

Ο διάλογος ποίησης και κριτικής στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη:
η περίπτωση του ρήματος *μιλώ*

Ο Αλ. Αργυρίου, είχε γράψει κάποτε για τον Μ. Αναγνωστάκη το εξής: «στον ποιητή υποπευόμαστε τον στοχαστή, και ο στοχαστής στη διεξαγωγή των στοχασμών του εμψυχώνεται από τον ποιητή»¹. Το κριτικό² και ευρύτερα θεωρητικό έργο του Αναγνωστάκη δεν έχει μελετηθεί επαρκώς, τουλάχιστον όχι σε σχέση με το ποιητικό του έργο. Η εξέταση του διαλόγου μεταξύ ποίησης και κριτικής, συμβάλλει καθοριστικά, όπως θα διαφανεί, στη βαθύτερη κατανόηση και των δύο τύπων λόγου, φωτίζοντας ερμηνευτικά αφενός το ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος των λέξεων, αφετέρου το βάθος της σήμανσης τόσο του ποιητικού όσο και του κριτικού λόγου. Το βάθος της κρυμμένης φωνής πίσω από τις λέξεις δημιουργεί μια πολυσημία η οποία μπορεί να αποκωδικοποιηθεί σε όλη της την έκταση εάν τα ποιήματα του Αναγνωστάκη διαβαστούν παράλληλα με το κριτικό του έργο. Στην παρούσα ανακοίνωση, το θέμα περιορίζεται αναγκαστικά στη διερεύνηση της διαπλοκής μεταξύ *ομιλίας* και *σιωπής*, μέσα από την εξέταση της χρήσης του ρήματος *μιλώ*.

Ξεκινώντας με την ποίηση, μπορεί κανείς να εντοπίσει την αμφιβολία για την επάρκεια του λόγου της ποίησης – ή του λόγου γενικότερα – μπροστά στο «συνταρακτικό φορτίο της ανθρώπινης εμπειρίας»³, η οποία, κατά τον Δημήτρη Αγγελάτο, «προοικονομεί [...] το “μέγα διάστημα” της Σιωπής»⁴, στο τελευταίο ποίημα της συλλογής με τον εύγλωττο τίτλο *Παρενθέσεις*, το «Στο Νίκο Ε... 1949»⁵ (76):

Φίλοι
Που φεύγουν
Που χάνονται μια μέρα
Φωνές

¹ Α. Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Εκδόσεις Γαβρηλίδης, Αθήνα 2004, 15.

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

³ Βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι των “περιεχομένων” και το “καινούργιο ποίημα”»: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32 (21 Φεβρουαρίου 1997) 35.

⁴ Ο.π.

⁵ Μ. Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα 1941-1971*, Στιγμή, Αθήνα 1995 [4η ανατ. 3ης έκδ.: 1985· 1η: 1971] 76. Στο εξής, οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση θα γίνονται με την αναφορά της συλλογής στην οποία είναι ενταγμένο το κάθε ποίημα και τον αριθμό της σελίδας σε παρένθεση.

Τη νύχτα
Μακρινές φωνές
Μάνας τρελής στους έρημους δρόμους
Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση
Ερείπια
Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες.

Εφιάλτες,
Στα σιδερένια κρεβάτια
Όταν το φως λιγοστεύει
Τα ξημερώματα.

(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;).

Ο παρένθετος καταληκτήριο στίχος τόσο του ποιήματος όσο και της συλλογής, ξεκινώντας με τον επιτατικό σύνδεσμο «[μ]α», αποδίδει – μέσω ενός, εν μέρει, ρητορικού⁶ ερωτήματος που το ποιητικό υποκείμενο θέτει εις εαυτόν, αλλά και προς τους υπόλοιπους επιζώντες – μια αίσθηση απόγνωσης⁷. Η απόγνωση αυτή, συνοδευόμενη από τον απέραντο, ατομικό και συλλογικό πόνο που εκφράζεται στην κατακλείδα του ποιήματος⁸, προκύπτει από το ποιητολογικό ζήτημα το οποίο αφορά τις δυνατότητες (ή ακόμα και τον προορισμό) της ποίησης και το οποίο τίθεται στο συγκεκριμένο στίχο. Ο πόνος δεν αφορά μόνο στο αντικείμενο της «[ο]μιλ[ίας]» («όλα αυτά»), αλλά και στην οδυνηρή διαδικασία μέσα από την οποία ο επιζών–ποιητής πρέπει να «μιλήσει», για να αποδώσει όσο το δυνατόν ακριβέστερα τη δραματικότητα της περιόδου που δηλώνεται με τη χρονική σήμανση του τίτλου, δηλαδή του εμφύλιου

⁶ Ρητορικό, με βάση την αριστοτελική προοπτική της ιστορίας και την αντίληψη που εκφράζεται στο *Περί Ποιητικής* σχετικά με την «ποιητικήν αλήθειαν»: *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής* (εισαγωγή–σχόλια: Ι. Συκουτρής), (μτφρ.: Σ. Μενάρδος), Εστία, Αθήνα 1991, 59.

⁷ Βλ.: D. Ricks, «“The Best Wall To Hide Our Face Behind:” An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism* 12/13 (χειμώνας 1995–1996), 16.

⁸ Μερικά χρόνια αργότερα, ο Αναγνωστάκης αναπτύσσει την ποιητική η οποία λανθάνει στο ποίημα «Στο Νίκο Ε... 1949» και δίνει μια απρόθετη απάντηση εις εαυτόν στο ερώτημα που τίθεται: «Ανάμεσα σ’ αυτές τις δυο ποιητικές συμπληγάδες κινείται η βασικότερη ίσως, τόσο στις προθέσεις της όσο και στις επί μέρους επιτεύξεις της, τάση στη νεότερη ποίησή μας που θα μπορούσαμε —ανολοκλήρωτα και πρόχειρα— να την ονομάσουμε: ποίηση του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού. Είναι η ποίηση που δεν ικανοποιείται με τις “τσέπες γεμάτες ήλιο και φως” ή με “τα παράθυρα που ανοίγουν προς την άνοιξη” ούτε με τις ναρκισσιακές μικροαναλύσεις του “χρόνου” και των αφηρημένων ερωτηματικών, αλλά ανιχνεύει κάτω από τις επιφάνειες των φαινομένων, μη διστάζοντας να ανασκαλέψει κάθε πληγή, που δεν ρητορεύει αλλά πάσχει, που “προφητεύει” ή κατηγορεί, χωρίς ν’ απομακρύνεται από τον πυρήνα του ανθρώπινου βιώματος. Τελικά, μια ποίηση χωρίς πολλή δημοτικότητα ίσως, αλλά αληθινά δραματική, ελκρινής και ανδρική, ακόμη και στις αποτυχίες της και στις πτώσεις της, που μέσα της συγκαταλέγει ονόματα σαν του Μιχάλη Κατσαρού, του Κλείτου Κύρου, του Γιάννη Δάλλα, του Δημήτρη Δούκαρη, του Δημήτρη Χριστοδούλου, του Άρη Αλεξάνδρου, κι ακόμη του Δ. Π. Παπαδίτσα και του Μίλτου Σαχτούρη σε πολλές τους ευτυχείς στιγμές. Μέσα στα ανοιχτά πλαίσια αυτού του χώρου κινείται ένα σημαντικό —το σημαντικότερο κατά τη γνώμη μου— κομμάτι της ποίησης του Π. Θασίτη», *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις Κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985, 88-89.

πολέμου, και η οποία, κατά τον Αναγνωστάκη, υπήρξε η πιο σκληρή, τραγική, άγρια, ταπεινωτική και ανέντιμη μέσα στην ελληνική ιστορία⁹.

Ο τελευταίος στίχος, λοιπόν, αντικατοπτρίζει τον προβληματισμό για τη δυνατότητα ύπαρξης ενός είδους ποιητικού λόγου που να μην ακυρώνει – υποβαθμίζοντας ή καθιστώντας συμβατικά – όλα αυτά για τα οποία «θα μιλήσει» ο φορέας της εφιαλτικής εμπειρίας της εποχής¹⁰. Η απάντηση, βέβαια, δεν είναι σε καμία περίπτωση μονοδιάστατη, αν δεχτούμε ότι το ερώτημα υπαινίσσεται την αμφιταλάντευση του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα, από τη μια, στο χρέος του να αποδώσει, χωρίς μελοδραματισμούς, την «εσώτερη δραματικότητα» (*Τα Συμπληρωματικά...*, 115) της εποχής, και, από την άλλη, στην επίγνωση της αδυναμίας του λόγου να μεταδώσει ένα τόσο υποκειμενικό συναίσθημα, όπως ο πόνος¹¹. Ο συγκεκριμένος στίχος, παράλληλα, εκφράζει έμμεσα – με το διαλογικό του τόνο – την αδυναμία επικοινωνίας του ποιητικού υποκειμένου με τους άλλους¹² – και, ευρισκόμενος στο «κρίσιμο σημείο της μέσω των *Παρενθέσεων* μετάβασης στις *Εποχές 3* (1951)¹³», διανοίγει «μια προοπτική που θα γίνει ευκρινέστερη στη *Συνέχεια* (1954): στην αρχή της συλλογής αυτής («Ηρθες όταν εγώ...») τα “[...] ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις”, στο

⁹ «Μ’ όλη τη δραματικότητά της η κατοχή ήταν και μια εποχή έξαρσης, ανάτασης, ελπίδας. Τα ανθρωπάκια έγιναν ξαφνικά Άνθρωποι, ο μικρός κι’ ο ανώνυμος τεντώθηκε στα όρια του μεγαλείου. Στην περίοδο του εμφυλίου οι άνθρωποι εκβιάστηκαν να γίνουν ανθρωπάκια, οι μεγάλοι να σκύψουν, να ταπεινωθούν, να τσακίσουν, να γίνουν ανώνυμος πολτός. Αν στην κατοχή, εμείς οι τότε νέοι αποκτήσαμε συνείδηση της ανθρωπιάς, στα κατοπινά χρόνια υποχρεωθήκαμε να πιούμε ως τον πάτο το δηλητήριο της απανθρωπιάς. Στην κατοχή το χαμόγελο δεν έλειψε από τα χείλη, το ανέκδοτο έπαιρνε κι έδινε, οι αναμνήσεις μας σήμερα μπλέκονται με πικρές νοσταλγίες και με ήχους ακκορντεόν. Κανείς δεν αποπειράθηκε - γιατί δεν μπορεί - να μιλήσει με χιούμορ για τα χρόνια του 1946-50. Η κατοχή είναι ένας πολύχρωμος πίνακας όπου το μαύρο δένει παράδοξα αρμονικά με το κόκκινο, με το γαλάζιο, με όλα τα χρώματα της ίριδας. Το χρώμα του εμφυλίου είναι το μαύρο, ένα απέραντο απ’ άκρη σ’ άκρη μαύρο κι η μνήμη δεν μπορεί να ρίξει πουθενά μια ευφρόσυνη ματιά. [...] Πιστεύω, πάλι θα πω, πως η ποίηση της περιόδου εκείνης, ή για την περίοδο εκείνη, είναι, σα ντοκουμέντο μια από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες, - να τολμήσω να το πω; - σε παγκόσμιο επίπεδο»: Μ. Αναγνωστάκης, «Σε β’ πρόσωπο: μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 11 (Ιανουάριος 1982) 55-56.

¹⁰ Πρβλ. το ποίημα «Σε τι βοηθά λοιπόν...», *Η Συνέχεια 3*, 153.

¹¹ Βλ.: Μαρία Αγγελιδάκη, «Στο Νίκο Ε... 1949», *Συν-αναγνώσεις*, http://users.sch.gr/sfscholiki/fi/index.php?option=com_content&view=article&id, 9.

¹² Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή. Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη*, (μτφρ.: Α. Καλογιάννη), Νεφέλη, Αθήνα 1995, 48 και 64.

¹³ Δ. Αγγελάτος, «Οι τίτλοι...», 35.

τέλος («Εκεί...») η ποίηση που “[...] δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε./Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας”¹⁴.

Η χρήση του ρήματος «μιλώ» στο συγκεκριμένο ποίημα, εκφράζει την απορία του ποιητικού υποκειμένου για τον τρόπο («Πώς να μιλήσω; [...]», «Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί», «Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 128 και 129) και την υποχρέωση («Γιατί υποχρεωτικά να μιλήσω;» (σε μια εγγραφή από το *ΥΓ.*¹⁵) «[ο]μιλ[ίας]»). Η πρώιμη αυτή (α)πορία του ποιητή, που προκύπτει από την αναγκαιότητα της συγκεκριμένης θεματολογίας (πώς να μην καταλήξει δηλαδή στην ευκολία της θεματογραφίας), προοικονομεί τις “γυμνές” δηλώσεις της λέξης-πρόκας¹⁶ και την ποιητική της *σιωπής* ως μόνιμης (και, κατά κάποιο τρόπο, αναγκαίας) τάσης της ποίησής του. Η ιδιαίτερη σημασιολογική βαρύτητα του ρήματος του τελευταίου στίχου, επομένως, προϋποθέτει τη χρήση των “γυμνών” λέξεων, οι οποίες μπορούν να απαλλάξουν την ποίηση από το συναισθηματικό βερμπαλισμό ή την αγωνιστική ρητορεία που αδυνατούν να αποδώσουν το μέγεθος και το βάθος «πόνου» του επιζώντος. Απαιτεί, επίσης, τη βιωματική σχέση του «[ο]μιλ[ούντος]» με την *εποχή*, προϋπόθεση η οποία δυσχεραίνει την κατάσταση, αφού «[α]υτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι», όπως τονίζει ο ποιητής σ’ έναν άλλο «επίλογ[ο]», σ’ αυτόν της επόμενης συλλογής (*Εποχές* 3, 99). Η αδυναμία να αποδοθεί το μέγεθος αλλά και η συλλογικότητα του πόνου, οδηγεί στη μέγιστη δυνατή αφαιρετικότητα του λόγου, εμφανέστερη στους προηγούμενους στίχους, οι οποίοι αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της ποιητικής που προβάλλεται στο ποίημα «Όλο και πιο γυμνά...» (: «Αντί για το σώμα το νύχι/Ακόμα πιο πολύ: μια αιμάτινη/Σκοτωμένη κηλίδα/Πάνω στο μικροσκόπιο», *Η Συνέχεια* 3, 148).

Τη συμπλήρωση, λοιπόν, της κατακλείδας του ποιήματος «Στο Νίκο Ε... 1949», την πραγματοποιεί ο συγγραφέας στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εποχές* 3 (το «Επίλογος»), το οποίο φωτίζει το ρητορικό ερώτημα που τίθεται. (Διαβάζω το ποίημα:)

¹⁴ Ο.π.

¹⁵ Μ. Αναγνωστάκης, *ΥΓ.*, Νεφέλη, Αθήνα 1992 [2η έκδ.· 1η: 1983· κυκλοφόρησε ως ιδιωτική έκδοση, σε 100 αντίτυπα εκτός εμπορίου], 29.

¹⁶ Βλ. την παρομοίωση της λέξης με την πρόκα η οποία εντοπίζεται στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Ποιητική»: «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις/Να μην τις παίρνει ο άνεμος», (*Ο Στόχος*, 159).

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

Το συγκεκριμένο ποίημα¹⁷ γράφτηκε όταν ο Αναγνωστάκης βρισκόταν στη φυλακή περιμένοντας την εκτέλεσή του. Στον «επιτάφιο»¹⁸ αυτό της ζωής και της ποίησης, ανιχνεύεται, κατά τον Δημήτρη Μαρωνίτη, «ως ενδεχόμενο ή και ως υπόσχεση» η «αποφασισμένη» και εν μέρει «πραγματοποιημένη σιωπή»¹⁹ του Αναγνωστάκη. Η έμφαση στο *Τέλος* επιτυγχάνεται όχι μόνο με την τριπλή επανάληψη του ομόρριζου επιθέτου «τελευταίοι», αλλά και με την ταυτολογία της βασικής οδυνηρής διαπίστωσης και αγωνιώδους πρόβλεψης ότι οι «[...] μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια».

Μιαν ακριβέστερη ερμηνεία της έννοιας του θανάτου και της επιβίωσης, έτσι όπως χρησιμοποιούνται στο ποίημα, μας δίνει η απάντηση του Αναγνωστάκη στη συνέντευξη που παραχώρησε στο περιοδικό *Η Λέξη* το 1982, σχετικά με τον τρίτο στίχο του. (Πρόκειται για το τρίτο κείμενο στις φωτοτυπίες σας):

Φυσικά είχα στο μυαλό μου και συγκεκριμένους ανθρώπους αλλά ταυτόχρονα ήθελα να εκφράσω μια γενικότερη αίσθηση του χαμού των πιο εκλεκτών παιδιών της στρατιάς της κατοχής, της αντίστασης, του εμφυλίου, που εξοντώθηκαν όχι μόνο φυσικά αλλά και ηθικά και πολιτικά και, κυρίως, ανθρώπινα.

Κανείς βέβαια δεν μπορεί να προδικάσει τη μελλοντική διαδρομή ενός ανθρώπου και η ζωή, δυστυχώς, μας μαθαίνει και μας σιγουρεύει πως επιβίωση και συμβιβασμοί είναι πόλοι ελκόμενοι και όσο πιο ανελέητη είναι η ζωή τόσο πιο στενά αλληλοδέονται. Μέσα στις ανελέητες συνθήκες ολόκληρων δεκαετιών στον τόπο μας ακόμα και η διατήρηση μιας στοιχειώδους αξιοπρέπειας, μιας ισχνης προσωπικής ιθυτένιας, γίνεται κάποτε άθλος μέγας. [...] Πολλοί, έτσι κι αλλοιώς, επέζησαν, αλλά μερικοί εκλεκτοί συντήρησαν ως το τέλος άσβεστη τη φλόγα και κράτησαν ανόθευτα τα αρχέτυπα, όμως οι ρωγμές ήταν πολλές και κάποια μέρα δεν άντεξαν πια.²⁰

¹⁷ Ο δεύτερος «επίλογος» ολοκληρώνει τη συλλογή *Ο Στόχος* (1976).

¹⁸ Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 80.

¹⁹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Το Βήμα* (25 Δεκεμβρίου 1992).

²⁰ «Σε β' πρόσωπο...», 56-57.

Το απόσπασμα είναι διαφωτιστικό όχι μόνο για το συγκεκριμένο ποίημα, αλλά γενικότερα για την πολιτική και ποιητική ηθική του Αναγνωστάκη, η οποία έχει ως διακριτικό και θεμελιακό γνώρισμα το στοιχείο της αξιοπρέπειας.

Η «άσβεστη [...] φλόγα» που συντήρησαν ως το τέλος οι «εκλεκτοί» επιζώντες εικονοποιείται, στο ποίημα, με το νερό των «άγρι[ων] ποταμ[ών] που τρέχουνε στη θάλασσα», στο οποίο μεταμορφώθηκαν ποιητικά οι νεκροί ποιητές. Στην κοινή εκβολή τους, η προσωπική καταβολή δεν ξεχωρίζει²¹. «Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός». Η “λήθη” του «χυμ[ού]» του, εντούτοις, δεν οδηγεί την (προσδιοριζόμενη με το πρώτο πληθυντικό της αντωνυμίας «εμείς») ομάδα των *επιζώντων* στην ακύρωση της μνήμης του παρελθόντος – όπως συμβαίνει με τους περισσότερους επιζήσαντες του πολέμου και τους *επιγόνους*²² – αλλά στον εξαγνισμό της ψυχής και της συνείδησης από τη διαφθορά και το συμβιβασμό που επιφέρουν οι «ανελέητες συνθήκες» και οι «ρωγμές» μιας «ανελέητ[ης]» εποχής. Η νεότητα στην οποία προσδοκά το ποιητικό υποκείμενο στηρίζεται στα «ανόθευτα [...] αρχέτυπα», αλλά και στη «θλί[ψη]» και την πικρία που η απόλυτη επίγνωση της πραγματικότητας αναπόφευκτα επιφέρει. Η “αναγέννηση” και “ανανέωση” της ομάδας αυτής των *επιζώντων* είναι απαραίτητη εξαιτίας του χρέους διαφύλαξης της μνήμης του παρελθόντος, που το ποιητικό υποκείμενο συναισθάνεται απέναντι σε όσους πέθαναν τόσο νέοι και δεν πρόλαβαν να «μιλήσ[ουν]»²³. Η λειτουργία, λοιπόν, του ρήματος *μιλώ* στη συγκεκριμένη περίπτωση αποδίδει τον ακυρωμένο λόγο, ή, κατ’ ακρίβειαν, την ακυρωμένη δυνατότητα «[ο]μιλ[ίας]» στο μέλλον²⁴. Η «[ο]μιλ[ία]» - όπως και η νεότητα - δεν αφέθηκε να

²¹ Γ. Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, 135.

²² Ο όρος χρησιμοποιείται με βάση τη διάκριση που κάνει η Δ. Μέντη ανάμεσα στις έννοιες *επιζών* και *επίγονος*, στη μελέτη της «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, 279-292.

²³ Πρβλ. το ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων»: *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης), Εστία/NEB, Αθήνα 1995, 27.

²⁴ Με βάση την προηγηθείσα ερμηνεία, θεωρώ την παρατήρηση του Μ. Γ. Μερακλή ότι ο ποιητής μπορεί «να ζήσει την ελπίδα ακόμη και την πίστη ενός καλύτερου αύριο» εν πολλοίς απλουστευτική, τουλάχιστον στο βαθμό που αφορά το συγκεκριμένο ποίημα, αφού η “αναγέννηση” και η νεότητα την οποία οραματίζεται το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει καμιά σχέση με την αφελή αισιοδοξία της “απολιτικής” ποίησης, ούτε με τη μονοδιάστατη κατάφαση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά αναφέρεται στη νεανική καθαρότητα του μυαλού, της ψυχής και της συνείδησης, στοιχεία που οι “ωριμότεροι” επιζήσαντες έχουν απολέσει: *Η μοναξιά και η ποίηση. Ο ελληνικός λυρικός λόγος της τελευταίας εικοσαετίας*, Νέστωρ, [Αθήνα] 1961, 61.

υπάρξει και να πραγματωθεί. Αυτό εξηγεί το όραμα που προβάλλεται στην ποίηση, αλλά και στην κριτική του Αναγνωστάκη για την αιώνια νεότητα.

Ένα κριτικό κείμενο, στο οποίο εμφανίζεται το ζήτημα της απολεσθείσας νεότητας και όπου το ρήμα «μιλ[ώ]» αποκτά ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση, είναι η βιβλιοκριτική του Αναγνωστάκη για την *Καγκελόπορτα* του Φραγκιά. (Πρόκειται για το τέταρτο απόσπασμα στο υλικό που έχετε στα χέρια σας):

[...] Τι έγιναν αυτοί που πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή, που σύρθηκαν στον εμφύλιο, που ρήμαξαν τα σπίτια τους και τη νεότητά τους; Τι έγιναν οι πρώην νέοι, οι ανώνυμοι, οι γεμάτοι ιδανικά, η μεγάλη στρατιά του έπους και της συντριβής — κι αυτά τα τότε ακόμη παιδιά, τα δροσερά, που τα αθώα τους χρόνια τυράννησαν η πείνα και η στέρηση, που δεν γνώρισαν τη χαρά, που μεγάλωσαν στις συμπληγάδες της βίας και της ταπείνωσης;

[...]

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

Για την τρέχουσα αντίληψη του «μοντέρνου ψυχισμού», του μεταπολεμικού αδιεξόδου, της αγωνίας και του άγχους της εποχής, των ερωτικών πολυγώνων, της φθοράς και της φιλολογίας της φθοράς, καθόλου απίθανο ο Φραγκιάς να εκλαμβάνεται σαν μια περίπτωση παρωχημένη, «καθυστερημένη», ακόμα ακόμα κι αρνητική. Κι όμως κανείς δεν είναι τόσο σύγχρονος, τόσο κατεξοχήν *επίκαιρος* συγγραφέας μας. Γιατί είναι και ο κατεξοχήν άνθρωπος, ο κατεξοχήν μη φιλολόγος.

(*Τα Συμπληρωματικά...*, 117–118)

Το απόσπασμα αναφέρεται στην ίδια ομάδα νέων ανθρώπων από την οποία προέρχονται και οι «μελλούμενοι ποιητές» (νεκροί ή επιζώντες) του «Επιλόγ[ου]» των *Εποχών* 3, δηλαδή αυτούς που «πολέμησαν τέσσερα χρόνια στην Κατοχή» και «σύρθηκαν στον εμφύλιο». Πολλοί από αυτούς, όντας ακόμη «δροσερά» και «αθώα» παιδιά, δεν πρόλαβαν καν να “υπάρξουν” νέοι και να βιώσουν τη χαρά ή την αγάπη. Οι άνθρωποι αυτοί, όπως διαπιστώνει ο συγγραφέας ήδη από την εισαγωγή της βιβλιοκριτικής, έχουν «σκεπα[στεί] από τη λησμονιά» (117).

Το ρήμα «μιλ[ώ]», στο παραπάνω απόσπασμα, εκφράζει την ίδια λειτουργία με την οποία χρησιμοποιείται στο ποίημα «Επίλογος», παρόλο που ο Φραγκιάς δεν (συ)γράφει ποίηση, αλλά πεζογραφία. Αντιπαραβαλλόμενο προς το ουσιαστικό

«φιλολογία», αποκτά αδιαμφισβήτητα θετική σημασιολογική φόρτιση, αφού, ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της λιτότητας, του «χαμηλόφων[ου]» τόνου, της απλότητας, της ρεαλιστικότητας και της «εσωτερικότητας» (119). Στον αντίποδα του «μιλ[ώ]» τίθεται το ρήμα «φιλολογ[ώ]», το οποίο έχει ως διακριτικά γνωρίσματα την πόζα, το εξεζητημένο ή περίκομπο στυλ, τη γλυκερή αισθηματολογία και τον ποιητικισμό ή τη θεματογραφία, την απόλυτη κατάφαση και τον προγραμματισμό (118–119 και 121–122). Ο τρόπος με τον οποίο «μιλ[ά]» ο Φραγκιάς στον αναγνώστη του, μέσω του μυθιστορήματός του, τον καθιστά, σύμφωνα με τον κριτικό, τον «κατεξοχήν *επίκαιρ[ο]*» και «ανθρώπιν[ο]» μεταπολεμικό συγγραφέα.

Μια άκρως ενδιαφέρουσα αναλογία της παραπάνω βιβλιοκριτικής με το ποίημα «Επίλογος», αποτελεί η επισήμανση του στοιχείου της «ρευστό[τητας]» που διακρίνει το μυθιστόρημα, και συγκεκριμένα τους ήρωές του, ο καθένας από τους οποίους «μετέχει και στον άλλο», «ζει ή έχει ζήσει ένα κομμάτι της ζωής του άλλου» ή «θα ήθελε να ήταν και κάτι από τη σκέψη και την πράξη του άλλου» (ό.π., 119). Οι «άνθρωποι» της *Καγκελόπορτας*, ενώ είναι ανόμοιοι μεταξύ τους, όπως σημειώνει ο κριτικός, «προχωρούν μαζί, ζουν μαζί, μ' ένα κοινό σημάδι που τους δένει: μ' ένα όνειρο ο καθένας, όχι απραγματοποίητο, όχι χιμαιρικό, όχι εξωπραγματικό αλλά χειροπιαστό, καθημερινό, φτωχικά μετρημένο, τόσο προσιτό για άλλους αλλά τόσο μακρινό γι' αυτούς — γιατί είναι όλοι *περιθώριοι*, ναυαγοί ενός παρελθόντος, ζητώντας μια μικρή βολή μέσα σε μια ξένη, εχθρική, αδιάφορη γι' αυτούς κοινωνία» (120).

Εξαιρετικής σημασίας, θεωρώ το τελευταίο απόσπασμα το οποίο όχι μόνο παραπέμπει στο ποίημα, αλλά παράλληλα συμβάλλει στην ευκρινέστερη ερμηνεία ορισμένων σχετικά σκοτεινών σημείων του. Καταρχήν, το στοιχείο της ρευστότητας («που ξεχειλίζει από την ουσία των πραγμάτων και διαποτίζει τον αναγνώστη», 120), παραπέμπει στη συνεχή ροή των «άγρι[ων] ποταμ[ών]» στους οποίους μετατρέπονται τα «θλιβερά τραγούδια» των χαμένων ποιητών, καθώς και στα «νερά» τους που «[...] δεν μπορείς να ξεχωρίσεις». Ενοποιητικό στοιχείο των ανθρώπων αυτών είναι, εκτός από τα κοινά βιώματα, το όνειρο που τους σημαδεύει και τους διακρίνει από *τους άλλους*, αφού (οι πρώτοι) βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνίας στην οποία ζουν. Όπως τα τραγούδια–πουλιά του «Επιλόγ[ου]» («Σε κάποιον άλλον ουρανό που λάμπει ξένος

ήλιος»), ζουν σε έναν ανοίκειο, εχθρικό, και αδιάφορο γι' αυτούς κόσμο στον οποίο έχουν «ναυαγ[ήσει]»²⁵, επιβιώνοντας μέσα από έναν ατελείωτο πόλεμο.

Ένα άλλο ποίημα, στο οποίο επαναλαμβάνεται, σχεδόν πεισματικά, το υπό εξέτασιν ρήμα είναι το πρώτο από τη συλλογή *Η Συνέχεια 3*, με τον ενδεικτικό τίτλο «Τώρα μιλώ πάλι...» (135–136). Μετά από επτά χρόνια ποιητικής σιωπής, «παρασυρμένος από μια ανανεωμένη πίστη στην πράξη (που μαρτυρείται εύγλωττα στο εκδοτικό εγχείρημα του περιοδικού *Κριτική*, κατά τη διάρκεια της τριετίας 1959–61)», ο Αναγνωστάκης «ξαναπαίρνει το λόγο για να εξωτερικεύσει τον αθεράπευτο πόνο που συνεχίζει να τον διακατέχει»²⁶, ξεκινώντας με το ρήμα «μιλώ», το οποίο εμπεριέχεται στον τίτλο τόσο του πρώτου ποιήματος των *Συνχει[ών] 3*, όσο και του τελευταίου της προηγούμενης συλλογής²⁷. Το επίρρημα «[τ]ώρα», από το οποίο συνοδεύεται, είναι μια λέξη με ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση – όπως και στις περισσότερες χρήσεις του – σηματοδοτεί την αντίθεση προς το «τότε» του προηγούμενου ποιήματος, το οποίο αναφέρεται σε μια παρελθούσα, αυθεντική – έστω φρικτή – πραγματικότητα. Ο λόγος, στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, αναφέρεται σε μιαν ανύπαρκτη, μη αυθεντική ιστορία, τον επίπλαστο κόσμο ομοιωμάτων που δημιούργησαν οι *επίγονοι*, στην προσπάθειά τους να διαγράψουν την πραγματικότητα του παρελθόντος.

Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε
απ' το λοιμό
Επισκέπτομαι τους φίλους μου, ξέρω πολλούς που
σώθηκαν
(«Υπάρχει πάντα μια αναχώρηση», έτσι είχα κά-
ποτε πει
Άλλοτε πάλι μίλησα για μιαν άγνωστη αρρώστια
— ποιος τα θυμάται;).

Πέρασαν πια οι καταδικασμένες μέρες ανοίξαν τα
παράθυρα
Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους δρό-
μους τα σκουπίδια
Άρχισε πάλι η ζωή, οι εγγραφές στους συλλό-
γους και τα ινστιτούτα
Οι αγκαλιασμένοι έφηβοι στις πλατείες, τα ακα-

²⁵ Πρβλ. το ποίημα «Το ναυάγιο» (*Η Συνέχεια 3*, 142).

²⁶ Βλ.: V. Orsina, *Ο Στόχος και...*, 102.

²⁷ Χρήσιμες για την κατανόηση των ιστορικοκοινωνικών εξελίξεων της περιόδου είναι οι πληροφορίες τις οποίες παρέχει ο Κ. Φράιερ στο κείμενό του «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία* 39, 1979, 810.

τάλληλα έργα στους κινηματογράφους
Οι αγγελίες στις εφημερίδες· πέρασε πια η κακή
αποκρίά
Οι προσωπίδες κήκαν τα παλιά ονόματα λησμο-
νηθήκαν
Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει για τη με-
τονομασία των οδών.

Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι που δεν πρόλαβες να
γίνεις σοφός, να συζητήσεις,
Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων, να μά-
θεις να σιωπάς·
Δε σου 'μελλε να πιθανολογείς, να βγάζεις συμπε-
ράσματα

Δε σου 'μελλε να διδάχτείς κι εσύ την αριθμητι-
κή των ιδεών.

Το ποιητικό υποκείμενο, ως *επιζών* μιας «άγνωστη[ς] αρρώστια[ς]», διαφοροποιείται σαφώς, στο ποίημα, από τον ψεύτικο αυτό κόσμο. Η διάκριση αυτή είναι εμφανής τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μορφή: στην πρώτη στροφή, όπου ο λόγος αφορά στον αυθεντικό κόσμο των (φυσικά και ηθικά) *επιζώντων* («Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό/Επισκέπτομαι τους φίλους μου, ξέρω πολλούς που σώθηκαν»), η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, ενώ στη δεύτερη, τριτοπρόσωπη. Στον μονόλογο του πρώτου μέρους του ποιήματος, ο *επιζών*, ωθούμενος από το χρέος που αισθάνεται να διαφυλάξει τη μνήμη ενός τραυματικού παρελθόντος (της εποχής της Κατοχής και του Εμφυλίου), «[ξανα]μιλ[ά]», επικαλούμενος, στους δύο παρένθετους στίχους, παλιότερες προρρήσεις του²⁸, συγκεκριμένα από το πέμπτο ποίημα των *Εποχών* 2.

Η τρίτη χρήση του ρήματος «μιλώ» (με την πρώτη στον τίτλο, ο οποίος αποτελεί την αρχή του πρώτου στίχου, κατά τη συνήθη τακτική του Αναγνωστάκη) πραγματοποιείται στο δεύτερο στίχο του παρένθετου λόγου, και σε ένα σαφώς διφωνικό σημασιακό και αξιακό περιβάλλον (ο όρος *διφωνικό* χρησιμοποιείται με βάση τη *διαλογική* πολιτισμική/φιλοσοφική ευρύτερα και λογοτεχνική ειδικότερα θεωρία του Μπαχτίν²⁹) («Άλλοτε πάλι μίλησα για μια άγνωστη αρρώστια – ποιος τα θυμάται;»). Το επίσης τριπλά χρησιμοποιούμενο επίρρημα «πάλι», συνοδευόμενο από το χρονικό

²⁸ Βλ.: Δ. Μέντη, «Το θεματικό μοτίβο του “επιζώντος” στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη»: *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά Κείμενα*, (επιλ.: Ν. Βαγενάς), Ατγαιόν, Λευκωσία 1996, 287.

²⁹ Βλ.: G. S. Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, (Stanford,) California, Stanford University Press, 1990, σ. 61, σ. 124 και σ. 133-142.

επίρρημα «άλλοτε», συνδέει αντιθετικά τους δύο τύπους λόγου ή, τις δύο φωνές του ομιλούντος: τον τρόπο με τον οποίο «μίλησ[ε]» (σε χρόνο αόριστο) στις προηγούμενες συλλογές και τον τρόπο με τον οποίο «μιλ[ά]» «[τ]ώρα» (σε χρόνο ενεστώτα).

Στους τελευταίους τέσσερις στίχους του ποιήματος, η αφήγηση γίνεται σε δεύτερο ενικό πρόσωπο. Το ποιητικό υποκείμενο, αντιστεκόμενο στη *λήθη* που σταδιακά εδραιώνεται (εκ μέρους των *επιγόνων*), μνημονεύει έναν χαμένο σύντροφο της νιότης, τον Ραούλ³⁰. Η αναδρομή στο παρελθόν γίνεται σχεδόν με εμμονή. Το ρήμα το οποίο αντικαθιστά το «μιλώ», σε αυτή την περίπτωση, είναι το «σκέφτομαι», αποδίδοντας έτσι στο πρώτο, μια αμυδρά αρνητική σημασιολογική χροιά. Το «μιλώ» αναφέρεται στο παρόν, δηλαδή στην κατάσταση που επικράτησε μετά τον εμφύλιο πόλεμο στην Ελλάδα, σε μια κοινωνία ευημερίας («[...] οι εγγραφές στους συλλόγους και τα ινστιτούτα», «Οι αγγελίες στις εφημερίδες [...]»), όπου το μόνο τρομακτικό που μπορεί να βιώσει ένας έφηβος είναι τα «ακατάλληλα έργα στους κινηματογράφους» (σε αντίθεση με τους νέους – «σχεδόν παιδιά» – του πρόσφατου παρελθόντος που βίωσαν τις οδυνηρότατες συνέπειες της Κατοχής, και κυρίως, ενός εμφύλιου πολέμου). Αντίθετα, το «σκέφτομαι», έχει ως αντικείμενο ένα από τα ονόματα τα οποία «λησμονήθηκαν» και το οποίο επιχειρείται, έστω και μέσω της σκέψης και της απλής αναφοράς στο ποίημα, να ανακληθεί προσωρινά και να αναβιωθεί³¹.

Η διφωνικότητα της λέξης «σοφός» έγκειται αφενός στην ανύπαρκτη, στην ουσία, και άρα επίπλαστη σοφία των *επιγόνων*, αφετέρου στην πραγματική και βαθύτερη σοφία που έχει, οδυνηρώ τω τρόπω, κατακτήσει ο Ραούλ και όσοι είχαν βιώσει την *εποχή*³².

³⁰ Η αναφορά του συγκεκριμένου ονόματος είναι συχνή στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Βλ.: «Εδώ...», *Η Συνέχεια*, 112, «Όταν αποχαιρέτησα...», *Η Συνέχεια* 2, 128 και *ΥΓ.*, 16.

³¹ Πρβλ. την αναφορά του ποιητή στη ματαιότητα του θανάτου των «νεκρών συντρόφων»: «Πολεμήσαμε τον εχθρό με όσα προσώπια και αν φορούσε, ξεχάσαμε όμως, δεν προβλέψαμε τους “φίλους”, τους “συντρόφους” με τον κακοήθη όγκο στον εγκέφαλο [αξιοπρόσεκτη, εδώ είναι η λεκτική αναλογία της φράσης «με τον κακοήθη όγκο στον εγκέφαλο» με την πανομοιότυπη, σχεδόν, έκφραση στο ποίημα «Δεν υπάρχει η πληθώρα...», *Η Συνέχεια* 3, 154]. Αυτοί που θα ῥθουν, οι νέοι, δε θα μάθουν ποτέ τι σημαίνει να ανήκεις σε ένα σύνολο, να αγωνίζεσαι μαζί με χιλιάδες. Κι εμείς δεν μπορούμε πια να τους το διδάξουμε. Αυτή είναι η πιο σκληρή ήττα. Μα ακόμα πιο οδυνηρό είναι τα ονόματα των νεκρών συντρόφων που δεν έμαθαν ποτέ πόσο μάταιος ήταν ο θάνατός τους και που τα φωνάζεις μέσα στο σκοτισμένο σου μυαλό», Γ. Μιχαηλίδης, «Ο τελευταίος στίχος», *Η Λέξη* 186 (Οκτ.-Δεκ. 2005) 446.

³² Πρβλ. τη διάκριση που κάνει ο Μπαχτίν μεταξύ της γνώσης και της σοφίας, υποστηρίζοντας ότι η ηθική δεν είναι αντικείμενο της γνώσης, αλλά της σοφίας, η οποία δεν μπορεί να συστηματοποιηθεί: G. S.

Στόχος της επιθετικά διφωνικής λειτουργίας του λόγου στο απόσπασμα, είναι όσοι όψιμα εμφανίζονται προβληματιζόμενοι για ορισμένα θέματα, τα οποία αγνοούν, και όσοι, έχοντας βιώσει και επιβιώσει μιας εφιαλτικής πραγματικότητας, διεκδικούν «[τ]ώρα» το δικαίωμα και το προνόμιο να «μιλ[ούν]», ή ακόμα και να «σιωπ[ούν]», κατά καιρούς. Στους συγκεκριμένους στίχους, υπάρχει ένας υπαινικτικός αυτοσαρκασμός³³, ο οποίος συνδέεται με το μόνιμα υποβόσκον αίσθημα ενοχής της επιβίωσης, αλλά και με τη ματαιότητα του λόγου μπροστά στη δραματικότητα της πραγματικής «ζωή[ς]» (σε αντίθεση με την ιδεολογικοποιημένη εκδοχή της³⁴, την οποία διδάσκονται στα σχολεία οι *επίγονοι*)³⁵. Αξιοσημείωτο, κατά τη γνώμη μου, είναι το γεγονός ότι, ενώ στην κατακλείδα των προηγούμενων ποιημάτων υπήρχε μια έμμεση ή ρητή κατάφαση της *Πράξης* ή της «όρθιας» στάσης του *επιζώντος*, το ποίημα αυτό κλείνει ανατρεπτικά: με μια λέξη με αντίθετη σημασιολογική φόρτιση, τις «ιδέ[ες]»³⁶.

Στη συνέχεια, θα εξεταστούν κείμενα στα οποία κυριαρχεί η απουσία του λόγου, η αποφυγή του, είτε λόγω σκοπιμοτήτων είτε με πρόσχημα την “καθαρότητα” της τέχνης και της διανοήσης από οποιοδήποτε ιδεολογικοπολιτικό στοιχείο. Σε ένα δημοσίευμα του Αναγνωστάκη για τα Ιουλιανά, πρωτοδημοσιευμένο στην εφημερίδα *Αυγή* με τίτλο «Θέμα ευθύνης» (1965), ο λόγος ή η «[ο]μιλία» θεωρείται χρέος του «πνευματικού κόσμου» και αποτελεί την ελάχιστη αντίσταση προς το σκοταδισμό. (Είναι το έκτο κείμενο στις φωτοτυπίες):

Γιατί τότε, όταν υμνούσαν με συγκίνηση την Εκπαιδευτική
Μεταρρύθμιση—το ρωμαλέοτερο και ευγενέστερο έργο της τελευταίας

Morson – C. Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, (Stanford, California 1990, 27.

³³ Εξάλλου, κατά την περίοδο συγγραφής των ποιημάτων της συλλογής *Συνέχεια 3*, ο Αναγνωστάκης εξέδωσε, μαζί με τη γυναίκα του, Νόρα (από τον Ιανουάριο του 1959 μέχρι τον Δεκέμβρη του 1961), το περιοδικό *Κριτική (Δίμηνη έκδοση μελέτης και κριτικής)*.

³⁴ Πρβλ.: Μ. Αναγνωστάκης, *Το Περιθώριο '68- '69*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.: 1η: 1979] 12 και 24.

³⁵ Σύμφωνα, τουλάχιστον, με αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, η άποψη του Ανδρέα Παστελλά κατά την οποία ο πραγματικός ή υποθετικός φίλος Ραούλ είναι, πιθανότατα, ο ίδιος ο ποιητής, δεν ευσταθεί: «Το κλίμα μιας μόνιμης επιστροφής. Μανόλη Αναγνωστάκη: Η *Συνέχεια*, 3. Θεσσαλονίκη, 1962», *Τα καθ' οδόν. Φιλολογικά και κριτικά κείμενα*, Τυπογρ. Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 2002, 165.

³⁶ Πρβλ. την απάντηση του Αναγνωστάκη στην έρευνα της εφημερίδας *Μακεδονική Ωρα*, έναν περίπου χρόνο πριν την επιβολή της δικτατορίας, σχετικά με το χρέος και το λόγο των πνευματικών ανθρώπων για την εθνική κρίση: «Κατέναντι στο βρώμικο συρφετό των τυχάρπαστων πολιτικάντηδων, των ιταμών αυλοκολάκων και των ταχυδακτυλουργών των ιδεών, σχηματίζεται, ολοένα ογκούμενο, σφιβαρό, αμείλικτο, το τεράστιο —πέρα από τάξεις, πέρα από ιδεολογίες, πέρα από στενά κομματικά σχήματα— πανεθνικό μέτωπο των πολλών απλών, τίμιων ανθρώπων», *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985 [2η έκδ.: 1η: 1978] 150.

διετίας—, δεν έκαναν —τάχα— πολιτική, και τώρα, που η Μεταρρύθμιση έγινε ο στόχος των σκοταδιστών, κάθε προσπάθεια για τη στιβαρή και αδιάλλακτη υπεράσπισή της, κάθε μάχη εναντίον των φανατισμένων εχθρών της δεν είναι δική μας δουλειά γιατί *έτσι κάνουμε πολιτική*; Όταν μιλούσαμε για ελευθερία και δικαιοσύνη και ανθρωπινότερη ζωή δεν κάναμε δήθεν πολιτική. Τώρα που η θέληση του λαού στραγγαλίστηκε και κάθε έννοια νομιμότητας πετάχτηκε στη λάσπη, η σιωπή ή η ματαιόσπουδη θεωρητικολογία επιστρατεύονται για να αποφύγουμε επιμελώς τον κίνδυνο να *κάνουμε πολιτική*. Είναι θλιβερή η εικόνα μιας ορισμένης, πάλαι ποτέ δημοκρατικής, μερίδας του πνευματικού μας κόσμου. Και δεν πρέπει να το κρύψουμε: και ύποπτη καιροσκοπίας. Γιατί οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι δυνατόν να *μη βλέπουν*. Αλλά *προσποιούνται* πως δε βλέπουν (το αντίθετο θα ήταν προσβλητικό τουλάχιστον για τη νοημοσύνη τους).

(*Αντιδογματικά...*, 133–134)

Στο παρόν κείμενο, η κατεξοχήν θετική λειτουργία του ρήματος «μιλ[ώ]» ορίζεται αντιθετικά με τις δύο ακραίες και υποκριτικές – κατά τον συγγραφέα – στάσεις: τη «σιωπή» και τη «ματαιόσπουδη θεωρητικολογία». Τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη τηρούνται από μια μερίδα πνευματικών ανθρώπων, οι οποίοι «αποφεύγου[ν] [...] την ουσία», «ξεμακραίνου[ν] από τη φωτιά» και «κρύβου[ν] το κεφάλι [τους] στην άμμο» (134). Οι μεν «έχουν προκρίνει την οδό της συνετής σιωπής» θεωρώντας τον εαυτό τους «σωφρονέστερ[ο]» (129), οι δε προσπαθούν με «κακότεχνες θεωρητικολογίες» (134) να αιτιολογήσουν τη στάση τους υπεραμυνόμενοι της αυτοτέλειας της τέχνης.

Το ζητούμενο, κατά τον Αναγνωστάκη, δεν είναι η στράτευση του πνευματικού ανθρώπου, ούτε η «πολιτικοποίηση, με την καθορισμένη έννοια του όρου», αλλά η «*τιμιότητα*», η «ειλικρινή[ς] φωνή» και η «στοιχειώδη[ς] εκπλήρωση ενός πνευματικού χρέους» (129–130). Η «ουσι[ώδης]» «[ο]μιλ[ία]» την οποία απαιτεί η κρίσιμη στιγμή δεν έχει καμία σχέση με τις πομπώδεις έννοιες «περί ήθους, περί συνεπείας, περί ανθρωπιάς» (130) ή με την υμνολογία στην οποία καταφεύγουν πολύ συχνά οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής, αλλά προϋποθέτει την «εντελώς ανθρώπινη ευαισθησία» τους ως πολιτών της Ελλάδας του 1965 (132) και αποτελεί, εν τέλει, την ελάχιστη αντίσταση προς το σκοταδισμό, τον «στραγγαλισ[μό]» της θέλησης του λαού και κάθε έννοιας νομιμότητας. Ο «στρουθοκαμηλισμός» – με τη μορφή είτε της προσχηματικής χρήσης του λόγου, είτε της πλήρους απουσίας του – απέναντι σε μια τέτοια κατάσταση είναι, κατά τον συγγραφέα, ύποπτος καιροσκοπίας.

Αξιοπρόσεχτη, τέλος, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, είναι η διαπλοκή του παράγοντα *χρόνος* με την εναλλαγή *λόγου–σιωπής*, η οποία εντοπίζεται και στην ποίηση του Αναγνωστάκη (π.χ. στο ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...», με το αντιθετικό σχήμα *τώρα–άλλοτε*³⁷). Η χρήση του επιρρήματος «τώρα», σε συσχετισμό με το εμφατικό (μέσω της πλαγιογράφησης) «τότε», λειτουργούν αντιστρόφως ανάλογα προς την ύπαρξη ή την απουσία «[ο]μιλ[ίας]».

Το δεύτερο - ποιητικό αυτή τη φορά - απόσπασμα στο οποίο η *σιωπή* σημασιολογείται αμιγώς αρνητικά είναι το ποίημα «Ποιητική»³⁸ (*Στόχος*, 159). Εδώ, το ρήμα *μιλώ*, στην αρνητική του εκφορά, χρησιμοποιείται στην αντεπίθεση του ποιητικού υποκειμένου προς τις κατηγορίες για προδοσία της «Ποίηση[ς]».

– Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θα μου πεις,
Την ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου
Τη χρησιμοποιείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον
Των σκοτεινών επιδιώξεών σας
Εν πλήρει γνώσει της ζημιάς που προκαλείτε
Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους.

– Το τι δεν πρόδωσες εσύ να μου πεις
Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια,
Ένα προς ένα τα υπάρχοντά σας ξεπουλώντας
Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια
Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς
αφτιά

³⁷ Η σχέση *χρόνου* και *λόγου* εντοπίζεται σε πολλά ποιητικά, τουλάχιστον, κείμενα του Αναγνωστάκη. Παρατίθενται σχετικά παραδείγματα: α) «Τώρα πια δε φωνάζω τώρα πια δε σκέφτομαι κάτι σταμάτησε μέσα μου», «Αναζήτηση», *Εποχές*, 22, β) «Ας ξανατραγουδήσουμε πάλι εκείνο το τραγούδι που λέγαμε στην αρχή/Ας ξανασκεφτούμε τα ίδια πάλι πράγματα όπως όταν ξεκινήσαμε [...] Τώρα που φτάσαμεν εδώ δεν πρέπει να ξαναγυρίσουμε», «Τώρα», *Εποχές*, 24, γ) «Τώρα προσπάθησε· εγώ τέλειωσα· δεν έχω τίποτ' άλλο να σου πω», «Ι», *Εποχές* 2, 46, δ) «(Σ' αυτούς που λέω τώρα αυτά τα λόγια)», «Ηταν άνθρωποι...», *Η Συνέχεια* 2, 123, ε) «Τώρα διδάσκουν στα σχολεία την εποχή των αγενών μετάλλων», «Πάψαν τα λόγια πια...», *Η Συνέχεια* 3, 151, στ) «Το θέμα είναι τ ό ρ α τι λες», *Ο Στόχος*, 157, ζ) «Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ», «Στο παιδί μου...», *Ο Στόχος*, 160, η) «Τώρα πια που δε γράφω και η απόσταση του χρόνου με βοηθάει, βλέπω καθαρότερα πόσες φορές, πραγματικά, έπνιξα στο λαρόγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια», *Το Περιθώριο...*, 9, θ) «Τώρα, μπορεί πια ο καθένας να μιλά και κυρίως να γράφει, για την αγωνία της εποχής, το αδιέξοδο, την απανθρωπία του αιώνα, τη χρεωκοπία των ιδεολογιών, τη βαρβαρότητα της μηχανής, για δίκες, για ρήγματα, για φράγματα, για ενοχές, για γρανάζια», *Το Περιθώριο...*, 13, ι) «Τώρα που γράφω και μια διαδήλωση νέων αμέριμων παιδιών περνά κάτω από το παράθυρό μου τραγουδώντας εύθυμα και φωνάζοντας το ένα ένα τέσσερα, σκέφτομαι κι εγώ πως ναι, αλήθεια, όλοι έχουν δίκιο», *Το Περιθώριο...*, 21, ια) «(Τώρα πια μιλάμε χωρίς ανταπάτες, χωρίς ηθικολογικές προκαταλήψεις, χωρίς καμιά επιταγή άνωθεν ευθύνης — για μια σκέτη αξιοπρέπεια [...]), *Το Περιθώριο...*, 38.

³⁸ Ας σημειωθεί ότι ποίημα με τον τίτλο «Ποιητική» είχαν γράψει και άλλοι δύο μεταπολεμικοί ποιητές, ο Άρης Αλεξάνδρου («Άγονος γραμμή», 1952) και ο Τάσος Λειβαδίτης («Ο άνθρωπος με το ταμπύρλο», 1956).

Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μι-
λάτε.

Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;

Ξέρω: κηρύγματα και ρητορείες πάλι, θα πεις.
Ε ναι λοιπόν ! Κηρύγματα και ρητορείες.

Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις

Να μην τις παίρνει ο άνεμος.

Στο έντονα διαλογοποιημένο περιβάλλον του ποιήματος (τόσο από άποψη μορφής, όσο και από άποψη περιεχομένου), το ποιητικό υποκείμενο αντεπιτίθεται αποκάλυπτα, και με απόλυτα συγκρουσιακό τόνο και λόγο, εναντίον του «εγκαλ[ούντος]», που αντιπροσωπεύει την ελληνική μεσαιά τάξη, των οποίων τα μέλη – περιλαμβανομένων και αρκετών πρώην αριστερών – προσαρμόστηκαν στο δικτατορικό καθεστώς που επιβλήθηκε στη χώρα. Η οργή του εστιάζεται προς τους πνευματικούς ανθρώπους, και πιο συγκεκριμένα, τους οπαδούς του αισθητισμού οι οποίοι κατηγορούν τους ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς για προδοσία της «Ποίηση[ς]»³⁹.

Με την φράση «Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς αφτιά/Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μιλάτε»⁴⁰, ο “συνήγορος” των «εγκαλ[ούμενων]» ποιητών κατηγορεί απερίφραστα τον «εγκαλ[ούντα]» (και τους «ομοίο[υς]» του) για προδοσία, η οποία συνίσταται, αφενός, στην εκποίηση του παρελθόντος αλλά και του ίδιου του εαυτού τους, αφετέρου στην καιροσκοπική αποσιώπηση όσων συμβαίνουν («βλέπ[ουν]» και «ακού[ν]») στην τόσο ακραία κατάσταση που επικράτησε⁴¹. Το ρήμα «μιλ[ώ]», αντιπαραβαλλόμενο προς άλλα λεκτικά ρήματα ή ουσιαστικά του κειμένου (: «θα μου πεις», «να μου πεις», «εγκαλείτε», «κηρύγματα και ρητορείες»), το οποίο – όπως προγραμματικά δηλώνεται στον τίτλο – συνιστά ποίημα ποιητικής, αποκτά ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση. Δεν χαρακτηρίζεται, λ.χ., από το στοιχείο της ανευθυνολογίας του λέω ή της “ελαφρότητας” και της ματαιότητας των “ανώδυνων” και επιφανειακών λέξεων που χρησιμοποιούνται στην τέχνη όσων θεωρούν την ποίηση

³⁹ Βλ.: T. Kayalis, «Manolis Anagnostakis», στον τόμο *World Authors 1980-1985*, (επιμ: V. Colby), H. W. Wilson, Νέα Υόρκη 1991, 33.

⁴⁰ Η φράση, σύμφωνα τον D. Ricks, παραπέμπει λανθάνοντως στον Ψαλμό 135.15–18 της Βίβλου: «“The Best Wall...”, 19-21.

⁴¹ Πρβλ. τις λεκτικές και νοηματικές αναλογίες ολόκληρης της στροφής με τα εξής αποσπάσματα από τα πεζά κείμενα του Αναγνωστάκη: *Αντιδογματικά...*, 171 και «Αγώνας για την ανανέωση ή υποταγή στο δόγμα;», *Η Αυγή* (27 Σεπτεμβρίου 1981) 4.

«[τ]ην ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου». Το ρήμα «μιλ[ώ]», διακρίνεται από τη βαρύτητα (και «το υλικό σθένος»⁴²) της λέξης-πρόκας, η οποία «καρφών[εται]» στην ψυχή και το μυαλό, πληγώνοντας ανεπανόρθωτα όσους τις ακούν ή τις διαβάζουν, και λειτουργεί ως *Πράξη* και όχι ως “έπεα πτερόεντα”.

Με άλλα λόγια, η ελάχιστη ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων⁴³ είναι να αντιδράσουν, χρησιμοποιώντας το μόνο όπλο που έχουν, το λόγο, έστω κι αν με αυτό τον τρόπο καθιστούν την «Ποίηση» «υποζύγι[ο]» του αγώνα αντίστασης κατά της κατάλυσης της δημοκρατίας. Ονομάζοντας προδοσία, λοιπόν, την πλήρη αποχή από τα κοινά με πρόσχημα το σύνθημα περί καθαρότητας της τέχνης, το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί ότι είναι χρέος τους να «μιλ[ήσουν]» για όσα συμβαίνουν, χωρίς να αποφεύγουν την «ουσία» με «κακότεχνες θεωρητικολογίες» (*Αντιδογματικά...*, 134).

Ολοκληρώνοντας, θα έλεγα πως η αξία του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη δεν έγκειται μόνο στην πρωτοτυπία, ή, μάλλον, ιδιοτυπία του, σε σχέση με τις επικρατούσες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, αλλά κυρίως στο γεγονός ότι, με την αντίστασή του προς κάθε οριοθέτηση, εξισορροπεί, σε κάθε περίπτωση τις πιθανές παρεκτροπές στη χρήση του έντεχνου (και όχι μόνο) λόγου. Με αυτό τον τρόπο, διασφαλίζει, την *ουσία* της ποίησης, που είναι η διατήρηση της μνήμης του βιώματος του παρελθόντος και η απόδοση της *αλήθειας* χωρίς μυθοποιήσεις και χωρίς την κραυγαλέα και ανέξοδη προβολή εφήμερων γεγονότων της επικαιρότητας⁴⁴.

Η ποιητική και πολιτική ηθική του Αναγνωστάκη αποτελεί το βασικό συντελεστή της διαρκούς αμφιταλάντευσης μεταξύ *λόγου* και *σιωπής*. Κατανοώντας, συνεπώς, το βάθος, την αυστηρότητα και την πολυπλοκότητα αυτής της ηθικής, μπορεί κανείς να αντιληφθεί και να ερμηνεύσει τις διαφορετικές και, φαινομενικά αντιφατικές, εκδοχές με

⁴² Δ. Τζιόβας, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση* 3 (άνοιξη 1994) 95.

⁴³ Πρβλ. τις έννοιες «*τιμότητα*», «*ειλικρινή[ς] φωνή*» και «*στοιχειώδη[ς] εκπλήρωση ενός πνευματικού χρέους*» με τις οποίες ο Αναγνωστάκης ορίζει την ορθή (και *όρθια*) στάση των πνευματικών ανθρώπων σε κρίσιμες εποχές όπως αυτές που περνάει η Ελλάδα τη δεκαετία 1965-1974 (*Αντιδογματικά...*, 129-130). Πρβλ., επίσης, τον ορισμό της κρίσης, στο ίδιο κείμενο, ο οποίος παραπέμπει και φωτίζει με αρκετά μεγάλη ευκρίνεια το ποίημα «Ποιητική»: «*Με το χέρι στην καρδιά, αρνούμαστε να παραδεχτούμε, ακόμη και τώρα, πως η κρίση είναι πρώτα και κύρια και βαθύτατα, αν όχι αποκλειστικά, κρίση ηθική; αρνούμαστε να δούμε πως ό,τι γίνεται γύρω μας γίνεται μέσα μας; πως η φωτιά καίει τα ίδια μας τα σπίτια; Μπορούμε και προσπερνούμε αδιάφοροι χωρίς αγανάκτηση, χωρίς αηδία, χωρίς αγωνία, θωρακισμένοι μέσα στον απυρόβλητο φλοιό της “ευαισθησίας μας” και του “ψυχισμού” μας και εξακολουθούμε να ελπίζουμε πως όταν όλα τελειώσουν με το καλό θα βγούμε από τη δίνη άτρωτοι και χωρίς τα σημάδια της φθοράς;*» (ό.π.).

⁴⁴ Πρβλ. το ποίημα «*Στο παιδί μου...*».

τις οποίες χρησιμοποιείται το ρήμα *μιλώ* στην ποίηση και την κριτική του. Καταρχήν, το ρήμα λειτουργεί ως κατάφαση, δηλώνοντας την ανάληψη του χρέους του *επιζώντα* να διαφυλάξει, μέσω του λόγου, τη μνήμη της *Εποχής*. Η κατάχρηση, στη συνέχεια, του λόγου για τη συγκεκριμένη περίοδο, η μυθοποίηση, η θεωρητικολογική ή προγραμματική επεξεργασία της, του δημιουργεί σταδιακά την (α)πορία για τον τρόπο ή την υποχρέωση *ομιλίας*. Η απώλεια της νεότητας και η αλλοίωση του αληθινού προσώπου στον κόσμο των *επιγόνων* (έως την πλήρη ακύρωσή του, με την εμφάνιση των *σωσιών*, στο “στόμα” των οποίων η ιστορία πλαστογραφείται) δυσχεραίνει την κατάσταση, με το ερώτημα «ποιος [...] θα μιλήσει;» («Στο Νίκο Ε... 1949», 76) να αυξάνει περισσότερο την αμηχανία και τον προβληματισμό του.

Η προσχηματική απάντηση στην κιβδηλοποίηση – μέσω της ωραιοποίησης, της ανούσιας φλυαρίας ή αισθηματολογίας, του βερμπαλισμού ή της θεματογραφίας, οι οποίες εξυπηρετούν προσωπικές ή άλλες σκοπιμότητες – του λόγου είναι η αρνητική προοπτική στη χρήση του ρήματος *μιλώ* και η πρόκριση της «επιδεκτικής πολλών ερμηνειών σιωπή[ς]» (*Αντιδογματικά...*, 76). Η *σιωπή* αυτή, παρ’ όλ’ αυτά, στο έργο του Αναγνωστάκη, δεν είναι σε καμία περίπτωση συνώνυμη της παραίτησης, αλλά εμπεριέχει το λόγο (ή, ακριβέστερα, εμπεριέχεται σε αυτόν), ένα νέο είδος λόγου, ο οποίος συντίθεται από τις “γυμνές” λέξεις που «καρφώνονται» «[σ]αν πρόκες» («Ποιητική», 159). Η «επινόηση» της καινούριας αυτής *λέξης* προϋποθέτει την ταύτισή της με την *Πράξη* («Όταν αποχαιρέτησα...», 129), δηλαδή την αντίσταση προς την έκπτωση του παρελθόντος, την αλλοτρίωση και την εκποίηση των πάντων, μέσω της κριτικής, της αυτοκριτικής και της χωρίς «αυταπάτες» ή σκοπιμότητες *ομιλίας*. Ασφαλιστική δικλίδα είναι ο μόνιμος σεβασμός προς την *αλήθεια* και η απόλυτη εντιμότητα και αξιοπρέπεια του ομιλούντος.

Ευχαριστώ πολύ.

Αγάθη Χαραλάμπους
Ειδικό Εκπαιδευτικό Προσωπικό
Σχολείο Ελληνικής Γλώσσας
Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας
(*Η λέξη-πρόκα: Ο διάλογος ποίησης και κριτικής στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2011)