



Πανεπιστήμιο Κύπρου
Τμήμα Βυζαντινών και
Νεοελληνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Νεοελληνικής Φιλολογίας

Κωνσταντίνα Χριστούδια

Η διάσταση προσώπου – προσωπείου
στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Τα ποιήματα, 1941-1971*

Διπλωματική εργασία για την απόκτηση του τίτλου
Magister Artium

Ερευνητική Σύμβουλος: Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής: Μαρίνος Πουργούρης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ελευθέριος Παπαλεοντίου, Επίκουρος Καθηγητής

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Μάιος 2021

*Το θέμα δεν είναι μόνο, σήμερα, «τι λες». Αλλά, πιότερη ανάγκη,
και για «ποιους λες», με ποιους συνομολογείς την ταυτότητά σου.**

* Μάρκος Μέσκος, «Μεταπολεμική ποίηση της Αριστεράς. Πενήντα χρόνια μετά, λίγες σκόρπιες σκέψεις ακόμα», *Προσωπικά Κείμενα*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2000, σ. 248.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	- 1 -
I. Βιογραφικά στοιχεία και ιστορικό πλαίσιο (1941-1970)	- 4 -
II. Ποιητικές Συλλογές	- 11 -
<i>Εποχές</i>	- 15 -
<i>Εποχές 2</i>	- 29 -
<i>Παρενθέσεις</i>	- 30 -
<i>Εποχές 3</i>	- 33 -
<i>Η Συνέχεια</i>	- 37 -
<i>Η Συνέχεια 2</i>	- 50 -
<i>Η Συνέχεια 3</i>	- 56 -
<i>Ο Στόχος</i>	- 60 -
III. Στρατευμένη ή Πολιτική Ποίηση;	- 66 -
IV. Η υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την Κριτική της Αριστεράς, 1945-1962	- 68 -
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	- 71 -
«Ο Επιζών»: ένα δραματικό πρόσωπο	- 71 -
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	- 78 -

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τη διάσταση του προσώπου και του προσωπείου στον συγκεντρωτικό τόμο *Τα ποιήματα, 1941-1971* του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η προσέγγιση και η ανάλυση του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη, ώστε να διαφανεί η διάσταση προσώπου – προσωπείου και οι συναφείς τεχνικές που αξιοποιεί ο ποιητής, καθορίζεται από δυο παραμέτρους, άμεσα εξαρτημένες μεταξύ τους, που ορίζονται ως εξής: α. ο δημιουργός και β. το ιστορικό-κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου δημιουργείται το έργο. Ο συνδυασμός αυτών των δύο παραμέτρων, των βιογραφικών και ιδεολογικών οροσήμων της εποχής κατά την οποία δρα και δημιουργεί ο Αναγνωστάκης (1941-1971), επιβάλλονται από το ίδιο το θέμα της εργασίας, καθώς κανείς δεν μπορεί να εμβαθύνει στον βαθύτερο ψυχισμό ενός ποιητή και να εξαγάγει ακριβή συμπεράσματα, χωρίς γνώση του πνεύματος της εποχής που τον καθορίζει.

Πιο συγκεκριμένα, η ποίηση – ως μορφή τέχνης – αποτελεί μέρος ενός πολιτισμικού συνόλου μιας ιστορικής περιόδου. Αυτό σημαίνει ότι η ποίηση συνειδητά ή ασυνειδητά μεταφέρει τις δεσπόζουσες κοινωνικές, πολιτικές, ιστορικές, ιδεολογικές και πολιτισμικές θέσεις της εποχής.¹ Ο ίδιος ο Αναγνωστάκης, εν προκειμένω, γράφει επί τα ίχνη των γεγονότων, συμμετέχει ενεργά στα ιστορικά-πολιτικά γεγονότα της περιόδου 1941-1971, με σημαντικά βιογραφικά και ιδεολογικά ορόσημα την Κατοχή και τη Δικτατορία, και οι πληροφορίες προέρχονται από «το ίδιο του το χέρι», όπως επισημαίνει και η Άννα Τζούμα. Επομένως, ο ποιητής δημιουργεί, διαπλέκοντας την ποίηση με την ιστορία και μεταφέροντας την ατομική συνείδηση και ψυχολογία αλλά και τη συλλογική εικόνα στο έργο του.² Δεν αναπλάθει απλώς την ιστορική ατμόσφαιρα, αλλά εμβαθύνει και εμμένει σε γεγονότα, διεισδύει στον εσωτερικό κόσμο και περιγράφει τις ψυχολογικές επιπτώσεις τις οποίες βιώνουν οι άνθρωποι της γενιάς του λόγω των συνταρακτικών γεγονότων των οποίων είναι μάρτυρες.³ Όλα αυτά μεταφέρονται στον αναγνώστη άλλοτε με τη

¹ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη· μια οπτική*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1982, σ. 8.

² Ο.π., σ. 9.

³ Σόνια Πλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής ποίησης στην Ελλάδα*, μτφρ.-επιμ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1976, σσ. 12-13.

φωνή του ποιητή και άλλοτε ενσυνείδητα ο ποιητής ωθείται στη δημιουργία ενός προσωπίου για να «μιλήσει» μέσω αυτού.⁴

Μιλώντας επομένως για το «προσωπίο», θα πρέπει να καταστήσουμε σαφές ότι το «προσωπίο» ενέχει μια διπλή σημασία, προσωπίο ως *persona*, που είναι ένα σημαντικό τέχνασμα στη λογοτεχνία, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Με αυτή την έννοια, αποτελεί μια *τεχνική* που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί αναλόγως αυτού που θέλουν να εκφράσουν. Υπάρχει όμως και μια ακόμη, υπαρξιακή διάσταση, θα λέγαμε, στη σχέση πρόσωπου – προσωπίου. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για την αντίθεση ανάμεσα στον πραγματικό εαυτό (το «πρόσωπο») και στον πλαστό ή φτιαχτό εαυτό (το «προσωπίο») που χρησιμοποιούμε συνήθως κάτω από την πίεση του κοινωνικού περιβάλλοντος. Το περιβάλλον αυτό, άρα και οι λογής πιέσεις του, ξεκινούν από την οικογένεια και επεκτείνονται σε μεγαλύτερα κοινωνικά σύνολα (χώρος εργασίας, ομάδες στις οποίες εντασσόμαστε για πολιτικούς, ιδεολογικούς, ή άλλους διαπροσωπικούς λόγους). Το «προσωπίο» στην περίπτωση αυτή είναι το *κοινωνικό πρόσωπο*, η βιτρίνα, αυτό που θα θέλαμε οι άλλοι να βλέπουν σ' εμάς.

Αρχίζοντας από το «προσωπίο» (*persona*) ως λογοτεχνική τεχνική, η μελετήτρια Δώρα Μέντη στο βιβλίο της *Πρόσωπα και Προσωπεία* έχει προβεί σε μια ανάλυση της χρήσης του «προσωπίου» διαχρονικά στη λογοτεχνία. Διαχωρίζει τα προσωπεία σε «δραματικό» και «παθητικό», ανάλογα με τον ρόλο που καλούνται να εξυπηρετήσουν.⁵ Επιπρόσθετα, στην ίδια μελέτη, η μελετήτρια αναφέρεται και σε μια τρίτη παράμετρο: στους «δραματικούς ρόλους», που παράγονται από τη σύζευξη αρχέτυπων λογοτεχνικών μύθων και του σύγχρονου ιστορικού χωροχρόνου και περιβάλλοντος, με αποτέλεσμα να δημιουργήσουν μια νέα λογοτεχνική ταυτότητα.

Συνοπτικά, ο ορισμός που δίνεται για το «δραματικό προσωπίο» είναι ότι αποτελεί ένα δρων πρόσωπο στο έργο, το οποίο αναπλάθει όψεις του «συγγραφικού εγώ». Αυτό σημαίνει ότι το «δραματικό προσωπίο» αντλεί βιογραφικά στοιχεία από τη ζωή του ποιητή/συγγραφέα και εκφράζει πεποιθήσεις που συμπίπτουν με τις απόψεις και θέσεις του ποιητή/συγγραφέα, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι κατ' ανάγκην ο ποιητής/συγγραφέας και το «δραματικό προσωπίο»

⁴ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, 2007, σ. 11.

⁵ Σημειώνεται ότι οι παράγραφοι που ακολουθούν μεταφέρουν την ορολογία και τους ορισμούς που δίνονται στο βιβλίο της Δώρας Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σσ. 12-13.

ταυτίζονται. Το «παθητικό προσωπείο», από την άλλη, αφορά έναν αφανή ήρωα που, ωστόσο, αποτελεί δρων πρόσωπο στο έργο. Η Μέντη, επίσης, αναφέρει ότι το «παθητικό προσωπείο» εξυπηρετεί βασικά τις ανάγκες «της δημόσιας εικόνας του εγώ (του δημιουργού)» και δημιουργείται για λόγους «κοινωνικής σύμβασης».

Περνώντας τώρα και στην υπαρξιακή διάσταση του ζητήματος, η χρήση της τεχνικής του προσωπείου ξεκινά «όταν γεννάται μέσα μας ένα τρίτο πρόσωπο [“αυτό”], το οποίο μας στερεί τη δύναμη να πούμε “Εγώ” (το “ουδέτερο” του Μπλανσό)».⁶ Μπορούμε λοιπόν να πούμε, συνοπτικά, ότι το προσωπείο λειτουργεί με σκοπό να καλύψει το αλλοιωμένο πρόσωπο του ομιλητή.⁷

Βάσει των παραπάνω όμως, γεννιούνται ποικίλα ερωτήματα: «πού αρχίζει το προσωπείο στην ποίηση του Αναγνωστάκη;», «για ποιους λόγους ο ποιητής κατασκευάζει ένα προσωπείο;», «υπάρχουν στιγμές που πρόσωπο και προσωπείο ταυτίζονται ή παραμένουν πάντοτε διακριτά;», «ο ποιητής δημιουργεί το προσωπείο με ανάλογο ύφος και γλώσσα που προσομοιάζει στο δικό του ύφος και γλώσσα ή επιθυμεί να ξεχωρίζουν πρόσωπο και προσωπείο;»

Ήδη ο ποιητής σε μια αναφορά του στο *Περιθώριο '68-69*, αναφέρει χαρακτηριστικά:

«στα λιγοστά ποιήματα που μέσα σε είκοσι πέντε και παραπάνω χρόνια έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο κι ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου, σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβησα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους, γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν».⁸

Με αυτή την αναφορά του ο ποιητής δίνει μια πρώτη απάντηση σε κάποια από αυτά τα ερωτήματα, τα οποία ωστόσο θα επιχειρηθούν συστηματικά να απαντηθούν στη συνέχεια της παρούσας εργασίας, μέσω επιλεγμένων ποιημάτων από τις συλλογές *Εποχές 1*, *Εποχές 2*, *Παρενθέσεις*, *Εποχές 3*, *Η Συνέχεια*, *Η Συνέχεια 2*, *Η Συνέχεια 3* και *Στόχος*, όπου προβάλλονται οι ιδεολογικοί προβληματισμοί του ποιητή, ο εσωτερικός διχασμός, οι εσωτερικές συγκρούσεις και τα ψυχικά του αδιέξοδα, σε συνδυασμό με αναφορές σε βιογραφικά και ιστορικά στοιχεία, καθώς και τη δειγματοληπτική αναφορά στην κριτική στάση απέναντι στο έργο του Αναγνωστάκη τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

⁶ Δώρας Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 14.

⁷ Ο.π., σ. 11.

⁸ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 2007, σ. 87.

I. Βιογραφικά στοιχεία και ιστορικό πλαίσιο (1941-1970)

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης γεννήθηκε το 1925 στη Θεσσαλονίκη και πέθανε το 2005.⁹ Η πρώτη του απόπειρα ποιητικής συγγραφής έγινε τον Σεπτέμβριο του 1942, με το ποίημα «1873-1942» που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Πειραϊκά Γράμματα*. Ανάμεσα στα αναγνώσματα του ποιητή συγκαταλέγονται αρκετοί Γάλλοι νεοσυμβολιστές και υπερρεαλιστές, με τον ίδιο να εκφράζει ιδιαίτερη αγάπη στον Apollinaire. Μεταξύ των Ελλήνων ποιητών που διάβασε ήταν ο Κάλβος, ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Άγρας, ο Φιλύρας, ο Ζήσης Οικονόμου, καθώς και σύγχρονοί του ποιητές, όπως ο Γιώργος Σεφέρης και ο Νίκος Εγγονόπουλος.

Το 1943 ο Αναγνωστάκης, σε ηλικία 18 χρονών, προσχώρησε στην Αντίσταση κατά της γερμανικής Κατοχής, με αποτέλεσμα να φυλακιστεί. Το 1944 αποφυλακίστηκε και τάχθηκε στο πλευρό του ΚΚΕ, ζώντας επομένως από κοντά τα γεγονότα του (πρώτου) Εμφυλίου. Δεν άργησε να έρθει σε ρήξη με το ΚΚΕ, αφού κατηγορήθηκε χαρακτηριστικά ότι ήταν «τροτσκιστής, οπορτουνιστής και ηττοπαθής», με αποτέλεσμα να σημειωθεί η διάστασή του από το Κόμμα.¹⁰

Το 1945 ο Αναγνωστάκης εξέδωσε την πρώτη ποιητική του συλλογή, με τίτλο *Εποχές*, αποτελούμενη από δεκαπέντε ποιήματα γραμμένα στα χρόνια 1941-1944. Συνοπτικά, αυτή είναι η περίοδος που δημιουργούνται οι αντιστασιακές οργανώσεις, με στόχο τη συλλογική δράση για απελευθέρωση του έθνους από τον φασισμό.¹¹ Περί τον Σεπτέμβριο του 1941 δημιουργείται η πρώτη αντιστασιακή οργάνωση, το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ), που ιδρύθηκε από το ΚΚΕ σε συνασπισμό με το Κόμμα της Λαϊκής Δημοκρατίας, το Σοσιαλιστικό και το Αγροτικό Κόμμα, προχωρώντας και στη δημιουργία ενός στρατιωτικού βραχίονα αντίστασης που ονομαζόταν Εθνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός (ΕΛΑΣ). Βέβαια, την περίοδο αυτή δημιουργήθηκαν και άλλες αντιστασιακές ομάδες που αρχικά εξέφραζαν κεντρώες και δημοκρατικές αρχές αλλά κατά βάση είχαν αντι-κομμουνιστικές ιδέες (ΕΔΕΣ και ΕΚΚΑ). Οι

⁹ Τα βασικά βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή αντλούνται από το βιβλίο της Άννας Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 8-18.

¹⁰ Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (2005), σ. 14.

¹¹ Αντλώ τα ιστορικά στοιχεία που ακολουθούν από το σχετικό κεφάλαιο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ΄: *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σσ. 100-108.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον κ. Νίκο Λάμπρου για την παραχώρηση του εν λόγω τόμου, καθώς, λόγω των περιοριστικών μέτρων που έλαβε η Κυπριακή Δημοκρατία κατά της πανδημίας του κορωνοϊού, δεν υπήρχε πρόσβαση στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κύπρου και ως εκ τούτου ήταν αδύνατη η εξασφάλισή του.

αντιστασιακές ομάδες διεξήγαγαν τον απελευθερωτικό αγώνα, όμως παράλληλα εκδήλωναν και πολιτικές αντιθέσεις. Η εξομάλυνση των σχέσεων μεταξύ των αντιστασιακών ομάδων και την εξόριστη κυβέρνηση έγινε με τη Συμφωνία του Λιβάνου (Μάιος του 1944), με σκοπό τη δημιουργία κυβέρνησης εθνικής ενότητας. Ακολούθησε η Συμφωνία της Καζέρτας (Σεπτέμβριος 1944), όπου το ΕΑΜ αποδέχτηκε να μην καταλάβει ο ΕΛΑΣ την Αθήνα και να αποβιβάστουν βρετανικά στρατεύματα στην Ελλάδα για παροχή βοήθειας, όπως και έγινε: τον Οκτώβριο του 1944 αποχώρησαν τα γερμανικά στρατεύματα και αποβιβάστηκαν τα βρετανικά στρατεύματα.

Στο ίδιο διάστημα, και πιο συγκεκριμένα τον Φεβρουάριο του 1945, υπογράφηκε η Συμφωνία της Βάρκιζας, μεταξύ του ΕΑΜ, της Κυβέρνησης Πλαστήρα και των Βρετανών, η οποία προέβλεπε τη διάλυση των αντιστασιακών οργανώσεων αλλά και τον εκδημοκρατισμό του στρατού και των σωμάτων ασφαλείας. Τα μέλη του ΚΚΕ προέβησαν στην εν λόγω συμφωνία, καθώς είχαν λάβει τηλεγράφημα του Δημητρώφ (κατ' εντολήν του Στάλιν) ότι δεν μπορούν να υπολογίζουν σε βοήθεια από την ΕΣΣΔ. Επομένως βασική επιδίωξη της ηγεσίας του ΚΚΕ, ήταν να περισώσει τις στρατιωτικές της δυνάμεις για μελλοντικές περιπτώσεις και γι' αυτό συνθηκολόγησε. Η Συμφωνία της Βάρκιζας προνοούσε ότι η Κυβέρνηση Πλαστήρα θα διεξήγαγε εκλογές και δημοψήφισμα για τον Βασιλιά και θα δινόταν αμνηστία σε όσους συμμετείχαν στον ΕΑΜ-ΕΛΑΣ κατά τις εμφύλιες συγκρούσεις που είχαν ήδη εκδηλωθεί στη χώρα. Με τη συμφωνία αυτή, το ΚΚΕ θα συνέχιζε τη νόμιμη δράση του – όμως οι όροι της αμνηστίας δεν δέσμευαν τις πολιτικές δυνάμεις που ασκούσαν δίωξη και πιέσεις προς τους αριστερούς. Οι Άγγλοι χρησιμοποίησαν τους κρατικούς μηχανισμούς, έκαναν συλλήψεις, εκτοπισμούς και εκτελέσεις. Υπό αυτές τις συνθήκες, η Αριστερά στιγματίστηκε και διώχθηκε από τις αντίπαλες δυνάμεις.

Η Αριστερά αποφάσισε τη δράση των αντάρτικων σωμάτων της, ως οδός σωτηρίας. Τον Φεβρουάριο του 1946, κατά τη Β' Ολομέλεια της Κ.Ε. του ΚΚΕ, αποφασίστηκε η αποχή της Αριστεράς από το επικείμενο δημοψήφισμα, στάση που ακολούθησαν και οι κεντρώες δυνάμεις.¹² Το αποτέλεσμα ήταν η εκλογή του Λαϊκού Κόμματος, το οποίο πέτυχε και την επάνοδο του Βασιλιά στην Ελλάδα, εδραιώνοντας έτσι ένα καθεστώς κυριαρχίας της Δεξιάς. Η Αριστερά δρούσε αντάρτικα και με τις επιθέσεις της έδωσε το μήνυμα της έναρξης της δραματικότερης

¹² Τα επόμενα στοιχεία για το ξέσπασμα του Εμφυλίου αντλούνται από την *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σσ. 119-122.

φάσης του Εμφυλίου (1946-49). Ο Εμφύλιος πόλεμος είχε καταστροφικές συνέπειες σε όλους τους τομείς και σημάδεψε την ελληνική ιστορία.

Το 1947 το ΚΚΕ τέθηκε εκτός νόμου και υπήρξαν πιεστικά μέτρα προς τους αριστερούς (περίοδος «λευκής τρομοκρατίας»: λογοκρισία, απαγόρευση κυκλοφορίας της εφημερίδας *Ριζοσπάστης*, επίσημου οργάνου του ΚΚΕ, εκτοπισμοί, μαζικές συλλήψεις οπαδών της Αριστεράς).¹³ Την ίδια στιγμή, η Δεξιά εδραίωνε τη θέση της στο πλαίσιο της διακήρυξης του Δόγματος Τρούμαν.¹⁴ Αντίθετα, η Αριστερά βρίσκεται σε πολύ δυσχερέστερη θέση, αφού η απόφαση του Τίτο να διαρρήξει τις σχέσεις του ΚΚ Γιουγκοσλαβίας με τον Ανατολικό Συνασπισμό (της ΕΣΣΔ και των δορυφόρων της στην Ανατολική Ευρώπη) είχε ως αποτέλεσμα τη διακοπή παροχής βοήθειας και ασύλου από τη Γιουγκοσλαβία στις ελληνικές αριστερές αντάρτικες ομάδες.¹⁵ Γενικότερα, το 1948 αποτέλεσε ένα από τα κρίσιμότερα έτη για το ΚΚΕ γιατί, πέρα από τις πιέσεις της κυβέρνησης και την άρνηση παροχή βοήθειας από το εξωτερικό, υπήρχαν και συγκρούσεις στο εσωτερικό του κόμματος. Υπήρχαν διαφωνίες ως προς τη γραμμή που θα έπρεπε να ακολουθηθεί για τη διεξαγωγή του αγώνα (γραμμή Βαφειάδη vs γραμμή Ζαχαριάδη), με αποτέλεσμα κατά τις 30 και 31 Ιανουαρίου 1949 να διαγραφεί σημαντικός αριθμός στελεχών που υποστήριζαν τη γραμμή Βαφειάδη, προς όφελος της γραμμής Ζαχαριάδη.¹⁶

Υπό αυτές τις πολιτικές συνθήκες, το 1948 ο Μανόλης Αναγνωστάκης συλλαμβάνεται μαζί με άλλα εξήντα οκτώ μέλη της Αριστεράς, με την κατηγορία ότι δραστηριοποιείτο σε παράνομη οργάνωση (ΕΠΟΝ), και ακολούθως, το 1949, καταδικάζεται από το Στρατοδικείο Θεσσαλονίκης.¹⁷ Συγκεκριμένα το Στρατοδικείο Θεσσαλονίκης έλαβε την απόφαση ότι δεκατρία από τα εξήντα οκτώ μέλη που είχαν συλληφθεί θα οδηγούνταν σε θάνατο, ενώ οι υπόλοιποι θα εξέτιαν διάφορες ποινές που έφταναν μέχρι και ισόβια. Ανάμεσα σε αυτούς που καταδικάστηκαν σε θάνατο με ψήφους τρεις υπέρ και δύο κατά, ήταν και ο Αναγνωστάκης. Αξιοσημείωτο είναι το

¹³ Βλ. *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 122.

¹⁴ Το οποίο πήρε το όνομά του από τον τότε Πρόεδρο των ΗΠΑ, Χάρη Τρούμαν. Το «Δόγμα Τρούμαν» και το συναφές «Σχέδιο Μάρσαλ» παρείχαν βοήθεια, σε οικονομικό και στρατιωτικό επίπεδο, τόσο την Ελλάδα όσο και άλλες χώρες, για τη θεμελίωση της ειρήνης και της ελευθερίας μετά τα δεινά του Β' Π.Π., αλλά στην ουσία για την αποτροπή της σοβιετικής επέκτασης στην Ευρώπη. Ειδικότερα για την Ελλάδα βλ. *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 140.

¹⁵ Βλ. *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 143.

¹⁶ Ο.π., σσ. 150-154.

¹⁷ Τα στοιχεία αναφορικά με τη δίκη του Αναγνωστάκη αντλούνται από τις εργασίες: Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου», *Εντευκτήριο*, ό.π., σ. 14, και Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Αθήνα, εκδ. Γαβριηλίδης, 2004, σ. 73.

γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της δίκης του δεν επικαλέστηκε ποτέ τη διαγραφή του από το ΚΚΕ (ήδη από το 1944), για να λάβει χάρη και να γλιτώσει τη φυλάκιση. Βέβαια, η εκτέλεση της ποινής καθυστέρησε λόγω της ασυμφωνίας των ψήφων (τρεις προς δυο) και τελικά η θανατική του ποινή δεν επιβλήθηκε ποτέ. Ο Αναγνωστάκης παρέμεινε κλεισμένος στη φυλακή, στο Γεντί Κουλέ, τα έτη 1949-1951. Το 1951, στην αναθεώρηση της δίκης επί κυβέρνησης Πλαστήρα, απαλλάχθηκε από την κατηγορία και αποφυλακίστηκε.¹⁸

Υπό αυτές τις συνθήκες εξέδωσε τη δεύτερη ποιητική συλλογή του, που τιτλοφορείται *Εποχές 2* και αποτελείται από οκτώ ποιήματα, τα οποία γράφτηκαν στο διάστημα μεταξύ 1946-1948. Το 1951 εξέδωσε την τρίτη ποιητική του συλλογή, που φέρει τον τίτλο *Εποχές 3*, αποτελούμενη από δώδεκα ποιήματα γραμμένα στο κρίσιμο διάστημα για αυτόν 1949-1950. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1954, εξέδωσε την επόμενη συλλογή του, με τίτλο *Η Συνέχεια*, που περιέχει δέκα ποιήματα γραμμένα στο διάστημα 1953-1954.¹⁹

Μέσα σε αυτά τα χρόνια, ο πνευματικός κύκλος ζητούσε ελευθερία έκφρασης χωρίς την επέμβαση των κομμάτων στην καλλιτεχνική δημιουργία.²⁰ Παράλληλα, αναφορικά με τη δράση του ΚΚΕ, κατά την 6^η Πλατιά Ολομέλεια του ΚΚΕ στο Βουκουρέστι (1956) ο Νίκος Ζαχαριάδης καθαιρέθηκε από τα καθήκοντά του και ρόλο Γραμματέα ανέλαβε ο Κώστας Κολιγιάννης. Αυτή η αλλαγή στόχευε στην αποκατάσταση στελεχών του ΚΚΕ που είχαν διωχθεί από την προηγούμενη κομματική κρίση, όμως το Κόμμα συνέχισε να υφίσταται κρίση ως προς τη γραμμή του. Η οριστική ρήξη επήλθε κατά την 12^η ευρεία Ολομέλεια της Κ.Ε. του ΚΚΕ (1968), όπου καταγγέλλθηκαν στελέχη που δρούσαν εναντίον της γραμμής του Κόμματος.²¹

Ακολούθησαν, στις 16 Νοεμβρίου 1952, νέες εκλογές μεταξύ του Συναγερμού, της Ένωσης Νέων Κομμάτων, του Κόμματος των Φιλελευθέρων και της κεντροαριστερής Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς (ΕΔΑ), στις οποίες επικράτησε ο Συναγερμός.²² Αυτό σήμαινε ότι αναλάμβανε και πάλι την εξουσία μια μορφή «αναδομημένης» Δεξιάς. Στις 19 Νοεμβρίου 1952

¹⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ένας υπόδικος στις φυλακές του Γεντί Κουλέ το 1949 γράφει», *Αντί*, τχ. 775 (2002), σ. 8.

¹⁹ Για τις σχετικές χρονολογίες των συλλογών βλ. Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 13, 18.

²⁰ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και Ποιητική*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1995, σ. 79.

²¹ Για την εσωτερική κρίση στο ΚΚΕ τα χρόνια αυτά αντλώ τα βασικά στοιχεία από την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σσ. 167-169.

²² Για το μεταπολεμικό πολιτικό σκηνικό της δεκαετίας του 1950 συμβουλευτήκα την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σσ. 182-200.

δημιουργήθηκε νέα κυβέρνηση, η Κυβέρνηση Παπάγου. Ακολούθησε μια σειρά πτώσεων κυβερνήσεων και διαφωνιών με τον Βασιλιά Παύλο. Τελικώς, ορίστηκαν νέες εκλογές και κυρίαρχη δύναμη αναδεικνύεται η ΕΡΕ (Δεξιά), όμως υπήρχε και εντυπωσιακή άνοδος της ΕΔΑ (Αριστερά). Αυτό δημιούργησε ένα διπολικό σύστημα κομμάτων, κι αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί η Γενική Διεύθυνση Εθνικής Ασφάλειας (ΓΔΕΑ) με ρόλο τον συντονισμό διώξεων έναντι της Αριστεράς. Υπό αυτό το κλίμα συνεχίζονται να υπάρχουν και να αναζωογονούνται οι αντικομμουνιστικές δράσεις.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, το 1956 κυκλοφορεί ο συγκεντρωτικός τόμος των ποιημάτων του Αναγνωστάκη με τίτλο *Τα ποιήματα, 1941-1956*, που περιλαμβάνει και τη συλλογή *Παρενθέσεις*, η οποία περιέχει πέντε ποιήματα γραμμένα τη διετία 1948-1949. Το 1956 εκδίδεται και η συλλογή που φέρει τον τίτλο *Η Συνέχεια 2*, αποτελούμενη από πέντε ποιήματα, γραμμένη ήδη από το 1955. Το 1962 ο Αναγνωστάκης δημοσίευσε τη συλλογή *Η Συνέχεια 3*, στην οποία περιλαμβάνονται δεκαεννιά ποιήματα.²³

Σημειώνεται ότι κατά την περίοδο που εκδόθηκε η συλλογή *Η Συνέχεια 3*, η χώρα έδινε την εντύπωση φυλακής, τόσο πνευματικά όσο και κυριολεκτικά. Η Ελλάδα ήταν μια χώρα πολιτικά διχασμένη και πνευματικά ακρωτηριασμένη.²⁴ Πιο συγκεκριμένα, το Δόγμα Τρούμαν και το Σχέδιο Μάρσαλ, παράλληλα με τις οικονομικές παροχές, προωθούσαν ένα μηχανισμό παρεμβάσεων στο ελληνικό σύστημα. Για παράδειγμα, για την έκδοση σημαντικών εγγράφων (λ.χ. άδεια οδήγησης, έκδοση διαβατηρίου) ή για την πρόσληψη σε δημόσιες υπηρεσίες ή/και ιδιωτικές επιχειρήσεις, θεωρείτο απαραίτητη η επίδειξη του «πιστοποιητικού κοινωνικών φρονημάτων».²⁵ Επιπρόσθετα, επικρατούσε κλίμα εκφοβισμού και καταπίεσης στις πόλεις, με στόχο την εξάρθρωση του εργατικού κινήματος και η οποιαδήποτε αντίθετη ιδέα με τις κυβερνητικές απόψεις διωκόταν.²⁶ Ακόμη, υπήρχαν 1.350 πολιτικοί κρατούμενοι στις φυλακές και χιλιάδες εκτοπισμένοι στα νησιά εξορίας στη Γυάρο, στη Μακρόνησο και στον Άγιο

²³ Τα στοιχεία και για αυτές τις συλλογές του Αναγνωστάκη αντλούνται από το βιβλίο της Άννας Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 18.

²⁴ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 13-15.

²⁵ Ό.π., σ. 35.

²⁶ Ό.π., σ. 35.

Ευστράτιο, και επιπλέον η αστυνομία αριθμούσε στα αρχεία της ένα εκατομμύριο «μη εθνικόφρονες φακέλους».²⁷

Η στρατιωτική βία που εκδηλώθηκε στα στρατόπεδα εξορίας προβλήθηκε από την κυβέρνηση ως «εθνική αναμόρφωση» και αυτό επιβεβαιώνεται και από την επίσημη άποψη του τότε αντιπροέδρου της κυβέρνησης της Ελλάδας, Παναγιώτη Κανελλόπουλου, ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά: «τους συμπεριφέρονται με εξαιρετικά πολιτισμένο τρόπο, όπως άλλωστε και σε όλους τους άλλους, που βρίσκονται σε αυτό το πρωτότυπο σχολείο για εθνική αναμόρφωση».²⁸ Μοναδικός βεβαίως στόχος ήταν η αποσάθρωση του αισθήματος συντροφικότητας, μεταξύ των εξόριστων και οι κρατούμενοι να οδηγηθούν σε δήλωση μετανοίας.²⁹

Η επόμενη χρονιά, το 1963, ήταν μια χρονιά μαζικών διαδηλώσεων και αιματηρών συμπλοκών με την αστυνομία, με αποκορύφωμα τη δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ, Γρηγόρη Λαμπράκη.³⁰ Έπειτα, στις 21 Απριλίου 1967, η δικτατορία των Συνταγματαρχών κατέλυσε τη δημοκρατία για επτά χρόνια. Η Χούντα κινητοποιούσε τον κρατικό μηχανισμό για να εξουδετερώσει άτομα και ομάδες αντιφρονούντων, προέβη σε λογοκρισία του τύπου, διώξεις και εξορίες των αριστερών διανοούμενων.³¹

Μέχρι και την επιβολή της Δικτατορίας, ο Μανόλης Αναγνωστάκης αντιμετωπίζει προβλήματα αφού μετά τη διαγραφή του από το Κόμμα, την καταδίκη σε θάνατο και τελικώς στον εγκλεισμό του στη φυλακή, τον θάνατο των αγαπημένων του προσώπων και των συντρόφων του, την οικονομική-πολιτική-κοινωνική καταστροφή της χώρας του λόγω της γερμανικής Κατοχής και του Εμφυλίου, έρχεται και ο διωγμός του από το Νοσοκομείο ΑΧΕΠΑ, όπου εργαζόταν ως γιατρός-ακτινολόγος. Ακολούθως, ο Αναγνωστάκης λαμβάνει ξανά ενεργό δράση στην κομματική ηγεσία και συμμετέχει στην αντιδικτατορική αντίσταση. Μόλις εκδηλώνεται η διάσπαση του ΚΚΕ, το 1968, μετά τη 12^η Ολομέλεια, τάσσεται με την πλευρά του ΚΚΕ Εσωτερικού και γίνεται μέλος της Παράνομης Κεντρικής Επιτροπής του.³²

²⁷ Ο.π., σσ. 34-36.

²⁸ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 60.

²⁹ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σσ. 166-167.

³⁰ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 35.

³¹ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 82.

³² Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, «Θέσεις και σημειώματα», *Φιλολόγος*, τχ. 162 (2015), σ. 506.

Όλα αυτά τα χρόνια επικρατεί μια συνειδητή ποιητική σιωπή, όμως τα πολιτικά γεγονότα αναγκάζουν τον Αναγνωστάκη να σπάσει τη σιωπή του και έτσι, όταν εξαγγέλθηκε τον Σεπτέμβριο του 1970 η άρση της προληπτικής λογοκρισίας, δημοσίευσε τη συλλογή *Ο Στόχος*, αποτελούμενη από δεκατρία ποιήματα.³³ Το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής δημοσιεύεται στην ομαδική έκδοση *Δεκαοχτώ Κείμενα* του «Κέδρου» (1970).³⁴

Τέλος, να σημειωθεί ότι η συγκεντρωτική έκδοση *Τα ποιήματα, 1941-1971*, τα οποία μελετάμε εδώ, περιλαμβάνει όλες τις ποιητικές συλλογές του ποιητή – με ογδόντα οκτώ ποιήματα – και αντιπροσωπεύει την ποιητική παραγωγή 30 χρόνων.

³³ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, εκδ. Πόλις, 2006, σ. 36.

³⁴ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 19.

II. Ποιητικές Συλλογές

Ο συγκεντρωτικός τόμος *Τα ποιήματα, 1941-1971* περιλαμβάνει τις συλλογές με χρονολογική σειρά: *Εποχές 1, Εποχές 2, Παρενθέσεις, Εποχές 3, Η Συνέχεια, Η Συνέχεια 2, Η Συνέχεια 3* και *Ο Στόχος*.

Η πρώτη ποιητική συλλογή με τίτλο *Εποχές* όπως είπαμε, αποτελείται από δεκαπέντε ποιήματα γραμμένα στα χρόνια 1941-1944. Ο ίδιος ο ποιητής ήδη από το πρώτο του ποίημα με τίτλο «Χειμώνας 1942», αλλά και το προτελευταίο ποίημα της συλλογής με τίτλο «Χάρης 1944» προσδιορίζει σαφώς το ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας των ποιημάτων, που ορίζεται από τα εξής μείζονα γεγονότα: Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, γερμανική Κατοχή, Αντίσταση, και επομένως φαίνεται ότι στη σύνθεση της συλλογής, ο ιστορικός χρόνος εξελίσσεται.³⁵

Διαπιστώνουμε επομένως όπως θα φανεί σαφέστερα από την κατοπινή ανάλυση ποιημάτων της συγκεκριμένης συλλογής, «την απαρχή της διαλεκτικής σχέσης του ιστορικού χρόνου και του χρόνου της μνήμης», όπως σημειώνει η Άννα Τζούμα.³⁶ Ο Περικλής Σφυρίδης, από την άλλη, στην εργασία του «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», προτιμά να θεωρεί και τον «χρόνο της μνήμης» ως «ιστορική μνήμη», διακρίνοντας την τελευταία σε «βιωματική ιστορική μνήμη», «συλλογική ιστορική μνήμη» και «ατμοσφαιρική μνήμη». Η ποίηση του Αναγνωστάκη σχετίζεται και με τις τρεις πιο πάνω διαστάσεις, καθώς η πρώτη, η «βιωματική ιστορική μνήμη», αφορά την προσωπική σχέση του ποιητή με το ιστορικό γεγονός, η δεύτερη, η «συλλογική ιστορική μνήμη», αφορά την ποιητική ανάμνηση των μεγάλων ιστορικών γεγονότων, και η τρίτη, η «ατμοσφαιρική μνήμη», αφορά τη γενικότερη ατμόσφαιρα της εποχής, στην οποία συμπεριλαμβάνονται μνείες τόσο σε προσωπικά όσο και σε συλλογικά βιώματα.³⁷

Από μια πρώτη ανάγνωση των ποιημάτων της παραπάνω συλλογής παρατηρούμε αμέσως ότι το περιεχόμενό τους έχει ερωτική και πολιτική εκβολή.³⁸ Αυτό εύλογα δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο ποιητής είναι ένας νέος που βρίσκεται σε κλίμα συναισθηματικού αδιεξόδου, αντικρίζει ερημωμένα τοπία, βιώνει καταστάσεις θανάτου και φρίκης και δύσκολα βιώνει τη

³⁵ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 27.

³⁶ Ό.π., σσ. 24-25.

³⁷ Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», στο: *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα*, Συνέδριο αφιερωμένο στον Γ. Θ. Βαφόπουλο, επιμ. Π. Σφυρίδης, Θεσσαλονίκη, 2003, σ. 298.

³⁸ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 2.

μοναξιά.³⁹ Ειδικότερα, στα ποιήματα με ερωτική εκβολή, κατά την Τζούμα, λειτουργεί κυρίως ο «χρόνος της μνήμης», λόγω της συναισθηματικής φόρτισης του ποιητή, ενώ στα ποιήματα με πολιτική εκβολή συνυπάρχει ο «ιστορικός χρόνος» και ο «χρόνος της μνήμης», λόγω του ότι τα γεγονότα που αναφέρονται ταυτίζονται με την ιστορική στιγμή.⁴⁰ Επιπλέον, η Τζούμα, ορίζει τον «ιστορικό χρόνο» ως «αντικειμενικό χρόνο», ενώ τον «χρόνο της μνήμης» ως «υποκειμενικό χρόνο».⁴¹ Οι δύο αυτοί χρόνοι θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι συνδέονται με τη διαλεκτική σχέση προσώπου – προσωπείου.

Η επόμενη ποιητική συλλογή φέρει τον τίτλο *Εποχές 2* και αποτελείται από οκτώ ποιήματα, που γράφτηκαν τη διετία 1946-1948. Στη συγκεκριμένη ποιητική συλλογή παρατηρείται μείωση του «ιστορικού χρόνου» και αύξηση «του χρόνου της μνήμης», με αποτέλεσμα στα ποιήματα να επικρατεί μια λιτότητα αλλά παράλληλα και μια δραματικότητα.⁴² Η συγκεκριμένη ποιητική συλλογή αποκαλύπτει μια αλληλουχία συνειδητοποιήσεων και πορισμάτων «από την καύση του αισθήματος», που τελικώς θα οδηγήσουν σε μια συνολική αυτογνωσία.⁴³

Το τρίπτυχο των συλλογών με τίτλο *Εποχές* διακόπτεται από τη συλλογή με τίτλο *Παρενθέσεις*, όπου επικρατεί ο «χρόνος της μνήμης» και ο ποιητής με διάθεση μετεφηβική είναι σαν να γράφει στο ημερολόγιό του, μεταφέροντας τις ανησυχίες του για αυτά τα δύσκολα χρόνια.⁴⁴

Η επόμενη χρονολογικά συλλογή φέρει τον τίτλο *Εποχές 3* και διαιρείται σε τρία άνισα μέρη. Συγκεκριμένα το πρώτο μέρος αποτελείται από πέντε ποιήματα με πολυσύλλαβο στίχο, το δεύτερο μέρος με έξι ποιήματα με ολιγосύλλαβο στίχο, ακολουθεί μια λευκή σελίδα και το τρίτο μέρος αποτελείται από ένα και μόνο ποίημα με ολιγосύλλαβο στίχο.⁴⁵ Τα έξι ποιήματα που βρίσκονται στο δεύτερο μέρος θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως το κέντρο αυτής της συλλογής, στην οποία κυριαρχεί ο θάνατος, η περιγραφή του βιώματος των φυλακισμένων και οι αναφορές στα κελιά των μελλοθάντων, με μια αποστασιοποίηση ποιητικά αποτελεσματική, όπως γράφει ο Κοκόλης.⁴⁶ Στη συγκεκριμένη συλλογή επικρατεί κατά κύριο λόγο «ο ιστορικός χρόνος», καθώς

³⁹ Παναγιώτης Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 1998, σ. 41.

⁴⁰ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 27.

⁴¹ Ό.π., σσ. 23-24.

⁴² Ό.π., σσ. 28-31.

⁴³ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 89.

⁴⁴ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 28-31.

⁴⁵ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Μελέτες και σημειώματα*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2001, σ. 112.

⁴⁶ Ό.π., σ. 112.

τα ποιήματα γράφονται την περίοδο που ο ποιητής φυλακίζεται, δικάζεται και καταδικάζεται σε θάνατο και ως εκ τούτου η συλλογή αυτή αποτελεί μια μαρτυρία της προσωπικής του περιπέτειας.⁴⁷

Ακολούθως, ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο στην ποίηση του Αναγνωστάκη αποτελεί το τρίπτυχο των συλλογών του με κοινό τίτλο *Συνέχειες*. Μέσα από τη διαδοχή τους, *Η Συνέχεια*, *Η Συνέχεια 2* και *Η Συνέχεια 3*, δίνεται κλιμακωτά το πεδίο δημιουργίας: απόσταση από τον «ιστορικό χρόνο» και έδραση κυρίως στον «χρόνο μνήμης», δίνοντας την εικόνα της εποχής μέσω της προσωπικής του κατάστασης και θέσης. Πιο συγκεκριμένα, ήδη από τα ποιήματα της συλλογής *Η Συνέχεια*, δίνεται μια πλήρης εικόνα της θεματολογίας με την οποία θα καταπιαστεί ο Αναγνωστάκης εφεξής, καθώς υπάρχουν ποιήματα «κρυφού απολογισμού», ποιήματα με τελετουργικό πλαίσιο, μυθολογικές αλληγορίες, ένα παραβολικό ποίημα, που όλα τους λειτουργούν μέσω της αναγωγής στην ιδεολογία. Στην επόμενη συλλογή του τριπτύχου, *Η Συνέχεια 2*, συνεχίζει να επικρατεί «ο χρόνος της μνήμης» και κυριαρχεί η αναγωγή στη χριστολογική μυθολογία, ενώ ακολούθως, με την τελευταία συλλογή του τριπτύχου, *Η Συνέχεια 3*, έχουμε παραβολικά ποιήματα με πυκνό λόγο, φτάνοντας τελικώς στην τέλεια απογύμνωση της γλώσσας.⁴⁸ Αυτή η απογύμνωση του λόγου ετοιμάζει το κλίμα για να κατατεθεί η τελευταία συλλογή του Αναγνωστάκη, *Ο Στόχος*.

Η συλλογή *Ο Στόχος*, που αποτελείται από δεκατρία ποιήματα, γράφεται στα πρώτα χρόνια της δικτατορίας και επαναφέρει τον ποιητή στο πολιτικό προσκήνιο, μέσω της ποίησής του.⁴⁹ Η συγκεκριμένη συλλογή αφορμάται και από εξωτερικούς παράγοντες αλλά και ενδόμυχα, λόγω της στρατιωτικής δικτατορίας αλλά και της στάσης του ποιητή που, από τον πικρό σκεπτικισμό, φτάνει στον άκρατο ρεαλισμό.⁵⁰ Στοχεύει στο σπάσιμο του κομματικού κλοιού και εκδηλώνεται ως μια κραυγή σε όλα αυτά που συμβαίνουν· αποτελεί, με άλλα λόγια, μια φωνή «αγωνιστικής εξόδου» από τα ασφυκτικά τεκταινόμενα.⁵¹ Οι δύο τελευταίες συλλογές αποτελούν και το σημείο που κορυφώνεται η αύξηση του «ιστορικού χρόνου» στην ποίηση του Αναγνωστάκη.⁵²

⁴⁷ Ξενοφών Α. Κοκόλης «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 112.

⁴⁸ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 57.

⁴⁹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική· Πρώτη μεταπολεμική γενιά· Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 2008, σ. 43.

⁵⁰ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 58.

⁵¹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 44.

⁵² Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 28-31.

Συμπεραίνεται από τα παραπάνω ότι οι συλλογές με κοινό τίτλο *Εποχές* αποτελούν τη λυρικότερη στιγμή ενός έφηβου ποιητή, που έχει στόχο τη φιλία, τον έρωτα και όνειρα φυγής.⁵³ Ακολούθως, οι *Συνέχειες* είναι η πιο προβληματισμένη ποιητική περίοδος του Αναγνωστάκη, μια περίοδος βαθύτερου σκεπτικισμού και βαθιάς εσωστρέφειας του ποιητή, που περνάει από τον προσωπικό απολογισμό στη δημόσια στηλίτευση. Ο *Στόχος*, τέλος, ολοφάνερα αποτελεί τη δημόσια φωνή (κραυγή) του μπροστά στα γεγονότα της εποχής.⁵⁴ Στις συγκεκριμένες ποιητικές συλλογές διαπιστώνουμε ότι γενικότερα επικρατεί «ο ιστορικός χρόνος» έναντι του «χρόνου της μνήμης». Η Άννα Τζούμα όρισε το ποσοστό εμφάνισης του «ιστορικού χρόνου» περί το 63,4%, ενώ του «χρόνου της μνήμης» περί το 35,1%.⁵⁵ Η διαλεκτική αυτή σχέση του «ιστορικού χρόνου» και του «χρόνου της μνήμης» δίνει ακριβώς το μέτρο της πολιτικής αγωνίας του ποιητή. Μιας αγωνίας που ξεκινάει ως πολιτική διαμαρτυρία και επεκτείνεται στον χώρο της συλλογικής συνείδησης και τελικώς σε ατομικό ποιητικό λόγο.⁵⁶

Βεβαίως, ο διάλογος με την ιστορία συντελείται διαρκώς από την πλευρά του Μανόλη Αναγνωστάκη. Ήδη από την ανάγνωση των τίτλων των συλλογών διαφαίνεται ότι τον ποιητή απασχολεί ένας χρόνος, ο χρόνος των «Εποχών», στον οποίο ο ποιητής δίνει μια «Συνέχεια».⁵⁷ Ο Αναγνωστάκης, βεβαίως, δεν αποσκοπεί στη συγγραφή ιστορίας ή στην επικύρωση ιστορικών γεγονότων ή στη διαχρονική κατοχύρωση ενός περιστατικού.⁵⁸ Η σχέση με τον ιστορικό χρόνο αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα, σε επίπεδο προσωπικό, συντροφικό και συλλογικό.⁵⁹ Έτσι, συγκεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι οι *Εποχές* αποτελούν την εποχή μύησης του ποιητή στον δρόμο της ποίησης, στον έρωτα, στη συντροφικότητα, στα μονοπάτια της ποίησης κατά τη νεότητά του, την περιπέτεια της ένταξής του στο Κόμμα αλλά και τη δοκιμασία αυτή της ένταξης.⁶⁰ Ύστερα από τη μύησή του, ακολουθεί η δοκιμασία του, εσωτερική και εξωτερική: ο αντίλογός του με τον πολιτικό περίγυρο, που προσπαθεί να καταργήσει τις εμπειρίες της δεκαετίας του 1940-1950, είτε από δειλία είτε από σκοπιμότητα των ανθρώπων που δεν αντέχουν ή δεν δέχονται να κρατήσουν άσβεστη τη φλόγα των προσωπικών τους μνημών· η ήττα του αριστερού

⁵³ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 55.

⁵⁴ Ο.π., σσ. 58-59.

⁵⁵ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 38.

⁵⁶ Ο.π., σ. 38.

⁵⁷ Ο.π., σ. 22.

⁵⁸ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 40.

⁵⁹ Ο.π., σ. 41.

⁶⁰ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 179.

κινήματος, οι διωγμοί και η διαμαρτυρία του «εγώ».⁶¹ Οι *Συνέχειες* ως επί το πλείστον προσπαθούν να αντισταθούν σε κάθε εξαγορά (προσωπική ή ιδεολογική) από επιτελεία της Αριστεράς κατά τη δεκαετία του 1950-1960.⁶²

Ας ρίξουμε όμως μια αναλυτικότερη ματιά στα ίδια τα ποιήματα του Αναγνωστάκη, εστιάζοντας στο θέμα που κυρίως μας αφορά, αυτό της σχέσης προσώπου – προσωπίου στο έργο του.

Εποχές

Το ποίημα της συλλογής με τίτλο «Θα 'ρθει μια μέρα...» έχει κυρίως ερωτικό περιεχόμενο.⁶³ Αναφέρονται ενδεικτικά οι στίχοι:

Θα 'ρθει μια μέρα που δε θα 'χουμε πια τι να πούμε.
Θα καθόμαστε απέναντι και θα κοιταζόμαστε στα
μάτια.
Η σιωπή μου θα λέει: Πόσο είσαι όμορφη, μα δε
βρίσκω άλλο τρόπο να σ' το πω. [...]
Σκέφτομαι συχνά πως η ζωή μας είναι τόσο μικρή
που δεν αξίζει καν να την αρχίσει κανείς. [...]
Δεν μπορεί, Θε μου, να φύγει κανείς ποτέ μοναχός
του.

.....
Τον πρώτο Μάρτη, στον πόλεμο, γνώρισα έναν
Εγγλέζο θερμαστή
Που μου διηγήθηκεν ολόκληρη την ιστορία του
Σαμ Ντέυλαν
«Είναι αργά» μου είπε κάποτε «θα πρεπε πια να
πηγαίνουμε
Μα δεν είναι ανάγκη επιτέλους να κλαίτε τόσο
πολύ για έναν άνθρωπο που σκοτώθηκε. [...]

Ο ποιητής ήδη με τον πρώτο στίχο είναι σαν να προφητεύει τα μελλούμενα. Με δικαιολογημένη απαισιοδοξία λόγω των ιστορικών δρώμενων, δηλώνει ότι θα φτάσει μια στιγμή που η σιωπή θα είναι η απάντηση σε όλα, δηλώνοντας έτσι την ταλάντευσή του ανάμεσα στην επάρκεια και στην ανεπάρκεια του λόγου.⁶⁴

⁶¹ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 180.

⁶² Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 43.

⁶³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2000, σσ. 14-15.

⁶⁴ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 39.

Στο ίδιο ποίημα, με τον στίχο «Σκέφτομαι συχνά πως η ζωή μας είναι τόσο μικρή / που δεν αξίζει καν να την αρχίσει κανείς», ο ποιητής εναποθέτει μια υπαρξιακή σκέψη. Ο στίχος μας προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο Αναγνωστάκης φαίνεται να κατακλύζεται από ένα αίσθημα απαισιοδοξίας και ματαιότητας. Αυτή η απαισιοδοξία και η ματαιότητα θα μπορούσε να δικαιολογηθεί σε ένα βαθμό από τα δρώμενα της εποχής (αφού ο ποιητής έχει ενεργό ρόλο στα ιστορικά γεγονότα και αντιλαμβάνεται τις τραγικές συνέπειες που θα επέλθουν), ωστόσο είναι πολύ νέος (είναι μόλις 20 ετών), για να καταλήξει σε ένα τέτοιο συμπέρασμα.⁶⁵

Στη συνέχεια, ο ποιητής στο ποίημα «Αναζήτηση» αναφέρει: «Τώρα πια δε φωνάζω τώρα πια δε σκέφτομαι κάτι/σταμάτησε μέσα μου/Μπορώ να δω τη μορφή μου στον καθρέφτη· μπορώ/ να διακρίνω μια μάσκα χλωμή κι ολότελα ξένη».⁶⁶ Ο ποιητής χρησιμοποιώντας το α' πρόσωπο ενικού μάς αφήνει να εισχωρήσουμε στις εσωτερικές διεργασίες της συνείδησής του.⁶⁷ Κρατά μια στάση εξομολόγησης προβάλλοντας έναν ψυχισμό που διογκώνεται, λόγω του ασφυκτικού κλοιού της Κατοχής, όπως υποθέτει ο Γιάννης Δάλλας.⁶⁸ Ο ποιητής δηλώνει ότι αντικρύζοντας το πρόσωπό του στον καθρέφτη, βλέπει έναν «ξένο», μια «μάσκα». Ίσως να μας προϊδεάζει για τη μάσκα που πρόκειται να φορέσει, για να μιλήσει για όλα αυτά που πρέπει να πει, αργότερα.

Στους τελευταίους στίχους του ποιήματος στρέφει το βλέμμα του σε ένα πρόσωπο αποκαλώντας τον «φίλε» και δηλώνει: «εσύ που ξέρεις τουλάχιστον πως γυρεύω ένα τίποτα για να πιστέψω πολύ και να πεθάνω». Φαίνεται ότι, παρόλο που γραμματικά απευθύνεται σε ένα άλλο πρόσωπο, αυτή η αναφορά είναι σαν να απευθύνεται και στον εαυτό του. Είναι η αυθυποβολή ενός στόχου: «να αφοσιωθεί και αυτός και να πιστέψει».⁶⁹

Το επόμενο ποίημα της συλλογής φέρει τον τίτλο «Τώρα» και παρατίθεται ολόκληρο:⁷⁰

Κι όμως, Δημήτρη, ξανά πίσω δεν πρέπει να γυ-
ρίσουμε
Χρέος μας είναι πια να μη γυρίσουμε.

Ας ξανατραγουδήσουμε πάλι εκείνο το τραγούδι
που λέγαμε στην αρχή
Ας ξανασκεφτούμε τα ίδια πάλι πράγματα όπως

⁶⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 56.

⁶⁶ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 22.

⁶⁷ Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», ό.π., σ. 68.

⁶⁸ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 80.

⁶⁹ Ό.π., σ. 78.

⁷⁰ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 24.

όταν ξεκινήσαμε
Γιατί όλα, ξέρεις, πως τελειώνουνε και μόνο ένα
δεν τελειώνει
Γιατί κι η ίδια η ζωή, Δημήτρη, είναι κι αυτή
όμορφη
Όσο κι αν έζησε κανείς μέρες πολύ κακές
Όσο κι αν είν' μοιραίο να τις ζήσει ή κι αν τις ζει ακόμα.

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

Το ύφος και ο τόνος του ποιήματος είναι επικλητικός, και δείχνει τον ποιητή σε μια κατάσταση βαθιάς περισυλλογής.⁷¹ Ο ποιητής δίνει την αίσθηση αμεσότητας και συνομιλίας με τους συντρόφους του, και έτσι δημιουργεί και ένα κλίμα οικειότητας στους αναγνώστες. Ήδη από τον πρώτο στίχο επικαλείται τον σύντροφό του Δημήτρη. Ο Δημήτρης δεν είναι ένα τυχαίο επινοημένο όνομα, αλλά μαρτυρείται ως υπαρκτό πρόσωπο στη βιβλιογραφία· και πρόκειται για τον Τάκη Αλεξανδρίδη, φίλο του ποιητή, ο οποίος έκανε και τα πρώτα σχέδια στην πρώτη έκδοση της συλλογής *Εποχές*.⁷²

Σχετικά με την αναφορά ονομάτων στα ποιήματα του Μανόλη Αναγνωστάκη, είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί ότι ο ποιητής δεν επινοεί ονόματα. Όπως έχει διαπιστωθεί, όλα τα πρόσωπα είναι υπαρκτά. Ειδικότερα, είναι τα ονόματα των συντρόφων του που χάθηκαν νέοι εκείνα τα χρόνια.⁷³ Ο Αναγνωστάκης χρησιμοποιεί πραγματικά ονόματα/πρόσωπα μετατρέποντας τα σε σύμβολα της ποίησής του, με αποτέλεσμα να συμβολοποιεί την ιστορία.⁷⁴ Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι κάθε αλλαγή ονομάτων με πιο εύηχα ονόματα ή η επινόηση ονομάτων, «θα αποτελούσε προσβολή της μνήμης των χαμένων του συντρόφων και ύβρι για την ιερότητα του σκοπού της συμπόρευσης».⁷⁵

Ο ποιητής σε όλο το ποίημα αναφέρεται σε α' πρόσωπο πληθυντικού. Δηλώνει ότι «δεν πρέπει να γυρίσουμε», «χρέος μας πια να μη γυρίσουμε», «τώρα που φτάσαμεν εδώ δεν πρέπει να ξαναγυρίσουμε». Εντάσσει λοιπόν τον εαυτό του σε μια ομάδα· φαίνεται να θεωρεί ότι είναι μέρος

⁷¹ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 32.

⁷² Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 82.

⁷³ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, Αθήνα, εκδ. Σοκόλη, 1999, σ. 54.

⁷⁴ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 86.

⁷⁵ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σ. 54.

της ομάδας των συντρόφων του, έστω κι αν δεν εντάσσεται σε αυτήν ολοκληρωτικά, όπως σημειώνει ο Δάλλας.⁷⁶ Μέσα από τη χρήση του α' προσώπου πληθυντικού, αισθανόμαστε ως αναγνώστες ότι η αγωνία του ατόμου, η αγωνία του ποιητή ως μονάδα προϋπάρχει και συνυπάρχει της αγωνίας του για τη μοίρα του συνόλου.⁷⁷ Ας σημειώσουμε επίσης ότι στο ποίημα αυτό ο Αναγνωστάκης, με πλήρη αντίληψη, επίγνωση και ώριμη σκέψη σχετικά με την κατάσταση που επικρατεί και δη των κινδύνων της, αναφέρει ρητά ότι δεν υπάρχει περιθώριο οπισθοχώρησης παρά τα απαισιόδοξα μηνύματα μπρος την τελική έκβαση.⁷⁸

Το επόμενο ποίημα φέρει τον τίτλο «Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο Λοχίας ΟΤΤΟ V...»⁷⁹

I
Σε δύο λεφτά θ' ακουστεί το παράγγελμα «Εμπρός»
Δεν πρέπει να σκεφτεί κανένας τίποτ' άλλο
Εμπρός η σημαία μας κι εμείς εφ' όπλου λόγχη
από πίσω
Απόψε θα χτυπήσεις ανελέητα και θα χτυπηθείς
Θα τραβήξεις μπροστά τραγουδώντας ρυθμικά εμβλήματα
Θα τραβήξεις μπροστά που μαντεύονται χιλιάδες
ανήσυχα μάτια
Εκεί που χιλιάδες χέρια σφίγγονται γύρω από
μι' άλλη σημαία
Έτοιμα να χτυπήσουνε και να χτυπηθούν.

Σ' ένα λεφτό πρέπει πια να μας δώσουν το σύνθημα
Μια λεξούλα μικρή μες στη νύχτα, που σε λίγο εξάισια θα
λάμπει.

(Κι εγώ που 'χω μια ψυχή παιδική και δειλή
Που δε θέλει τίποτ' άλλο να ξέρει απ' την αγάπη
Κι εγώ πολεμώ τόσα χρόνια χωρίς, Θε μου, να
μάθω γιατί
Και δε βλέπω μπροστά τόσα χρόνια παρά μόνο τον
δίδυμο αδερφό μου).

II
Σε τούτη τη φωτογραφία ήμουνα νέος κοντά 22
χρονώ· εδώ είναι η γυναίκα π' αγαπούσα: η
γυναίκα μου

⁷⁶ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 174.

⁷⁷ Ο.π., σ. 174.

⁷⁸ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σ. 53.

⁷⁹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 31-34.

Τη λέγανε Μάρθα· έσφιγγε το γιο μου με λαχτάρα
στην αγκαλιά της
Δε μου 'πε: «χαίρομαι που πας να πολεμήσεις».
Έκλαιγε σαν ένα μικρό κοριτσάκι.
Κι εδώ κάποιο σπίτι παλιό μ' έναν κήπο στη μέση
και μ' άνθη...
Θυμάσαι όταν ήμασταν παιδιά είχαμε ένα ξύλι-
νο άλογο και μια γυαλιστερή τρομπέτα
Τα βράδια ξαγρυπνούσαμε στα βιβλία με τις αρ-
χαίες ηρωικές ιστορίες
Τον αθώο μας ύπνο τυράνησαν οι αντίλαλοι
των φημισμένων πολεμιστών
Ύστερα τα ξεχάσαμε όλα αυτά σε μια γωνιά γε-
λώντας για τα παιδιάστικά καμώματα.
Ίσως αύριο μια τόση τρυπίτσα μού χαράξει το με-
τωπο
Ω μια τρυπίτσα που χωρά όλο τον πόνο των ανθρώπων
Ποιός είμαι; Πού βρίσκομαι; Σκίστε τα ρούχα μου
εδώ μπροστά στο στήθος
Ίσως θα βρείτε ακόμα τ' όνομά μου σκαλισμένο.
Ποιός το θυμάται;
Ψάξτε τα ρούχα μου ακόμα... Εδώ ήμουνά νέος
22 μόλις χρονώ
Κι εδώ μια γυναίκα που σφίγγει με λαχτάρα ένα
παιδί στην αγκαλιά της.

(Έκλαιγε αλήθεια όταν έφευγα σαν ένα μικρό κοριτσάκι).

Το ποίημα χωρίζεται σε δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος το ποιητικό υποκείμενο, που στην προκειμένη περίπτωση είναι ένας λοχίας από το όνομα του οποίου κατανοούμε ότι είναι Γερμανός, μιλάει για το κάλεσμα να πολεμήσει και στο δεύτερο μέρος αναφέρεται στις όμορφες στιγμές της ζωής του: το σπίτι του, τη γυναίκα του και το παιδί του. Όλα αυτά όμως αντισταθμίζονται από το κάλεσμα για να πολεμήσει. Περιμένει το σύνθημα «Εμπρός», και ρίχνεται αμέσως στη μάχη. Όλα για την πατρίδα και τη σημαία. Πολεμάει, όμως, επειδή έτσι τον διέταξαν· χωρίς να γνωρίζει τον λόγο αυτής της σφαγής. Και ξαφνικά μπορεί να βρεθεί νεκρός, χωρίς να γνωρίζει ποιος είναι και πού βρίσκεται. Ίσως ανακαλύψουν την ταυτότητά του, αν σκίσουν τα ρούχα του και βρουν σκαλισμένο το όνομά του μπροστά στο στήθος του. Εάν δεν το πράξουν, θα είναι ένας από τους πολλούς ανώνυμους νεκρούς του πολέμου.

Η χρήση της τεχνικής του προσωπείου (του Γερμανού λοχία Όττο) δικαιολογείται, καθώς ο ποιητής δεν μπορεί να οικειοποιηθεί αυτή την άποψη ως προσωπική, αφού εκείνη την περίοδο που γράφεται το ποίημα η Σοβιετική Ένωση και τα κατεχόμενα από τους Ναζί ευρωπαϊκά κράτη

μάχονταν εναντίον της χιτλερικής Γερμανίας και της φασιστικής Ιταλίας.⁸⁰ Ως εκ τούτου, ο Αναγνωστάκης επιλέγει να μεταφέρει την προσωπική του άποψη μέσα από τα μάτια του εχθρού, ώστε να μην δημιουργηθούν αναστολές στην αποδοχή αυτής της θέσης.⁸¹ Η άποψη αυτή ορίζει ότι όλοι βρίσκονται στην ίδια μοίρα. Εχθροί ή μη, απογυμνώνονται στον πόλεμο από αξίες και ιδανικά, από οποιοδήποτε ηθικό επίπεδο θα επιθυμούσαν να βρίσκονται, και γίνονται μια μάζα, με μοναδικό σκοπό τον αφανισμό – χωρίς βέβαια να γνωρίζουν και τον πραγματικό λόγο αυτού του αφανισμού. Επομένως εξάγεται το συμπέρασμα ότι εχθροί ή μη ταυτίζονται ηθικά και υπάρχει μια ανθρώπινη ισοτιμία στην «απανθρωποποίηση» που επιφέρει ο πόλεμος.⁸²

Αλλά μπορούμε να πάμε το ζήτημα της χρήσης του προσωπείου ένα βήμα παραπέρα. Στο παραπάνω ποίημα θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί την αντίστιξη προσώπου-προσωπείου για να αναφέρει όσα βιώνουν αυτοί που καλούνται να πολεμήσουν. Αναφορικά με την παρένθεση που βρίσκεται στο τέλος της ενότητας I και τα εναγώνια ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα του πολεμιστή (Ποιος είμαι; Πού βρίσκομαι; Ποιος θυμάται το όνομά μου) στο τέλος της ενότητας II, αποτελούν τις πιο βαθιές και ενδόμυχες σκέψεις του Λοχία Otto V. Σκέψεις που δεν αρμόζουν να ακουστούν φωναχτά από έναν λοχία που πολεμάει για την πατρίδα του, γιατί σε αντίθετη περίπτωση, εάν εκφράζονταν φωναχτά, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως προδότης ή/και λιποτάκτης.

Το επόμενο ποίημα που θα σχολιάσουμε από τη συλλογή *Εποχές* φέρει τον τίτλο «Ο Πόλεμος».⁸³

Οι δείχτες κοκαλιάσανε κι αυτοί στην ίδια ώρα.
Όλα αργούν πολύ να τελειώσουνε το βράδυ, όσο κι
αν τρέχουν γρήγορα οι μέρες και τα χρόνια
Έχει όμως κανείς και τις διασκεδάσεις του, δεν
μπορείς να πεις· απόψε λ.χ. σε τρία θέατρα πρεμιέρα.
Εγώ, συλλογίζομαι το γέρο συμβολαιογράφο του
τελευταίου πατώματος, με το σκοτωμένο γιο,
που δεν τον είδα ούτε και σήμερα. Έχει μήνας
να φανεί.
Στο λιμάνι τα μπορντέλα παραγεμίσανε από το πλήρωμα
των καινούριων αντιτορπλικών
κι οι μάρκες πέφτουνε γραμμή.

⁸⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 35.

⁸¹ Ό.π., σ. 35.

⁸² Ό.π., σ. 35.

⁸³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 35-36.

Η θερμάστρα κουρασμένη τόσα χρόνια έμεινε πάλι
φέτος σε μια τιμητική διαθεσιμότητα.

«Το πολυαγαπημένο μας αγγελούδι (εδώ θα μπει
το όνομα, που για τώρα δεν έχει σημασία),
ετών 8 κτλ. κτλ.»

Στην οδό Αιγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) τα κο-
ρίτσια κοκαλιασμένα περιμένανε απ' ώρα τον
Ισπανό με τα τσιγαρόχαρτα.

Κι εγώ ο ίδιος δεν το πιστεύω αλλά προσπαθώ να
σε πείσω οπωσδήποτε, πως αυτό το πράγμα
στη γωνιά ήταν κάποτε σαν κι εσένα. Με
πρόσωπο και με κεφάλι.

Οσονούπω όμως, ας τ' ομολογήσουμε, ο καιρός
διορθώνεται και νά που στο διπλανό κέντρο
άρχισαν κιάλας οι δοκιμές.

Αύριο είναι Κυριακή.

Σιγά σιγά αδειάσανε οι δρόμοι και τα σπίτια, όμως
ακόμη κάποιος έμεινε και τρέχει να προφτάσει
Και ρυθμικά χτυπήσανε μια-μια οι ώρες κι ανοί-
ξαν πόρτες και παράθυρα μ' εξαίσιες αποκε-
φαλισμένες μορφές

Ύστερα ήρθανε τα λάβαρα, οι σημαίες κι οι φαν-
φάρες κι οι τοίχοι γκρεμιστήκανε απ' τις άναρ-
θρες κραυγές

Πτώματα ακέφαλα χορεύανε τρελά και τρέχανε σα
μεθυσμένα όταν βαρούσανε οι καμπάνες

Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλε-
μος!

Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα.

Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!

Στο ποίημα διαθέτει μακροσκελείς στίχους, με πεζολογικό χαρακτήρα και κατά κύριο λόγο επικρατεί ο ελεύθερος στίχος (μόνο ο πρώτος στίχος του ποιήματος είναι ιαμβικός 15σύλλαβος). Ο ελεύθερος στίχος, όπως συμβαίνει γενικότερα στην ποίηση του Αναγνωστάκη, και η «πεζότητα» (μη λυρικήτητα) του ύφους που προκαλεί ο ρυθμός του, αποσκοπεί στη δημιουργία ενός κλίματος οικειότητας μέσα από τον τόνο μιας καθημερινής συνομιλίας, ως να ήταν μια γνήσια και αληθινή συνομιλία.⁸⁴

⁸⁴ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 19. Ο μελετητής παρατηρεί ότι έμφαση δίνεται στους τρεις τελευταίους στίχους που αποκτούν ιαμβικό βηματισμό ώστε να αποτυπωθεί έντονα η κατακλείδα του ποιήματος στον αναγνώστη: «Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλεμος! Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα. Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!».

Σε ολόκληρο το ποίημα ο Αναγνωστάκης προσπαθεί μέσα από τις περιγραφές του να «δείξει», παρά να «μιλήσει». Μέσα σε αυτούς, λοιπόν, τους άκρως ρεαλιστικούς στίχους προσπαθεί να δώσει μια ξεκάθαρη εικόνα της εποχής, μεταφέροντας τις εικόνες ξεπεσμού και φρίκης που επικρατούν και ενώνει άγνωστα κι ασήμαντα πρόσωπα, που ζουν στον δικό του βιωματικό του χώρο.⁸⁵ Όπως λόγου χάρη, τα κορίτσια που είναι κοκαλιασμένα από την πείνα, ή όταν αναφέρει «προσπαθώ να σε πείσω [...] πως αυτό το πράγμα στη γωνιά ήταν κάποτε σαν κι εσένα. Με πρόσωπο και με κεφάλι» ή ακόμη και η αναφορά ότι τα «πτώματα (ήταν) ακέφαλα». Μέσα από την αναφορά των φρικιαστικών αυτών εικόνων, ο Αναγνωστάκης προσπαθεί να μεταφέρει τον εφιάλτη της εποχής του.

Εμφανώς ο ποιητής στις αναφορές του διαπλέκει και τα ιστορικά δρώμενα. Ειδικότερα, οι στίχοι που αναφέρονται στον συμβολαιογράφο του τελευταίου πατώματος, με τον σκοτωμένο γιο, καθώς και οι στίχοι «*ύστερα ήρθανε τα λάβαρα, οι σημαίες, και φανφάρες κι οι τοίχοι γκρεμιστήκανε απ' τις άναρθρες κραυγές*», αναφέρονται στην εισβολή των Γερμανών στη Θεσσαλονίκη στις 9 Απριλίου 1941.⁸⁶ Όπως είναι γνωστό, με τη λήξη του ελληνοϊταλικού πολέμου αρχίζει η γερμανική Κατοχή και κατανοούμε μέσα από τους στίχους τη θριαμβευτική επέλαση των Γερμανών στον χώρο της Ελλάδας.

Στους επόμενους στίχους γίνεται αναφορά στα «μπορντέλα» που έχουν γεμίσει από άνδρες, λόγω των αντιτορπιλικών που φθάνουν στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης γεμάτα από στρατιώτες που θέλουν να ικανοποιήσουν τα πάθη τους. Αυτό επιβεβαιώνεται και από ένα περιστατικό που αναφέρει ο Κλείτος Κύρου, το οποίο έζησε μαζί με τον Αναγνωστάκη, δηλώνοντας ότι, όταν κάποια στιγμή ο Αναγνωστάκης περνούσε έξω από ένα «μπορντέλο» και ζήτησε μια γνωστή του, η απάντηση που του δόθηκε ήταν ότι «τραβάει κουπί μ' έναν αράπη», άρα τα «μπορντέλα» είχαν γεμίσει από άνδρες όλων των εθνικοτήτων που έφθαναν στην Ελλάδα με σκοπό να πολεμήσουν.⁸⁷

Ακόμη με τους στίχους που αναφέρονται στα κορίτσια που ήταν κοκαλιασμένα και περίμεναν από ώρα σε ώρα τον Ισπανό με τα τσιγαρόχαρτα στην οδό Αιγύπτου, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ο ποιητής καταγγέλλει την επονομαζόμενη Μαύρη Αγορά. Ένα σύστημα διακίνησης προϊόντων και αγαθών μη ελεγχόμενο από το κράτος, βασισμένο σε ανταλλαγή ειδών και όχι με

⁸⁵ Κώστας Καραβίδας, «Καβάφης, Αναγνωστάκης και μικροϊστορία. Από την αισθηματοποίηση της ιστορίας στην ιστορικοποίηση του αισθήματος», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 12 (2013), σ. 220.

⁸⁶ Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 8.

⁸⁷ Βλ. Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σσ. 18, 38.

βάση το νόμισμα. Γινόταν κρυφά σε διάφορα σημεία των μεγάλων πόλεων, εξ ου και η αναφορά στην οδό Αιγύπτου της Θεσσαλονίκης.

Με την αναφορά του Αναγνωστάκη στην «οδό Αιγύπτου» δίνεται η ακριβής τοπογραφία του ποιήματος. Η ένδειξη του χώρου σε συνδυασμό με όσα αναφέρονται δημιουργούν οικειότητα και αμεσότητα στον αναγνώστη (ειδικά σε εκείνον που έχει βιώσει αυτούς τους χώρους και αυτές τις εποχές). Και αυτό, λόγω του ότι η συγκεκριμένη οδός δεν θα αποτυπωνόταν στο μυαλό ενός τουρίστα αλλά ενός κατοίκου που γνωρίζει τη Θεσσαλονίκη.⁸⁸

Ο ποιητής χρησιμοποιεί το α' πρόσωπο ενικού, αναφέροντας συγκεκριμένα «εγώ, συλλογίζομαι» ή «κι εγώ, ο ίδιος δεν το πιστεύω, αλλά προσπαθώ να σε πείσω», σαν να επικαλείται μέσω της μνήμης του μια ανάμνηση που θέλει να τη μεταφέρει στον αναγνώστη με σκοπό να δημιουργήσει έναν διάλογο μαζί του.⁸⁹ Σημαντικοί πάντως για το θέμα μας είναι οι στίχοι αυτοί:

Κι εγώ ο ίδιος δεν το πιστεύω αλλά προσπαθώ να
σε πείσω οπωσδήποτε, πως αυτό το πράγμα
στη γωνιά ήταν κάποτε σαν κι εσένα. Με
πρόσωπο και με κεφάλι.

που κάνουν αναφορά σε ένα «πρόσωπο με κεφάλι» που δεν υπάρχει πια: έχει αντικατασταθεί από τα εφιαλτικά ακέφαλα πτώματα.

Ας περάσουμε στην κατακλείδα του ποιήματος: «Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλεμος! Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα. Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!». Οι στίχοι αυτοί με το διάκενο αλλά και την επιγραμματικότητα τους φαντάζουν ως απόφθεγμα (motto). Έχουν σκοπό να καταστήσουν το νόημά τους ως κεντρικό νόημα ολόκληρου του ποιήματος.⁹⁰ Στους στίχους αυτούς, ο ποιητής διατυπώνει με πικρή ειρωνεία την πεποίθηση ότι ο πόλεμος δεν τελειώνει, «κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ».

Ο Αναγνωστάκης αναγνωρίζει την κατάσταση που θα επέλθει. Είναι σαν να προφητεύει τα μελλούμενα: τη δράση του κατακτητή, τις συγκρούσεις, τις εκκαθαρίσεις, τις διώξεις, τα αντίποινα, τις τραγικές συνθήκες διαβίωσης.⁹¹ Ίσως να αντιλαμβάνεται ακόμα ότι οι παλιοί του σύντροφοι θα εκμεταλλευτούν καταστάσεις, είτε ηθικά είτε υλικά για την προσωπική τους

⁸⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 44-48.

⁸⁹ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 20.

⁹⁰ Παναγιώτης Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 24.

⁹¹ Χρήστος Καββαδάς, «Ένα σχόλιο στις “Εποχές” του Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (2005), σσ. 145-146.

αποκατάσταση.⁹² Θα αλλάξουν πλεύση, με στόχο το προσωπικό τους όφελος και θα συμβιβαστούν με νέες καταστάσεις.

Τέλος, αναλογιζόμαστε ότι το ποίημα έχει γραφτεί το 1941, ωστόσο δημοσιεύεται σε μια σημαντική προσωπική στιγμή για τον ποιητή, αφού σημειώνεται η διάσταση με το Κόμμα (1944). Επομένως, αν και αρκετά νωρίς, ο πόλεμος που δεν τελείωσε ή δεν θα τελειώσει ποτέ, ίσως να αναφέρεται και στην κομματική του ρήξη με την Αριστερά, αλλά και στο εσωτερικό της Αριστεράς. Με άλλα λόγια, ο Αναγνωστάκης πιθανώς να αναφέρεται και στον πόλεμο που δέχθηκε ή αντιλαμβάνεται ότι θα δεχθεί από το Κόμμα, με το σκεπτικό ότι παρεκκλίνει από τις γραμμές του.

Το επόμενο ποίημα από τη συλλογή φέρει τον τίτλο «Χάρης 1944»:⁹³

Ήμασταν όλοι μαζί και ξεδιπλώναμε ακούραστα
τις ώρες μας
Τραγουδούσαμε σιγά για τις μέρες που θα 'ρχόν-
τανε φορτωμένες πολύχρωμα οράματα
Αυτός τραγουδούσε, σωπαίναμε, η φωνή του ξυ-
πνούσε μικρές πυρκαγιές
Χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσαν τη
νιότη μας
Μερώνυχα έπαιζε το κρυφό με το θάνατο σε κάθε γωνιά και σοκάκι
Λαχταρούσε ξεχνώντας το δικό του κορμί να χα-
ρίσει στους άλλους μιαν Άνοιξη.
Ήμασταν όλοι μαζί μα θαρρείς πως αυτός ήταν όλοι.
Μια μέρα μάς σφύριξε κάποιος στ' αφτί: «Πέθανε
ο Χάρης»
«Σκοτώθηκε» ή κάτι τέτοιο. Λέξεις που τις ακού-
με κάθε μέρα.
Κανείς δεν τον είδε. Ήταν σούρουπο. Θα 'χε σφιγ-
μένα τα χέρια όπως πάντα
Στα μάτια του χαράχτηκεν άσβηστα η χαρά της
καινούριας ζωής μας
Μα όλα αυτά ήταν απλά κι ο καιρός είναι λίγος.
Κανείς δεν προφταίνει.
...Δεν είμαστε όλοι μαζί. Δυο τρεις ξενιτεύτηκαν
Τράβηξεν ο άλλος μακριά μ' ένα φέρσιμο αόριστο
κι ο Χάρης σκοτώθηκε
Φύγανε κι άλλοι, μας ήρθαν καινούριοι, γεμίσαν οι
δρόμοι
Το πλήθος ξεχύνεται αβάσταχτο, ανεμίζουνε πάλι
σημαίες
Μαστιγώνει ο αγέρας τα λάβαρα.

⁹² Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 21.

⁹³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 37-38.

Μες στο χάος κυματίζουν τραγούδια.
Αν μες στις φωνές που τα βράδια τρυπώνει ανε-
λέητα τα τείχη
Ξεχώρισες μια: Είν' η δική του. Ανάβει μικρές
πυρκαγιές
Χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούν την α-
τίθαση νιότη μας
Είν' η δική του φωνή που βουίζει στο πλήθος τρι-
γύρω σαν ήλιος
Π' αγκαλιάζει τον κόσμο σαν ήλιος που σπαθίζει
τις πίκρες σαν ήλιος
Που μας δείχνει σαν ήλιος λαμπρός τις χρυσές πο-
λιτείες
Που ξανοίγονται μπρος μας λουσμένες στην Αλή-
θεια και στο αίθριο το φως.

Στο ποίημα «Χάρης 1944» δίνεται σαφέστατα το ιστορικό πλαίσιο δημιουργίας του ποιήματος, ήδη από την αναφορά στον τίτλο του ποιήματος. Το 1944 είναι το έτος της Απελευθέρωσης αλλά και το έτος των «Δεκεμβριανών». Στις 12 Οκτωβρίου 1944 απελευθερώνεται η Αθήνα, λίγες μέρες μετά, στις 30 Οκτωβρίου, απελευθερώνεται και η Θεσσαλονίκη και ολοκληρώνεται η αποχώρηση των τελευταίων στρατευμάτων των Γερμανών από την ηπειρωτική Ελλάδα, που σηματοδοτεί και την επίσημη λήξη της Κατοχής.⁹⁴

Στο ίδιο ιστορικό πλαίσιο, όμως, σημειώνονται και σοβαρές πολιτικές ρήξεις. Τη συγκεκριμένη χρονιά πρωθυπουργός της Ελλάδας είναι ο Σοφοκλής Βενιζέλου, όμως στις 26 Απριλίου 1944 παραιτείται και αναλαμβάνει ο Γεώργιος Παπανδρέου.⁹⁵ Τον Μάιο του 1944 διεξάγεται το Συνέδριο του Λιβάνου με αντιπροσώπους των κομμάτων και των αντιστασιακών οργανώσεων, με στόχο τον σχηματισμό κυβέρνησης εθνικής ενότητας. Παράλληλα οι συνομιλητές μεριμνούσαν για την ενοποίηση των αντάρτικων δυνάμεων και τη δημιουργία ενιαίου στρατού, τη δυνατότητα επιλογής του πολιτεύματος από τον ελληνικό λαό και τις κυρώσεις κατά των προδοτών της περιόδου της Κατοχής.⁹⁶ Μέσω της συνεργασίας της Κυβέρνησης Παπανδρέου με τον Βρετανό στρατηγό Σκόμπι, ανακοινώθηκε ότι ο ΕΛΑΣ και ο ΕΔΕΣ θα έπρεπε να αποστρατευτούν μέχρι τις 10 Δεκεμβρίου 1944. Ακολούθησαν μακρές διαπραγματεύσεις μεταξύ της κυβέρνησης και του ΕΑΜ. Το ΕΑΜ δεν μπορούσε να ακολουθήσει τη συγκεκριμένη απόφαση, αφού στόχος του

⁹⁴ Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 55.

⁹⁵ Ό.π., σ. 82.

⁹⁶ Ό.π., σ. 84.

αριστερού κινήματος ήταν να καταλάβουν την εξουσία. Το ΕΑΜ προέβη σε δραστικά μέτρα αντίδρασης, με κυριότερο μέτρο την παραίτηση των υπουργών του που μετείχαν στην κυβέρνηση. Επίσης, ο ΕΛΑΣ αρνήθηκε να παραδώσει τα όπλα στην Κυβέρνηση Παπανδρέου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, στις 4 Δεκεμβρίου, να εκραγεί μια μαζική συγκέντρωση διαμαρτυρίας από την πλευρά του ΕΑΜ, κατά την διάρκεια της οποίας τα κυβερνητικά στρατεύματα άνοιξαν πυρ εναντίον των διαδηλωτών με αποτέλεσμα να υπάρχουν αρκετοί νεκροί. Ήταν τα περίφημα «Δεκεμβριανά». Η διαμαρτυρία κατεστάλη από την Κυβέρνηση Παπανδρέου.⁹⁷

Σε αυτό το ταραγμένο πλαίσιο, λοιπόν, εντάσσεται η συγγραφή του ποιήματος. Στους πρώτους στίχους, ο ομιλητής μέσω του ρηματικού χρόνου που χρησιμοποιεί (παρατατικό) φαίνεται να ανακαλεί στη μνήμη έναν από τους συντρόφους του, τον Χάρη. Ανακαλεί κάθε καλή ανάμνηση και εξαίρει τον σύντροφό του. Ο λόγος του είναι συναισθηματικά φορτισμένος και αποτελεί ένα φόρο τιμής προς το πρόσωπο του Χάρη. Όπως διαπιστώνεται από τον λόγο του αφηγητή, ο Χάρης ήταν ένα σημαντικό μέλος της ομάδας γιατί με την αγωνιστική του στάση κατάφερε να τους «ξυπνήσει μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσε τη νιότη τους». Ο λόγος του έμοιαζε σαν εμβατήριο, αφού ήθελε να ανυψώσει το ηθικό των συντρόφων του και να τους υπενθυμίσει τις όμορφες μέρες που θα ακολουθήσουν. Ο Χάρης ήταν γενναίος αγωνιστής, διότι ακόμα και τα μερόνυχτα μονάχος ξεπρόβαλλε για να πολεμήσει. Αψηφούσε τον κίνδυνο για χάρη της πατρίδας και των συντρόφων του και ήταν πάντοτε πρόθυμος αλλά και έτοιμος να πέσει μαχόμενος για να φέρει την «Άνοιξη» στην Ελλάδα. Ο ομιλητής προσδίδει κάθε θετικό χαρακτηριστικό των συντρόφων στο πρόσωπο του Χάρη, αφού δηλώνει «*ήμασταν όλοι μαζί μα θαρρείς πως αυτός ήταν όλοι*».

Αναφορικά και πάλι με την παράθεση ονομάτων, ο ίδιος ο Αναγνωστάκης σε προσωπική του συνέντευξη δήλωσε ότι για την επιλογή των ονομάτων και των προσώπων σκεφτόταν συγκεκριμένες προσωπικότητες.⁹⁸ Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Χάρης ήταν υπαρκτό πρόσωπο και φίλος/σύντροφος του ποιητή, που έχασε τη ζωή του το 1944 σε σύσκεψη του εφεδρικού ΕΛΑΣ από τυχαία εκπυρσοκρότηση του πιστολιού ενός από τους συντρόφους του.⁹⁹ Βέβαια, το κάθε πρόσωπο που αναφέρεται ονομαστικά στην ποίηση του Αναγνωστάκη μπορεί να εκπροσωπεί τον κάθε αγωνιστή που έχασε τη ζωή του στην Κατοχή, στην Αντίσταση και στον

⁹⁷ Μια γενική εικόνα της κατάστασης δίνεται στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σσ.103-104.

⁹⁸ Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο», Συνομιλία του Μ. Αναγνωστάκη με τον Α. Φωστήρη και τον Θ. Νιάρχο, *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σ. 57.

⁹⁹ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “Αριστερή” κριτική», *Αντί*, τχ. 775 (2002), σ. 47.

Εμφύλιο, όπου πολλοί έχασαν τη ζωή τους με φυσικό θάνατο και άλλοι εξοντώθηκαν πολιτικά και ηθικά.¹⁰⁰ Ως εκ τούτου, «ο Χάρης» θα μπορούσε να αποτελεί οποιοδήποτε πρόσωπο έδωσε τη ζωή του για τη λευτεριά της Ελλάδας ή/και έχασε τη ζωή του στον Εμφύλιο πόλεμο.

Ο αφηγητής στους στίχους του πρώτου μέρους δίδει έντονα την εικόνα της συλλογικότητας και των συντροφικών χειρονομιών, που όμως έρχονται σε αντίθεση με την παρεμβολή των επόμενων στίχων που αφορούν την ανακοίνωση του θανάτου του Χάρη. Το δραματικό στοιχείο του θανάτου του Χάρη δηλώνεται με μια δόση αδιαφορίας και κυνισμού – σαν να ήταν ένα τυχαίο συμβάν. Συγκεκριμένα, ο ποιητής γράφει: «μια μέρα μας σφύριξε κάποιος [...] Πέθανε ο Χάρης, «Σκοτώθηκε» ή κάτι τέτοιο». Με αυτό τον στίχο ανατρέπονται όλες οι προηγούμενες ισορροπίες· το παρελθόν φαίνεται σαν να σβήνει μπροστά στον παρόντα χρόνο, αφού οι σύντροφοι έχουν ξεχάσει όλα τα κοινά βιώματα και τον ρόλο του Χάρη. Έτσι, ο αντιστασιακός χαρακτήρας του ποιήματος και η ηρωική διάθεση προς το πρόσωπο του Χάρη υπονομεύεται μπροστά στις νέες συνθήκες.¹⁰¹

Βέβαια η δόση αδιαφορίας και η μη παράθεση περαιτέρω εξηγήσεων για την αιτία θανάτου του Χάρη (αν δηλαδή σκοτώθηκε στη μάχη ή αν σκοτώθηκε αλλιώς), μπορεί να δικαιολογηθεί και από το γεγονός ότι ο θάνατος ήταν κοινός τόπος την εποχή που γράφεται το ποίημα. Επομένως ήταν φυσικό επακόλουθο, λόγω της αγωνιστικής δράσης του Χάρη, να επέλθει σε κάποια στιγμή και ο θάνατός του.¹⁰² Το σημαντικό είναι ότι στο επόμενο τμήμα του ποιήματος, που έχει πεθάνει ο Χάρης, φαίνεται ότι πλέον με το τέλος της γερμανικής Κατοχής, οι σύντροφοι δεν είναι πλέον μαζί: έχουν σκορπιστεί ή ξενιτευτεί.

Στο *Περιθώριο* ο Αναγνωστάκης αναφέρει χαρακτηριστικά:

«τα βράδια τις πιο πολλές φορές, συναντιόμασταν σε μια γωνία του πάρκου, πλάι στο ερειπωμένο και ακατοίκητο περίπτερο που, άγνωστο γιατί, το λέγαμε “στους τροπικούς”. (Σήμερα είναι εκεί το Λούνα Παρκ και το σκοπευτήριο). 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».¹⁰³

Παρά τον θάνατο του Χάρη και τόσων άλλων που έχασαν τη ζωή τους στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, το κλίμα της μετακατοχικής Ελλάδας, την ώρα της Απελευθέρωσης,

¹⁰⁰ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “Αριστερή” κριτική», *Αντί*, ό.π., σ. 47.

¹⁰¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 94.

¹⁰² Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σ. 81.

¹⁰³ Η μαρτυρία παρατίθεται στο βιβλίο του Γιάννη Πιπίνη, ό.π., σ. 18.

προβάλλεται ως ένα χαρμόσυνο περιβάλλον. Το πλήθος είναι χαρούμενο για την αποχώρηση των γερμανικών δυνάμεων και ξεχύνεται στους δρόμους για να το γιορτάσει.

Στο τελευταίο τμήμα του ποιήματος έχουμε επανάληψη του στίχου «*Χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσαν τη νιότη μας*», που βρίσκεται στο πρώτο μέρος του ποιήματος με την προσθήκη του επιθέτου «*ατίθαση*». Ο ποιητής όταν γράφει το ποίημα είναι μόλις δεκαεννέα ετών και ανακαλεί στη μνήμη του τον σύντροφό του Χάρη, ο οποίος τους κρατούσε αναμμένη τη σπίθα της ελπίδας για τις μέρες που θα έρχονταν, μιας και είχαν ολόκληρη τη ζωή μπροστά τους για να την χαρούν.

Ο αφηγητής, στο τέλος, ακούει μια φωνή στο πλήθος να ξεχωρίζει – είναι η φωνή του Χάρη, ο οποίος παρομοιάζεται με τον ήλιο. Ο σύντροφος αυτός, που τους ανύψωνε το ηθικό, που τους στήριζε με κάθε μέσο στον αγώνα, τους έδειξε με το παράδειγμά του την ολόφωτη αλήθεια. Μια «Αλήθεια» που γράφεται για πρώτη και τελευταία φορά με κεφαλαίο αρχικό σε όλο το ποιητικό έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη.¹⁰⁴ Είναι η μια και μοναδική φορά που μπορεί να ακουστεί/διαβαστεί η Αλήθεια, χωρίς ο ποιητής να φοβάται τις συνέπειες είτε της εθνικής λογοκρισίας είτε της κριτικής που πρόκειται να δεχθεί από το κόμμα της Αριστεράς.

Κλείνοντας την ανάλυση για το συγκεκριμένο ποίημα, να τονίσουμε ότι και εδώ ο ποιητής απομακρύνεται από το «εγώ» του και εισχωρεί στο «εμείς».¹⁰⁵ Φανερόνεται η σκοπιά της ομάδας, των συντρόφων. Μέσα από όλη αυτή την κατάσταση την ιστορική είχαν δημιουργηθεί αμοιβαίες και αλληλεξαρτώμενες σχέσεις μεταξύ των ατόμων και της ομάδας. Ο καθένας έχει χρέος προς τον άλλο. Αυτοί οι συντροφικοί δεσμοί που διαμορφώθηκαν αποτέλεσαν τη βάση για τη σωματική, συνειδησιακή και ιδεολογική πάλη.¹⁰⁶ Το ποίημα αποτελεί την ατομική αλλά παράλληλα και κοινωνική έκφραση των ιστορικών δρώμενων της εποχής, αφού προβάλλει τη συνείδηση του συνόλου.¹⁰⁷ Υποδόρια, ωστόσο, φανερόνεται το ψυχολογικό και ιδεολογικό αδιέξοδο που βιώνουν τόσο ο ποιητής όσο και οι σύντροφοί του στην μετακατοχική εποχή.¹⁰⁸

Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εποχές*, με τίτλο «Το Καινούριο Τραγούδι» φαίνεται ότι ο ποιητής προσπαθεί να αποτινάξει την αίσθηση του «ασύμβατου» και να βρει τον τρόπο να

¹⁰⁴ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, ό.π., σ. 132.

¹⁰⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 94.

¹⁰⁶ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 170.

¹⁰⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 49.

¹⁰⁸ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 52.

γράφει το καινούριο τραγούδι.¹⁰⁹ Συγκεκριμένα δηλώνει «*μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου*», κατηγορώντας με υπόκωφο τρόπο «*πρόσωπα που 'ταν για μας η στοργή τους πληγή*» αλλά και ποιητές που δημιουργούν με βάση ένα ονειρεμένο τοπίο, τη γαλάζια αιθρία του Αιγαίου για να ξυπνήσουν την ευαισθησία των πολιτών, αντί να ασχολούνται με την Εποχή. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης νιώθει την ανάγκη να ξανά οριστεί ο ρόλος του ποιητή και ο σκοπός της ποίησης.¹¹⁰ Υπάρχει η αγωνία του ως πνευματικό πρόσωπο, για τον ρόλο της ποίησης και η προσωπική του ευθύνη και τον ρόλο του ως ποιητής μπροστά στα τεκταινόμενα της εποχής.¹¹¹ Αυτή η ανάγκη διογκώνεται έντονα λόγω του ασφυκτικού κλοιού της κατοχής, κάνοντας τον να αποδεσμευτεί από την εικόνα του στρατευμένου ποιητή και να δώσει την απαραίτητη προσοχή, που του ορίζει ο ρόλος του.¹¹²

Εποχές 2

Από τη συγκεκριμένη συλλογή αξίζει να αναφερθεί ότι τα ποιήματα έχουν ως τίτλους λατινικούς αριθμούς, που δηλώνουν ότι αποτελούν μια συνεχόμενη ιστορία. Είναι μια ιστορία που αφορά την κοινή προέλευση βιωμένων εμπειριών και καταστάσεων μιας εποχής, της εποχής της Κατοχής και της Αντίστασης, «*διαβασμένης στον οραματικό της χαρακτήρα και όχι στην παράφωνα κομματική της εξαργύρωση*».¹¹³

Αναλογιζόμενοι την παραπάνω αναφορά, θα σχολιαστούν συνοπτικά δύο ποιήματα της συλλογής, το IV και το VI. Στο πρώτο ποίημα, ο ποιητής αναφέρει: «*από ένα τρύπιο υπόστεγο χαμηλό*» και «*πάνω σε βίαια πρωτόγονα κρεβάτια*», γυρνώντας ξανά και ξανά με επιμονή στο θέμα των εκτελέσεων.¹¹⁴ Στο δεύτερο ποίημα ο ποιητής κάνει μια μικρή αφιέρωση «*στον Ηλία*».¹¹⁵ Ο Ηλίας είναι ο Ηλίας Γαργαλάς: φίλος και σύντροφος του ποιητή.¹¹⁶ Το ποίημα δίνει την αίσθηση ότι αποτελεί ένα γράμμα στον αγαπημένο φίλο, ανατρέχοντας σε όλες τις παλιές στιγμές τους

¹⁰⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 47.

¹¹⁰ Φραγκ. Αμπατζοπούλου, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, Λευκωσία, εκδ. Αιγαίον, 1996, σ. 191.

¹¹¹ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 210.

¹¹² Γιάννης Δάλλας, «Η διαλεκτική του προσώπου στη συλλογική δοκιμασία. Μανόλη Αναγνωστάκη: *Ποιήματα 1941-1971*, Θεσσαλονίκη 1971», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 80.

¹¹³ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 142.

¹¹⁴ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 50-52.

¹¹⁵ Ο.π., σ. 57.

¹¹⁶ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 186.

αλλά και στη γενικότερη κατάσταση που επικρατεί τη δεδομένη στιγμή. Ο ποιητής αναφέρει ότι λαμβάνει γράμμα από τον φίλο του Ρ. που ταξιδεύει χρόνια στις επαρχιακές κωμοπόλεις και του λέει: «*θυμήσου τις βάρκες τα μεσάνυχτα γύρω στ' αγκυροβολημένα φορτηγά*». Ο συγκεκριμένος στίχος αποτελεί μια ανάμνηση του ποιητή που μετουσιώνεται στον στίχο του. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον Κλείτο Κύρο που αναφέρει χαρακτηριστικά για τον ποιητή:

«τρέχει νοσταλγικά σε ένα καφεενεδάκι δίπλα στο κύμα. [...] Εκεί πηγαίναμε μόλις άρχιζε να σουρουπώνει για το καθιερωμένο ούζο και τα μεζεδάκια – εσύ, ο Θανάσης, η Πιπίτσα, η Τζέλη, ο Αλέξης, ο Ηλίας τον πρώτο καιρό, προτού φύγει για την Ξάνθη, εγώ και μερικές φορές κάποιοι εμβόλιμοι. Από το καφεενεδάκι εκείνο βλέπαμε τα βράδια, στη μέση του Θερμαϊκού, εκεί στο ύψος του Λευκού Πύργου, αγκυροβολημένο ένα μεγάλο φορτηγό – της εταιρείας Κουφοδόνη [...]. Ήταν ξεκοιλιασμένο στη δεξιά του μάσκα –ίσως από τορπίλη– και φωτιζόταν από ισχυρούς προβολείς. Και μια νύχτα με πανσέληνο, ύστερα από μια ουζοποσία, νοικιάσαμε μια βάρκα και πλησιάσαμε το καράβι από κοντά. Κι ήταν μια άγρια ομορφιά έτσι να βλέπεις στις βουλιαγμένες λαμαρίνες του караβιού ένα κρατήρα, σαν από ηφαίστειο, να χάσκει κάτω από το φως του προβολέα και του φεγγαριού».¹¹⁷

Παρενθέσεις

Από τη συλλογή *Παρενθέσεις*, που προηγείται συγγραφικά της συλλογής *Εποχές 3*, θα εξεταστεί το ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949».¹¹⁸ Ήδη από την ημερομηνία στον τίτλο του ποιήματος καθίσταται φανερό ότι ο ποιητής αναφέρεται στην περίοδο που φυλακίζεται αδικώς στο Γεντί Κουλέ. Πρόκειται για μια δύσκολη περίοδο γενικότερα για την Ελλάδα. Βρισκόμαστε στην κορύφωση της εποχής του Εμφυλίου πολέμου μεταξύ Δημοκρατικού και Εθνικού Στρατού, λίγο πριν τη λήξη με την ήττα των αριστερών.¹¹⁹

Φίλοι
Που φεύγουν
Που χάνονται μια μέρα
Φωνές
Τη νύχτα
Μακρινές φωνές

¹¹⁷ Η μαρτυρία του Κλ. Κύρου αναφέρεται στο βιβλίο του Γιάννη Πιπίνη, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σ. 16-17.

¹¹⁸ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 76.

¹¹⁹ Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', ό.π., σ. 154. Στις 28 Αυγούστου 1949 ο Νίκος Ζαχαριάδης, γραμματέας του ΚΚΕ, δίνει την εντολή για υποχώρηση του Δημοκρατικού Στρατού στην Αλβανία, με αποτέλεσμα τη λήξη των εχθροπραξιών.

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 ποιός με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;).

Οι μελετητές υποστηρίζουν ότι το ποίημα αποτελεί μια ανταπάντηση στο ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου «Ποίηση 1948» της συλλογής *Έλευσις*, που δημοσιεύεται τη χρονιά που γράφει και ο Αναγνωστάκης το δικό του ποίημα.¹²⁰ Τα δυο ποιήματα συνδιαλέγονται και περιστρέφονται γύρω από το χρέος της ποίησης μπροστά στην ιστορική πραγματικότητα· κατά πόσο, δηλαδή, θα έπρεπε να γράφονται ή όχι ποιήματα σε μια εποχή σπαραγμού. Παρ' όλα αυτά, υποστηρίζεται και η άποψη ότι το ποίημα απλώς απευθύνεται στον φίλο και σύντροφο του ποιητή, Νίκο Ευστρατιάδη.¹²¹ Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ηθελημένα ο ποιητής αφήνει μια ασάφεια να αιωρείται, χωρίς όμως να αναιρούμε το γεγονός ότι ο ποιητής δίνει μια έμμεση απάντηση στον Νίκο Εγγονόπουλο για το χρέος του ποιητή.

Στο ποίημα δεν δηλώνεται σαφέστατα το ρηματικό πρόσωπο. Λες και τα ίδια τα γεγονότα «μιλούν» από μόνα τους. Η περιγραφή αγγίζει τα όρια της απογύμνωσης, ενώ μέσα σε ελάχιστους στίχους μεταδίδεται το προσωπικό αλλά και το συλλογικό δράμα που βιώνει η Ελλάδα. Στο ποίημα γίνεται αναφορά στους φίλους που φεύγουν, που χάνονται ξαφνικά, είτε λόγω φυλακίσεων ή εξορίας είτε επειδή τους σκότωσαν· είναι άνθρωποι που εκτελούνται από τους ομοεθνείς τους, οι οποίοι παλαιότερα πολέμησαν για τον ίδιο σκοπό. Η μάνα που χάνει τα λογικά της ως συνέπεια της απώλειας του παιδιού της. Το παιδί που μένει ορφανό και κλαίει χωρίς να έχει κάποιο στο πλάι του. Και σε συμβολικό επίπεδο, το «παιδί» που είναι η απαρχή του μέλλοντος και ο πιο σημαντικός κρίκος για την αναγέννηση της Ελλάδας, μένει ορφανό και χωρίς ένα στήριγμα στο πλάι του. Παντού υπάρχουν ερείπια και εικόνες θανάτου. Δίνεται με λιτότητα αλλά συνάμα και δραματικότητα η ιστορική πραγματικότητα. Οι τρυπημένες σάπιες σημαίες, το πιο σημαντικό σύμβολο ενός λαού, που χαρακτηρίζει την ιστορία και τα ιδανικά του, φαίνεται ότι μετατρέπεται

¹²⁰ Σόνια Γλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 169.

¹²¹ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 83.

σε σύμβολο μίσους στον αδελφοκτόνο πόλεμο. Οι σημαίες, που δέχονται τα πυρά, αλλά μαζί και το έθνος και κάθε ιδανικό του λαού χάνονται. Μαζί με τις σημαίες, χάνεται και κάθε ελπίδα για το μέλλον. Περιγράφεται επίσης το βίωμα στη φυλακή, με τα σιδερένια κρεβάτια, που ίσως υπαινίσσεται την άδικη φυλάκιση και του ίδιου του ποιητή λόγω διαφορετικής πολιτικής θέσης και ιδεολογίας. Εν κατακλείδι, με το οξύμωρο σχήμα «όταν το φως λιγοστεύει, τα ξημερώματα», δίνεται η εικόνα του τέλους με τον πιο απροσδόκητο και δραματικό τρόπο· τα ξημερώματα είναι χειρότερα από τη νύχτα, αφού συνήθως τα ξημερώματα γίνονταν οι εκτελέσεις των μελλοθάντων συντρόφων.¹²²

Ο τελευταίος στίχος που βρίσκεται μέσα σε παρένθεση και μεσολαβεί και κενό διάστιχο από τους προηγούμενους στίχους αναφέρει: «(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;)». Ο συγκεκριμένος στίχος μέσω ενός σημαντικού -ρητορικού- ερωτήματος αποτελεί μια καταγγελία και ταυτόχρονα εμπεριέχει όλη την απόγνωση που κρύβεται στο πρόσωπο του ποιητή/αφηγητή για το χρέος που έχει ένας ποιητής. Ο στίχος αυτός αποτελεί την ενδόμυχη, την πιο βαθιά σκέψη του ποιητή, και απευθύνεται σαφώς στους ομότεχνούς του, που οφείλουν να πάρουν θέση, αλλά θίγει και το προσωπικό του χρέος ως ποιητή, το χρέος του προς τους «χαμένους» συντρόφους. Ο ποιητής είναι μάρτυρας της εποχής του και ταυτόχρονα τελεστής.¹²³

Αξίζει στο σημείο αυτό να παραθέσουμε την άποψη του Αναγνωστάκη για τον Εμφύλιο:

«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 τη νεοελληνική ιστορία [...]. Στην περίοδο του εμφυλίου οι άνθρωποι εκβιάστηκαν να γίνουν ανθρωπάκια, οι μεγάλοι να σκύβουν, να ταπεινωθούν, να τσακίσουν, να γίνουν ανώνυμος πολτός».¹²⁴

Και μιλώντας για τη γενιά του διαπιστώνει:

«Έγραψε πολλά ποιήματα, πολλές αυτοβιογραφικές σελίδες [...] μα στην πραγματικότητα στην πάλη των ιδεών δεν έλαβε μέρος. [...] Σε 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”. Η αηδία από το καθεστώς της συναλλαγής που δυναστεύει την κατ’ ευφημισμό “πνευματική” μας

¹²² Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, εκδ. Πόλις, 2006, σ. 446.

¹²³ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 92.

¹²⁴ Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο της Άννας Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 16.

ζωή. Η διστακτικότητα, μήπως η δημόσια προβολή προσκρούει στην κακοήθεια των αρνητών, αλλά περισσότερο στην επικίνδυνη παρανόηση των φίλων. Και προτιμήσαμε να περάσουμε την πνευματική μας περιπέτεια μέσα σε στίχους προς χρήση των μεμυημένων, να εξαντλήσουμε την κριτική μας διάθεση σε κλειστούς ομίλους άγονων συζητήσεων, να κρατήσουμε στάση αξιοπρεπούς αναμονής». ¹²⁵

Ο ποιητής φαίνεται ότι δεν έχει σκοπό να σωπάσει, όμως αυτό το ρητορικό ερώτημα «(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;)» ίσως έχει και μια άλλη σημασία. Οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν πλήρως το κλίμα της εποχής, με αντίκτυπο να μειώνεται η αλήθεια τους. ¹²⁶ Και, όπως υποστηρίζεται από την Άννα Τζούμα, «το καλύτερο [= το καίριο] μένει ακοινώνητο». ¹²⁷ Αυτή η αδυναμία έκφρασης θα τον οδηγήσει με τον καιρό στην ποιητική σιωπή. ¹²⁸

Εποχές 3

Από αυτή τη συλλογή θα εξεταστούν επιλεγμένα ποιήματα, αρχίζοντας από το τρίτο στη σειρά ποίημα με τίτλο «Όχι από δω...»: ¹²⁹

Όχι από δώ. Λάθος στο φάκελο και στις διευθύνσεις
Μια λέξη ένας αριθμός κι όλο το νόημα αλλάζει
Ένα κουδούνι πιο δίπλα κι ο ενοικιαστής είναι
άλλος
Κλείνει τα παντζούρια το βράδυ μανταλώνει τις πόρτες
Κατεβάζει τα μεγάλα στορ φράζει μ' ένα σεντούκι
την ξώπορτα
Σβήνει προσεκτικά τ' αποσίγαρα και κρύβεται
κάτω απ' τις κουβέρτες.
Λάθος. Γιατί χτυπάς το μάνταλο; δε θα σ' ανοίξει
Η ώρα είναι περασμένη και στο σκοτάδι δεν μπορείς να ξεχωρίσεις.
Πώς να πιστέψω πως είσαι συ ο Φώτης, όχι ο
Κώστας, όχι ο Θανάσης του Κώστα;
Γιατί αλλάζεις φορεσιές, αλλάζεις χτένισμα, δένεις
αλλιώς τον κόμπο της γραβάτας;
Παντρεύτηκες δύο φορές και τώρα μετράς τις ερω-
τικές σου επιτυχίες
Αρχείο σε σειρά αλφαβητική, γράμματα και φωτογραφίες.
Δε σε γνωρίζω. Ίσως να ταξιδέψαμε μαζί, όπως
το λες, με το «Αλκινόη»

¹²⁵ Άννας Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 16-17.

¹²⁶ Ό.π., σ. 43.

¹²⁷ Ό.π., σ. 44.

¹²⁸ Orsina Vincenzo, «Ο Στόχος και η σιωπή: Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη: κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 217.

¹²⁹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 85.

Πήγαμε τρεις φορές στο «Θερμαϊκόν» μού πλή-
ρωσες το τραμ για την Καμάρα
Μα δε σε ξέρω. Από το δρόμο αυτό δεν πέρασες
ποτέ σου
Δε διάβασες τα επισκεπτήρια και τις επιγραφές
πάνω στους τοίχους
Όλες οι ξώπορτες κλειστές και το σεντούκι, μην
ξεχνάς — μόλις νυχτώσει.

Όχι δεν πιάνω το χέρι σου. Δε θα κλέψεις το σχή-
μα του δικού μου.

Το ποίημα είναι γραμμένο στο χρονικό διάστημα 1949-1950. Ο ποιητής καταγράφει την πικρή του απογοήτευση σε όσους συμβιβάστηκαν. Καταγράφει τη στάση του απομονωμένου και πιστού ατόμου στις ιδέες του, απέναντι στην επίσκεψη ενός παλαιού του συντρόφου.¹³⁰ Ο ομιλητής απορεί πώς μπορεί να πιστέψει και να εμπιστευτεί τον παλαιό και πια συμβιβασμένο του σύντροφο, που άλλαξε στάση και συνήθειες. Δεν τον αναγνωρίζει πλέον. Ίσως να έχουν κάποια κοινά βιώματα, αλλά όλα έχουν πλέον αλλάξει. Και όλες αυτές οι κατηγορίες προς τους συντρόφους που ξέχασαν και συμβιβάστηκαν, κορυφώνονται με τον τελευταίο στίχο: «Όχι δεν πιάνω το χέρι σου. Δε θα κλέψεις το σχήμα του δικού μου». Ο ομιλητής δεν δίνει το χέρι του για χειραγία προς τον παλαιό σύντροφο, καθώς αυτός, αν και απομονωμένος και αυτοέγκλειστος, διατήρησε «το παλαιό σχήμα του». Δεν συμβιβάστηκε χάρη μιας καλύτερης ζωής.¹³¹

Το επόμενο ποίημα φέρει τον τίτλο «Το πρωί»:¹³²

Το πρωί
Στις 5
Ο ξηρός
Μεταλλικός ήχος
Ύστερα από τα φορτωμένα καμιόνια
Που θρυμματίζουνε τις πόρτες του ύπνου.
Και το τελευταίο «αντίο» της παραμονής
Και οι τελευταίοι βηματισμοί στις υγρές πλάκες
Και το τελευταίο σου γράμμα
Στο παιδικό τετράδιο της αριθμητικής
Σαν του μικρού παραθυριού το δίχτυ

¹³⁰ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 29.

¹³¹ Στο σημείο αυτό, ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε κάτι που επισημαίνει ο Κοκόλης: Αργότερα, όπως δείχνει η πορεία της ζωής του Αναγνωστάκη, βλέπουμε ότι ο ποιητής αποφυλακίζεται, τελειώνει τις σπουδές του και ασχολείται με το επάγγελμα του (ακτινολόγος). Όλα αυτά θα έπρεπε να σημαίνουν ότι ο ποιητής συμβιβάζεται και αυτός με τις νέες συνθήκες και εντάσσεται στον κοινωνικό χώρο, κάτι το οποίο, δεν αντιλαμβανόμαστε από το παραπάνω ποίημα. Βλ. Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 30-31.

¹³² Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 95.

Που τεμαχίζει με κάθετες μαύρες γραμμές
Του πρωινού χαρούμενου ήλιου την παρέλαση.

Στο συγκεκριμένο ποίημα επικρατεί μια λιτότητα στον τρόπο γραφής αλλά παράλληλα μια πυκνότητα στον λόγο. Απλές καθημερινές λέξεις που όμως εμπερικλείουν βαθύ νόημα σε μια λέξη ή μια φράση. Φαίνεται ότι «όλη η σκηνή είναι γραμμένη στα περιθώρια μιας αναπνοής».¹³³ Περιγράφεται το βίωμα της φυλακής, το τελευταίο «αντίο» του μελλοθάνατου συντρόφου. Αυτή η λακωνικότητα στον λόγο, χωρίς σημεία στίξεις και χωρίς ιδιαίτερες παρεμβάσεις του ποιητή, αποδεικνύει την αξιοπρέπεια και τον ανδρισμό του μελλοθάνατου συντρόφου.¹³⁴ Οι σύντροφοι δεν είναι παρά άνθρωποι που οδηγούνται στον θάνατο και δεν αποτελούν ήρωες, όμως δέχονται τον θάνατο σαν ήρωες.¹³⁵

Ο ποιητής με το επόμενο ποίημα που φέρει τον τίτλο «Γράψανε τ' όνομά του...»¹³⁶, συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο γραφής:

Γράψανε τ' όνομά του στη σιδερένια πόρτα
Σ' ένα τετράγωνο μικρό χαρτί.
(Αρχιζε μια καινούρια μέρα. Τί να 'ναι τάχα αυτό
π' αρχίζει;)
Γράψανε τ' όνομά του σ' ένα τετράγωνο μικρό χαρτί
Στη λιτανεία του πρωινού γελούσαν οι τανάλιες
του ήλιου
(Χάθηκαν όλα τώρα πια. Μα τάχα ποιά είν' η απώ-
λεια και ποιό το κέρδος;)
Γράψανε τ' όνομά του στη σιδερένια πόρτα
Έμεινε μια φωτογραφία μικρή, στη λάσπη, που
κρατούσε
Μοιράσανε τα ρούχα του στους οπλισμένους στρα-
τιώτες
Δε μίλησε —«Τετέλεσται»— Είπε μονάχα τ' όνο-
μά του
(Μα ποιό είν' το τέλος τάχα και ποιά να 'ναι η επιστροφή;)

Αυτοί δεν ήταν Έρωες. 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

¹³³ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 53.

¹³⁴ Ό.π., σ. 53.

¹³⁵ Ό.π., σ. 53.

¹³⁶ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 96-97.

Είχεν ακόμα τη σκληρήν ευγένεια των πραγμάτων
Που μιας στιγμής η απόσταση ξέρει να υψώνει.

Ο ομιλητής θέλει να ενημερωθεί ο αναγνώστης για όλα όσα πέρασαν οι σύντροφοί του (και ο ίδιος ο ποιητής) στην κόλαση της εξορίας και του εγκλεισμού, αποδομώντας τα επίσημα λόγια της κυβέρνησης ότι δήθεν η φυλακή αποτελεί «πρωτότυπο σχολείο για εθνική αναμόρφωση». ¹³⁷ Ο ομιλητής θέλει να δείξει και να αποδείξει ότι τα λεγόμενά του, η ποιητική του μαρτυρία καταγράφει την αλήθεια, σε σχέση με τις πολιτικές αναφορές.

Ακολούθως, ο ποιητής αφήνει ένα διάκενο μεταξύ των στίχων και αναφέρει «*αυτοί δεν ήταν Ηρωες*». Πράγματι, με όσα αναφέρονται στο ποίημα, δίνεται η εντύπωση ότι ο ομιλητής δεν έχει τη διάθεση να ηρωοποιήσει τους συντρόφους του, αλλά με το κεφαλαίο γράμμα στη λέξη «*Ηρωες*» είναι σαν να απαιτεί τον σεβασμό και την εκτίμηση προς τα πρόσωπά τους για όλες τις δοκιμασίες που πέρασαν και τελικώς άντεξαν, σωματικά και ψυχικά, που άντεξε η πίστη τους. ¹³⁸ Αξίζει να σημειωθεί ότι εδώ ο ποιητής χρησιμοποιεί φανερές αναφορές από την παράδοση της χριστιανικής ιδεολογίας. ¹³⁹ Επομένως, στο συγκεκριμένο ποίημα ο μελλοθάνατος σύντροφος που οδηγείται στο τελευταίο του κελί παραλληλίζεται με τον Ιησού ως προς τα Πάθη του. ¹⁴⁰

Το επόμενο ποίημα είναι και το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εποχές 3* και φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «*Επίλογος*» (προηγείται και μια ηθελημένη λευκή σελίδα): ¹⁴¹

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

¹³⁷ Λόγια του Παναγιώτη Κανελλόπουλου. Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 53.

¹³⁸ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 57.

¹³⁹ Υπάρχει μια αναφορά και στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Εποχές 2*: «*μη θυμηθείς κάποια μέρα κάποιον που έφυγε με δυο πληγωμένες παλάμες*».

¹⁴⁰ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 113.

¹⁴¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 99.

Διαβάζοντας το παραπάνω ποίημα, νιώθουμε ότι ο ομιλητής με πικρή διάθεση ομολογεί και προαναγγέλλει το τέλος της ποίησης: «γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια». Αλλά σε συνάρτηση με τον τελευταίο στίχο «να γεννηθούμε στο χυμό του εμείς πιο νέοι» φαίνεται ότι ο θάνατός τους αντισταθμίστηκε ως τίμημα για τη συνέχιση της ποίησης, από την πλευρά των επιζώντων.¹⁴² Επομένως, στο συγκεκριμένο ποίημα αναδεικνύεται έντονα το αίσθημα του χρέους των επιζώντων, το χρέος του επιζώντος Μανόλη Αναγνωστάκη.

Η Συνέχεια

Το επόμενο ποίημα που θα εξεταστεί είναι το πρώτο ποίημα της συλλογής *Η Συνέχεια* και φέρει τον τίτλο «Ήρθες όταν εγώ...»:¹⁴³

Ήρθες όταν εγώ δεν σε περίμενα. Σαν κάθε νύχτα
Καίοντας την ανάμνηση πικρών θανάτων
Ανημποριά των γηρατειών, τρόμος της γέννησης,
Σε τρώγλες σκοτεινές, στην αγκύλη της ηδονής
Πέρα απ' τους άδειους κάμπους των αποσπασμάτων
Ήρθες όταν εγώ δεν σε περίμενα. Α πώς θα ζούσες
Εσύ κι εγώ μια τέτοια εποχή
Σάπιο φορτίο στ' αμπάρι ενός
Μεθυσμένου караβιού που πέθαναν όλοι
Βουλιάζοντας με χίλιες τρύπες στα κορμιά μας
Μάτια θολά που χλεύασαν το φως
Στόματα αδέσποτα στη φλούδα της ζωής
Καίοντας την ανάμνηση — Νεκροί
Σε μια εποχή ανέκκλητου θανάτου
Ήρθες όταν εγώ δε σε περίμενα. Κι ούτε ένα νεύμα
Μια λέξη, όπως η σφαίρα στο στίγμα του λαιμού
Ούτε μι' ανθρώπινη φωνή γιατί δεν είχε
Ακόμα γεννηθεί καμιά φωνή
Δεν είχε γεννηθεί τ' άγριο ποτάμι
Που ρέει στις άκρες των δακτύλων και σωπαίνει.
Ανάμνηση ζωής — πότε ν' αρχίζεις
Αδίστακτος και πράος να βγάζω λόγους
Να εκφωνώ στα κενοτάφια τους θρήνους
Φθαρμένους στον φθόγγων την πολυκαιρία
Και να κλειδώνεις τις μικρές μικρές χαρές
Όχι πατώντας στους νεκρούς σου πάνω στίχους
Γιατί αν είναι κόκαλα, έρωτες ή χαμόσπιτα
Με την κουβέρτα στην ξώπορτα χωρίζοντας τον
κόσμο
Στα δυο, κρύβοντας το σπασμό και την απόγνωση

¹⁴² Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 191.

¹⁴³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 103-104.

Κι έξω να ψάλλουν οι περαστικοί στο πείσμα
των πιστών
Στο πείσμα του άρρωστου παιδιού και του χειμώνα
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
Ήρθες όταν εγώ δεν σε περίμενα. Μη με γελάσεις
Αυτά δεν είναι τα κατώφλια που έχω σκύψει
Αυτές οι κρύπτες που ριγούν τα τρωκτικά
Δεν έχουν τίποτε από τ' άρωμα της λάσπης
Ούτε απ' το χάδι των νεκρών στα όνειρα μας
Γιατί έχει μείνει κάτι —αν έχει μείνει—
Πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη.
Άφθαρτο μες στην τέφρα αυτή που καίω
Σαν κάθε νύχτα την ανάμνηση θανάτων
Πικρών και ανεξήγητων θανάτων
Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις.

Το συγκεκριμένο ποίημα θεωρείται ως ένα από τα κρυπτικότερα ποιήματα του Αναγνωστάκη.¹⁴⁴ Ορθότερα, θα λέγαμε ότι είναι «μεταμφιεσμένο». Διαβάζοντας το ποίημα, δίνεται η εντύπωση ενός ερωτικού ποιήματος· είναι μια επίκληση στη γυναίκα, στη γυναίκα που πάντοτε περίμενε.¹⁴⁵ Όπως μαρτυρείται και από τη βιβλιογραφία, το συγκεκριμένο ποίημα αποτελεί μια ερωτική αφιέρωση στη γυναίκα του, Νόρα Αναγνωστάκη, καθώς ήταν η περίοδος που την είχε γνωρίσει.¹⁴⁶ Έχει υποστηριχθεί ότι το ερωτικό σκίρτημα είναι αυτό που ανατροφοδοτεί τις δυνάμεις του, ενεργοποιώντας στο παρόν την ποιητική του συγκίνηση από την εμπειρία του αγώνα που είχε προηγηθεί, και της συντροφικότητας.¹⁴⁷

Στην πορεία, όμως, το συγκεκριμένο ποίημα ξεπερνά τον τόνο της ερωτικής διάθεσης. Αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι η ποίηση του Αναγνωστάκη ακμάζει σε ένα κλίμα αδιεξόδου, λόγω των ιστορικών γεγονότων. Πώς θα μπορούσε να γράψει κατεξοχήν ερωτική ποίηση, όταν ο θάνατος είναι παντού; Πως θα μπορούσε να γράφει ερωτικά ποιήματα με άνεση και χαρούμενη διάθεση, αφού ζει «σε μια εποχή ανέκκλητου θανάτου», «που πέθαναν όλοι» και οι σύντροφοι του

¹⁴⁴ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, ό.π., σ. 70. Ο Πιπίνης υποστηρίζει ότι αυτή η κρυπτικότητα αποτελεί την πιο αληθινή και την πιο ουσιαστική εκδοχή της προσωπικότητας του ποιητή. Βρίσκει τον τρόπο να την καλύπτει και να την αποκαλύπτει, όπου και όσο θεωρεί ότι χρειάζεται με τόση όμως αποτελεσματικότητα (ό.π., σ. 121).

¹⁴⁵ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 92.

¹⁴⁶ Ο.π., σ. 84.

¹⁴⁷ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 192.

έχουν «*χίλιες τρύπες στα κορμιά (τους)*»;¹⁴⁸ Ως εκ τούτου, αυτό το ερωτικό στίγμα, αυτή η ερωτική διάθεση, κατακλύζεται και κουκουλώνεται από τα ατομικά και συλλογικά βιώματα. Μέσα λοιπόν στην εκφραστική δίνη του λόγου εισβάλλουν με ορμή και βία τα δραματικά γεγονότα της ζωής του ποιητή και η τραγικότητα της κατάστασης και «αλλοιώνουν» το ερωτικό περιεχόμενο του ποιήματος.¹⁴⁹

Με τον τελευταίο στίχο του ποιήματος «*Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις*», ο ποιητής είναι σαν δημιουργεί ένα κλίμα ποιητικής σιωπής.¹⁵⁰ Αυτό επικυρώνεται και από μια δήλωση του ίδιου του ποιητή:

«στα λιγοστά ποιήματα που, μέσα σε είκοσι πέντε και παραπάνω χρόνια, έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο κι ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου, σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβησα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν. Πόσοι άραγε από αυτούς που, δίκαια, μ' ένεξαν για “χαλαρότητα στην έκφραση”, για “ηθελημένη ασάφεια”, για “αδιαφορία στη μορφή”, υποπεύθησαν πως είχα πετύχει σχεδόν τα 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 ακόμη να γραφτεί».¹⁵¹

Σειρά έχει το επόμενο ποίημα της συλλογής που φέρει τον τίτλο «*Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...*»:¹⁵²

Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε
Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους
Αλλάξαν και των προαστίων οι ονομασίες
Υψώνονται άσυλα στα γήπεδα και στις πλατείες.
Ποιός περιμένει την επιστροφή σου; Εδώ οι επί-
γονοι
Λιθοβολούν τους ξένους, θύουν σ' ομοιώματα,
Είσαι ένας άγνωστος μες στο άγνωστο εκκλησία-
σμα
Κι από τον άμβωνα αφορίζουνε τους ξένους
Ρίχνουνε στους αλλόγλωσσους κατάρες.
Εσύ στους σκοτεινούς διαδρόμους χώσου
Στις δαιδαλώδεις κρύπτες που δεν προσεγγίζει
Ούτε φωνή αγριμιού ή ήχος τυμπάνου·

¹⁴⁸ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, ό.π., σ. 71.

¹⁴⁹ Ό.π., σ. 72.

¹⁵⁰ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 195.

¹⁵¹ Παρατίθεται στο βιβλίο του Γιάννη Δάλλα, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 208.

¹⁵² Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 105-106.

Εκεί δε θα σε βρουν. Γιατί αν σ' αφορίσουν
Κάποιοι —αναπόφευκτα— στα χείλη τους θα
σε προφέρουν
Οι σκέψεις σου θ' αλλοιωθούν, θα σου αποδώ-
σουν
Ψιθυριστά προθέσεις, θα σε υμνήσουν.
Με τέτοιες προσιτές επιτυχίες θα ηττηθείς.
Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την
Πανοπλία
Κάθε εξωτερικό περίβλημά σου περιττό
Και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι,
Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής.

Στην αρχή του ποιήματος ο ομιλητής αναφέρει ότι το «*αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους*». Η λέξη «αλλότριος» δεν αναφέρεται μόνο σε ξένους, αγνώστους αλλά και σε αλλοτριωμένους ανθρώπους, αποξενωμένους.¹⁵³ Δίνεται η αίσθηση που επικρατεί ανάμεσα στους πολλούς. Ακολουθώς αναφέρεται ότι το πλήθος «έρπει» στις λεωφόρους. Χαρακτηρισμός που δεν αρμόζει στους ανθρώπους (θα ήταν πιο φυσιολογικό να αναφερθούν άλλα ρήματα όπως ότι το πλήθος *τρέχει, ξεχύνεται* στις λεωφόρους).¹⁵⁴ Αλλά εδώ δηλώνονται άνθρωποι που «έρπουν» σαν φίδια, που προσαρμόστηκαν στις νέες συνθήκες ζωής, χάνοντας κάθε ιδανικό και βούληση.¹⁵⁵

Στη συνέχεια του ποιήματος χρησιμοποιείται το β' πρόσωπο ενικού. Η χρήση του β' ενικού προσώπου αποτελεί μια παραίνεση σε ένα «εσύ», ως αντίσταση στις νέες συνθήκες ζωής. Επικρατεί ένας τόνος παραινετικός και διδαχής προς τον ίδιο του τον εαυτό και πιθανώς και προς τους συντρόφους του. «Εσύ» κρύψου σε σκοτεινούς διαδρόμους και σε δαιδαλώδεις κρύπτες, αφού μόνο αυτά έχουν μείνει ως διέξοδος. Ο βασικός κίνδυνος είναι ότι «*κάποιοι θα σε προφέρουν στα χείλη τους*», ακόμη κι αν «*σε αφορίσουν*». Αυτό θα έχει ως σίγουρο επακόλουθο να αλλοιωθείς ως άνθρωπος: είτε θα αλλοιωθούν οι σκέψεις σου, είτε θα σου αποδώσουν ψιθυριστά προθέσεις, είτε θα σε υμνήσουν.¹⁵⁶ Ό,τι κι αν από τα παραπάνω γίνει, η μόνη επιλογή και ιδανικότερα το χρέος του αγωνιστή, του ποιητή είναι να τεντωθεί και «*να πληρώσει συμπαγής της Σιωπής το μέγα διάστημα*».¹⁵⁷

¹⁵³ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 114.

¹⁵⁴ Ό.π., σ. 114.

¹⁵⁵ Ό.π., σ. 115.

¹⁵⁶ Ό.π., σ. 116.

¹⁵⁷ Ό.π., σ. 119.

Επομένως, το πρώτο μέρος βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με το δεύτερο μέρος. Το πρώτο μέρος παρουσιάζει τη θέση των πολλών που ακολουθούν το ρεύμα, ενώ στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται προβεβλημένη η θέση του «εγώ», η θέση του ποιητή.¹⁵⁸ Ειδικότερα, το πρώτο μέρος αναφέρεται στο πλήθος που «έρπει», που εκείνοι «θύουν ομοιώματα», ενώ αυτός με συνειδητή προσπάθεια αντίστασης και μη προσαρμογής, «απορρίπτει την πανοπλία» και μένει «συμπαγής». Δίνεται επομένως σταδιακά η ιδέα και το θέμα του ποιήματος: αλλοτρίωση του πλήθους, προσωπική αποξένωση, απόρριψη της πανοπλίας ή κάθε άλλου εξωτερικού περιβλήματος και σιωπή ως μέσο προστασίας του εαυτού και των ιδανικών του.¹⁵⁹

Ο ποιητής δηλώνει χαρακτηριστικά για τη στάση σιωπής του: «στάση εντελώς ανώτερης ηθικής υφής τόσο μάλλον όσο ο σιωπών προσφέρεται γυμνός και ανυπεράσπιστος στις λοιδορίες, στη συκοφαντία, στο λιθοβολισμό» ως εκ τούτου, αντιλαμβανόμαστε ότι ο ποιητής «πάνω από την υστεροφημία του, πάνω από την προσωπική του υπόληψη ακόμα, τοποθέτησε το γενικότερο συμφέρον, προέκρινε τη λύση των άλλων κι όχι τη δική του».¹⁶⁰ Η σιωπή του προκρίνεται ως μια θέση *πολιτικής ηθικής*, ως ένας τρόπος προστασίας των συντρόφων και γενικότερα μιας ολόκληρης ιδεολογικής υπόθεσης.¹⁶¹

Το επόμενο ποίημα της ίδιας συλλογής φέρει τον τίτλο «Το Δείπνο»:¹⁶²

(«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
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 έτοιμα, σαν όρθια λέξη, σα φιλί.

¹⁵⁸ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 120.

¹⁵⁹ Ό.π., σ. 120.

¹⁶⁰ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 40.

¹⁶¹ Άννα Τζούμα, ό.π., σ. 40. Πβ. και Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 121.

¹⁶² Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 107-108.

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 βογκητό που λυτερώνεται απ' τα στέρνα
μας.

Εμείς δίκαιοι κι απρόσβλητοι, γενναίοι κι αθώοι).

Πάλι μοιράστηκε ψωμί. Πέρασαν οι ώρες.
(Φαύνοι και Σιληνοί· η Δικαιοσύνη
Με το σπαθί ή τη ζυγαριά, οι Θεοί του Ολύμπου)
Ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημερώνει
Και στ' ανοιγμένα μάτια της ημέρας οι περαστικοί
Ανίδεοι, τίποτα δεν έπρεπε να καταλάβουν
Σα θα μας χαιρετούσαν ήρεμοι, με καλοσύνη,
πρωινόι,
Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα, για μια καλή γυ-
ναίκα και ζεστό φαΐ.

Καταρχάς το ποίημα γράφεται σε μια περίοδο που ο Αναγνώστáκης έχει ήδη διαγραφεί από το Κόμμα, έχει λάβει τη χάρη αποφυλάκισής του και ζει μέσα στο κλίμα της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Τη συγκεκριμένη περίοδο η Ελλάδα βρίσκεται ήδη αρκετά χρόνια μετά τη λήξη του Εμφυλίου και προσπαθεί να ανασυσταθεί οικονομικά, πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά – χωρίς όμως να έχει ξεπεράσει τα τραύματα.

Σε μια τέτοια εποχή, λοιπόν, ο Αναγνώστáκης δεν καταπιάνεται με ιστορικά γεγονότα που αφορούν την Ελλάδα, αλλά με γεγονότα που αφορούν τον ίδιο. Επηρασμένος και δη πληγωμένος από τη διαγραφή του από το Κόμμα, γράφει το συγκεκριμένο ποίημα.

Από τον τίτλο του ποιήματος αντιλαμβανόμαστε ότι ο ποιητής επιστρέφει σε μοτίβα που είχε χρησιμοποιήσει σε παλαιότερα ποιήματά του, και πιο συγκεκριμένα: στη χριστολογία. Ο ποιητής παραφράζει το γνωστό θέμα του Μυστικού Δείπνου από την *Καινή Διαθήκη*, αντλώντας χωρία των Ευαγγελίων, δημιουργώντας μια πολιτική αλληγορία.¹⁶³ Ειδικότερα, χρησιμοποιείται η τελευταία συνάντηση του Ιησού Χριστού με τους μαθητές του, πριν την εσχάτη προδοσία, υποδηλώνοντας έτσι το κλίμα προδοσίας που επικρατούσε ανάμεσα στους συντρόφους.¹⁶⁴ Καταφέρνει, επομένως, να διαπλέξει τον θρησκευτικό μύθο με την ιστορία, καταγγέλλοντας τον εξοντωτικό αποσχηματισμό ενός κομματικού στελέχους εκ των έσω, από την προδοσία μελών/συντρόφων του κινήματος.¹⁶⁵

Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον σχολιασμό του ποιήματος από τον Μανόλη Λαμπρίδη όπου διαβάζουμε:

«έχουμε μια τραγωδία που ξετυλίγεται στα κρυφά, μακριά από το πλήθος που παραμένει ανυποψίαστο, μια συνωμοσία που εξυφαίνεται ακριβώς εις βάρος του πλήθους: “Στο βάθος κήπος”. Κι εκεί μια παρέα συνδαιτημόνες. Μπορεί να είναι ο γνωστός “Μυστικός Δείπνος”. Η μια απλή συντροφιά άνθρωποι που ήταν κάποτε φίλοι, γκαρδιακοί, αγνοί και απλοί. Η συνεδρίαση του Πολιτικού γραφείου. Μα να! Η φθορά έχει εισχωρήσει ανάμεσά τους και τους έχει διαβρώσει. Η προδοσία αιωρείται πάνω από τα κεφάλια τους. Από στιγμή σε στιγμή θα ξεσπάσει η τραγωδία: Οι Κάιν, οι πιο μαύροι, οι προδότες θα δολοφονήσουν τους Άβελ, κατηγορώντας τους ακριβώς για “προδοσία”».¹⁶⁶

Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο, ο Αναγνωστάκης οδηγείται στη χρήση συμβόλων και αλληγοριών, καθώς είναι τα μέσα που τον απελευθερώνουν ώστε να εκφράσει το προσωπικό του βίωμα· είναι μια μορφή διεξόδου στην οποία οδηγείται από τον λόγο, αλλά είναι και μια μορφή ελευθερίας έκφρασης μπροστά στην καταπίεση και τη λογοκρισία που δέχεται από την κριτική αλλά και από το κράτος.¹⁶⁷

¹⁶³ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σσ. 38-39.

¹⁶⁴ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 2007, σ. 140.

¹⁶⁵ Ο.π., σ. 127.

¹⁶⁶ Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο του Ξενοφώντα Α. Κοκόλη, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 118.

¹⁶⁷ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Η πολιτική διάσταση της «μυθικής μεθόδου»*: Στράτης Μυριβήλης – Στρατής Τσίρκας, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1992, σ. 35.

Ο ομιλητής αναφέρει «στο βάθος κήπος», γίνεται δηλαδή μια σύναξη μυστική σε τελετουργικό πλαίσιο. Παρόντες είναι ο Σιληνός,¹⁶⁸ οι Φαύνοι,¹⁶⁹ η Δικαιοσύνη και οι Θεοί του Ολύμπου. Είναι από τις ελάχιστες αναφορές του ποιητή σε πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας, πρόσωπα που μαρτυρούνται ως δίκαια και σοφά.

Οι στίχοι «έφτασε η ώρα και δεν είχε ακόμη η προδοσία γίνει» και «ίσως κι απόψε η στιγμή δεν έφτασε -μα παραμόνευε» και «ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημέρωνε» θυμίζουν και πάλι χωρίο από το *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, όπου τη νύχτα της σύλληψης του Ιησού αναφέρεται: «ιδού ήγγικεν η ώρα και ο Υιός του ανθρώπου παραδίδεται εις χείρας αμαρτωλών».¹⁷⁰

Η προδοσία θα γινόταν με συνοπτικές διαδικασίες, αφού «τα μαχαίρια περίμεναν». Τα μαχαίρια ήταν έτοιμα στις φούχτες των συνδαιτημόνων που επρόκειτο να προδώσουν τον σύντροφό τους και αυτή η αναφορά παρομοιάζεται και με το προδοτικό φιλί του Ιούδα προς τον Ιησού Χριστό.¹⁷¹ Παρά το γεγονός ότι η προδοσία παραμόνευε, οι «συνδαιτημόνες» ήταν πράοι και φαίνονταν να μην δειλιάζουν μπροστά στην πράξη αυτή. Πιθανές τύψεις από τους «συνδαιτημόνες» προς το πρόσωπο που επρόκειτο να προδώσουν δεν υπάρχουν, και το «Τέλος», με κεφαλαίο, μοιάζει οριστικό και βέβαιο.

Οι στίχοι 18-26 βρίσκονται εντός παρενθέσεων και στοιχισμένοι δεξιότερα από τους υπόλοιπους. Εύλογα θα μπορούσε να θεωρηθούν ότι αποτελούν τη θέση του ποιητή προς το συγκεκριμένο επεισόδιο. Βέβαια, ακόμα και το προσωπικό του σχόλιο ακούγεται «υπόκωφα» και χρησιμοποιείται το *α'* πρόσωπο πληθυντικού. Με δηκτικό και (αυτο)σαρκαστικό ύφος ο ποιητής εντάσσει τον εαυτό του στους «συνδαιτημόνες» και δηλώνει: «*Εμείς δίκαιοι κι απρόσβλητοι, γενναίοι και αθώοι*». Οι αναγνώστες γνωρίζουν ότι κάθε άλλο παρά δίκαιοι και απρόσβλητοι είναι οι «συνδαιτημόνες».

¹⁶⁸ Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, 1986, σσ. 75-78: Η ελληνική μυθολογία αναφέρεται στον Σιληνό, στα *Πάρεργα*, δηλαδή στα επεισόδια που προκύπτουν μέχρι ο Ηρακλής να κατορθώσει τον άθλο του. Ο Σιληνός ήταν Κένταυρος, δηλαδή είχε διπλή δύναμη, αφού ήταν θεός από τη μητρική καταγωγή, και από την άλλη έτρεχε γρήγορα σαν άλογο. Γενικότερα υποστηρίζεται ότι ο Σιληνός ήταν σοφός και δίκαιος.

¹⁶⁹ Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία*, ό.π., σ. 215: Για τους Φαύνους κάνει αναφορά ο Οβίδιος, όταν συνθέτει τον μύθο για τη σχέση Γαλάτειας – Πολύφημου. Οι Φαύνοι επομένως ανήκουν στη Ρωμαϊκή μυθολογία και ήταν θεοί των κοπαδιών που λατρεύονταν στον Παλατινό λόφο της Ρώμης. Όπως ο Σιληνός, έτσι και οι Φαύνοι ήταν εξίσου καλοί και αγαθοί.

¹⁷⁰ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 119.

¹⁷¹ Ό.π., σ. 120.

Στους τελευταίους στίχους χρησιμοποιείται το σχήμα της επαναφοράς¹⁷² δηλώνοντας ο ποιητής ότι, παρά το γεγονός ότι οι Φαύνοι και οι Σιληνοί, η Δικαιοσύνη με το σπαθί ή τη ζυγαριά και οι Θεοί του Ολύμπου βρίσκονται εκεί. Οι συνδαιτημένες συμπεριφέρονται σαν να μην έχει προηγηθεί τίποτα μπροστά στους ανίδεους περαστικούς και, επομένως, κανείς δεν θα καταλάβει για τον κομματικό αποσχηματισμό και την εξόντωση που ήθελαν να πράξουν εναντίον κάποιου μέλους της ομάδας τους.

Το επόμενο ποίημα που θα σχολιαστεί φέρει τον τίτλο «Έπρεπε...»:¹⁷³

*Λέγει αὐτῷ ὁ Πιλάτος: Τί ἐστὶν ἀλήθεια;
Καὶ ταῦτα εἰπὼν, πάλιν ἐξῆλθεν...
ΙΩΑΝΝΗΣ*

Έπρεπε –δεν έπρεπε– την τρίτη μέρα να ξανα-
γεννηθεί
(Δε σημαίνει πως ένας θάνατος ακόμη
λιγοστεύει
τη ζωή)
Άλλωστε τόσες μανάδες τον καρτερούσαν τόσες
γυναίκες
Έπλεκαν τα μακριά μαλλιά τους με σπάνια αρώ-
ματα και χρυσαφικά.
Σιωπώντας τόσους αιώνες γνώριζε πια σοφά την
αδημονία του αναμενόμενου
Κάτι πιο στέρεο από τα όνειρα που
διαψεύδονται
τα ξημερώματα
Κάτι σαν αυτό που λέμε Αύριο ή ζηλεύουμε στο
γείτονα
Αυτό που δε μας ανήκει και το ανακαλύπτουμε
σε
ξένα χέρια
Πρόθυμοι πάντα ν' αρνηθούμε το πρόσωπο που
μας
δωρήθηκε.
Γνώριζε τώρα πως ήρθε η στιγμή να γίνει ο ξε-
στός καθρέφτης
Παραλλάζοντας τις μορφές, αντανακλώντας
ψεύτι-
κες παραστάσεις

¹⁷² Το ποίημα, δηλαδή, αρχίζει και τελειώνει με τους ίδιους στίχους: «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 / κόυρες». Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής προσπαθεί να τονίσει και να αποδείξει το «δίκαιο» κλίμα που επικρατεί στη μυστική σύναξη ανάμεσα στους «συνδαιτημένες»-συντρόφους.

¹⁷³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 109-110.

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
έστιν...»
Εκείνος, πλήρης και άφθαρτος, δε μίλησε, απελ-
θών).

Οι αναφορές στο πρόσωπο, τη φύση και την ιστορία του Ιησού, είναι διάχυτες στο ποίημα. Το ποίημα αναφέρεται στις δυο όψεις του Ιησού: τον Ιησού που ενανθρωπίστηκε και τον Ιησού που, όπως υποστηρίζεται από τη χριστιανική θρησκεία, αποτελεί μια θεϊκή οντότητα που υπήρχε και υπάρχει πάντοτε πέρα από τον χρόνο.¹⁷⁴ Βέβαια οι δύο αυτές όψεις συνταυτίζονται, καθώς η υπεράνθρωπη, άχρονη και αιώνια οντότητα περιέχει και τον ενανθρωπήσαντα εαυτό της.¹⁷⁵ Το πρώτο μέρος του ποιήματος ασχολείται με αυτή τη θεματολογία. Ο ομιλητής, που εδώ ταυτίζεται με τον Χριστό, χρησιμοποιώντας το απρόσωπο ρήμα «έπρεπε - δεν έπρεπε», θέτει ένα δίλημμα για το αν έπρεπε να ξαναγεννηθεί, αφού με ακόμη έναν θάνατο δεν θα λιγόστευε η ζωή. Αν δηλαδή δεν ξαναγεννιόταν, δεν θα άλλαζε τίποτα. Αυτή η αμφιβολία όμως διακόπτεται νωρίς, καθώς αναφέρεται ότι την παρουσία του καρτερούσαν τόσο άνθρωποι, τόσες manáδες. Ο ίδιος ο Χριστός

¹⁷⁴ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 124.

¹⁷⁵ Ό.π., σ. 124.

γνώριζε πως θα γινόταν σύμβολο και θρησκεία, θα μετατρέποταν σε ένα «ζεστό καθρέφτη» που θα αντανακλούσε «ψεύτικες παραστάσεις», δείχνοντας μια «προσιτή οδό», με δυο λόγια, σε αντικείμενο εκμετάλλευσης ή υπερβολικής λατρείας από κάποιους. Η πιο πικρή στιγμή της θυσίας δεν είναι η ίδια η θυσία, αλλά η στιγμή που «φοβήθηκε στα μάτια να μας αντικρίσει / μαντεύοντας την άρνηση που ρυτίδωνε τα πρόσωπά μας», η αποκάλυψη για άλλη μια φορά των «σημαδιών από τα καρφιά στις παλάμες». ¹⁷⁶ Η πικρή αυτή αποκάλυψη – για αυτό χρησιμοποιείται και η μετοχή «τρέμοντας» – έγκειται στο γεγονός ότι για άλλη μια φορά πρέπει να αποδείξει τη φύση της αλήθειας του, όπως δηλώνεται στους στίχους «*Βούλιαξε μέσα στο στήθος του τη βεβαιότητα τόσων αιώνων που έρχονταν / Κι άνοιξε τρέμοντας τις παλάμες του με τα σημάδια των καρφιών*».

Παράλληλα με τη δράση του Χριστού, βλέπουμε και την αντίδραση μιας ομάδας. Χρησιμοποιείται το ρηματικό πρόσωπο «εμείς» («*κάτι σαν αυτό που λέμε Αύριο ή ζηλεύουμε στο γείτονα*», «*Αυτό που δε μας ανήκει και το ανακαλύπτουμε σε ξένα χέρια*», «*ήρθε η στιγμή-φοβήθηκε στα μάτια να μας αντικρίσει*», «*μαντεύοντας την άρνηση που ρυτίδωνε τα πρόσωπά μας*»). Αυτό το «εμείς» ανήκει στους μαθητές του Ιησού ή σε οποιονδήποτε άλλο ήταν παρών την ώρα της «ανάκρισης» μπροστά στον Πόντιο Πιλάτο, αλλά βέβαια αυτή η αναφορά μάς ωθεί να συνταυτίσουμε αυτά τα πρόσωπα με σύγχρονα πρόσωπα του ποιητή. Οι ομιλούντες στους παρενθετικούς στίχους δηλώνουν ότι η ιστορία τελείωσε τη «λαμπρή και μεγαλόπρεπη» Μόνη Στιγμή που ο Χριστός αρνήθηκε να απαντήσει στην ερώτηση του Πόντιου Πιλάτου «*Τί ἐστίν ἀλήθεια;*». Με άλλα λόγια, το νόημα της παρουσίας του Ιησού στη γη έγκειται στο γεγονός ότι περιφρόνησε με τη σιωπή του τον εκπρόσωπο της εξουσίας. ¹⁷⁷ Εύλογα θα μπορούσε να γίνει ο συσχετισμός με καταστάσεις και πρόσωπα της εποχής του Αναγνωστάκη αναφορικά με την άρνηση του «αρχηγού» ή κομματικών μελών να αποκαλύψουν την αλήθεια, όπως ερμηνεύει ο Δάλλας. ¹⁷⁸

Στη συλλογή *Η Συνέχεια* υπάρχουν δυο ποιήματα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «παραβολές»: «Το Σκάκι» και το «Κι ήθελε ακόμη». Κατά τον Δάλλα, στόχος αυτής της μεθόδου είναι να δοθεί επιγραμματικά η εμπειρία ζωής, η εμπειρία της δοκιμασίας του ποιητή. Τα συγκεκριμένα ποιήματα αποτελούν ένα κρυφό κώδικα, διάλογο με τους «μυημένους», καθώς ο

¹⁷⁶ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 125.

¹⁷⁷ Ο.π., σ. 132.

¹⁷⁸ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 189.

ποιητής σε αυτά ασχολείται με τις διώξεις που υπέστησαν οι μνημένοι/σύντροφοι και φτάνει μέχρι την πρόσφατη -τότε- δοκιμασία του κινήματος.¹⁷⁹

Εξετάζεται το ένα από τα δύο αυτά ποιήματα, το «Κι ήθελε ακόμη...»:¹⁸⁰

Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει. Όμως
εγώ
Δεν παραδέχτηκα την ήττα. Έβλεπα τώρα
Πόσα κρυμμένα τιμαλφή έπρεπε να σώσω
Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες.
Μιλάτε, δείχνετε πληγές αλλόφρονες στους δρόμους
Τον πανικό που στραγγαλίζει την καρδιά σας σα
Σημαία
Καρφώσατε σ' εξώστες, με σπουδή φορτώσατε το
Εμπόρευμα
Η πρόγνωσίς σας ασφαλής: Θα πέσει η πόλις.

Εκεί, προσεχτικά, σε μια γωνιά, μαζεύω με τάξη,
Φράζω με σύνεση το τελευταίο μου φυλάκιο
Κρεμό κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω
Με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω
Με κομμένα μαλλιά το δίχτυ μου και περιμένω.

Όρθιος, και μόνος σαν και πρώτα π ε ρ ι μ έ ν ω .

Όπως προαναφέρθηκε, το ποίημα αναφέρεται σε όσους γνωρίζουν. Είναι ένας δριμύς αντίλογος σε όσους αποδέχθηκαν την ήττα. Ο ποιητής χρησιμοποιώντας το α' πρόσωπο ενικού δηλώνει ξεκάθαρα ότι δεν παραδέχτηκε την ήττα, σε όσους ξεκάθαρα υποστήριζαν ότι «θα πέσει η πόλις». Ο ποιητής παρουσιάζεται σαν ένας νοσταλγός του παρελθόντος αλλά συνάμα και μαχητής ζωής, αφού προσπαθεί να σώσει τα «τιμαλφή» (πολύτιμες αναμνήσεις), να συντηρήσει τις φωλιές νερού παρά τις φωτιές που επικρατούν και συνεχίζει «όρθιος, μόνος», φτιάχνοντας ένα δίχτυ, ως απόδειξη ενοχής, όσων εξαγοράστηκαν (οικονομικά/ηθικά) και συμβιβάστηκαν με τη νέα τάξη πραγμάτων («στολίζω, κρεμό κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω με κομμένα μαλλιά το δίχτυ μου και περιμένω»)¹⁸¹

Το τελευταίο ποίημα από τη συγκεκριμένη συλλογή φέρει τον τίτλο «Εκεί...»:¹⁸²

Εκεί θα τα βρεις.

Κάποιο κλειδί

¹⁷⁹ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σσ. 187-188.

¹⁸⁰ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 117.

¹⁸¹ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 193.

¹⁸² Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 118-119.

Που θα πάρεις
Μονάχα εσύ που θα πάρεις
Και θα σπρώξεις την πόρτα
Θ' ανοίξεις το δωμάτιο
Θ' ανοίξεις τα παράθυρα στο φως
Ζαλισμένα τα ποντίκια θα κρυφτούν
Οι καθρέφτες θα λάμψουν
Οι γλόμποι θα ξυπνήσουν απ' τον άνεμο
Εκεί θα τα βρεις
Κάπου — απ' τις βαλίτσες και τα παλιοσίδερα
Απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα,
Καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,
Μισοκαμένα ξύλα, τιμόνια караβιών.
Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως
Ύστερα θα σφαλίσεις τα παράθυρα
Προσεχτικά τις κουρτίνες
Ξεθαρρεμένα τα ποντίκια θα σε γλείφουν
Θα σκοτεινιάσουν οι καθρέφτες
Θ' ακινητήσουν οι γλόμποι
Κι εσύ θα πάρεις το κλειδί
Και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις
Θ' αφήσεις να κυλήσει στον υπόνομο
Βαθιά βαθιά μες στα πυκνά νερά.

Τότε θα ξέρεις.

(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσω-
πό μας).

Ο ομιλητής με απλές, καθημερινές και κοινές λέξεις, δίνει οδηγίες σε ένα πρόσωπο: να βρεις τα κλειδιά, να ανοίξεις το δωμάτιο, να ανοίξεις τα παράθυρα για να μπει το φως και εκεί θα βρεις τα ποιήματα που είναι κρυμμένα (έχουμε εδώ να κάνουμε με μια ελπίδα αναζωπύρωσης του παρελθόντος, αφού δηλώνει ότι «θα λάμψουν οι καθρέφτες»). Αλλά, όταν τα διαβάσεις, θα κλειδώσεις ξανά το παράθυρα και το δωμάτιο, θα τα αφήσεις στο σκοτάδι, σβήνοντας κάθε ελπίδα, και θα ρίξεις το κλειδί χωρίς τύψεις, αφήνοντάς το να κυλήσει στον υπόνομο. Και τότε θα καταλάβεις την αιτία που κρύφτηκαν τα ποιήματα και γιατί πρέπει να μείνουν κρυμμένα για πάντα. Αν δεν γινόταν έτσι, τότε το κλειδί αυτό θα δημιουργούσε προσδοκίες, που θα ήταν ανέφικτες και θα οδηγούσαν σε απόγνωση.¹⁸³ Επομένως, η απόκρυψη των ποιημάτων και η σιωπή

¹⁸³ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σσ. 117-118.

του θα αποτελέσουν και το τελευταίο στάδιο άμυνας του μυημένου.¹⁸⁴ Είναι ο «τελευταίος τοίχος του προσώπου του ποιητή».¹⁸⁵

Οι παρενθετικοί στίχοι που υπάρχουν στο τέλος του ποιήματος, χωρισμένοι από ένα μικρό διάκενο από τους προηγούμενους στίχους, αφορούν ένα απόλυτα προσωπικό και εμπιστευτικό σχόλιο του ποιητή κυρίως προς τους μυημένους. Ο ποιητής δηλώνει: «γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε, αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας».¹⁸⁶ Επομένως, για τον Αναγνωστάκη, η ποίηση κατά το 1954 αποτελεί τον τοίχο πίσω από τον οποίο μπορεί να κρυφτεί μέσα στην απόγνωση του κανείς. Η ποίηση του γίνεται κλειστή. Κατανόησε ότι η ποίηση ελάχιστα μπορεί να αλλάξει καθεστώτα και εγκατέλειψε κάθε προσδοκία για τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης.¹⁸⁷

Με το τελευταίο αυτό ποίημα, που κλείνει τη συλλογή *Η Συνέχεια*, ο ποιητής φαίνεται να παραμερίζει το συλλογικό αίσθημα και να εισχωρεί σε μια ατομική περισυλλογή. Βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν υπαρξιακό αλλά και έναν κοινωνικό προβληματισμό: τον παραμερισμό της συντροφικότητας και την αποδοχή και παράλληλα παραδοχή ότι η ποίηση -κατά το παρόν στάδιο- δεν αποτελεί μέσο διαμόρφωσης της κοινωνίας.¹⁸⁸

Η Συνέχεια 2

Σειρά έχουν τα ποιήματα της συλλογής *Η Συνέχεια 2* και το πρώτο ποίημα που εξετάζεται φέρει τον τίτλο «Η Προδοσία».¹⁸⁹

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

¹⁸⁴ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 186.

¹⁸⁵ Ό.π., σσ. 119-120.

¹⁸⁶ Ο Μανόλης Λαμπρίδης παρατηρεί ότι στους συγκεκριμένους στίχους η ποίηση εξυπηρετεί μια «αλληγορική συμπτύκνωση», ανάλογη με την λειτουργία των *συμπτωμάτων* στη νεύρωση και των *ονειρικών συμβολών* στον ύπνο, όπου προβάλλονται τα *αποθνημένα* που προέρχονται από το *ασυνείδητο* και το *Υπερ-Εγώ*. Για περισσότερα βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: Τα ποιήματα», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 39-40.

¹⁸⁷ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σσ. 204-205.

¹⁸⁸ Ό.π., σ. 202.

¹⁸⁹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 124-125.

Κι ανάβοντας μια μεγάλη φωτιά στη μέση της κάμαρας
Θα υποδέχομαι τους φίλους μου τρυφερά σαν πρώτα.

Έτσι μονάχα θα γίνει.

Κι ύστερα θά 'ρθει. Είναι, ας πούμε, μια νέα γυναί-
κα
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' αχνάρια της επιστροφής
Αφήνει το κοιμισμένο βρέφος στο κατώφλι
Κι ύστερα σβήνει στη σκόνη του δρόμου
Κρατώντας στο χέρι σφιχτά ένα σπαθί — ή ένα
άνθος.

Το συγκεκριμένο ποίημα διαπλέκει το πολιτικό και το ερωτικό στοιχείο. Ο ομιλητής με τολμηρές αναφορές, περιγράφοντας τη συμπεριφορά και τη στάση μιας γυναίκας με την οποία έχει ερωτική σχέση, προσπαθεί να «σκεπάσει» τους πρώτους στίχους (1-8), που είναι και η ουσία του ποιήματος. Ο ομιλητής αναφέρει ότι, αν επιζήσει, θα αλλάξει αμέσως εμφάνιση και στάση. Θα αφήσει τα γένια του για να κρυφτεί το πρόσωπό του, θα κρύψει τα σημάδια στο κορμί του, ξεγελώνοντας τους γύρω του. Όμως ο πραγματικός του σκοπός είναι να ανάψει μια «μεγάλη φωτιά στη μέση της κάμαρας», να ανάψει ξανά εστίες φωτιάς, ως πραγματικός υποστηρικτής της *Εποχής* του, και να υποδεχτεί ξανά κοντά του τους φίλους του, με πρόθεση την αποκατάσταση της ομαλής λειτουργίας της κοινότητας.¹⁹⁰ Ο ομιλητής μεταφέρει το ανεκτίμητο δώρο ζωής που του έλαχε σε σχέση με άλλους παλιούς συντρόφους του – όμως παράλληλα νιώθει το βάρος που πρέπει να κουβαλήσει στη σκιά του θανάτου των συντρόφων του.¹⁹¹

Το επόμενο ποίημα φέρει τον τίτλο «Όταν αποχαιρέτησα...»:¹⁹²

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

¹⁹⁰ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 192.

¹⁹¹ Ο.π., σ. 180.

¹⁹² Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 128-129.

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 τί 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 άγνωστο 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 καφεενία 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

Το συγκεκριμένο ποίημα αποτελεί το προτελευταίο και εκτενέστερο ποίημα της συλλογής *Η Συνέχεια 2*. Ο ποιητής ορθώνει τον λόγο του χρησιμοποιώντας το α' πρόσωπο ενικού. Ο ποιητής δηλώνει «*πώς να μιλήσω;*», όταν τα κοινωνικοπολιτικά τεκταινόμενα της εποχής και η αλλαγή της κοινωνικής σύνθεσης, τον εμποδίζουν και όταν παράλληλα ασκείται κακεντρεχής κριτική στο

έργο του από την Αριστερά. Είναι η εποχή, όμως, που και ο ίδιος ασκεί κριτική και έλεγχο απέναντι στις θέσεις που εκφράζει η επίσημη Αριστερά, σε λογοτεχνικά θέματα και όχι μόνο.¹⁹³

Ο ποιητής δηλώνει χαρακτηριστικά: «*πώς να εξηγήσω πιο απλά τι ήταν ο Ηλίας, η Κλαίρη, ο Ραούλ*», «*πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί*», «*και τόσα γεγονότα απλά βιβλία*», «*το άψογο πρόσωπο της Ιστορίας θολώνει*» προβάλλοντας την αδιαφορία και λήθη για το παρελθόν από την πλευρά των παλιών συντρόφων. Αυτή η στάση των συντρόφων και γενικά του κοινωνικού συνόλου υπογραμμίζεται και από τη χρονολογική αναφορά στην κατακλείδα του του ποιήματος «*9^η Θερμιδώρ 1955*», που κάθε άλλο παρά τυχαία είναι.

Με τη χρονολογική αναφορά «*9^η Θερμιδώρ 1955*» ανατρέχουμε στο παρελθόν. Η πραγματική ημερομηνία, στην οποία παραπέμπεται ο αναγνώστης, είναι η 9^η Θερμιδώρ 1794, που αφορά την πτώση του Ροβεσπιέρου, και κατ' επέκταση την ηθική ήττα της Γαλλικής Επανάστασης του 1789.¹⁹⁴ Βέβαια, όταν ο ποιητής αναφέρεται στη συγκεκριμένη ημερομηνία υπαινίσσεται το «σοβιετικό Θερμιδώρ».¹⁹⁵ Το αποτέλεσμα του «σοβιετικού Θερμιδώρ» ήταν η ηθική ήττα της Οκτωβριανής Επανάστασης, που επέφερε τη συντριβή των ανθρώπινων αξιών και την ανάδυση της ψευτιάς και της εξαχρείωσης.¹⁹⁶

Ο ποιητής λοιπόν θέτει το πολιτικό πρόβλημα, καλώντας ωστόσο παράλληλα σε μια «*νέα μύηση [...] που θα σαρώσει την αυλαία*». Φαίνεται ξεκάθαρα εδώ ο χαρακτήρας και η στάση του Αναγνωστάκη απέναντι στους συντρόφους και απέναντι στη μάζα, μπροστά σε αυτό το πολιτικό πρόβλημα. Είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται ο όρος «μύηση» (στίχος 38)· παρόλο που και σε προηγούμενα ποιήματα αναφερόταν έμμεσα στη μύηση, εδώ για πρώτη φορά την κατονομάζει. Ίσως προηγουμένως δεν την κατονομάζε, καθώς την θεωρούσε αυτονόητη, αφού ήταν μέρος της, την ζούσε.¹⁹⁷ Τώρα όμως θεωρεί ότι είναι η στιγμή να ειπωθεί ξεκάθαρα, όταν δηλαδή έχει ολοκληρωθεί η συλλογική δοκιμασία.¹⁹⁸

¹⁹³ Είναι η περίοδος που εκδίδει το περιοδικό *Κριτική* και το έργο *Υπέρ και Κατά* (βιβλίο θεωρητικών και κριτικών θέσεων). Βλ. Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 102.

¹⁹⁴ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 144.

¹⁹⁵ Το «σοβιετικό Θερμιδώρ» ουσιαστικά ήταν η νίκη της «γραφειοκρατίας επάνω στις μάζες». Βλ. Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκης: Τα ποιήματα», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 41.

¹⁹⁶ Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκης: Τα ποιήματα», ό.π., σ. 42.

¹⁹⁷ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 175.

¹⁹⁸ Ό.π., σ. 175.

Το ποίημα, επομένως, αναφέρεται και στην ελληνική πραγματικότητα, και ειδικότερα στα τεκταινόμενα στους κόλπους του αριστερού κινήματος. Η «νέα μήση», για την οποία κάνει λόγο ο Αναγνωστάκης, δοκιμάζεται κατά το 20ό Συνέδριο του ΚΚΣΕ.¹⁹⁹ Ο Μανόλης Λαμπρίδης, βέβαια, υποστηρίζει ότι το ποίημα γράφεται πριν τη διενέργεια του 20ού Συνεδρίου και ότι επομένως αποτελεί μια αντίδραση του ποιητή στη γενικότερη φθορά που επικρατεί, που συμπτωματικά συνδέεται και με το 20ό Συνέδριο.²⁰⁰

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής φέρει τον τίτλο «Μιλώ...»:²⁰¹

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 ζητιανεύουνε 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 καμiónια και τους βηματισμούς
στις υγρές πλάκες
Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ
των μελλοθανάτων.

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 τούς πρόδωσε αυτοί δεν αρνηθήκαν
Κι όταν Αυτός δοξάστηκε αυτοί στρέψαν τα μάτια

¹⁹⁹ Το 20ό Συνέδριο του ΚΚΣΕ έμελλε να αποτελέσει την καταδίκη του Σταλινισμού. Άμεση συνέπεια των μεταβολών στην ΕΣΣΔ ήταν, για την Ελλάδα, η 6η Ολομέλεια του ΚΚΕ που προέβη στην αντικατάσταση του Νίκου Ζαχαριάδη από τη θέση του Γενικού Γραμματέα (θέση την οποία ανέλαβε ο Κώστας Κολιγιάννης). Για περισσότερα βλ. Τάσος Βουρνάς, *Ιστορία της Νεώτερης και Σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Ε', Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 1999, σσ. 136-138.

²⁰⁰ Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκης: Τα ποιήματα», ό.π., σσ. 42-43.

²⁰¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 130-131.

Κι οι σύντροφοι τους φτύνανε και τους σταυρώναν
Κι αυτοί, γαλήνιοι, το δρόμο παίρνουνε π' άκρα δεν
έχει
Χωρίς το βλέμμα τους να σκοτεινιάσει ή να λυγίσει

Όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους.

Το συγκεκριμένο ποίημα φαίνεται να χωρίζεται σε δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος ο ποιητής φαίνεται να αντιστέκεται στη σιωπή που ορίζει η εποχή και καταγράφει απερίφραστα όσα θέλει να πει. Με τις αναφορές του προβαίνει σε ένα είδος απολογισμού.²⁰² Μιλάει για τα τελευταία σαλπίσματα των νικημένων στρατιωτών, για τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων, τις υλικές ζημιές που υπέστησαν οι πόλεις και τα σπίτια. Επίσης αναφέρεται στους φυλακισμένους και τους εξόριστους, που έχουν υποστεί σωματικές και ψυχικές επιπτώσεις. Ακόμη, δηλώνει το φόβο που νιώθουν οι ποιητές για το έργο τους, λόγω της λογοκρισίας που δέχτηκαν.

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος ο Αναγνωστάκης προβαίνει σε μια δραματική αλληγορία και αυτό είναι το τελευταίο του ποίημα, στο οποίο αντλεί στοιχεία από τη χριστολογία. Να σημειωθεί ότι ήταν κοινός τόπος ότι «το χρώμα της αθεΐας ήταν κυρίως το κόκκινο», όμως ο ποιητής δεν συμερίζεται τη στάση αυτή –όπως και άλλοι αριστεροί ποιητές– αφού, ειδικά μετά τον Εμφύλιο, συμβολικά ταυτίζουν τον Ιησού με τα δικά τους πάθη.²⁰³ Κατά την Καστρινάκη, οι Αριστεροί θεωρούσαν ότι η αναφορά στην «αθεΐα τους» ήταν μέσο προπαγάνδας των αντιπάλων.²⁰⁴

Ο ποιητής αντιστρέφει το σύμβολο του Ιησού, τοποθετώντας στη θέση του τους ψαράδες-αποστόλους.²⁰⁵ Δηλώνει πως ο Ιησούς κουράστηκε, τους πρόδωσε ή δοξάστηκε, ενώ οι ψαράδες, που «πήρανε τα βήματά Του», έμειναν στις αρχικές τους πεποιθήσεις. Προσπαθεί να καταδείξει την εμμονή ορισμένων στην αρχική πίστη. Αυτή η εμμονή τους οδηγεί στο να είναι «όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους», δηλαδή τους οδηγεί σε μόνωση.²⁰⁶

Ο αρχηγός/Ιησούς, που αναφέρεται στο ποίημα ως «Αυτός», θεωρήθηκε από τους μελετητές ότι αναφερόταν στον Στάλιν ή στον Ζαχαριάδη, ή γενικότερα σε κάθε αρχηγό ή αιρετικό.²⁰⁷

²⁰² Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 24.

²⁰³ Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή (1920-1940)», στο: *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2012, σ. 172.

²⁰⁴ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 256.

²⁰⁵ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 137.

²⁰⁶ Ό.π., σ. 137.

²⁰⁷ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 85.

Η αναφορά αυτή θυμίζει τα βιώματα του ίδιου του ποιητή. Πιο συγκεκριμένα, ας θυμηθούμε ότι το 1946 τον είχαν αποβάλλει από το Κόμμα, κατηγορώντας τον ότι δεν ακολουθεί τις γραμμές του και ότι είναι «τροτσκιστής, οπορτουνιστής και ηττοπαθής». Αλλά ο ίδιος, όπως φαίνεται και στο ποίημα, δεν σκύβει το κεφάλι. Στέκεται «όρθιος και μόνος», όπως και άλλοι «αιρετικοί» σύντροφοι, «μες στη φοβερή ερημία του πλήθους», καταγγέλλοντας με τον τρόπο αυτό τη στάση των «φανατικών» κομματικών οπαδών, που τους εξοστράκισαν.

Η Συνέχεια 3

Η συλλογή ανοίγει με το ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...». Από τον τίτλο καταλαβαίνουμε τη συγγένεια που έχει με το τελευταίο ποίημα της προηγούμενης συλλογής *Η Συνέχεια 2*, το «Μιλώ». Όπως προαναφέρθηκε, το ποίημα «Μιλώ» αναφέρεται στην εμμονή στις αρχικές αξίες και πεποιθήσεις ακόμα και αν ο Αρχηγός τις προδίδει. Στο ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...»²⁰⁸ φαίνεται ο ποιητής να επανέρχεται, γιατί θέλει να ανατρέψει ή να προσθέσει στο νόημα του προηγούμενου ποιήματος:

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 κάποτε πει
Άλλοτε πάλι μίλησα για μιαν άγνωστη αρρώστια
– ποιος θα θυμάται;).

Πέρασαν πια οι καταδικασμένες μέρες άνοιξαν
τα παράθυρα
Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους δρόμους
τα σκουπίδια
Άρχισε πάλι η ζωή, οι εγγραφές στους συλλόγους
και τα ινστιτούτα
Οι αγκαλιασμένοι έφηβοι στις πλατείες, τα ακατάλληλα
έργα στους κινηματογράφους
Οι αγγελίες στις εφημερίδες· πέρασε πια η κακή
αποκρία
Οι προσωπίδες κάηκαν τα παλιά ονόματα
λησμονήθηκαν
Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει
για τη μετονομασία των οδών.

Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι που δεν πρόλαβες

²⁰⁸ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 135-136.

να γίνεις σοφός, να συζητήσεις,
Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων,
να μάθεις να σιωπάς·
Δε σου 'μελλε να πιθανολογείς, να βγάζεις
συμπεράσματα

Δε σου 'μελλε να διδάχτείς κι εσύ την αριθμητική
των ιδεών.

Ο αφηγητής παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος που γλίτωσε από τον «λοιμό», κάνοντας ένα λογοπαίγνιο με τις ομόηχες λέξεις «λοιμός» - «λιμός». Το λογοπαίγνιο έχει διττή σημασία: αναφέρεται στη μεγάλη πείνα («λιμός») και στις κακουχίες που πέρασε η Ελλάδα κατά τη γερμανική Κατοχή· αλλά μιλά και για τον «λοιμό», την «αρρώστια» του Εμφυλίου και της εσωτερικής κρίσης του αριστερού κινήματος.²⁰⁹ Επομένως, ο αφηγητής δίνει το στίγμα της διπλής δοκιμασίας μεταφορικά και κυριολεκτικά. Αναφέρει, με ειρωνική διάθεση, ότι «*πέρασαν πια οι καταδικασμένες μέρες*», ότι «*οι οδοκαθαριστές σαρώνουν στους δρόμους τα σκουπίδια*», οι έφηβοι είναι αγκαλιασμένοι στις πλατείες και ότι «*οι προσωπίδες κάηκαν*». Περιγράφεται έτσι η επιστροφή σε μια «κανονικότητα» τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική ζωή, μέσα από καθημερινές ασχολίες και διασκεδάσεις, με τη χαρακτηριστική δήλωση: «*άρχισε πάλι η ζωή*». Αξιοσημείωτος είναι ο επιτονισμός της λέξης «ζωή» που υποδεικνύει, με μια διάθεση σαρκασμού και ειρωνείας, ότι δήθεν άρχισε πάλι η ζωή.

Ο αφηγητής βεβαίως και δεν εννοεί στα αλήθεια ότι «*Άρχισε πάλι η ζ ω ή*», αφού απευθύνοντας τη σκέψη του σε έναν χαμένο σύντροφό του («*Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι*») μιλά με πικρία για τα νέα δεδομένα. Ο επιζών αφηγητής σκέφτεται ότι αν οι σύντροφοί του «*μάθαιναν να σιωπούν*» μπροστά σε όλα όσα τους έβρισκαν αντίθετους, ίσως τώρα να ήταν παρόντες μαζί του. Το ποίημα εκφράζει τις σκέψεις του Αναγνωστάκη από τη σκοπιά του επιζώντος.²¹⁰ Ο επιζών ταυτίζεται ρητά με τον ποιητή.²¹¹ Ως επιζών είναι αναγκασμένος να ενταχθεί στις νέες συνθήκες και να συμβιβαστεί με τη νέα ζωή που του έχουν επιβάλει οι όροι του αντιπάλου-νικητή, και τελικώς από δρών πρόσωπο να είναι απλός θεατής.²¹² Έχει, ωστόσο, σημασία να ειπωθεί ότι στο ποίημα

²⁰⁹ Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σσ. 101-102.

²¹⁰ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 31. Βλ. και Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 194.

²¹¹ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 194.

²¹² Ό.π., σ. 186.

υποδεικνύεται επίσης η ατομική στάση του επιζώντος έναντι της συλλογικότητας – μια στάση αντίστασης, έστω και στη σκέψη.

Το επόμενο ποίημα που εξετάζεται φέρει τον τίτλο «Οι Σωσίες...».²¹³

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

Στο συγκεκριμένο ποίημα ο αφηγητής μιλάει σε α' πρόσωπο πληθυντικού, συμπεριλαμβάνοντας αυτοσαρκαστικά και τον εαυτό του στις νέες συνθήκες. Σε αυτές φαίνεται ότι όλοι έχουν γίνει «σωσίες». Έχουν χάσει τον παλιό τους εαυτό, ηθελημένα βέβαια. Υπάρχει όμως και μια μερίδα συντρόφων, που ορίζεται από το «εμείς *οι ίδιοι*», οι οποίοι προσπαθούν να πάρουν όρκο, «όρκο βαρύ» για να πείσουν τον εαυτό τους κυρίως, ότι δεν έχουν μεταλλαχθεί, δεν έχουν γίνει «σωσίες». Όμως ο ποιητής, με τον τελευταίο παρενθετικό στίχο, δηλώνει την ενδόμυχη εύλογη σκέψη του: πώς μπορεί πλέον να υπάρξει εμπιστοσύνη αφού έχει χαθεί «ο συλλογικός εαυτός» και το αίσθημα της παλιάς συντροφικότητας;²¹⁴ Οι ιδέες έχουν καταπατηθεί, το αίσθημα

²¹³ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 137-138.

²¹⁴ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 164

της κοινότητας και η παλιά συντροφικότητα χάνονται και πλέον ούτε ο «όρκος» δεν αποκαθιστά καμία σιγουριά και βεβαιότητα στις σχέσεις τους.²¹⁵

Το επόμενο και τελευταίο ποίημα που παρουσιάζεται από τη συγκεκριμένη συλλογή φέρει τον τίτλο «Όλο και πιο γυμνά...»:²¹⁶

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

Το συγκεκριμένο ποίημα περιέχει ελάχιστα σημεία στίξης. Το αποτέλεσμα είναι να απογυμνώνεται ο λόγος και να εκφράζεται έντονα η γλωσσική και ψυχική έκπτωση.²¹⁷ Ο ομιλητής εκφράζει την εικόνα ενός διαμελισμένου σώματος. Η εικόνα αυτή συμβολίζει έναν κόσμο θραυσμάτων, ένα κόσμο κομματιασμένο που αδυνατεί να ανακτήσει τη χαμένη του ελπίδα και να θεωρήσει πως όλα θα ξαναφτιάξουν. Μέσα από τέτοιες εικόνες καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής Αναγνωστάκης φτάνει να αντικρύσει τα προβλήματα της εποχής του και να τα στοχαστεί με έναν τρόπο, που τελικά θα τον οδηγήσει στη σιγή. Αυτή η σιγή δεν σημαίνει απραξία, αλλά είναι ηθελημένη και εκφράζει μια στάση ηθικής. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τα λεγόμενα του ίδιου του ποιητή, όταν δηλώνει ότι «πράξη και σιωπή είναι εξίσου δραστικές μορφές έκφρασης».²¹⁸ Η σιωπή του, πλέον, είναι η πιο καίρια έκφραση· πιο καίρια και από τον λόγο.²¹⁹

Επομένως ο ποιητής επανεξετάζει το χρέος που έχει επωμιστεί ως επιζών, για την όλη κατάσταση. Ο ρόλος αυτός τον φορτώνει με τη συλλογική ευθύνη, όμως παράλληλα τον ξεχωρίζει και από όσους πούλησαν την ψυχή τους και εξαγοράστηκαν.²²⁰ Ο ποιητής απομακρύνεται από όλους αυτούς και προτιμάει τη σιωπή αντί για τον λόγο, όταν αντιλαμβάνεται ότι οι πολιτικές

²¹⁵ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 189.

²¹⁶ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 148.

²¹⁷ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 49.

²¹⁸ Παναγιώτης Μουλλάς, «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί*, τχ. 775 (2002), σ. 25.

²¹⁹ Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, ό.π., σ. 129.

²²⁰ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 194.

εξελίξεις και η προσαρμογή στις νέες συνθήκες ζωής δεν τον εκφράζουν, δεν σχετίζονται με όλα αυτά που ονειρεύτηκε ούτε δικαιώνει όσους αγωνίστηκαν για την Ελλάδα.²²¹

Ο Στόχος

Όπως προαναφέρθηκε, η συγκεκριμένη συλλογή δημοσιεύεται το 1970, μέσα στη Δικτατορία, όταν όμως γίνεται άρση της προληπτικής λογοκρισίας.²²² Ο ποιητής ήδη με τον τίτλο της συλλογής δημιουργεί ένα γλωσσικό παιχνίδι στο μυαλό του αναγνώστη: παραπέμπει στην σκοποβολή, αλλά παρετυμολογικά και στο ρήμα «στοχάζομαι».²²³ Αναφέρεται λοιπόν στη σκοποβολή που διενεργείται στους αγώνες και στις μάχες, αλλά ίσως να σημαίνει επίσης ότι έφτασε η ώρα της περισυλλογής και του στοχασμού, για να εκφραστούν οριστικά όσα τόσα χρόνια αποσιωπούσαν.

Αυτό επιβεβαιώνεται και από το εισαγωγικό σημείωμα της συλλογής, όπου αναφέρεται: «*Το θέμα είναι τ ό ρ α τί λες, καλά φάγαμε καλά ήπιαμε, καλά τη φέραμε τη ζωή μας ως εδώ, μικροζημιές και μικροκέρδη συμψηφίζοντας. Το θέμα είναι τ ό ρ α τί λες*».²²⁴ Ο ποιητής μέσα από το κυκλικό σχήμα, που ξεκινάει και αρχίζει με το ίδιο επιτακτικό ερώτημα «*τ ό ρ α τί λες*» και τον επιτονισμό του χρονικού επιρρήματος «*τώρα*», και έχοντας ενδιαμέσως κάνει έναν απολογισμό ζωής («*καλά φάγαμε καλά ήπιαμε, καλά τη φέραμε τη ζωή μας ως εδώ, μικροζημιές και μικροκέρδη συμψηφίζοντας*»), θέλει να τονίσει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Φαίνεται επίσης πως αναρωτιέται τί να πει από όλα αυτά που σκέφτεται, γνωρίζει και νιώθει. Ως ποιητής έχει τον ρόλο του πνευματικού οδηγού και υπάρχει η αδήριτη ανάγκη να βρει λόγια να περιγράψει το «*τώρα*». Το *τώρα* της εποχής του αναφέρεται στις οικονομικές, πολιτικές, πολιτιστικές και κοινωνικές συνθήκες της Δικτατορίας.²²⁵

Το εισαγωγικό σημείωμα της συλλογής διαπνέεται από σαρκασμό και ειρωνεία, στοιχεία που μας προετοιμάζουν για τα ποιήματα τα οποία πρόκειται να ακολουθήσουν. Αυτή η στάση ειρωνείας –πικρής ειρωνείας θα την ονόμαζα καλύτερα– και σαρκασμού απορρέει όχι μόνο από το ζήτημα της ποιητικής «στράτευσης» (ο ίδιος, όπως είπαμε, αντιστρατεύεται τις γραμμές που επιβάλλει το

²²¹ Παναγιώτης Μουλλάς, «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί*, ό.π., σ. 25.

²²² Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 36.

²²³ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία: Μ. Αναγνωστάκης “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο*, τχ. 6 (1989), σ. 5.

²²⁴ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 157.

²²⁵ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποίηση και ιστορία: Μ. Αναγνωστάκης “Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.”», *Εντευκτήριο*, ό.π., σ. 13.

Κόμμα) αλλά και από τον δεινό εξαναγκασμό που επιβάλλει η Δικτατορία εις βάρος του ελληνικού λαού, και ειδικά των αριστερών.²²⁶ Επομένως, η ειρωνεία έχει διπλή εκβολή: ειρωνεία λόγου και ειρωνεία της πολιτικής-κοινωνικής κατάστασης. Και όπως έχει δηλώσει και ο ίδιος χαρακτηριστικά: «ό,τι έκανα στη ζωή μου, το έκανα με τίμημα να κερδίσω την προσωπική μου ελευθερία [...] που τελικά είναι η πολιτική μου ελευθερία».²²⁷ Επομένως, ο ποιητής θέλει να εκφράσει ελεύθερα την αντίθεσή του προς τη Χούντα των Συνταγματαρχών αλλά στρέφεται και εναντίον της στρατευμένης ποίησης. Ως πνευματικός οδηγός του λαού του θέλει να προβάλει τη δική του αλήθεια και παράλληλα να καθοδηγήσει το αναγνωστικό κοινό σε επαναστατικές και ριζοσπαστικές αλλαγές, με στόχο μια ελευθερία σε όλες τις μορφές της.²²⁸

Το πρώτο ποίημα της συλλογής φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ποιητική».²²⁹ Το συγκεκριμένο ποίημα συνεχίζει τον κύκλο που άνοιξε το εισαγωγικό σημείωμα της συλλογής, «Το θέμα είναι τώρα τι λες», για να υποδείξει τον ρόλο που κατά τον Αναγνωστάκη χρειάζεται να έχει η ποίηση. «*Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις*», γράφει, δηλώνοντας το χρέος του ποιητή και γενικώς της ποίησης· αυτό το χρέος συνίσταται στο να καταγγέλλονται οι αθλιότητες της κοινωνίας και να μην αποσιωπούνται, ώστε οι πολίτες να αφυπνιστούν, να αντιδράσουν και ανακτήσουν πίσω την παλιά τους ζωή, τα δικαιώματά τους.

– 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 ζημίας που προκαλείτε
Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους.

– Το τί 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-

²²⁶ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 53.

²²⁷ Κίμων Φράιερ, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη» στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 124-125.

²²⁸ Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Ιδεολογία και Ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά: Αναγνωστάκης – Αλεξάνδρου – Κατσαρός», *Ελίτροχος*, τχ. 7 (1997), σ. 16.

²²⁹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 159.

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 ποιητής μέσα από το συγκεκριμένο ποίημα θέτει άμεσα και απερίφραστα όσα έχει να πει. Απαντά στις κατηγορίες που δέχτηκε για το έργο του, ότι δηλαδή με την ποίηση του εξυπηρετούσε «τις πιο σκοτεινές του επιδιώξεις», προς όφελος της προσωπικής του ιδεολογίας. Αναφέρει ξεκάθαρα ότι οι κατηγορίες αυτές προέρχονται από ανθρώπους δειλούς, που ξεπουλήθηκαν για το προσωπικό τους όφελος και κλείνουν τα μάτια και τα αυτιά τους μπρος σε αυτά που ζουν, ανθρώπους που ακολούθησαν τη γραμμή του Κόμματος με μοναδικό σκοπό το προσωπικό όφελος. Αντίθετα ο ίδιος όχι μόνο δεν παράκαμψε την αισθητική λειτουργία της ποίησης, παρά τις αντίθετες γραμμές που όριζε η Αριστερά (αντιτίθεται επομένως στην στρατευμένη ποίηση), αλλά υπέβαλε τον εαυτό του σε μια διαρκή δοκιμασία για τον ρόλο και τον στόχο της ποίησης.²³⁰ Ο ίδιος καθιστά σαφές ότι δεν θα πάψει να μιλάει και να κατηγορεί όσους εκμεταλλεύονται τον ελληνικό λαό, με κίνδυνο να κατηγορηθεί ότι λέει κηρύγματα και ρητορείες.

Το επόμενο ποίημα που εξετάζεται φέρει τον τίτλο «Νέοι της Σιδώνας, 1970».²³¹

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 σκοτώθηκαν σ' άλλα χρόνια,
Για επαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινωπούς,
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.

²³⁰ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σσ. 22, 196.

²³¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σ. 167.

(Μας γέρασαν προώρως Γιώργο, το κατάλαβες;)

Ο ποιητής γράφει μέσα από τη σκοπιά του «εμείς». Μιλάει από την πλευρά όλων όσοι αγωνίστηκαν είτε σωματικά είτε ψυχικά στους χαλεπούς καιρούς που διένυσε η Ελλάδα και όλων εκείνων που δεν εξαγοράστηκαν ή δεν συμβιβάστηκαν με τις νέες συνθήκες ζωής. Ο ομιλητής, με μια καθαρά ειρωνική διάθεση, στρέφεται στους σύγχρονους ομότεχνούς του που με τα έργα τους ασχολούνται με «πανανθρώπινα» ζητήματα. Τα έργα τους αναφέρονται στα παιδάκια που πεθαίνουν σε άλλες ηπείρους, σε ήρωες περασμένων χρόνων και σε επαναστάτες με διάφορα χρώματα, αλλά στην πραγματικότητα εκφράζουν μια αγωνιστικότητα επιφανειακή, μακριά από τα άμεσα καυτά προβλήματα. Με ειρωνικό και καυστικό ύφος τούς συγγαίρει για την τόσο «σημαντική» τους συμβολή και τους επιτρέπει και προτρέπει να «ξεσκάσουν» μετά από την τόση «κούρασή (τους)». Είναι φανερό πως ο Αναγνωστάκης εδώ ξεκαθαρίζει τη θέση του απέναντι στους ομοτέχνους του και ιδιαίτερα προς τους παλιούς του συντρόφους.²³²

Ο ομιλητής δηλώνει ότι «κανονικά» δεν θα έπρεπε (αυτός και κάποιοι παλιοί σύντροφοι) να έχει παράπονο για τη στάση των ομοτέχνων ποιητών. Κάτι το οποίο βέβαια δεν ισχύει. Ο ποιητής απορεί πώς μπορούν οι συνομήλικοι του ποιητές και καλλιτέχνες να ασχολούνται με προβλήματα και δεινά άλλων χωρών και χρόνων και να μένουν αδρανείς και αμέτοχοι, ενώ έχουν περάσει τόσα, στο *εδώ και τώρα*, σε έναν τόπο δηλαδή και σε μια εποχή που δυναστεύει και πάλι την προσωπική τους ελευθερία. Ο ομιλητής καταγγέλλει τη στάση των συγχρόνων και ομοτέχνων του, καθώς θεωρεί ότι, ενώ θα έπρεπε να αγωνίζονται φωναχτά, παραμένουν επιφανειακοί, θεωρώντας κίολας ότι έχουν επιτελέσει το χρέος τους.

Με το καταληκτικό σχόλιο –εντός παρένθεσης– στρέφεται προς τον Γιώργο και ομολογεί: «*μας γέρασαν προώρως*». Πρόκειται για τον εναπομείναντα σύντροφο και παντοτινό φίλο του, Γιώργο Αποστολίδη, μέσω του οποίου στρέφεται στους μνημένους, σε όσους κάποτε αποτέλεσαν μια συλλογικότητα, δηλώνοντας ότι με αυτή την πορεία που έχει πάρει η τέχνη, και γενικά τα πράγματα, επέρχεται ο μαρασμός του (τους). Συγκεκριμένα ο ομιλητής, κουβαλώντας την ιστορική μνήμη και τις τραυματικές εμπειρίες αλλά και το χρέος του επιζώντος, θεωρεί ότι δεν ανήκει σε αυτή την εποχή και ότι απέτυχε να διαδραματίσει τον ιστορικό του ρόλο: να κρατήσει άβεστη τη φλόγα της δικής του Εποχής.²³³

²³² Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 190.

²³³ Ό.π., σ. 180.

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η διαλεκτική σχέση του ποιήματος με το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη «Νέοι της Σιδώνας (400 μ.Χ)», από όπου ο Αναγνωστάκης αντλεί και τον τίτλο του δικού του ποιήματος, αλλάζοντας τη χρονολογία (1970). Οι γνώστες του καβαφικού ποιήματος μπορούν να αντιληφθούν εντονότερα την πικρή διάθεση, την ειρωνεία, την καταγγελία και το παράπονο του ποιητή προς τους ομότεχούς του. Όπως οι νέοι του Καβάφη αδυνατούσαν να αντιληφθούν τι γινόταν κάτω από τη μύτη τους, έτσι και οι σύγχρονοι ποιητές του Αναγνωστάκη αδυνατούν να αντιληφθούν ότι συμβιβάζονται με τη στέρηση της ελευθερίας τους, προς τιμή παροδικών απολαύσεων που φέρουν δήθεν την ταμπέλα του αγώνα και της μαχητικότητας.

Το επόμενο ποίημα που θα εξεταστεί φέρει τον τίτλο «Προσχέδιο Δοκιμίου Πολιτικής Αγωγής».²³⁴

Οι τσαγκαράδες να φτιάχνουν όπως πάντα γερά πα-
πούτσια
Οι εκπαιδευτικοί να συμμορφώνονται με το αναλυ-
τικό πρόγραμμα του Υπουργείου
Οι τροχονόμοι να σημειώνουν με σχολαστικότητα
τις παραβάσεις
Οι εφοπλιστές να καθελκούν διαρκώς νέα σκάφη
Οι καταστηματάρχες ν' ανοίγουν και να κλείνουν
σύμφωνα με το εκάστοτε ωράριο
Οι εργάτες να συμβάλλουν ευσυνείδητα στην άνο-
δο του επιπέδου παραγωγής
Οι αγρότες να συμβάλλουν ευσυνείδητα στην κά-
θοδο του επιπέδου καταναλώσεως
Οι φοιτητές να μιμούνται τους δασκάλους τους και
να μην πολιτικολογούν
Οι ποδοσφαιριστές να μη δωροδοκούνται πέραν ενός
λογικού ορίου
Οι δικαστές να κρίνουν κατά συνείδησιν και εκτά-
κτως μόνον, κατ' επιταγήν
Ο τύπος να μη γράφει ό,τι πιθανόν να εμβάλλει εις
ανησυχίαν τους φορτοεκφορτωτάς
Οι ποιητές όπως πάντα να γράφουν ωραία ποιή-
ματα.

* Πρόκειται περί προσχεδίου, ως ο τίτλος, και προσφέρεται εις ελευθέραν δημοσίαν συζήτησιν. Μετά τας ακουσθησομένας απόψεις θα γίνει τελική επεξεργασία υπό ομάδος εγκρίτων Ποιητών και θα παραδοθεί εις το κοινόν προς γνώσιν και αναμόρφωσιν.

Στο συγκεκριμένο ποίημα είναι διάχυτη η ειρωνεία και αφορά τους πάντες (από τον αποδέκτη του ποιήματος μέχρι και τον πομπό του). Ο ομιλητής αποτελεί έναν παρατηρητή της κατάστασης,

²³⁴ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, ό.π., σσ. 173-174.

του οποίου η αναφορά «οξύνει τη δραματικότητα της ιστορικής κατάστασης».²³⁵ Ο ποιητής μέσω του ποιήματος επιτυγχάνει να εκθέσει τα μέτρα που επιβάλλει η Δικτατορία για την εύρυθμη λειτουργία της κοινωνίας εξουτελιζοντάς την ταυτόχρονα, αλλά «θέτει και το πρόβλημα της κοινωνικής στράτευσης της ποίησης».²³⁶

Τέλος, ο ποιητής με το τελευταίο ποίημα της συλλογής που τιτλοφορείται «Επίλογος» κλείνει τον κύκλο του, όπως είχε κλείσει και τον κύκλο των *Εποχών*. Ο ποιητής στο συγκεκριμένο ποίημα διαλέγεται με στίχους του ποιητή Τίτου Πατρίκιου και αναφέρει: «*κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί μάζες, κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα*». Όμως ο ομιλητής, με τον τελευταίο στίχο («*Έστω. / Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς*»), προβαίνει σε μια τολμηρή αντιστροφή της φράσης του Χριστού «*μην κρίνετε ίνα μην κριθείτε*», δίνοντας εντολή να κρίνουν όσα χρήζουν κριτικής. Έτσι δίνεται λοιπόν το τελικό απόσταγμα της πολιτικής ποίησης, την οποία επιχείρησε στη διαδρομή του ο Μανόλης Αναγνωστάκης.

²³⁵ Άννα Τζούμα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 53.

²³⁶ Ό.π., σ. 53.

III. Στρατευμένη ή Πολιτική Ποίηση;

Δεν είναι φυσικά δυνατόν να εξετάσουμε εδώ αυτό το τεράστιο θέμα. Δίνουμε απλώς ένα περίγραμμα της συζήτησης, με επίκεντρο την ποίηση του Αναγνωστάκη, για να δούμε κατά πόσον η διάκριση «στρατευμένης» και «πολιτικής» ποίησης ισχύει στο έργο του.

Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη χαρακτηρίστηκε στο σύνολό της ως πολιτική. Αρκετά συχνά ο όρος «πολιτική ποίηση» συγχέεται με τη στρατευμένη ποίηση/τέχνη. Συνοπτικά, η πολιτική ποίηση ξεκινά από τον βιωματικό και ιδεολογικό χώρο του κάθε ποιητή, σχετίζεται με την ιδιωτική αλλά και τη δημόσια ζωή.²³⁷ Ο ποιητής-πολίτης παρακολουθεί εκ των έσω τις περιπέτειες της εποχής του, στοχάζεται και αναστοχάζεται τα γεγονότα.²³⁸ Είναι δρων πρόσωπο που οφείλει να αντιδράσει και να συσχετίσει την προσωπική του θέση με τις ιδεολογικές αρχές που πρεσβεύει.²³⁹ Η στρατευμένη ποίηση αποτελεί μέρος της πολιτικής ποίησης και έχει στενότερη σημασία: σε αυτή την περίπτωση ο ποιητής υπερασπίζεται μονολιθικά μια ιδεολογία, εκφράζει τα συμφέροντα μιας κοινωνικής τάξης ή κοινωνικής ομάδας που εκπροσωπεί αυτή την ιδεολογία.²⁴⁰ Για τους Αριστερούς, πολλοί εκ των οποίων έκαναν «στρατευμένη τέχνη», η τέχνη όφειλε να διαποτιζείται από ένα πνεύμα ηρωικό και μια αντιστασιακή διάθεση που υμνούσε τις πράξεις και το πνεύμα της Κατοχής.²⁴¹

Ο Αναγνωστάκης δεν συμερίζεται διόλου αυτή τη στάση και τις γραμμές που απαιτούσε η κομματική ηγεσία της Αριστεράς. Ενδεικτική είναι η παρακάτω δήλωσή του για την τέχνη του: «το περιεχόμενο [...] δεν ταιριάζει με την αντίληψη που τότε κυριαρχούσε, σχετικά με αυτό που εννοείται ως ποίηση και ως προορισμό της».²⁴² Ο ίδιος γράφει για χαμένους έρωτες, ερειπωμένα τοπία και περιγράφει εικόνες θανάτου, αναφέρεται σε ατελέσφορες ελπίδες ζωής, χαμένους φίλους και συντρόφους, εξαγορασμένους συντρόφους, αλλοτριωμένους ανθρώπους, με έναν λόγο στην έκπτωση και στη φθορά ιδεών και ιδανικών. Αναφέρεται στις συνέπειες της ήττας μιας γενιάς και μιας εποχής. Αυτά έχουν δώσει πνοή και ηθικό περιεχόμενο στην ποίησή του. Δεν θα

²³⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 86.

²³⁸ Τάσος Τρίκας, «Ο Μανόλης Αναγνωστάκης του ΚΚΕ Εσωτερικού», στο: Κώστας Βούλγαρης – Γιάννης Η. Παππάς (επιμ.), *Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης και η μεταπολεμική αριστερή διάνοηση*, Πάτρα, εκδ. Διαπολιτισμός / Μελέτες, 2016, σ. 11.

²³⁹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 15.

²⁴⁰ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 226.

²⁴¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 88.

²⁴² Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 207.

μπορούσε να γράψει κανένα άλλο είδος ποίησης, μέσα στο κλίμα το οποίο μεγάλωσε, ωρίμασε και έκλεισε την ποιητική του διαδρομή. Περιγράφει τον σπαραγμό της εποχής του, έτσι όπως ο ίδιος τον βίωσε σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο.

Υποστηριζόμενοι και από την άποψη του R. Barthes, ο ποιητής αυτός «βρίσκεται στα μισά του δρόμου ανάμεσα στον αγωνιστή και στον συγγραφέα, παίρνοντας από τον πρώτο την ιδεώδη εικόνα του στρατευμένου ανθρώπου κι από τον δεύτερο την άποψη ότι το γραμμένο έργο είναι ένα ενέργημα».²⁴³ Ο ποιητής αυτός, λοιπόν, ιδεολογικά ήταν ενταγμένος στην Αριστερά, επειδή θεωρούσε ότι η Αριστερά είναι ο ορισμός της ανιδιοτέλειας και η ανιδιοτέλεια ήταν κάτι που τον εξέφραζε ως άνθρωπο, άρα ένιωθε ότι ανήκε στην Αριστερά.²⁴⁴ Ένιωθε ότι αυτό το Κόμμα ήταν κάτι αισιόδοξο, κάτι που το εισέπραττε και ο ίδιος και ένιωθε αισιόδοξος.²⁴⁵ Όμως ο σπαραγμός της εποχής, η υπαρξιακή του αγωνία, το αίσθημα φόβου και οι διάχυτες εικόνες θανάτου, οι πολιτικές διώξεις, οι εκτοπισμοί και οι βίαιες συλλήψεις αριστερών ποιητών και κομματικών στελεχών, η κοινωνική λειτουργία της ποίησης ήταν αυτά που δεν του επέτρεψαν να «στρατευτεί» και ποιητικά. Συνοψίζοντας λοιπόν, ο Μανόλης Αναγνωστάκης ιδεολογικοπολιτικά ήταν στρατευμένος, αλλά ποιητικά ήταν «πολιτικός» ποιητής.

²⁴³ Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο της Δώρας Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 183.

²⁴⁴ Ασπασία Παπαθανασίου, «Πόνος και Ανιδιοτέλεια», *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σ. 451.

²⁴⁵ Μ. Γ. Μερακλής, «Από το κενό στο κενό», *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σ. 453.

IV. Η υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την Κριτική της Αριστεράς, 1945-1962

Στην παρούσα ενότητα θα συνοψίσουμε, σε γενικές γραμμές, την υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την αριστερή Κριτική, ένα θέμα που απαιτεί βέβαια μια ξεχωριστή εργασία για να αναπτυχθεί ικανοποιητικά. Το θεωρούμε, ωστόσο, σημαντικό και για το θέμα μας, γι' αυτό χρειάζεται να θίξουμε ορισμένα σημεία.

Με βάση τη βιβλιογραφία αλλά και όσα σημειώθηκαν παραπάνω, διαπιστώνεται ότι το έργο του Αναγνωστάκη δέχτηκε περισσότερους ψόγους παρά επαίνους. Αυτό οφείλεται, κυρίως, στο ότι η ποίησή του δημιούργησε μια μορφή αμηχανίας, καθώς διαφοροποιήθηκε από τα «αναμενόμενα» ποιήματα της εποχής. Αυτό είχε ως συνέπεια, αφενός, να δημιουργηθεί μια προκατάληψη για το έργο του και, αφετέρου, οι κριτικοί της Αριστεράς να κρατήσουν μια συντηρητική στάση, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος υπήρξε στέλεχος της Αριστεράς με έντονη κομματική δράση, που όμως τελικώς διαγράφηκε από το Κόμμα ως «διαλυτικό στοιχείο».²⁴⁶ Εύλογα, λοιπόν, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αυτή η υποδοχή του έργου του οφείλεται κατά κύριο λόγο στο ότι από νωρίς ο Αναγνωστάκης διαφοροποιήθηκε από τις γραμμές που επέβαλλε το Κόμμα, όχι έχοντας αυτό ως αυτοσκοπό, αλλά επειδή προσπάθησε να αρθρώσει τον λόγο του πέρα και πάνω από την πολιτική σκοπιμότητα.

Το σύνολο των κριτικών, όχι μόνο από την πλευρά της Αριστεράς, έχει αποδώσει στο έργο του Αναγνωστάκη κούραση, απαισιοδοξία, βαθύ πεσιμισμό, μια διάθεση ηττοπαθής, συναισθηματικά κενά, ιδεολογική ασάφεια και, τελικά, τη μομφή ότι δεν καταφέρνει να ανυψώσει το «ατομικό» σε «γενικό».²⁴⁷ Ως εκ τούτων, χαρακτηρίστηκε ως «ποιητής της ήττας», της «παρακμής».²⁴⁸ Λίγα είναι τα θετικά στοιχεία για το έργο του όπως, για παράδειγμα, ότι ο χαμηλόφωνος τόνος του και οι λεπτομερείς περιγραφές του αποδίδουν πλήρως το συλλογικό και προσωπικό βίωμα.²⁴⁹

Να σημειωθεί εδώ ότι ο όρος «ποίηση της ήττας» οφείλεται στον Βύρωνα Λεοντάρη, ο οποίος επισήμανε ότι το φαινόμενο αυτό δεν εκδηλώνεται μόνο σε αριστερούς ποιητές αλλά και πάλι πέρα από αυτούς.²⁵⁰ Δικαιολογημένα το έργο του Αναγνωστάκη μπορεί να επωμιστεί αυτόν τον

²⁴⁶ Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», *ό.π.*, σ. 136.

²⁴⁷ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» *η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*, *ό.π.*, σσ. 59-65.

²⁴⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, *ό.π.*, σ. 119.

²⁴⁹ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» *η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*, *ό.π.*, σσ. 59-65.

²⁵⁰ Βύρων Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 106-107 (1963), σσ. 520-524.

όρο, καθώς απασχολείται με τις συνέπειες μιας ήττας ηθικής, προσωπικής, στρατιωτικής, πολιτικής, κοινωνικής και ιστορικής, όμως ο ίδιος δεν αποδέχεται την «ταμπέλα ποίησης της ήττας».²⁵¹ Άλλωστε δεν θα μπορούσε να γράψει ένα άλλο είδος ποίησης μέσα στο κλίμα το οποίο μεγαλώνει. Αναπόφευκτα περιγράφει τον σπαραγμό της εποχής του.

Από τις σημαντικότερες κριτικές που έλαβε το έργο του Αναγνωστάκη από τη μεριά της Αριστεράς θεωρούνται η κριτική του Νικηφόρου Βρεττάκου στο περιοδικό *Ελληνικά Χρονικά* (τχ. 32, 2.11.1952, σ.23) και η κριτική του Τάσου Λειβαδίτη (εφ. *Αυγή*, 1.7.1962). Η πρώτη κριτική, του Βρεττάκου, αναφέρει:

«Στις *Εποχές 3* [...] αν εξαιρέσει κανείς τον “Επίλογο” και μερικούς αποσπασματικούς του στίχους, το δραματικό στοιχείο έχει αμβλυνθεί και το κλίμα του γίνεται υποτονικό. Μια γενική χαλάρωση είναι φανερή. Ας ελπίζουμε ότι θα βρει ο νέος ποιητής τα στοιχεία που χρειάζεται για μια κανούργια ανανέωση, τα στοιχεία που θα τον βγάλουν από την άρρωστη πλήξη και θα στηρίξουν την πίστη του στη ζωή και στην ποίηση».²⁵²

Η δεύτερη κριτική, του Λειβαδίτη, αναφέρει:

«Ο Μ. Αναγνωστάκης, ένας από τους τέσσερις πέντε σοβαρότερους εκπροσώπους της γενιάς του, έζησε κι αυτός την εφηβεία του στην κατοχή, και στον εμφύλιο πόλεμο τα πρώτα αντρικά του χρόνια. Εκτελέσεις, πείνα, κρεματόρια, αλληλοσφαγή, ασθένειες, λάθη, εξευτελισμοί – καμία ίσως γενιά δεν έδωσε περισσότερα. [...] Μια τεράστια πίκρα αποθηκεύτηκε στην ψυχή ενός σημαντικού μέρους αυτής της γενιάς. [...] Ένας κοινωνικός προβληματισμός βαθύς, όχι όμως και τόσο εκτεταμένος – προσανατολισμένος πάντα στο ίδιο σημείο. Μια αδιάκοπη και αθόρυβη φθορά αξιών διαδραματίζεται μέσα του – φθορά ακόμα και της ίδιας της ποίησης. Βασανισμένος ανελέητα ο ποιητής από ένα τρομερό παρελθόν, φτάνει ως την παραίτηση, φυσική ψυχολογική συνέπεια της μακρόχρονης άρνησης».²⁵³

Οι παραπάνω κριτικές θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι δεν έχουν πολιτική σκοπιμότητα αλλά απλώς εκφράζουν την πεποίθηση που είχαν για την αισιόδοξη πλευρά της αριστερής ποίησης.²⁵⁴

²⁵¹ Γλίνσκαγια, Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, ό.π., σ. 177.

²⁵² Ξενοφών Α. Κοκόλης, «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 65.

²⁵³ Ο.π., σσ. 81-82.

²⁵⁴ Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», ό.π., σσ. 152-154.

Τέλος, σημαντική παρέμβαση αποκατάστασης της εικόνας της ποίησης του Αναγνωστάκη επιχείρησε ο Μανόλης Λαμπρίδης από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, στα μέσα της δεκαετίας του 1950. Ο Λαμπρίδης ίσως ήταν ο πρώτος που αντιλήφθηκε το ιδεολογικό και πολιτικό περιεχόμενο της ποίησης του Αναγνωστάκη.²⁵⁵ Συγκεκριμένα, μέσα από την κριτική του, ήταν εκείνος που αντιλήφθηκε ότι η ποίηση του Αναγνωστάκη αποτελεί ένα «ντοκουμέντο» μιας από τις πιο απάνθρωπες και σπαρακτικές εποχές της ιστορίας που προβάλλεται μέσα από την ατομική και συλλογική ψυχολογία και είναι μια μορφή διαμαρτυρίας και καταγγελίας έναντι στον εκφυλισμό του σταλινισμού.²⁵⁶

²⁵⁵ Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», *ό.π.*, σσ. 144-145.

²⁵⁶ Για περισσότερα βλ. Περικλής Σφυρίδης, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», *ό.π.*, σσ. 144-145 και Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: *Τα ποιήματα*», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, *ό.π.*, σσ. 37-47.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

«Ο Επιζών»: ένα δραματικό προσωπείο

Σε αυτό το επιλογικό τμήμα της εργασίας θα συνοψίσουμε τα συμπεράσματά μας για τη διάσταση προσώπου – προσωπείου στο έργο του Αναγνωστάκη, λαμβάνοντας υπόψη και τις δύο σημασίες που φέρει το «προσωπείο», και την υπαρξιακή και της τεχνικής – άλλωστε αυτά διαπλέκονται στην πράξη. Θα αρχίσουμε από το «προσωπείο» ως λογοτεχνική τεχνική.

Όπως προαναφέρθηκε, η μελετήτρια Δώρα Μέντη στο βιβλίο της *Πρόσωπα και Προσωπεία* έχει προβεί σε μια ανάλυση της χρήσης του «προσωπείου» διαχρονικά στη λογοτεχνία. Διαχωρίζει τα προσωπεία σε «δραματικό» και «παθητικό», ανάλογα με τον ρόλο που αναλαμβάνουν στο κείμενο και τις εσωτερικές ανάγκες του δημιουργού που καλούνται να εξυπηρετήσουν.²⁵⁷

Με βάση τον συνοπτικό ορισμό που δόθηκε και στην εισαγωγή, το «δραματικό προσωπείο», αποτελεί ένα δρων πρόσωπο στο έργο, το οποίο αναπλάθει όψεις του «συγγραφικού εγώ». Αυτό σημαίνει ότι το «δραματικό προσωπείο» αντλεί βιογραφικά στοιχεία από τη ζωή του ποιητή/συγγραφέα και εκφράζει πεποιθήσεις που συμπίπτουν με τις απόψεις και θέσεις του ποιητή/συγγραφέα, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι κατ' ανάγκην ο ποιητής/συγγραφέας και το «δραματικό προσωπείο» ταυτίζονται. Στην ποίηση του Αναγνωστάκη, όπως είδαμε από την ανάλυση ποιημάτων στα προηγούμενα κεφάλαια, η χρήση αυτού του «δραματικού προσωπείου» είναι εκτεταμένη.

Το «παθητικό προσωπείο», από την άλλη, αφορά έναν αφανή ήρωα που, ωστόσο, αποτελεί δρων πρόσωπο στο έργο. Τέτοιου είδους «παθητικά προσωπεία» μπορούμε να θεωρήσουμε στην ποίηση του Αναγνωστάκη ότι εκπροσωπούν οι μορφές συντρόφων που παρελαύνουν στο έργο του. Η Μέντη, ωστόσο, αναφέρει επίσης ότι το «παθητικό προσωπείο» εξυπηρετεί βασικά τις ανάγκες «της δημόσιας εικόνας του εγώ (του δημιουργού)» και δημιουργείται για λόγους «κοινωνικής σύμβασης». Είναι δύσκολο να πω ποιος από τους δύο ορισμούς του «παθητικού προσωπείου» είναι έγκυρος. Νομίζω πάντως ότι αν ισχύει (και) το δεύτερο, τότε στην ποίηση του Αναγνωστάκη η φροντίδα για τη «δημόσια εικόνα» για λόγους «κοινωνικής σύμβασης» δεν αφορά το εγώ του δημιουργού αλλά τους «συμβιβασμένους» που καταγγέλλει στο έργο του. Θα

²⁵⁷ Σημειώνεται ότι οι παράγραφοι που ακολουθούν μεταφέρουν την ορολογία και τους ορισμούς που δίνονται στο βιβλίο της Δώρας Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σσ. 12-13.

μπορούσαμε, ωστόσο, να συμπληρώσουμε ότι και η δημόσια εικόνα του δημιουργού «προστατεύεται» κάποτε από τη χρήση προσωπειών, όπως θα αναπτύξουμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Επιπρόσθετα, στην ίδια μελέτη, η μελετήτρια αναφέρεται και σε μια τρίτη παράμετρο: στους «δραματικούς ρόλους», που παράγονται από τη σύζευξη αρχέτυπων λογοτεχνικών μύθων και του σύγχρονου ιστορικού χωροχρόνου και περιβάλλοντος, με αποτέλεσμα να δημιουργήσουν μια νέα λογοτεχνική ταυτότητα. Στην ποίηση του Αναγνωστάκη είδαμε να υπάρχουν και τέτοιοι ρόλοι, με κορυφαίο, θεωρώ, τον «δραματικό ρόλο» του Χριστού σε ποιήματα στα οποία ο ποιητής επεξεργάζεται τον χριστιανικό μύθο, κάποτε μάλιστα τον ανατρέπει, προκειμένου να υπογραμμίσει το θέμα του πάθους (των συντρόφων) και της προδοσίας (από το Κόμμα).

Περνώντας τώρα και στην υπαρξιακή διάσταση του ζητήματος, η χρήση της τεχνικής του προσωπειού ξεκινά «όταν γεννάται μέσα μας ένα τρίτο πρόσωπο [“αυτό”], το οποίο μας στερεί τη δύναμη να πούμε “Εγώ” (το “ουδέτερο” του Μπλανσό)». ²⁵⁸ Όπως φάνηκε και από την ανάλυση των ποιημάτων στα προηγούμενα κεφάλαια, η χρήση της τεχνικής του προσωπειού και η (υπαρξιακή) διάσταση προσώπου – προσωπειού γίνονται αντιληπτά μέσω αφηγηματικών τεχνικών αλλά και του νοήματος των ποιημάτων. Σε πρώτο επίπεδο η διάσταση αυτή γίνεται αντιληπτή μέσω της εναλλαγής των ρηματικών προσώπων: το *εγώ*, *εσύ*, *εμείς*, *εσείς* εναλλάσσονται, με σκοπό τα πρόσωπα να ταυτιστούν ή να διαφοροποιηθούν. ²⁵⁹ Συνοπτικά, το «εγώ» αρκετά συχνά ταυτίζεται με τον ποιητή – είναι η «φωνή» του ποιητή. Το «εσύ» απευθύνεται συνήθως σε φίλους κι συντρόφους, αλλά απευθύνεται και προς τον ίδιο του τον εαυτό. ²⁶⁰ Το «εμείς» και «εσείς» εκφράζει μια γενιά, τη γενιά του, τους συνοδοιπόρους και συντρόφους του που δρουν συλλογικά ή και αντίθετα, δημιουργώντας ένα κλίμα συλλογικότητας για την επίτευξη κοινών στόχων ή δημιουργείται ένα κλίμα απόστασης, λόγω της διαφοροποιημένης στάσης ζωής που ακολούθησαν ορισμένοι από αυτούς. ²⁶¹

Μπορούμε λοιπόν να πούμε, συνοπτικά, ότι το προσωπείο λειτουργεί με σκοπό να καλύψει το αλλοιωμένο (από τις κοινωνικοπολιτικές περιστάσεις) πρόσωπο του ομιλητή. ²⁶² Επιπρόσθετα, το

²⁵⁸ Δώρας Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 14.

²⁵⁹ Παναγιώτης Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 22.

²⁶⁰ Ό.π., σ. 23.

²⁶¹ Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*, ό.π., σ. 15.

²⁶² Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 11.

προσωπείο λειτουργεί ως μέσο για να εκφραστούν με τόλμη τα ιστορικά δρώμενα της εποχής. Ο δημιουργός μπορεί να εκφράσει μέσω αυτού, χωρίς φόβο και αποφεύγοντας τον κίνδυνο της λογοκρισίας, την πραγματική εικόνα της εποχής του αλλά και την «ιστορική ατομικότητα» των ανθρώπων (και βεβαίως και τη δική του «ατομική ψυχολογία»)²⁶³ Με άλλα λόγια, η δημιουργία ενός προσωπείου στο έργο απελευθερώνει και αποδεσμεύει τον ποιητή ως προς την έκφρασή του, με αποτέλεσμα να τον διευκολύνει στην εκφορά σκέψεων-θέσεων-πεποιθήσεων που πιθανώς, αν εκφέρονταν με τη «φωνή» του ποιητή, θα ενοχλούσαν πολλούς. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο ποιητής να μην χρειάζεται να λογοδοτήσει και να δικαιολογηθεί παράλληλα για όσα αναφέρονται στο έργο του. Θεωρούμε σημαντικό να αναφέρουμε εδώ και την άποψη του Αλέξανδρου Αργυρίου ότι ο Αναγνωστάκης, όταν δημιουργεί τα ποιήματά του, βρίσκεται μπροστά σε *μία* ταυτότητα –του ποιητή ως στοχαστή και του στοχαστή που βρίσκει φωνή μέσα από τον ποιητικό λόγο– και όχι σε δυο προσωπεία.²⁶⁴ Με άλλα λόγια, ο ποιητής δεν «καλύπτει» το πρόσωπό του αλλά βρίσκει την κατάλληλη persona για να εκφράσει μέσω αυτής την ατομική και συλλογική του ταυτότητα.

Στην περίπτωση του Αναγνωστάκη, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η ύπαρξη του προσωπείου και η χρήση του στην ποίησή του γίνεται εν εξελίξει και τελικώς ορίζεται ως «το δραματικό προσωπείο του επιζώντος».²⁶⁵ Ας δούμε, πιο συγκεκριμένα, την εξέλιξη της διάστασης προσώπου –προσωπείου στον συγκεντρωτικό τόμο *Τα Ποιήματα, 1941-1971*, που αναλύσαμε. Στις συλλογές που φέρουν τον τίτλο *Εποχές* ο ποιητής, ενταγμένος ιδεολογικά στην Αριστερά, παρακολουθεί τα γεγονότα από την πλευρά της κομματικής σύμπραξης, και κατά κύριο λόγο μέσω ενός «δραματικού προσωπείου» προβαίνει σε έναν αντίλογο με τον αντίπαλο πολιτικό περίγυρο που έτεινε να ακυρώσει τις εμπειρίες της δεκαετίας 1940-1950.²⁶⁶

Ακολούθως, όμως, ο ποιητής απομακρύνεται όλο και πιο πολύ από τις γραμμές που ορίζει το Κόμμα, καθώς νιώθει ότι ο ατομικός έλεγχος στο έργο των ποιητών παραβιάζει και δεσμεύει την προσωπικότητά του. Ο ποιητής έχει την ανάγκη να εκφράσει τον σπαραγμό της εποχής του, την πραγματικότητα που βιώνει: τα ερειπωμένα τοπία, τον χαμό των χαμένων συντρόφων του, το

²⁶³ Τέρυ Ήγκλετον, *Ο Μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφρ. Γρηγόρης Αζαριάδης, Αθήνα, εκδ. Ύψιλον/ Βιβλία, 1981, σ. 70.

²⁶⁴ Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, ό.π., σ. 15.

²⁶⁵ Ο συγκεκριμένος όρος/χαρακτηρισμός δίνεται στο βιβλίο της Δώρας Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*.

²⁶⁶ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 43.

κλίμα αδιεξόδου, και δεν επιθυμεί ούτε επιδιώκει τη στείρα προσκόλληση στη γραμμή που όριζε το Κόμμα. Σταδιακά λοιπόν ελευθερώνεται από κάθε κομματική προκατάληψη και καταβάλλει κάθε δυνατή προσπάθεια εξόφλησης του χρέους του προς την κοινωνία και τους συντρόφους, προσπαθώντας να διασώσει «την ιστορία των χρόνων του» και τις συλλογικές μνήμες²⁶⁷ από την αλλοτρίωση των νέων καιρών και ηθών. Για τον σκοπό αυτό καταφεύγει στη χρήση παραβολών, συχνά παρμένων από τη χριστολογική παράδοση, εισάγοντας στο έργο του τον «δραματικό ρόλο» του Χριστού (ο όρος χρησιμοποιείται σύμφωνα με τη διάκριση της Μέντη).

Η διαφορετική πορεία που ακολουθεί στην ποίησή του από τους ομοτέχνους του είχε αντίκτυπο στην κριτική που δέχτηκε για το έργο του. Η κριτική αυτή αδυνατούσε να αντιληφθεί τη διαφορετική χροιά των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, το βάθος της υπαρξιακής αγωνίας και της ειρωνικής οπτικής γωνίας μέσα από την οποία αντιλαμβάνονταν τα γεγονότα, εμμένοντας απλώς στον χαρακτηρισμό του ως ποιητή «της ήττας» (και κλείνοντας έτσι, εύκολα, τους λογαριασμούς μαζί του). Η κριτική που ασκήθηκε στο έργο του, σε συνάρτηση με τη διαγραφή του από το Κόμμα με την κατηγορία ότι ήταν «τροτσκιστής, ομορτουμιστής και ηττοπαθής», επέφερε την οριστική του διάσταση με το Κόμμα. Βέβαια, όπως είδαμε, όταν το 1948 ο Αναγνωστάκης συνελήφθη και ακολούθως το 1949 καταδικάστηκε σε θανατική ποινή, προτίμησε να μην ομολογήσει τη διαγραφή του. Ήξερε ότι πολλά μπορούσαν να ανατραπούν αν είχε ομολογήσει τη διαγραφή του από το Κόμμα στο δικαστήριο πριν από την καταδίκη του σε θάνατο. Η αιτία αποσιώπησης του γεγονότος αυτού θα μπορούσε να αποδοθεί στο γεγονός της προσωπικής του διαπάλης/του εσωτερικού του διχασμού.

Συγκεκριμένα, αυτή η δοκιμασία ήταν διπλή, όπως συμβαίνει πάντα με την ένταξη και τον «αποσχηματισμό» ενός ατόμου από μια ομάδα: δοκιμασία συναισθηματική και ιδεολογική.²⁶⁸ Η ρήξη του με το Κόμμα σήμαινε ότι θα έπρεπε να θέσει υπό αμφισβήτηση τον παλαιό του ενταγμένο εαυτό και να απομακρυνθεί από οποιαδήποτε στενή προσωπική σχέση με τους παλαιούς συντρόφους του. Επιπλέον, ήταν και μια διαπάλη με την Αριστερά, όχι ως ιδεολογία όσο μάλλον ως πολιτική πρακτική, καθώς ο Αναγνωστάκης θλίβεται που οι πάλαι ποτέ σύντροφοι, τα κομματικά στελέχη τον κατηγορούν ως «διαλυτικό στοιχείο». Ίσως όμως να αντιλαμβάνεται ότι οι ανάγκες του Κόμματος τοποθετούνται πάνω από το άτομο, πράγμα που φαίνεται να

²⁶⁷ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 194.

²⁶⁸ Ξενοφών Α. Κοκόλης, «Σε τι βοηθά λοιπόν...» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ό.π., σ. 51.

αποδέχεται. Σε κάθε περίπτωση, ο Αναγνωστάκης *σιωπά*, καθώς δεν επιτρέπει στον εαυτό του να απαρνηθεί δημόσια και δη προς τον ιδεολογικό του αντίπαλο, ό,τι ο ίδιος «προ πολλού είχε θέσει σε ριζική αμφισβήτηση μέσα του».²⁶⁹ Αυτό αποτέλεσε και την αποφασιστική καμπή που οδηγεί στην πολιτική και ηθική κρίση του ποιητή· που τον οδήγησε τελικώς στη *σιωπή*.²⁷⁰ Επομένως, δεν θα ήταν άστοχο να ισχυριστούμε ότι η καταδίκη του ίδιου σε θάνατο (που έθεσε σε κίνδυνο την ίδια τη ζωή του) και η διαγραφή του από το Κόμμα (που έθεσαν σε τρομερή κρίση την ιδεολογική του *ταυτότητα*, τον κοινωνικό-πολιτικό εαυτό του) αποτέλεσαν κύριους λόγους «δοκιμασίας», από την οποία ξεκίνησε και εξελίχθηκε κατόπιν η ώριμη πνευματική του δραστηριότητα.

Αυτό φαίνεται στις *Συνέχειες*, που γράφονται την εποχή που ο ποιητής διανύει την περίοδο της κρίσης ταυτότητας και παρουσιάζεται να αντιστέκεται στην εξαγορά των εμπειριών που βίωσε τόσο ο ίδιος όσο και οι σύντροφοί του (και που αναφέρονται στις *Εποχές*). Η απομάκρυνση και δη η απουσία από τη συλλογική δράση, η απουσία των χαμένων συντρόφων, η αίσθηση των διαψευσμένων ονείρων, η ενοχική σχέση προς το παρελθόν για την επικράτηση (τον «πόλεμο») των μνημών, ο φόβος από την εξαγορά των συνειδήσεων και η φθορά των ιδεών και των αξιών (καθώς βλέπει ότι κάποιοι σύντροφοί του έχουν εξαγοραστεί και συμβιβαστεί με τις νέες συνθήκες ζωής), του δημιούργησαν μια υπαρξιακή αγωνία – ένα υπαρξιακό κενό, ένα αίσθημα φόβου και ενοχής.²⁷¹ Όλα αυτά λειτουργούν ως *λυδία λίθος* για την ιδεολογική και ποιητική του πορεία, λειτουργούν ως ένα *ψυχολογικό σύνδρομο* στην υπαρξιακή του αναζήτηση.²⁷² Τα παραπάνω, σε συνάρτηση με το τραγικό βίωμα του επιζώντος, που κουβαλά ως χρέος τη μνήμη των χαμένων συντρόφων του, αντισταθμίζονται (αλλά και συγκρούονται) με τη χάρη που έλαβε, το γεγονός δηλαδή ότι επέζησε. Αυτό το «ανεκτίμητο δώρο ζωής» αποτέλεσε και την αιτία της συνέχισης της ποιητικής του πορείας. Ο Αναγνωστάκης θεωρεί ότι είναι «ευνοούμενος της τύχης» και καλείται να συνεχίσει να ζει υπό τη σκιά των χαμένων του συντρόφων.²⁷³ Στις νέες μεταπολεμικές συνθήκες (μετά και την ήττα της Αριστεράς στον Εμφύλιο) καλείται να λησμονήσει τις τραυματικές εμπειρίες και να συμβιβαστεί με τη νέα τάξη πραγμάτων, όμως αυτός γεμίζει με ηθικό σθένος μέσω της μνήμης των ηρωικών αγωνιστών που χάθηκαν αντιστεκόμενοι στον φασισμό και

²⁶⁹ Ρένος Ηρ. Αποστολίδης, «Μανόλης Αναγνωστάκης», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σ. 17.

²⁷⁰ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, ό.π., σ. 39.

²⁷¹ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σσ. 180-187.

²⁷² Ό.π., σ. 187.

²⁷³ Ό.π., σ. 180.

νιώθει το βάρος των ευθυνών από το γεγονός ότι επέζησε έναντι των νεκρών συντρόφων του.²⁷⁴ Συνεπώς, ο Αναγνωστάκης εκπροσωπεί –ενδύεται θα λέγαμε– το «δραματικό προσωπείο του επιζώντος» (σύμφωνα με τη Μέντη), του επιζώντος τον οποίο σημαδεύει το χρέος μιας γενιάς.

Στην τρέχουσα γλώσσα των καπιταλιστικών κοινωνιών η έννοια «χρέος» αποτελεί μια καθαρά οικονομική έννοια, ωστόσο εμπεριέχει σαφώς και μια ηθικο-πολιτική πλευρά. Πιο συγκεκριμένα, η «ηθική του χρέους» – ότι δηλαδή, αφού απέκτησες ένα χρέος, οφείλεις και να το ξεπληρώσεις– αναπαράγεται από τον κατεξοχήν ιδεολογικό μηχανισμό είτε του κράτους είτε μιας οποιασδήποτε συγκροτημένης ομάδας.²⁷⁵ Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ο ποιητής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα «υποκείμενο»-οφειλέτης που οφείλει (αλλά νιώθει ότι αδυνατεί) να εξοφλήσει το χρέος του προς τους συντρόφους του. Οι κοινές εμπειρίες τού προκαλούν πόνο, με αποτέλεσμα ο Αναγνωστάκης να βρίσκεται σε μια εσωτερική διαπάλη και να διχάζεται. Η οδύνη για τον χαμό των συντρόφων του, οι σκληρές εμπειρίες που έχει βιώσει και ο ίδιος, οι εσωτερικές διαμάχες στο ΚΚΕ, όλα αυτά εσωτερικεύονται και η ευθύνη του χρέους μετατρέπεται σε αίσθημα ενοχής που επέζησε. Ο ποιητής βιώνει ταυτόχρονα αυτή τη διττή διάσταση: χρέος και ενοχή. Αυτό το χρέος φαίνεται ότι δεν μπορεί να εξοφληθεί.

Επομένως στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, το δραματικό πρόσωπο του επιζώντος διχάζεται ανάμεσα στην «Εποχή» και τη «Συνέχεια». Δεν αποκόβει ποτέ όμως τους μητρικούς δεσμούς με την Εποχή του, καθώς αυτή του έδωσε το ποιητικό ερέθισμα για δημιουργία.²⁷⁶ Το δραματικό προσωπείο του επιζώντος δεν έχει απωλέσει τις ελπίδες του, αναζητά στηρίγματα μέσω του έρωτα, αποφεύγει την εξαγορά των ιδανικών ή τη διολίσθηση των συμβιβασμών που πολιορκούν πλέον την καθημερινότητά του και εκφράζει τους προβληματισμούς και την αγωνία του, διαπλέκοντας το ατομικό και το συλλογικό αίσθημα του *πολίτη*.

Με την τελευταία συλλογή του *Ο Στόχος*, ο Αναγνωστάκης φαίνεται να έχει κατακτήσει (ή επανακτήσει) την ταυτότητα με τον εαυτό του, αποτελεί μια αυτόνομη προσωπικότητα πλέον,

²⁷⁴ Ο.π., σ. 183.

²⁷⁵ Για περισσότερα βλ. Αλέξανδρος Ράπτης, *Η ιδεολογία του χρέους. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη, 2019, σσ. 3-5, 19, 26: <http://ikee.lib.auth.gr/record/304691/files/raptis.pdf?version=1> (ανάκτηση: 15.05.2021). Στην εργασία αυτή γίνεται αναφορά σε λακανικούς όρους, στο πώς δηλαδή ο ψυχαναλυτής Λακάν εξηγεί την έννοια του χρέους. Ο μελετητής αναφέρει επίσης πως ο Νίτσε είχε παρατηρήσει ότι η γερμανική λέξη “schuld” σημαίνει ταυτόχρονα χρέος κι ενοχή. Ο Νίτσε αναφερόταν στη σχέση πιστωτή-οφειλέτη και στις βίαιες μεθόδους που χρησιμοποιούσαν οι πιστωτές προς τους οφειλέτες, ώστε οι οφειλέτες να εξοφλήσουν τα χρέη τους (βλ. στην ίδια εργασία, σ. 58).

²⁷⁶ Δώρα Μέντη, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, ό.π., σ. 199.

χωρίς ωστόσο να έχει χάσει τη συναισθηματική και ιδεολογική ταύτιση με τους συντρόφους του. Αυτό διαπιστώνεται και από τα ποιήματα που αποτελούν τη δημόσια φωνή του, την καταγγελία-κραυγή του κατά την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Μέσα από αυτά τα ποιήματα, και με την έντεχνη υποβολή της διάστασης προσώπου – προσωπείου, διαφαίνεται ότι ο ποιητής όχι μόνο δεν ξέχασε τις τραυματικές εμπειρίες που βίωσε αλλά, παρακάμπτοντας τους άκαμπτους αισθητικούς και κομματικούς κανόνες που επέβαλε η «επίσημη» Αριστερά, κρατούσε γερά το χρέος του προς το παρελθόν (μνήμες και συντρόφους) και υπέβαλε τον εαυτό του σε μια εναγώνια μάχη για την κοινωνική λειτουργία της ποίησης και τον ρόλο του ποιητή. Εν ολίγοις, στα ποιήματά του ο Αναγνωστάκης, μέσω της διάστασης προσώπου – προσωπείου, κοινωνίας – ατόμου/συνειδητοποιημένου πολίτη, παλαιών και νυν «συντρόφων», περνά τις προσωπικές και συλλογικές του εμπειρίες και τις αναγάγει σε καθολικότερα ζητήματα «πολιτικής και ποιητικής ηθικής». Γίνεται έτσι εκφραστής μιας γενιάς προσανατολισμένης στον Άνθρωπο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΣ ΥΛΙΚΟ

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα ποιήματα, 1941-1971*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2000.

ΜΕΛΕΤΕΣ - ΑΡΘΡΑ

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Η πολιτική διάσταση της «μυθικής μεθόδου»: Στρατής Μυριβήλης - Στρατής Τσίρκας*, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1992.

Αμπατζοπούλου Φραγκ., «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, Λευκωσία, εκδ. Αιγαίον, 1996, σσ. 186-191.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Σε β' πρόσωπο», Συνομιλία του Μ. Αναγνωστάκη με τον Α. Φωστιέρη και τον Θ. Νιάρχο, *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σσ. 54-59.

Αποστολίδης Ρένος Ηρ., «Μανόλης Αναγνωστάκης», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, Λευκωσία, εκδ. Αιγαίον, 1996, σσ. 13-21.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ένας υπόδικος στις φυλακές του Γεντί Κουλέ το 1949 γράφει», *Αντί*, τχ. 775 (2002), σσ. 7-8.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Αθήνα, εκδ. Γαβριηλίδης, 2004.

Βαγενάς Νάσος (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, Λευκωσία, εκδ. Αιγαίον, 1996.

Βουρνάς Τάσος, *Ιστορία της Νεώτερης και Σύγχρονης Ελλάδας*, τ. Ε', Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 1999, σσ. 136-138.

Δάλλας Γιάννης, «Η διαλεκτική του προσώπου στη συλλογική δοκιμασία. Μανόλη Αναγνωστάκη: *Ποιήματα 1941-1971*, Θεσσαλονίκη 1971», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, εκδ. Αιγαίον, 1996, σσ. 88-94.

Δάλλας Γιάννης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 2007.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης –Στασινοπούλου Μαρία, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (2005), σσ. 9-26.

- Žižek Slavoj, *Μίλησε κανείς για ολοκληρωτισμό; Πέντε παρεμβάσεις σχετικά με την (κατά)χρηση μιας ιδέας*, Αθήνα, εκδ. Scripta, 2002, σ. 158.
- Ηγκλετον Τέρν, *Ο Μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφρ. Γρηγόρης Αζαριάδης, Αθήνα, εκδ. Ύψιλον/ Βιβλία, 1981.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ΄: *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, 2000.
- Γλίνσκαγια Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής ποίησης στην Ελλάδα*, μτφρ.-επιμ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1976.
- Καββαδάς Χρήστος, «Ένα σχόλιο στις “Εποχές” του Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (2005), σσ. 145-152.
- Κακριδής Ιωάννης Θ., *Ελληνική Μυθολογία*, Εκδ. Εκδοτική Αθηνών, 1986.
- Καραβίδας Κώστας, «Καβάφης, Αναγνωστάκης και μικροϊστορία. Από την αισθηματοποίηση της ιστορίας στην ιστορικοποίηση του αισθήματος», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 12 (2013), σσ. 205-222.
- Καστρινάκη Αγγέλα (επιμ.), *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2012.
- Καστρινάκη Αγγέλα, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, εκδ. Πόλις, 2006.
- Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., «Ιδεολογία και Ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά: Αναγνωστάκης – Αλεξάνδρου – Κατσαρός», *Ελίτροχος*, τχ. 7 (1997), σσ. 12-30.
- Κοκόλης Ξενοφών Α., «Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η “Αριστερή” κριτική», *Αντί*, τχ. 775 (2002), σσ. 40-47.
- Κοκόλης Ξενοφών Α., «*Σε τι βοηθά λοιπόν...*» η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2001.
- Λαμπρίδης Μανόλης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: Τα ποιήματα», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 37-47.
- Λεοντάρης Βύρων, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 106-107 (1963), σσ. 520-524.

- Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 2008.
- Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και Ποιητική*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1995.
- Μέντη Δώρα, *Πρόσωπα και Προσωπεία*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, 2007.
- Μερακλής Μ. Γ., «Από το κενό στο κενό»;», *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σσ. 452-459.
- Μέσκος Μάρκος, «Μεταπολεμική ποίηση της Αριστεράς. Πενήντα χρόνια μετά, λίγες σκόρπιες σκέψεις ακόμα», *Προσωπικά Κείμενα*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 2000, σ. 248.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Τα του δράματος πρόσωπα» στο: *Αντί*, τ.χ 846, 2005, σσ. 20-21.
- Μουλλάς Παναγιώτης, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 1998.
- Μπακογιάννης Μιχάλης Γ., «Θέσεις και σημειώματα», *Φιλολογος*, τχ. 162 (2015), σσ. 506-509.
- Orsina Vincenzo, «Ο Στόχος και η σιωπή: Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη», στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη: κριτικά κείμενα*, ό.π., σσ. 213-226.
- Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Το καταφύγιο που φθονούσε», *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σσ. 472-477.
- Παπαθανασίου Ασπασία, «Πόνος και Ανιδιοτέλεια», *Η Λέξη*, τχ. 186 (2005), σσ. 450-451.
- Πιπίνης Γιάννης, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης*, Αθήνα, εκδ. Σοκόλη, 1999.
- Σφυρίδης Περικλής, «Το βάρος της ιστορίας: Αναγνωστάκης, Κύρου, Θασίτης», στο: *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα*, Συνέδριο αφιερωμένο στον Γ. Θ. Βαφόπουλο, επιμ. Π. Σφυρίδης, Θεσσαλονίκη, 2003.
- Τζούμα Άννα, *Ο χρόνος – Ο λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη· μια οπτική*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1982.
- Τρίκκας Τάσος, «Ο Μανόλης Αναγνωστάκης του ΚΚΕ Εσωτερικού», στο: Κώστας Βούλγαρης – Γιάννης Η. Παππάς (επιμ.), *Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης και η μεταπολεμική αριστερή διάνοηση*, Πάτρα, εκδ. Διαπολιτισμός / Μελέτες, 2016, σσ. 11-14.

Φράιερ Κίμων, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη» στο: Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ.124-126.

Φραντζή Άντεια, «Ο θείος Λένιν και ο “Ανώνυμος”»: Σημειώσεις στο Περιθώριο», στο: Κώστας Βούλγαρης – Γιάννης Η. Παπιάς (επιμ.), *Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης και η μεταπολεμική αριστερή διάνοηση*, Πάτρα, εκδ. Διαπολιτισμός/ Μελέτες, 2016, σσ. 20-30.

Αφιέρωμα Περιοδικών

Αντί, τχ. 775 (2002)

Αντί, τχ. 846 (2005)

Ελίτροχος, τχ. 7 (1997)

Εντευκτήριο, τχ. 6 (1989)

Εντευκτήριο, τχ. 71 (2005)

Επιθεώρηση Τέχνης, τχ. 106-107 (1963)

Η Λέξη, τχ. 186 (2005)

Κονδυλοφόρος, τχ. 12 (2013)

Φιλολόγος, τχ. 162 (2015)