέξεων στο ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη*, (επιμ.: Ν. Καζάζης- Ε. Σιστάκου), Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2003.
- Δ. Τζιόβας, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση* 3 (άνοιξη 1994) 89-107.
- Α. Τζούμα, *Ο χρόνος - Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη· μια οπτική*, Νεφέλη, Αθήνα 1982.
- Χ. Τουρνά, «Ιστορικός αναθεωρητισμός και ελληνικός εμφύλιος πόλεμος», *PolitikoKafeneio.com*, <http://www.politikokafeneio.com/neo/modules.php> (26-27 Ιουλίου 2008).
- Σ. Τσακνιάς, «“Το θέμα είναι τώρα τι λες”», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993) 32-34.
- Σ. Τσακνιάς, «Μανόλης Αναγνωστάκης. Περιθώριο '68- '69»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 158-163.
- Δ. Γ. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης (Πεζογραφία-Ποίηση-Δοκίμιο)*, Liquid Letter, Αθήνα 1990.
- Κ. Τσαούσης, «Είστε Υπέρ ή Κατά; Απαντήστε μ' ένα Ναι ή μ' ένα Όχι...», *Έθνος της Κυριακής* (22 Σεπτεμβρίου 1985).
- Μ. Φάις, «Ο σιωπηρός διακανονισμός. Μανόλη Αναγνωστάκη, “ΥΓ”. Αθήνα, Νεφέλη 1992», *Εντευκτήριο* 21 (Δεκέμβριος 1992) 107-108.
- Κ. Φράιερ, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία* 39, 1979, 803-815.
- Α. Φραντζή, «Οι ποιητικές προσθήκες του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Παρατηρητής* 2 (Σεπτέμβριος 1987) 14-19.
- Α. Φραντζή, «Μανόλης Αναγνωστάκης. Σπαράγματα πολλαπλών αναγνώσεων»: *Ούτως ή Αλλως. (Αναγνωστάκης – Εγγονόπουλος – Καχτίσης – Χατζής)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, 11-42.
- Α. Φραντζή, «Τα “ανένταχτα” του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις και ιστορικά συμφραζόμενα», *Φιλολόγος* 87 (φθινόπωρο 1997) 287-310.
- Α. Φραντζή, «Από την πρόωμη περίοδο στην ύστερη φάση του έργου του», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005) 22-25.
- Π. Χάρης, «Τα νέα βιβλία», *Ελευθερία* (13 Μαρτίου 1966).
- Γ. Χατζίνης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: “Υπέρ και κατά”, σημειώσεις κριτικής»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 85-87.
- Ν. Χριστιανόπουλος, «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Δοκίμια*, Εκδόσεις Μπιλιέτο, Παιανία 1999, 61-66.
- Ρ. Wellek, «Ο ποιητής ως κριτικός, ο κριτικός ως ποιητής, ο ποιητής-κριτικός», (μτφρ.: Ν. Μαρίνη), *Πλανόδιον* 33 (Δεκέμβριος 2001) 65-83.

## 2. Ξενόγλωσση

- Y. Bonnefoy, «Haiku, Short Verse and French Poets», (μτφρ.: W. F. Vande Walle with D. Burleigh), <http://www.terebess.hu/english/haiku/bonnefoy.html#english>.
- M. Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his world*, Routledge, London and New York, 1990.
- Lessico di Kavafis*, (επιμ.: G. Lorando, L. Marcheselli, A. Gentilini), Liviana Editrice in Padova (Università di Padova, Studi Byzantini e Neogreci, diretti da F. M. Pontani), Πάδοβα 1983.
- D. N. Maronitis, «Poetry and Politics: The First Postwar Generation of Greek Poets», *Journal of Modern Hellenism* 3 (φθινόπωρο 1986) 91-104.
- G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford,) California, 1990.
- D. Ricks, «“The Best Wall To Hide Our Face Behind:” An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism* 12/13 (χειμώνας 1995-1996) 1-26,
- T. Kayalis, «Manolis Anagnostakis»: *World Authors 1980-1985*, (επιμ: V. Colby), H. W. Wilson, Νέα Υόρκη 1991, 31-34.

## Γ. ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

- Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996.
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Αντί* 846 (1 Ιουλίου 2005).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης. Ο ποιητής και ο πολίτης», *Ελευθεροτυπία. Βιβλιοθήκη* (30 Νοεμβρίου 2001).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Ελίτροχος* 7 (φθινόπωρο 1995) 7-82.
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Εντευκτήριο* 71 (Δεκέμβριος 2005).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Θέματα λογοτεχνίας* 30 (Σεπ.-Δεκ. 2005) 3-27
- «Μανόλης Αναγνωστάκης (1925-2005). “Κι εγώ μέσα σε σένα και σ’ όλους”», *Η Καθημερινή. Επτά ημέρες* (4 Δεκεμβρίου 2005).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Νέο Επίπεδο* 35 (Νοέμ. 2000).
- «Μ. Αναγνωστάκης», *Ομπρέλα* 74 (Σεπ.-Νοέμ. 2006).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης αυτοανθολογούμενος», *Ο παρατηρητής* 2 (Σεπτέμβριος 1987) 13-31.
- Μνήμες Επταπυργίου. Η περίπτωση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη*, (επιμ.: Χ. Μουχάγιερ), Εκτύπωση: Γραφικές Τέχνες Κύρος Σερκίζης, Θεσσαλονίκη 2005.
- «Σελίδες για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο* τόμ. Β΄, τχ. 6 (Απρίλιος 1989) 5-28.
- «Σελίδες για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Άνευ* 23 (Δεκ.-Φεβ. 2007), 14-29.
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Φιλολογική* 93 (Οκτ.-Δεκ. 2005).
- «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Φιλολόγος* 121 (Ιούλ.-Σεπ. 2005).