

«Υστερόγραφο στον Μανούσο Φάσση. [Με τον τρόπο του Μ.Α.]»¹

Της Αντειας, για την πρώτη μύηση

Στα 1980 πρωτοεμφανίζεται στα γράμματά μας ένας άγνωστος μέχρι τότε ποιητής με το όνομα Μανούσος Φάσσης (στο εξής Μ.Φ.). Η συλλογή του, *Παιδική Μούσα*, εκδίδεται από τις επίσης άσημες εκδόσεις «Αμοργός» (αλλά με σαφείς για τους παραιοκούντες εν Ιερουσαλήμ συνδηλώσεις, λόγω της ομώνυμης –και μοναδικής κατά την ακαδημαϊκή κριτική– ποιητικής δημιουργίας του Νίκου Γκάτσου, ο οποίος ακολούθως φυγομάχησε από τον Ιερό Αγώνα της Ποιητικής Έκφρασης και το 'ρίξε στη στιχουργία).² Ωστόσο, ήδη από τον τίτλο της, η συλλογή του νεόκοπου αυτού ποιητή εντάσσεται στη μακρά, «εξ αρχαιοτάτων χρόνων» θα έλεγαν κάποτε, και πλούσια ποιητική παράδοση του τόπου και της γλώσσας μας, καθώς παραπέμπει ευκρινώς, όπως με φιλολογική εμβρίθεια σημειώνει πρώτη σε σχετική συνέντευξή της στο περιοδικό με τον ηρωικό τίτλο *Θούριος* το 1981 η ποιήτρια και καταξιωμένη νεοελληνίστρια Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, στην «*Παιδική Μούσα* του αρχαίου εκείνου ποιητή Στράτωνα, που ύμνησε με τόσο πάθος τους ανορθόδοξους έρωτες εφήβων».³

¹ Το παρόν κείμενο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Παρέμβαση* (τχ. 155, χειμώνας 2010-2011, σ. 20-30)· αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης στην ημερίδα «Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποιητής και Πολίτης» κατά το διήμερο εκδηλώσεων που διοργανώθηκε από τον «Όμιλο Φύλων του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη», τη Νομαρχία Ρεθύμνου και το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης στα Ρούστικα Ρεθύμνου (1-2 Αυγούστου 2010) απ' αφορμής της συμπλήρωσης πέντε χρόνων από τον θάνατο του ποιητή. Θα ήθελα να ευχαριστήσω και από τη θέση αυτή όσους συνέβαλαν στην επιτυχή διοργάνωση των εκδηλώσεων αυτών, και ιδιαίτερα την κ. Έμμου Παπαβασιλείου, τόσο για την τιμητική πρόσκληση, όσο και για την άμογη φιλοξενία.

² Πβ. την πικρή διαπίστωση του Λίνου Πολίτη στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ³1980, σ. 301: «Ο υπερρεαλισμός [...] κάνει το 1943 μιαν αργοπορημένη και απροσδόκητη εμφάνιση στο ποίημα ενός λίγο νεώτερου, την *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου (γένν. 1915). Είναι το μοναδικό του ποίημα· όταν δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά ξάφνιασε με το καινούριο που έφερε και άσκησε αναμφισβήτητη επίδραση στους νεώτερους. [...] Και το καινούριο αυτό είχε συνέχεια –σε άλλους ποιητές όμως και όχι στον ίδιο τον Γκάτσο, που ουσιαστικά σώπασε από τότε και έστρεψε την ευαισθησία του μεταφράζοντας Lorca ή (περίεργο, αλήθεια) γράφοντας τα κείμενα για συνθέτες λαϊκών τραγουδιών».

³ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Μανούσος Φάσσης: *Παιδική Μούσα*», περ. *Θούριος*, τχ. 23 (28.5.1981) [= Μανόλης Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης*. (Δοκιμαϊκό σχέδιασμα), Αθήνα, Στιγμή, 1987, σ. 128].

Πράγματι, το μικρό και καλαίσθητο αυτό βιβλιαράκι φαίνεται να απευθύνεται, σύμφωνα και με τον υπότιτλό του («Τραγούδια για την προσχολική και σχολική ηλικία»), σε παιδιά μιας κατά τεκμήριο από τις πλέον αθώες και τρυφερές, συνάμα όμως και κρίσιμες περιόδους για τη σωματική τους ανάπτυξη, την εν γένει ψυχική και πνευματική τους διαμόρφωση και συγκρότηση· περιλαμβάνει έντεκα τραγούδια και ένα ποιητικό αίνιγμα, ενώ η εικονογράφηση του με γκραβούρες που απηχούν το αισθητικό και ηθικοπνευματικό κλίμα της βικτωριανής εποχής συνάδει με τις ξεκάθαρες στοχεύσεις του και τον διακηρυγμένα παιδαγωγικό του χαρακτήρα.

Σύμφωνα, άλλωστε, με το εισαγωγικό εργοβιογραφικό σημείωμα που προηγείται των λιγοστών, πλην εύχυμων και ευάρμοστων τραγουδιών (τα οποία και φέρουν τους εύλωτους τίτλους «Η μπαλάντα για τα καλά παιδιά», «Το κακό κορίτσι», «Το σοβαρό παιδί», «Τ' αγγελούδια στην εξοχή» κ.λπ.), ο φέρελπις ποιητής, γεννημένος (άδηλο πότε) στην πόλη Λουντ της Σουηδίας από γονείς μετανάστες, σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, καθώς και Παιδαγωγικά στο Πανεπιστήμιο της Ουψάλας, όπου και εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή με θέμα καινοτόμο («Αγωγή του ποιητικού λόγου στην προσχολική ηλικία»), ιδιάζουσας σημασίας για τις νέες εκπαιδευτικές αντιλήψεις και πρακτικές. Οι γνώσεις του αυτές, εξάλλου, του εξασφάλισαν την περίοπτη θέση του υποδιευθυντή στον δημοτικό παιδικό σταθμό της πόλης Κιρούνα στη Βόρεια Σουηδία.

Το συγγραφικό του έργο αποδεικνύεται επίσης πλουσιότατο, περιλαμβάνοντας (δυστυχώς ανέκδοτες) μελέτες, ανθολογίες και διατριβές γύρω από το παιδικό λαϊκό τραγούδι, αλλά και πληθώρα, πολλά υποσχόμενων, αν κρίνει κανείς μόνο από τους τίτλους τους, ποιητικών συλλογών: *Τα Ανώμαλα Ρήματα*, *Τα Ρομαντικά και τα Εγκόσμια*, *Ελεγείες και Σάτυροι* κ.ά. Η κριτική, τέλος, που συνοδεύει και συστήνει την πρώτη αυτή εκδοτική του απόπειρα, γραμμένη από τον Η. Ρόδη (κάθε παρανάγνωση, τύπου Ηρώδη για παράδειγμα, μόνο δείγμα κακοβουλίας θα μπορούσε να θεωρηθεί) και δημοσιευμένη στο παιδικό περιοδικό της ελληνικής ομογένειας της Σουηδίας, είναι φανερά εγκωμιαστική, κάνοντας λόγο για «τρυφερή και αγγελική Ποίηση», «μια γνήσια και υπεύθυνη λυρική κραυγή μέσα στους ταραγμένους και αλλοπρόσαλλους καιρούς μας».⁴

⁴ Η. Ρόδης, περ. *Το Ελληνόπουλο στα ξένα*, τχ. 34 (Οκτ. 1980) [= Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσης...*, ό.π., σ. 125].

Η επόμενη εμφάνιση, με αυτοτελή τουλάχιστον έκδοση, του Μ.Φ. είναι έξι χρόνια αργότερα, όταν, αίφνης, από τις λοιμώδεις ή και λιμώττουσες εκδόσεις AIDS δημοσιεύεται η μπαλάντα *Ο Κατήφορος*, με την αναλυτική διευκρίνιση ως υπότιτλο: «Η πονεμένη ιστορία δύο ψυχών σε μια κοινωνία σάπια και ασυνείδητη. Η τίμια εξανάσταση του ποιητή, μαστίγιο στην υπνώττουσα ηθική μας». Η ποιητική αυτή σύνθεση, με ευθείες διακειμενικές αναφορές στο κοινωνικό μυθιστόρημα *Ο Κατήφορος* (1948) του Γρηγορίου Ξενόπουλου (του οποίου, εξάλλου, η δήλωση σχετικά με την ψυχοφελή αξία και δράση του συγκεκριμένου έργου –αντίδοτου στην ηθική έκλυση και διαφθορά της νεολαίας μας– τίθεται ως μόντο στο ποίημα), συνεχίζει την ευρύτερα παιδαγωγική συνεισφορά του ποιητή μας· δείχνει, μάλιστα, να συνδέεται άμεσα με την ανάλογης θεματικής δραματική ταινία της «Φίνος Φιλμς» *Ο Κατήφορος*, σε σενάριο και σκηνοθεσία Γιάννη Δαλιανίδη, η οποία, εκτός από την πρωτιά σε εισπράξεις στις αίθουσες πρώτης προβολής Αθηνών-Πειραιώς κατά το 1961-1962 (η τολμηρή εμφάνιση της άτυχης κορασίδος που υποδυόταν η Σταρ Ελλάς 1959 Ζωή Λάσκαρη φημολογείται ότι έπαιξε κάποιο ρόλο στην επιτυχία αυτή), έσπασε όλα τα ταμεία και στο μακρινό Μεξικό την κινηματογραφική σεζόν 1962-1963.⁵

Είχαν μεσολαβήσει, βέβαια, και κάποιες, σποραδικές είναι αλήθεια, κριτικές παρεμβάσεις του ποιητή, μέσω κυρίως της εφημερίδας *Η Αυγή*, για διάφορα επίκαιρα κοινωνικά, πολιτικά και πνευματικά θέματα και ζητήματα, ενώ και πάλι στο περιοδικό *Θούριος* είχε δημοσιευτεί το 1981 –ατυχώς θα υποστήριζαν κάποιοι πιστοί της κομματικής «ορθοδοξίας»– η φαινομενικά ασύμπτωτη με τις προθέσεις και τη φιλοσοφία, τη στάση και, γενικά, το περιεχόμενο και το ήθος του αγωνιστικού αυτού περιοδικού ποιητική (κατ' ουσίαν, όμως, πολιτική) τριλογία του Μ.Φ. *Η ερωτική τρίλιζα*: οι τρεις μπαλάντες, που συναποτελούσαν την ιδιότυπη αυτή τριπλέτα, ήταν αφιερωμένες σε αντιπροσωπευτικές γυναικείες μορφές –σύμβολα του αριστερού φοιτητικού κινήματος στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια:⁶ «Της Ασπασίας (σεμνής κόρης του Ρ.Φ.)» (με τους αμίμητους στίχους: *Αντίκρισα μια Ρήγισα/ κι από τον πόθο ρίγησα ή*

⁵ Άγγελος Ρούβας – Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία – Φιλμογραφία – Βιογραφικά*, Α' τόμος (1905-1970), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 210.

⁶ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 86-91. Για τις αντιδράσεις κάποιων αρτηριοσκληρωτικών της Αριστεράς, πβ. την απάντηση του Κ. Λιόντη που τοποθετεί τα πράγματα στη σωστή τους βάση και βάζει κάποιους δογματικούς στη θέση τους: «Μανούσος Φάσσης: μερικές εξηγήσεις...», περ. *Θούριος*, τχ. 150 (25.11.1981) [= Μ. Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 135-137].

Πολιτική και λίγο σεξ/ μας διαχωρίζουν από το ΕΞ), «Της Τασίας (της Αρχοντοκνίτισας)» (με την ξεκάθαρη πρόκληση-πρόσκληση: πάμε τα δυο μας κορ α κορ/ να κάνουμε επανάσταση/ να σπάσουμε όλα τα ρεκόρ/ Χριστούγεννα κι Ανάσταση [...] Κνίτισα αρχοντοκνίτισα/ παλαιοημερολογήτισα/ να γίνουμε ένα εγώ κι εσύ/ δόγμα κι ανανέωση) και, τέλος, «Της Τούλας (αγωνίστριας της Π.Π.Σ.Π.)» (με την οποία, καθότι οπαδός του Μάο και του γίγαντα του Τσου με τη γιγαντιαία τσουτσού, κι αν τόλμαγες τη λέξιν ΕΣ/ τα νύχια για καυγά έξυνες).

Η κριτική υποδοχή της *Παιδικής Μούσας*, αν δεν υπήρξε ενθουσιώδης, επειδή τάχατες, όπως κάποιοι διατείνονται, κανένας κριτικός ή πανεπιστημιακός της εμβέλειας ενός Αλέξανδρου Αργυρίου ή Γ.Π. Σαββίδη δεν καταδέχτηκε να ασχοληθεί μαζί της ή ότι έκτοτε το όνομα του ποιητή δεν έχει περιληφθεί σε κάποια ιστορία, φέρ' ειπείν της παιδικής λογοτεχνίας, ωστόσο δεν μπορεί κανείς να πει ότι ήταν κιάλας ολότελα υποτονική ή, ακόμη χειρότερα, ότι το έργο του Μ.Φ. πέρασε τελείως απαρατήρητο.

Αρκεί κανείς να διαβάσει τη θαρραλέα αποτίμηση της πρώτης συλλογής του Μ.Φ. εκ μέρους της Φ. Αμπατζοπούλου στο περιοδικό *Θούριος*, για την οποία έχει γίνει ήδη λόγος· εκεί, όχι μόνο η συλλογή τοποθετείται ορθώς στα γραμματολογικά, ιστορικά και κοινωνιολογικά συμφραζόμενά της, αναδεικνύοντας την πολύπλευρη γνώση της έμμετρης ποιητικής παράδοσης και την ευφυή χρήση από πλευράς του δημιουργού ποικίλων ρυθμών και ριμών, αλλά στοιχειοθετείται με αξιοθαύμαστη θεωρητική επάρκεια η παρουσία στη συλλογή όλων των διαβαθμίσεων του χιούμορ και της σάτιρας, από το τρανταχτό και άδολο ξέσπασμα της ευθυμίας ως τον κλαυσίγελω, την υπόγεια ειρωνεία και τον (αυτο)σαρκασμό. Ανενδοίαστα και χωρίς καμιά επιφύλαξη δηλώνεται ότι η *Παιδική Μούσα* «κομίζει κάτι ολότελα καινούριο στην ποίησή μας», καθώς το γέλιο που αβίαστα προκαλεί είναι σε θέση «να ξεσκεπάσει και ν' ανατρέπει κομφορμισμούς και συμβατικότητες, όποιες κι αν είναι αυτές, κοινωνικές, πολιτικές, ιδεολογικές, ενδοκομματικές και εξωκομματικές –ταράζοντας τα λιμνασμένα νερά, φανερώνοντας μian άλλη όψη του κόσμου, ακονίζοντας αδιάκοπα την κρίση και την αίσθηση».⁷ «Για πέτρα που περιμέναμε τόσον καιρό» και η οποία «έπεσε επιτέλους στο λογοτεχνικό μας τέλμα» θα κάνει λόγο, εξάλλου, και κριτική στην *Αυγή* την πρωτοχρονιά του 1987 απ' αφορμής της έκδοσης της μπαλάντας *Ο Κατήφορος*, η οποία και χαρακτηρίζεται ως

⁷ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Μανούσος Φάσσης: *Παιδική Μούσα*», *ό.π.*, σ. 128

«μπαλάντα παιγμένη στο μαντολίνο της ομοιοκαταληξίας» «από έναν βιρτουόζο της παραδοσιακής τέχνης».⁸

Οι κριτικές αυτές θεωρήσεις, που δεν ήταν οι μόνες, δείχνουν πως κάποια θέση προοιωνιζόταν για τον ποιητή μας, έστω (ή τουλάχιστον) στις υπώρειες του ποιητικού μας Παρνασσού, αν δεν μεσολαβούσε το μοιραίο: ο θάνατος του Μ.Φ. απέκοψε βίαια και τελεσίδικα αυτή τη ζηλευτή πορεία και προσφορά του στα γράμματα και στις τέχνες. Την αποκατάστασή του θα επιχειρήσει λίγο αργότερα, για λογαριασμό (υποτίθεται) του εκλιπόντος, αλλά και προς όφελος της φιλολογικής επιστήμης και της εκδοτικής δεοντολογίας, ο γνωστός ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης (στο εξής Μ.Α.) με το δοκιμακό του σχεδιάσμα, όπως το αποκαλεί ο ίδιος, υπό τον σχοινοτενή και καθόλα αδόκιμο για μελέτη τέτοιου βεληνεκούς τίτλο: *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης*.

Εδώ, όμως, αρχίζουν τα δύσκολα και οι αντιφάσεις· γιατί ο Μ.Φ. παρουσιάζεται από τον ομότεχνό του διαφορετικά από ότι θα αναμέναμε ή από την εικόνα που σχηματίσαμε γι' αυτόν στο προλογικό/εργογραφικό σημείωμα της *Παιδικής Μούσας*, με συνέπεια η αξιοπιστία του πνευματικού του προφίλ ως δημιουργού, επιστήμονα και διανοουμένου να κλονίζεται σοβαρά –για να μην πούμε ότι καταρρέει πλήρως, εκτός βέβαια και αν άλλες σκοπιμότητες υπαγόρευαν την κατεδάφιση της προσωπικότητας και του έργου του Μ.Φ. Δεν είναι τόσο ότι ο Μ.Φ. εμφανίζεται ως συνομήλικος του Μ.Α., πράγμα που σημαίνει ότι όταν εκδίδει την πρώτη –και ουσιαστικά μόνη– συλλογή του πρέπει να είναι πενήντα πέντε ετών και μάλλον όψιμα δείχνει να αποφασίζει την είσοδο του στο λογοτεχνικό στίβο· ούτε ότι, τελικά, δεν φαίνεται να ανήκει στους άτυχους εκείνους μετανάστες μας που μεγάλωσαν στην αλλοδαπή, εφόσον, για να είναι συμμαθητής του Μ.Α. στη Θεσσαλονίκη ήδη από την πρώτη τάξη του δημοτικού,⁹ αυτό συνεπάγεται ότι σε πολύ μικρή ηλικία θα πρέπει να εγκατέλειψε την ανήλιαγη ξενιτιά της γενέθλιας σουηδικής πόλης, προκειμένου να εγκατασταθεί στη φιλόξενη ελληνική συμπρωτεύουσα, όπου και θα έρθει από νωρίς σε επαφή με τα αέναα και ζωογόνα νάματα της ελληνικής παιδείας, ιδιαίτερα δε με τον αναδυόμενο αιφανή φάρο του

⁸ Β. Ζεβ., εφ. *Τόλμη* (Ηράκλειο Κρήτης), 15.10.1986 [= Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 138-139].

⁹ Πράγμα που, εξάλλου, πιστοποιείται με αδιάσειστα τεκμήρια από το φωτογραφικό υλικό που διανθίζει το σχεδιάσμα.

τρίτου ελληνικού πολιτισμού· δεν είναι, ακόμη, το γεγονός ότι ο Μ.Φ. είτε γίνεται φοιτητής ενός ανύπαρκτου πανεπιστημίου (η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων ιδρύεται και δέχεται τους πρώτους της φοιτητές μόλις το 1964), είτε αποφασίζει να ξεκινήσει τις σπουδές του σε ηλικία σχεδόν σαράντα ετών· αν μάλιστα, όπως μας πληροφορεί το σχέδιασμα, κατά τη διάρκεια της επτάχρονης απριλιανής δικτατορίας (1967-1974), ο ποιητής μας, για να μην αναγκαστεί προφανώς να βάλει τον οίστρο του στον γύψο, βρίσκει καταφύγιο και πάλι κάπου στη Σουηδία, μένει εκκρεμές το ερώτημα πότε, πώς και υπό ποιες συνθήκες ολοκληρώνει τις σπουδές του, φτάνοντας στο σημείο να του απονεμηθεί ο, κατά γενική ομολογία, επίσημος τίτλος του διδάκτορος;

Αν όλα αυτά (και θα μπορούσαμε, βέβαια, να προσθέταμε και άλλα¹⁰) ακούγονται λεπτομέρειες που ταιριάζουν, σε τελευταία ανάλυση, περισσότερο σε έρευνα αστυνομικού ντεντέκτιβ, παρά στη φιλότιμη εργασία ενός φιλόλογου, τα πράγματα γίνονται πολύ πιο σοβαρά, όταν μπούμε στην ουσία της μελέτης του Μ.Α. Ας εξηγηθούμε.

Στον πρόλογο της *Παιδικής Μούσας*, ο Μ.Φ. δίνει την εντύπωση ενός από επιστημονική άποψη άρτια καταρτισμένου εκπαιδευτικού, συνειδητοποιημένου πνευματικού δημιουργού και δεινού ερευνητή με σπάνιες γνώσεις: μιλά απταίστως έξι τουλάχιστον γλώσσες (αγγλικά, σουηδικά, πορτογαλικά, ισπανικά, τουρκικά και, φυσικά, ελληνικά), κάνει συγκριτικές λαογραφικές έρευνες, γράφει ποιήματα και πεζά και εργάζεται, παρόλα αυτά, σε μια μάλλον ταπεινή θέση ενός δημοτικού παιδικού σταθμού μιας επαρχιακής πόλης της Βόρειας Σουηδίας (τι ήθος!). Από την άλλη, στο βιβλίο του Μ.Α. απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στις εξαιρετικές σπουδές και τις άλλες επιστημονικές/ερευνητικές επιδόσεις του Μ.Φ., ενώ το πληθωρικό και πολυδιάστατο λογοτεχνικό του έργο παρουσιάζεται συχνά λογοκριμένο ή και αποσιωπάται συνειδητά, όπως για παράδειγμα το πεζό *La Puerta del Gran Sol*.

Ακόμη χειρότερα, ο Μ.Α. εμφανίζει τον –όπως τελικά αποδεικνύεται άσπονδο «φίλο» του– ως έναν άνθρωπο επικούρειας βιοθεωρητικής αντίληψης. Ο τρόπος ζωής του Μ.Φ. χαρακτηριζόταν ανέκαθεν, κατά τον Μ.Α., από «κάποια ανευθυνότητα», «κάποια σαφή έλλειψη προσανατολισμού» ή αλλιώς «απουσία ηθικής πυξίδας», από μια

¹⁰ Όπως, για παράδειγμα, τα σχετικά με τη φυγή του Μ.Φ. στη Μέση Ανατολή κατά τη διάρκεια της Κατοχής και την αδιευκρίνιστη ως σήμερα δράση και συνεισφορά του (;) στον κοινό συμμαχικό αγώνα.

«συναισθηματική αστάθεια με τα κορίτσια», ενώ ο ίδιος κυριαρχούνταν από «μια μόνιμη και ακατανίκητη διάθεση ν' ανακαλύπτει τη χιουμοριστική και ευτράπελη πλευρά των πραγμάτων και να “σπάει πλάκα” ακόμη και σε βάρος προσώπων που ως εκ της θέσεώς των έπρεπε, πάση θυσία, να μένουν έξω από το πεδίο βολής του».¹¹ στους τελευταίους συγκαταλέγονταν συχνά οι εκάστοτε κομματικοί καθοδηγητές, επιφανείς πολίτες της Θεσσαλονίκης, ευυπόληπτες δεσποινίδες αμέμπτου ηθικής, συνάδελφοί του ποιητές ή (αλίμονο!) σεβάσμιοι συγγραφείς και λόγιοι, με δυο λόγια, η ελίτ του εγχώριου πνευματικού μας κόσμου και του λογοτεχνικού σιναφιού. Άλλωστε, η βασική έγνοια του Μ.Φ. ήταν να την περνά πάντα «ζάχαρη», ακόμη και σε δύσκολες εποχές, να συχνάζει διά βίου στα μπουρδέλα, να γλεντά και, κατά κανόνα, να αδιαφορεί για ό,τι σημαντικό συνέβαινε γύρω του, δίνοντας μόνο σημασία, ως άλλος Ζορμπάς, στον έρωτα και στις γυναίκες, χωρίς να χαρίζεται ο αθεόφοβος ούτε καν στις συζύγους των φίλων του, όπως αποδεικνύει το ανεπιτυχές φλερτ του με την αφοσιωμένη σύζυγο του Μ.Α., την επίσης ποιήτρια και κριτικό, Νόρα Αναγνωστάκη!

Η αλήθεια είναι ότι δύσκολα και μάλλον κατ' εξαίρεση βρίσκει κανείς κάποια καλή κουβέντα για τον Μ.Φ. σε ολόκληρη τη μελέτη, που εξ ανάγκης και υπό την πίεση των περιστάσεων του αφιερώνει ο παλιός συμμαθητής του και ποιητικός, ουχ ήττον και ερωτικός, ανταγωνιστής του, Μ.Α.¹² Ακόμη και για την *Παιδική Μούσα*, η οποία, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, επέσυρε την προσοχή της κριτικής, ο Μ.Α. (σχεδόν επιχαίροντας) μας πληροφορεί (σα να θέλει να συνετίσει τον άμοιρο εκείνο Η. Ρόδη, ο οποίος, αψηφώντας το γνωστό ρητό περί μη υπάρξεως μετά Χριστόν προφητών, είχε αποτολμήσει, ως μη όφειλε, την πρόβλεψη «πως το μικρό αυτό βιβλιαράκι προορίζεται να γίνει το εγκόλπιο της Ελληνικής Οικογένειας, η κιβωτός των λησμονημένων παραδόσεων του λαού μας»¹³) ότι το φυλλάδιο είναι «από καιρό ανεύρετο, όχι λόγω εξαντλήσεως αλλά λόγω πολτοποίησεως από τον εκδότη, μιας και δεν πούλησε στο διάστημα της εξαετίας πάνω από 28 αντίτυπα».¹⁴ Και σα να μην έφτανε αυτό, αμφισβητεί τελείως την όποια παιδαγωγική της αξία ή χρησιμότητα, καθώς βρίσκει στην

¹¹ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 26-27.

¹² Όπως είχε εύστοχα παρατηρήσει, άλλωστε, ο εξαιρετος κλασικός φιλόλογος Μ.Ζ. Κοπιδάκης σε σχετική βιβλιοκρισία του («Φίλος, άλλος εαυτός») για το δοκιμακό σχεδιάσμα του Μ.Α.: «“Ο Κεραμεύς φθονεί τον κεραμέα και ο μάστορας τον μάστορα και ο αοιδός τον αοιδό”». Γνωστό από τον καιρό του Ησιόδου», *Για τον Αναγνωστάκη (Κριτικά κείμενα)*, επιλογή Νάσος Βαγενάς, Λευκωσία, Αιγαίον, 1996, σ. 227.

¹³ Η. Ρόδης, ό.π., σ. 125.

¹⁴ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 48-49.

Παιδική Μούσα να «κυριαρχεί, άλλοτε εντελώς ξετσιπίωτα και άκρως αντιπαιδαγωγικά, άλλοτε διαβρωτικό, ύπουλο, υφέρπον ανάμεσα των παραγράφων, άλλοτε καλυπτόμενο υποκριτικά με το άλλοθι των τριών τελειών των αποσιωπητικών» το ερωτικό στοιχείο, «αχαλίνωτος, ανενδοίαστος και αναίσχυντος ο μανουσοφασσικός ερωτισμός».¹⁵

Η εικόνα αυτή δεν αλλάζει λίγο-πολύ και για το υπόλοιπο έργο που ανθολογεί και σχολιάζει ως φιλολογίζων εκδότης και κριτικός ο Μ.Α.,¹⁶ υλικό που προέρχεται από τα ποιητικά κατάλοιπα του Μ.Φ., τα οποία και παραλαμβάνει σε δέμα μετά τον θάνατό του, ταχτοποιημένα σε τρεις ευδιάκριτους φακέλους υπό τους τίτλους: *Τα τραγούδια της Μαρκέλλας*, *Τα φανταζι* και *Τα ανώμαλα ρήματα* –ο τελευταίος με την εντολή (ή την «μεταθανάτια παράκληση») του εκλιπόντος να παραμείνει κλειστός, τουλάχιστον για μια εικοσαετία και ώς την αποβίωση επιμελώς αποκρυπτόμενων ατόμων, ενδεχομένως και επωνύμων, που μπορεί να θεωρήσουν προσβλητικές τις αναφορές ή νύξεις του ποιητή στο πρόσωπό τους. Ουσιαστικά, μόνο κάποια απολειφάδια του Μ.Φ. και των ποιημάτων του διασώζονται, τελικά, από το αμείλικτο κριτικό βλέμμα του διακεκριμένου μεταπολεμικού μας ποιητή, ο οποίος και εκφράζει ξεκάθαρα τις αμφιβολίες του για το αν πράγματι το έργο του Μ.Φ. «αξίζει εξ αντικειμένου τον κόπο να επιβιώσει μέσα από τις σελίδες του δοκιμίου, που με τόσο κόπο και ευσυνειδησία συνθέτ[ει]», μιας και στα θεμελιώδη ερωτήματα: «Υπήρξε άραγε τίποτε άλλο εκτός από ερωτικός ποιητής ο Μανούσος Φάσσης; Τον απασχόλησε κανένα πρόβλημα κοινωνικής, ηθικής ή, ακόμη περισσότερο, μεταφυσικής κατηγορίας; Υπάρχει καν προβληματισμός ποιότητας στο έργο του, υπάρχει ο ψυχικός εκείνος κραδασμός που μεταστοιχειώνει την ποίηση σε αγωγή ζωής και τον ποιητή σε πλάστη και σειсмоγράφο των καιρών του;», η απάντηση δεν μπορεί παρά να είναι «κατηγορηματικά μονοσήμαντη».¹⁷

Η καταδίκη αυτή δεν αφορά μόνο τις θεματικές επιλογές του Μ.Φ., την ερωτική μονομανία του, αλλά και τη με ελάχιστες εξαιρέσεις¹⁸ προσκόλλησή του στο

¹⁵ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 76-77.

¹⁶ Παρά την εξαρχής αποποίηση εκ μέρους του Μ.Α. του ρόλου και της ιδιότητας αυτής, με τη ρητή δήλωση του, ήδη από τις πρώτες σελίδες του σχεδιάσματος, ότι αισθάνεται προς τούτο ανεπαρκής: πβ. Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 9-10.

¹⁷ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 44 και 76, αντίστοιχα.

¹⁸ Ουσιαστικά μόνο ένα ποίημα, και μάλιστα μακροσκελές, συνέθεσε ο Μ.Φ. σε ελεύθερο στίχο, το «La fin du voyage», το οποίο έσπευσε αμέσως να αποκηρύξει, και αν δεν ήταν οι φίλοι του (ανάμεσά τους και ο Μ.Α.), θα το είχε παραδώσει στις φλόγες. Είναι, εξάλλου, το μόνο ποίημα που αναγνωρίζει ως άξιο του ονόματός του ο ακραιφνής νεοτερικός Μ.Α., ομολογώντας ότι του δημιουργεί αισθήματα φθόνου, καθώς θα ήθελε να το είχε γράψει ο ίδιος: πβ. Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 92-97.

αναχρονιστικό όχημα της παράδοσης, του έμμετρου ρυθμικού λόγου, μιας ποίησης εν τέλει «ρετρό»,¹⁹ η οποία «(ερευνητέον κατ' αρχάς αν νομιμοποιείται μέσα στον Ιερό αυτόν Χώρο που λέγεται Ποίηση) είναι όχι μόνον έξω από το περιρρέον κλίμα της εποχής μας, αλλά θεληματικά, επίμονα, προκλητικά θα 'λεγα, το σνομπάρει όταν δεν το χλευάζει ή το λοιδωρεί».²⁰ Δεν ξενίζει, λοιπόν, καθόλου τον αναγνώστη η ανοιχτή παραδοχή του Μ.Α. ότι ποιητικώς βρίσκεται «στον αντίποδα του Φάσσης», αλλά και ότι η εν γένει υπεύθυνη στάση και πολιτεία του ίδιου, ιδιαίτερα από τα χρόνια της Κατοχής κι έπειτα, διακρίνεται από χαρακτηριστικά τελειώς αλλότρια προς τα αντίστοιχα του «φίλου» του: όταν ο τελευταίος σκάρωνε μαζί με τον ποιητή Κλείτο Κύρου «χοντρές φάρσες και καψόνια σ' ένα σωρό αξιοπρεπείς ανθρώπους της Θεσσαλονίκης», δείχνοντας παντελώς «ξένος προς τα μηνύματα των καιρών, αδιάφορος προς την Εποχή, ολότελα απαθής προς τη δραματικότητα των χρόνων», ο ίδιος ο Μ.Α. «είχε δοθεί ολόψυχα στο να γίνει μια ψηφίδα στο μεγαλειώδες χαλί του παρόντος, στο οποίο θα πατούσαν οι γενιές του μέλλοντος και θα έκαναν πράξη τα Οράματά μας».²¹

Κάποτε, εντούτοις, δημιουργείται η εντύπωση ότι ο Μ.Α. χρησιμοποιεί ως πρόσχημα τον Μ.Φ., προκειμένου να βρει ευκαιρία και να προβάλλει περισσότερο τον εαυτό του και το έργο του, κατακυρώνοντας παράλληλα την αξία της δικής του ποιητικής μαρτυρίας και βιοθεωρίας. Συχνά-πυκνά, υποβάλλεται η σύγκριση μεταξύ της δικής του απεγάδιαστης πολιτικής και ποιητικής ηθικής και των από κάθε άποψη προβληματικών ή και απορριπτέων επιλογών του Μ.Φ. σε τρέχοντα πολιτικά ή κοινωνικά ζητήματα, πολύ δε περισσότερο σε θέματα αισθητικής φύσης ή ιδεολογικής τάξης· πρόχειρο παράδειγμα, η πριμοδότηση των δικών του νεότερικών διαπιστευτηρίων, μέσω της πρώιμης υιοθέτησης του ελεύθερου στίχου, σε αντίθεση με τον Μ.Φ., ο οποίος και «συνέχισε ως το τέλος της ζωής του να λιμνάζει στα τελματώδη νερά της ομοιοκαταληξίας και της έρρυθμης εκφοράς του ποιητικίζοντος λόγου».²² Η οριστική εκ μέρους του Μ.Α. καταδίκη της ποιητικής συγκομιδής, καθώς και η απαξίωση της συνολικής προσφοράς

¹⁹ Τα ζητήματα αυτά αναλύει με υποδειγματική επιστημοσύνη και εξαντλητική διερεύνηση η εργασία του αναγνωρισμένου νεοελληνιστή Ευριπίδη Γαραντούδη («Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσσης και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 86, Απρ.-Ιούν. 1998, σ. 615-631)· κατά συνέπεια, δεν θα μας απασχολήσουν εδώ διεξοδικά, μιας κι εμείς δεν θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ή να αλλάξουμε ούτε ένα γιώτα.

²⁰ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 45.

²¹ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 27 και 29, αντίστοιχα.

²² Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 65.

του Μ.Φ. στην ελληνική πνευματική, πολιτική και κοινωνική ζωή, η ακύρωσή του ουσιαστικά ως δημιουργού και πολίτη, έρχονται αναπόδραστα ως φυσική κατάληξη.

Το γεγονός, όμως, αυτό εγείρει με τη σειρά του άλλα ερωτήματα για τη σκοπιμότητα της ίδιας της ανάθεσης στον Μ.Α. εκ μέρους του Μ.Φ. της διάσωσης και εκδοτικής παρουσίασης - σχολιασμού του όχι ευκαταφρόνητου ποιητικού του corpus, δεδομένης, άλλωστε, και της μακρόχρονης απουσίας κάθε επικοινωνίας μεταξύ τους, τραγικός επίλογος μιας «φιλίας» που ουσιαστικά, όπως ο ίδιος ο Μ.Α. παραδέχεται, δεν ήταν ποτέ «ανέφελη».²³ Με άλλα λόγια, τίθεται διαρκώς σε δοκιμασία όχι μόνο η καταλληλότητα ή η φιλολογική επιστημοσύνη του κρίνοντος δοκιμογράφου, αλλά και η ίδια η πνευματική του εντιμότητα, η αμεροληψία και η αξιοπιστία του, η εν γένει ηθική ακεραιότητά του: πόσο ανεπηρέαστος στην παρουσίαση και στην εκδοτική μεταχείριση του υλικού τού εκλιπόντος «φίλου» του και ποιητή μένει ο Μ.Α. από εμπάθειες και συμπλέγματα ή απλώς τις προσωπικές του προτιμήσεις και το δικό του λογοτεχνικό γούστο; Πόσο, τελικά, μπορούμε να εμπιστευτούμε το πορτραίτο που φιλοτεχνεί, ίσως με μαεστρία, στον ομότεχνό του, μπορεί, όμως, και με υστερόβουλες προθέσεις;



Η ανορθόδοξη εκδοτική τακτική του Μ.Α., οι αποσιωπήσεις, η παράθεση στίχων και ποιημάτων από μνήμης, η ακούσια (καθότι επιβεβλημένη εκ των πραγμάτων) αλλά και, κάποτε, εκούσια λογοκρισία που ασκείται στο σώμα του έργου του Μ.Φ. θα γεννούσαν ευλόγως βάσιμες και σοβαρές προς τούτο υποψίες, αν ο ίδιος ο Μ.Α. δεν φρόντιζε διαρκώς, κλείνοντάς μας σκαμπρόζικα το μάτι και μέσω ακριβώς όλων αυτών των ανακολουθιών, των αναχρονισμών, των απίθανων υπερβολών και των κάθε είδους ανατροπών, να μας επιδεικνύει τον «παιζογραφικό» χαρακτήρα του κειμένου του, συστατικά στοιχεία του οποίου αποτελούν η διάχυτη ειρωνεία και η διαβρωτική σάτιρα, ο σαρκασμός και ο αυτοσαρκασμός. Είναι με το ευφρές αυτό τέχνασμα, την ανώδυνη αυτή απάτη, που ο Μ.Α., φορώντας τη μάσκα-προσωπείο του πλαστού του σωσία Μ.Φ., έχει τη δυνατότητα να οικειωθεί λοξά, χωρίς δηλαδή να τα αποκηρύττει, ούτε όμως και να τα εντάσσει απόλυτα στο αναγνωρισμένο ποιητικό του corpus, τα έμμετρα πρωτόλεια

²³ Μ. Αναγνωστάκης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης...*, ό.π., σ. 49.

της νεότητάς του, αλλά και μια πλευρά του έργου του, φαινομενικά τουλάχιστον, σε αντίθεση με την καθιερωμένη, «επίσημη» εικόνα που έχουν σχηματίσει γι' αυτόν κοινό και κριτικοί.²⁴

Μέσα στο καταθλιπτικά τραγικό κλίμα της μετεμφυλιακής Ελλάδας, ο Μ.Α. δεν διστάζει να αστειεύεται και να «σπάει πλάκα» –χωρίς φόβο, αλλά με πάθος– με γεγονότα, πρόσωπα και πράγματα που τον αφορούν άμεσα, επειδή είναι όντως παρών, ψυχή τε και σώματι, στους αγώνες και τις αγωνίες του καιρού του και επειδή γνωρίζει πόσο ανεξίτηλα έχει σφραγίσει τον ίδιο και άλλους της γενιάς του η μεταπολεμική εποχή. Με τη γενικευμένη παρωδία των ποιητικών, κριτικών και φιλολογικών υφών και ηθών, των ποικίλων σχολών, τεχνοτροπιών ή ρευμάτων, της εν γένει λογοτεχνικής μας παράδοσης, μέρος της οποίας είναι βέβαια και ο ίδιος,²⁵ ο Μ.Α φαίνεται, ακόμη, να συμπληρώνει τον πικρό και μονοσήμαντο σαρκασμό του «ορθόδοξου» έργου του και να υπενθυμίζει σε όλους όσους μίλησαν με τόση δραματική σοβαρότητα, ρητορικό στόμφο και βαρύγδουπους χαρακτηρισμούς για «ποίηση ή ποιητή της ήττας», την άλλη του όψη, την καρναβαλική.

Ο παιγνιώδης και αιρετικός Μ.Φ. αποδεικνύει ακριβώς, όπως πρώτος μας δίδαξε ο ρώσος θεωρητικός Μιχαήλ Μπαχτίν,²⁶ πόσο γελοίο μπορεί να είναι το σοβαροφανές και το πομπώδες, πόσο φτωχό και λειψό καταντά το «υψηλό» χωρίς το «χαμηλό», το «ευγενές» χωρίς το «χυδαίο», το «εγώ» χωρίς το «εσύ» ή το «άλλο». Αποκαλύπτοντας, έτσι, το σχετικό πίσω από το απόλυτο, ο Μ.Α., με το ανατρεπτικό του εύρημα, ανοίγει το δρόμο στο «ξεμασκάρεμα», στην απομυθοποίηση, στη λυτρωτική απελευθέρωση από κάθε φύσης δόγματα και ιδεολογικούς κομφορμισμούς, στερεότυπα και ιδεοληψίες. Γι' αυτό, το γέλιο που μας χαρίζει με τον Μ.Φ. αποτελεί κατάφαση της ίδιας της ελευθερίας και της ζωτικότητάς του ως δημιουργού, ένα πηγαίο και θετικό ξέσπασμα που εμπνέει αγαλλίαση και αισιοδοξία, μια πράξη, τελικά, αντίστασης ενάντια σε κάθε δογματισμό, κάθε τελεσίδικα οριστική θεώρηση του κόσμου.

²⁴ Πβ. Αντεια Φραντζή, «Οι ποιητικές προσθήκες του Μανόλη Αναγνωστάκη», περ. *Παρατηρητής*, τχ. 2 (Σεπτ. 1987) [= «Μανόλης Αναγνωστάκης. Η “πρόκληση” του Μανούσου Φάσση», *Ούτως ή άλλως (Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχίτσης, Χατζής)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988, σ. 28-42].

²⁵ Πβ. Πάνος Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Αθήνα, Στιγμή, 1998, σ. 58-60 και 68-71.

²⁶ Παραπέμπω ενδεικτικά στο πυκνό και κατατοπιστικό σχετικό κείμενο του Γιάννη Κιουρτσάκη, *Η τρελή σοφία ή τα ανίερα ιερά. Δοκίμιο για το καρναβάλι και τη γλώσσα του*, Αθήνα, Νεφέλη, 2003.

Γιατί ποιος άλλος μπορεί να είναι ο προορισμός της τέχνης και ο ρόλος ενός εν
διαρκεί εγρηγόρσει πνευματικού δημιουργού, όπως ήταν ο Μ.Α., από την υπογράμμιση
της σχετικότητας της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας, την ελεύθερη, χωρίς όρους και
όρια, διαλογική αναζήτηση της αλήθειας, την ψηλάφηση της αντιφατικής και
ανεξάντλητης ουσίας της ζωής, της εσωτερικής της πολλαπλότητας και της
ποικιλόμορφης πραγματικότητάς της, η οποία δεν μπορεί να αποδοθεί από οποιονδήποτε
μονόπλευρο λόγο ή κλειστό, τελειωμένο σχήμα. Ο Μ.Α. μαζί με τον συμπληρωματικό
του alter ego, τον Μ.Φ., φαίνεται να διακηρύττει, έτσι, την πίστη του στο μέλλον, την
πεποίθησή του ότι καμία ήττα δεν μπορεί να είναι οριστική και δεν δύναται να
καταργήσει τη ζωή και τον κόσμο στις αδιάκοπες μεταμορφώσεις τους, στη διαρκώς
μεταβαλλόμενη φύση τους, στην ατέλειά τους.