

• Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη 'Αναγνώστικη' μιὰ όπτική.

Ένα κείμενο, ως προς την απόκάλυψη της ταυτότητάς του, λειτουργεί όπως ο άνθρωπος χαρακτήρας: κρατάει πάντα τον τελευταίο λόγο, αποδεικτικό ή αναιρετικό, της ύποψίας του άλλου. Άλλά όπως και ο άνθρωπος χαρακτήρας, το κείμενο δεν είναι ποτέ αϋθύπαρκτο, μετέωρο. Σχηματίζεται κάτω από αλληλοεξαρτώμενες και αλληλοεξηγούμενες σχέσεις. Στη μαθηματική γλώσσα, με ιδιαίτερη έμφαση στη θεωρία των πιθανοτήτων, οι προσδιοριστικές αυτές σχέσεις ονομάζονται *παράμετροι*. Θα κρατήσω τον όρο και το νόημά του, προτρέποντας τον αναγνώστη να κρατήσει το στόχο του: τη συμβολή και συμβουλή στην έρμηνευτική προσέγγιση. Γιατί είναι πιά κοινός τόπος να λέμε – ή θεωρία και ή πράξη της λογοτεχνίας το έχουν επανειλημμένα αποδείξει – ότι όσο και αν έρευνθηοϋν οι παράμετροι ενός λογοτεχνήματος, δεν άρκοϋν ποτέ για να το έρμηνεύσουν σφαιρικά. Τό ίδιο άποτελεί σύγκλιση αλλά ταυτόχρονα και υπέρβαση των συνιστωσών του.

Προκειμένου να προσεγγίσω το ποιητικό έργο του Μ. 'Αναγνώστικη, άπασχολήθηκα λίγο με δυό βασικές παραμέτρους: τον φορέα του έργου (δημιουργό) και το γενετικό του πλαίσιο (ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά καθέκαστα). Οι λόγοι που όδήγησαν σ' αυτή την έπιλογή είναι και γενικοί και ειδικοί, οι τελευταίοι έξαγόμενοι από το ίδιο το έργο.

• Η λογοτεχνία, όπως και οι άλλες μορφές τέχνης, έντάσσεται μέσα στον κοινωνικό χώρο ως μέρος ενός πολιτισμικού συνόλου μιάς συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής. Αυτό σημαίνει ότι το λογοτεχνικό κείμενο συνειδητά ή άσυνείδητα μεταφέρει τις δεσπόζουσες της περιβαλλοντολογικής του κιβωτοϋ, κοινωνικές, πολιτικές, ανθρωπολογικές, ιστορικές, οικονομικές, πολιτισμικές και άλλες. Αυτό που ο Taine σχηματοποίησε στο τρίπτυχο *Race - Milieu - Moment*

• Η σχέση αυτή δεν είναι όπωσδήποτε εύθελως ανάλογη γιατί ή τέχνη «δεν είναι άνάκλαση της κοινωνικής διαδικασίας, αλλά ή οϋσία, ή έπιτομή και ή περίληψη κάθε ιστορίας». • Ο Lucien Goldmann διαχώρισε με σαφήνεια την *πραγματική* κοινωνική συνείδηση από τη *δυνατή* κοινωνική συνείδηση της όποιας έκφραστής είναι το λογοτέχνημα, υποστηρίζοντας

ὅτι «τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο δὲν εἶναι ἡ ἀπλὴ ἀντανάκλαση μιᾶς συλλογικῆς κοινωνικῆς συνειδήσεως, πραγματικῆς καὶ δεδομένης, ἀλλὰ ἡ κατάληξη, σ' ἓνα ὑψηλότερο ἐπίπεδο συνοχῆς, διαφόρων τάσεων ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ συνείδηση αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης ομάδας. Συνείδηση ποὺ πρέπει νὰ συλλάβουμε, σὰν δυναμικὴ πραγματικότητα, προσανατολισμένη σὲ μιὰ κάποια κατάσταση ἰσορροπίας».²

Ἡ σχέση, ἐξάλλου, περιβαλλοντολογικοῦ πλαισίου καὶ λογοτεχνήματος δὲν εἶναι μονόδρομη. Τὸ ἔργο τέχνης «ἐν τῇ γενέσει» του μορφοποιεῖται μέσα στὶς ἱστορικοκοινωνικὲς συντεταγμένες· στὴν τελείωσή του ὁμως καὶ ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ δεχόμαστε ὅτι ἡ τέχνη ἐκφράζει μιὰ ἀνώτερη βαθμίδα ζωῆς, ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ γίνῃ πομπός, νὰ ἐπηρεάσῃ δηλαδὴ τὶς κοινωνικὲς δομὲς καὶ – ὅχι σπάνια – νὰ τὶς μετασχηματίσῃ.³ Ἔτσι τὸ σχῆμα Λογοτεχνικὸ κείμενο – Ἱστορικοκοινωνικὸ πλαίσιο μελετᾶται ἀμφίδρομα, τόσο ὡς πρὸς τὴ γενεσιουργὸ διαδικασία ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὶς ἐπιμέρους ἐπιρροές.

Τὸ ἐρέθισμα ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἐπιλογή τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ ὡς δευτέρης βασικῆς παραμέτρου στὴν ἀνάγνωση αὐτοῦ τοῦ ἔργου, μᾶς δίνεται ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς δημιουργοὺς. Σὲ ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ τὰ γεωγραφικὰ πλάτη, συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες δὲν παρέλειψαν νὰ δηλώσουν, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, τὴ σχέση ἔργου καὶ προσωπικῆς ζωῆς, τῆς τελευταίας ἐννοουμένης εἴτε ὡς ἐμπειρικῆς πραγματικότητας, εἴτε ὡς ψυχολογικῆς, ψυχο-φυσιολογικῆς καὶ διανοητικῆς διαδρομῆς – μὲ τὴν προϋπόθεση βέβαια ὅτι οἱ ψυχικὲς διεργασίες παρέμεναν γιὰ τοὺς ἴδιους στὸ ἐπίπεδο τοῦ συνειδητοῦ.⁴

Ἡ λειτουργία διοχέτευσης τῶν προσωπικῶν βιωμάτων τοῦ δημιουργοῦ μέσα στὸ ἔργο του μὲ τὸν τρόπο τῆς ἀνάπλασης, μετάπλασης, μετάθεσης, ἐξιδανίκευσης καὶ ἀντιστροφῆς, εἶχε ἰδιαίτερα ἐπισημανθεῖ

2. Lucien Goldmann, *Γιὰ μιὰ κοινωνιολογία τοῦ μυθιστορήματος*, Ἀθήνα, Πλέθρο, 1979, σ. 58.

3. René Wellek καὶ Austin Warren, ὁ.π., σ. 127.

4. Ὡς παράδειγμα ἄμεσης παραδοχῆς τῆς παραπάνω ἐξάρτησης ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸν Flaubert: *Ἡ κυρία Bovary εἶμαι ἐγώ*, τὸν Chekhov: *Ἐχω μιὰν ἀρρώστια, τὴν αὐτοβιογραφιοφοβία*, τὸν Ibsen: *Ἐτοιμάζω σημειώσεις ποὺ θὰ δεῖξουν στὸν κόσμο πόσο μέσα στὰ ἔργα μου εἶμαι ἐγώ ὁ ἴδιος*, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ θρῆκα τὸν ἑαυτὸ μου καὶ τὸν Goethe: *Ἡ ποίηση εἶναι τὸ ἀπόσπασμα μιᾶς μεγάλης ἐξομολόγησής. Στὸ ἐπίπεδο τῆς ὁμαδικῆς ἐμπειρίας καὶ τοῦ μετασχηματισμοῦ τῆς σὲ λογοτεχνικὸ ἔργο κινήθηκε μ' ἐπιτυχία τὸ βιβλίο τοῦ Ντιλντάι, *Βιωμένη ἐμπειρία καὶ λογοτεχνικὴ δημιουργία*, Λειψία, 1905.*

Παράδειγμα ἔμμεσης δήλωσης τῆς παραπάνω ἐξάρτησης ἀποτελεῖ ὁλόκληρο τὸ θέατρο τοῦ Strindberg, ὅπου ὁ τριπλὸς θεματικὸς πυρήνας, πόνος /ἐλξη - μισογυνισμός/ τρέλα, ἰχνογραφεῖται πάνω στὰ ἴδια τὰ δραματικὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τοῦ δραματούργου. Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Gide εἶναι ἀποκαλυπτικὸ ὅχι μόνο γιὰ τὸν ἐντοπισμὸ τῆς προέλευσης τῶν θεματικῶν μοτίβων τῶν ἔργων του, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς ψυχολογίας καὶ ψυχοπαθολογίας τῶν ἡρώων του, ἡ ὁποία βρίσκεται σὲ σχέση ἀνάπλασης ἢ μετάθεσης ἐκεῖνης τοῦ συγγραφέα ἐνὺ ταυτόχρονα ὀρίζει τὶς τεχνικὲς ἐπινοήσεις στὴ διάρθρωση τοῦ μυθιστορηματικοῦ λόγου.

από τὸν Freud καὶ τὴν κλασικὴ ψυχαναλυτικὴ σχολή καὶ εἶχε προταθεῖ ὡς μέσο προσέγγισης καὶ ἑρμηνείας τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων.

Παράλληλα, ἡ ψυχανάλυση ἐνδιαφέρθηκε καὶ ἀποκάλυψε τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ ὑποσυνειδητὸ (ὄνειρα, τραύματα, ἀνομολόγητες τάσεις, ἀπωθήσεις, νευρώσεις) καὶ στὰ καλλιτεχνικὰ του παράγωγα, δίνοντας συχνὰ στοὺς μελετητὲς τὸ ἑρμηνευτικὸ κλειδί σκοτεινῶν ἢ διφορούμενων κειμένων.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀμφισβήτηση τῆς καθολικότητας τῆς μεθόδου τοῦ Freud ἀπὸ τὸν Jung καὶ τοὺς ὁπαδοὺς του, ἀποδείχθηκε περισσότερο συμπληρωματικὴ παρὰ ἀπορριπτικὴ τῆς ἀρχικῆς θέσης.⁵

Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους γίνεται κατανοητὸ πόσο ἡ βιογραφικὴ ἐνημέρωση συμβάλλει, ὄχι στὴν κριτικὴ ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου, ἀλλὰ στὴν ἀνασύστασή του καὶ στὴν ἀποκρυπτογράφηση πηγῶν ἐμπνευσης, ἐπιρροῶν, σημασιολογικῆς προοπτικῆς κλπ. Ἡ βιογραφικὴ παράμετρος ἐξυπηρετεῖ καὶ γιὰ ἕναν ἐμπρόσθετο λόγο: ἀποκαλύπτοντας τὴν προσωπικὴ ἐμπειρία καταδεικνύει τὸ σημεῖο τοῦ καλλιτεχνικοῦ τῆς μετασχηματισμοῦ. Γιὰ τὸν μελετητὴ ἑνὸς ἔργου εἶναι σημαντικὸ νὰ γνωρίζει ποιά γεγονότα, ποιὲς ἔρευνες, ποιοὶ ἰδεολογικοὶ προβληματισμοί, ποιὲς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις ἢ καὶ ψυχικὰ ἀδιέξοδα ἀπασχόλησαν τὸ δημιουργὸ στὴ συγκεκριμένη φάση τῆς δημιουργίας του καὶ πῶς αὐτὲς οἱ ἀτομικὲς ἐμπειρίες

5. Διακρίνοντας ὁ Jung δύο τρόπους καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τὸν *ψυχολογικὸ* καὶ τὸν *ἐνορατικὸ*, διαίρεσε τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα σὲ δύο κατηγορίες: α) ἐκεῖνα τῶν ὁποίων τὸ ὕλικό προέρχεται ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῆς ἀνθρώπινης συνειδήσης καὶ γιὰ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀναγκαῖο νὰ γνωρίζουμε τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ δημιουργοῦ προκειμένου νὰ τὰ προσεγγίσουμε ἑρμηνευτικά καὶ β) ἐκεῖνα τῶν ὁποίων τὸ ὕλικό πηγάζει ἀπὸ περιοχὲς τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς ποῦ, ὑπερβαίνοντας τὰ ὅρια τοῦ κατανοητοῦ, μεταφέρουν εἰκόνες καθολικῆς καὶ ἀρχέγονες, τὰ *ἀρχέτυπα*, τὰ ὁποῖα δὲν ἐμπίπτουν στὴ σφαῖρα τοῦ ἀνθρώπινου συνειδητοῦ καὶ οὔτε διερευνῶνται χωρὶς ὁμως γι' αὐτὸ νὰ εἶναι λιγότερο πραγματικά. Στὴ δευτέρῃ αὐτὴ κατηγορία ὁ Jung κατατάσσει τὰ ἀριστουργήματα, γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ὁποίων ἀρνεῖται τὴ χρησιμότητα τῆς βιογραφίας. Ὡστόσο ἂν εἶναι γνωστὴ ἡ ἐνορατικὴ σύλληψη τῶν μεγάλων καὶ ζοφερῶν σαιξπηρικῶν τραγωδιῶν παραδείγματος χάρι, παραμένει ἐπίσης γνωστὸ ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν ὡς ἀφετηρία τὸ 1600-1601, χρονία ποῦ σφράγισε τὴ ζωὴ τοῦ Shakespeare – καὶ τὰ πολιτικά πρᾶγματα τῆς Ἀγγλίας – μὲ ἀλλεπάλληλους φυσικοὺς καὶ βιαιούς θανάτους (τὸ 1601 πεθαίνει ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ, ἀποκαλύπτεται ἡ συνωμοσία καὶ ὁ Essex ἀποκεφαλίζεται, καταδικάζεται σὲ ποινὴ θανάτου καὶ ἀργότερα σὲ ἰσοβία κάθειρξῆς ὁ προστάτης καὶ ἐπιστήθιος φίλος του Southampton, ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἀπειλεῖται μὲ σύλληψη καὶ ἐκτέλεση γιὰ συνεργίαν στὴ συνωμοσία κατὰ τοῦ θρόνου· τὸ 1603 πεθαίνει ἡ Ἐλισάβετ).

Τὴν περίοδο ἀκριβῶς 1600-1606 ποῦ διαρκεῖ ἡ ἐντονη ψυχικὴ ἀναστάτωση τοῦ ποιητῆ γράφονται οἱ μεγάλες τραγωδίαι (*Hamlet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*), στὶς ὁποῖες ὁ βίαιος θάνατος (βιολογικὸς ἢ διανοητικὸς) ἀποτελεῖ τὸν κινητήριό ἀξονα τῆς δράσης καὶ τὴν ἀφετηρία ἢ τὴν κατάληξη τῆς σαιξπηρείας μεταφυσικῆς.

Ἀποτελεῖ ἐξάλλου κοινὴ γνώμη ὅλων τῶν μελετητῶν ὅτι στὶς τραγωδίαι αὐτὲς παρέλαβον μεταμφιεσμένα πολλὰ ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ συμβάντα τῆς ἐποχῆς καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς κοινωνιολόγους, ἡ δομὴ τῶν τραγωδιῶν αὐτῶν παρακολουθεῖ τὴ μεταβολὴ ἀπὸ τίς κοινωνικὲς δομὲς τοῦ μεσαίωνα σ' ἐκεῖνες τῆς ἀναγέννησης μὲ τὴ διαφοροποίηση ποῦ σημειώθηκε στὴν ἔννοια τοῦ Δικαίου.

μεταρσιώθηκαν με την τέχνη σέ καθολικότερα νοήματα.

Προτού συγκεκριμενοποιήσω τις παραμέτρους, όφείλω νά τονίσω άκόμα μιά φορά πώς τή σχέση τους με τό λογοτεχνικό έργο δέν τήν θεωρώ σχέση αίτίας και άποτελέσματος σέ ευθεία γραμμή αλλά σέ τεθλασμένη. "Όσα δέν έξετάζονται στην παρουσίαση αυτή είναι περισσότερα από όσα έκτίθενται, έτσι ώστε οι παρατηρήσεις μένουν όπως ό δακτύλιος γύρω από ένα χάσμα: σφίγγουν τό περιμετρικό διάγραμμα αλλά δέν γεμίζουν τό κενό. 'Ο άχάριστος ρόλος τής όποιας προσέγγισης σέ σχέση με τό ίδιο τό λογοτέχνημα.

Δύο βασικές παράμετροι

'Ο Μανόλης 'Αναγνωστάκης γεννήθηκε τό 1925 στη Θεσσαλονίκη, πόλη στην όποία τήν ίδια έποχή δοκιμάζονται ποιητικά ό Βαφόπουλος, ή Καρέλλι, ό Πεντζίκης και ό Θέμελης. Τό πρώτο του ποίημα με

τόν τίτλο 1870-1942 τό δημοσιεύει σέ ήλικία 17 έτών στο περιοδικό «Πειραϊκά Γράμματα» τόν Σεπτέμβρη του 1942. 'Ο ίδιος λέει ότι διάβασε πολύ ποίηση στά έφηβικά του χρόνια και ιδιαίτερα γάλλους, υπερρεαλιστές και νεοσυμβολιστές, με ιδιαίτερη άγάπη γιά τόν Apollinaire. 'Από τούς έλληνες ξεχώρισε τόν Κάλβο, τόν Καβάφη, τόν Καρυωτάκη, τούς σύγχρονους του Σεφέρη και 'Εγγονόπουλο, αλλά και έλάσσονες όπως τόν 'Αγρα, τόν Φιλύρα, τόν Ζήση Οικονόμου. Φυσικά αυτές είναι μερικές και ανήκουν στις πρώτες προτιμήσεις.⁶

Στή γερμανική κατοχή προσχωρεί στην αντίσταση και τό 1943 φυλακίζεται. Μετά τήν άπελευθέρωση παίρνει ένεργό μέρος στις δραστηριότητες του κομμουνιστικού κόμματος και ζει από κοντά τά γεγονότα του έμφύλιου. Στο μεταξύ σημειώνεται ή διάστασή του με τό κόμμα. Τό 1948 συλλαμβάνεται και παρόλο που τό κόμμα τόν έχει ήδη διαγράψει, άποσιωπά τή διαγραφή και τό 1949 δικάζεται και καταδικάζεται σέ θάνατο. 'Ο ποιητής είναι μόλις 24 χρόνων.

'Η περίπτωση του καταχωρείται στη γενικότερη περίπτωση των προοδευτικών μη κομμουνιστών τούς όποιους τό κόμμα διέγραψε από τις τάξεις του παρόλα όσα είχαν υποφέρει και θα υπέφεραν άργότερα στις φυλακές, στις έξορίες και στα στρατόπεδα.⁷ Τό 1951 ό 'Αναγνωστάκης παίρνει χάρη και άποφυλακίζεται. Τή δεκαετία '50-'60 ύφίσταται μαζί με τή γενιά του τις έπιπτώσεις τής πολιτικής μονομέρειας και τό φίμωμα των προοδευτικών δυνάμεων στα γράμματα και στη σκέψη. 'Επακόλουθο του έμφύλιου και τής ήττας των κομμουνιστών ήταν ή έξουδετέρωση των

6. Περ. 'Η λέξη 11 (1982) 58-59.

7. Κωνσταντίνου Τσουκαλά, 'Η ελληνική τραγωδία, 'Αθήνα, 'Ολκός, 1974, σ. 96.

σοσιαλιστών διανοούμενων. «Όσοι επέμεναν στις απόψεις τους» γράφει ο Τσουκαλός «δέν ήταν δυνατόν να έκφραστούν πολιτικά, ενώ οι διαλλακτικότεροι προσχώρησαν στους Φιλελεύθερους. Οι διαφωνούντες αιώπησαν σιγά-σιγά, και για πολλά χρόνια, ως την άρχή της δεκαετίας 1960-70 δέν υπήρχε ομάδα, έφημερίδα ή περιοδικό μή κομμουνιστικό πού νά μπορεί νά αντίτιθεται στην πολιτική, κοινωνική και πολιτιστική αντίδραση».⁸

Τό δράμα τής γενιάς και του τόπου, τή νέα διάψευση του έλληνισμού για μετασχηματισμό των κοινωνικών και πολιτιστικών δομών και μετά από τόσες θυσίες έκφράζει άπέριπτα ό Μάριος Χάκκας στο Κοινόβιο: «Ξέρω πολλούς πού σπατάλησαν τή ζωή τους, μήπως και ξαναφτάσουν σέ κείνη τήν έξαρση. Μάταια. [...] Τελικά δέν ξανάρθε εκείνος ό ομάδικός ψυχισμός, κι ούτε γίνονταν φυσικά νά ξανάρθει. Από τή μιά οι άρχηγοί, από τήν άλλη οι Ξένοι, χαντακώθηκε αύτή ή υπόθεση, χάθηκε ή εύκαιρία για πάντα και μόνο ή ανάμνηση μένει, μιά διαρκής έλεγεία γι' αυτούς πού σκυτώθηκαν, τά νιάτα πού σπαταλήθηκαν χωρίς άποτέλεσμα».⁹

Λόγια πού ήχουν σάν αντίλαλος των όσων έγραψε ό Άγ. Τερζάκης για τήν ξαφνική άπογύμνωση του έλληνισμού από κάθε προσανατολισμό και κάθε πίστη τήν έπαύριο τής Μικρασιατικής καταστροφής.¹⁰

Η νέα αίμορραγία του έθνους σέ ανθρώπινο δυναμικό είναι άνυπολόγιστη. 100.000 Έλληνες όδηγούνται άμεσα ή έμμεσα στις άνατολικές χώρες, ενώ ένα μεγάλο ποσοστό νέων έπιστημόνων, καλλιτεχνών και διανοουμένων καταφεύγει σέ εύρωπαϊκές χώρες για νά ζήσει και νά δημιουργήσει έλεύθερα. Άνάμεσά τους και ό Νίκος Καζαντζάκης πού τήν εποχή αύτή αύτοεξορίζεται στη νότιο Γαλλία και ό Γιάννης Ξενάκης.

Η χώρα πολιτικά διχασμένη άκρωτηριάζεται και πνευματικά. Τό δόγμα Τρούμαν και τό σχέδιο Μάρσαλ, παράλληλα μέ τις οικονομικές παροχές, προωθοΰν ένα διαβρωτικό μηχανισμό παρεμβάσεων στις ύποθέσεις τής έλληνικής ζωής. Ίδέες αντίθετες στις κυβερνητικές απόψεις διώκονται, τά πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων ύποκαθιστούν στις προσλήψεις άξιολογικά κριτήρια. Ό μόνος χώρος στον όποιο είναι άκόμα δυνατή ή διακίνηση των ιδεών είναι ή ΕΔΑ, αλλά ή προσήλωσή της στη θεωρητική γραμμή του Ζντάνοφ άπομακρύνει παρά προσελκύει τους σοσιαλιστές διανοούμενους.¹¹ Τή δεκαετία '50-'60 ή χώρα δίνει τήν έντύπωση φυλα-

8. δ.π., σσ. 103-104.

9. Μάριου Χάκκα, *Τό κοινόβιο*, Άθήνα, Κέδρος, 1972, σσ. 33-34.

10. «Η Άνατολή είχε σπαρθεί πέρα για πέρα μέ κορμιά δικών μας, οι μακριές θεωρίες τής προσφυγιάς περνούσαν κάθε μέρα άργά, πένθιμα έξω από τά θολά τζάμια των καφεείνων όπου ξαγρυπνούσαμε σ' άτελείωτες συζητήσεις, πασχίζοντας νά βρούμε έναν προσανατολισμό στον κόσμο, ένα έρμα στη ζωή». Επιφυλλίδα στην έφ. *Τό Βήμα* 18.1.1967, αναδημοσιευμένη στο περ. *Νέα Έστία ΠΑ* (1967) 172.

11. Για τις θέσεις των Ζντάνοφ και Ράντεκ στο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων τό 1934 και τήν προσήλωση του ΚΚΕ στις άρχές αυτές τά χρόνια 1930-40 βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ίδεολογία και μορφή*, Άθήνα, Έρμής, 1977, σσ. 74-75.

κής, πραγματικής και πνευματικής. Ἡ κοινωνική φήμωση αφήνει ἐκδηλα τὰ σημάδια της στὴ λογοτεχνική παραγωγή τοῦ τόπου καὶ ἰδιαίτερα στὸ μυθιστόρημα, τὸ ὁποῖο προορισμένο ἀπὸ τὴ φύση του νὰ ἐκφράζει τὸ περιεχόμενο μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς, ἔχει δομές ὁμόλογες μὲ ἐκεῖνες τῆς κοινωνικῆς συνειδήσης πού τὸ κυοφόρησε.¹² Παράλληλα, δὲν παρατηρεῖται καμιά ἀξιόλογη διεύρυνση στὸ χώρο τῆς κριτικῆς, ἡ ὁποία καὶ ὅταν ἀκόμα δὲν ἀσκεῖται ἐμπρεσιονιστικά, στερεῖται θεωρητικοῦ ὑπόβαθρου καὶ δὲν ἀναλαμβάνει νὰ ἐρμηνεύσει τὸ λογοτεχνικὸ φαινόμενο σὲ συνάρτηση μὲ τὰ πορίσματα τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης. Οἱ κοινωνικὲς ἐπιστῆμες παραμένουν ἀγνώστες, ἡ φιλοσοφία σταματᾷ στὸν Kant, ὁ Marx καὶ ὁ Παρισινὸς κύκλος τῶν ὑπαρξιστῶν ἀποκλεισμένοι, ἡ ψυχανάλυση ὡς μέθοδος ἐρμηνείας τῶν κειμένων ἀγνοῦνται, ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα ὑπερτονίζεται ἀλλὰ στὸ Πανεπιστήμιο τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα ἐξετάζονται ὡς πρὸς τὴ γραμματικὴ καὶ τὸ συντακτικὸ τους. Στὸ ὄνομα τοῦ ἀντικομουνιστικοῦ ἀγώνα, ἡ ἐκκλησία ἐξαπολύει μιὰ ἀνευ προηγουμένου προπαγάνδα, παρεμποδίζοντας κάθε κριτικὴ τῶν κοινωνικῶν θεσμῶν καὶ τῶν ἠθικῶν συμβατικότητων.¹³

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πένθιμο, σκοταδιστικὸ καὶ ὀπισθοδρομικὸ κλίμα καὶ μὲ ἀποσκευὲς τὶς εἰκόνες τῆς κατοχῆς καὶ τὶς διαψεύσεις τοῦ ἐμφύλιου ἀνδρώνεται ὁ Μ. Ἀναγνωστάκης. Μιλώντας γιὰ τὸν ἐμφύλιον λέει: «Πιστεύω πῶς ἡ περίοδος τοῦ ἐμφύλιου στῆν Ἑλλάδα ὑπῆρξε ἢ πιὸ σκληρὴ, ἢ πιὸ τραγικὴ, ἢ πιὸ ἀγρία, θὰ πρόσθετα καὶ πολλὰ ἄλλα ἐπιθετα ἀκόμη, ὅπως ταπεινωτικὴ ἢ ἀνέντιμη μέσα σ' ὅλη τὴν νεοελληνικὴ ἱστορία. [...] Στὴν περίοδο τοῦ ἐμφύλιου οἱ ἄνθρωποι ἐκβιάστηκαν νὰ γίνουν ἀνθρωπάκια, οἱ μεγάλοι νὰ σκύψουν, νὰ ταπεινωθοῦν, νὰ τσακίσουν, νὰ γίνουν ἀνώνυμος πολτός».¹⁴ Καὶ μιλώντας γιὰ τὴ γενιά του διαπιστώνει: «Ἐγγραψε πολλὰ ποιήματα, πολλές αὐτοβιογραφικὲς σελίδες, πολλὰ συζήτησε κατ' ἰδίαν, μὰ στὴν πραγματικὴ πάλη τῶν ἰδεῶν δὲν ἔλαβε μέρος. Σ' αὐτὴ τὴν

12. Τὴν ἴδια ἐποχὴ στὸν εὐρωπαϊκὸν χώρο καὶ ἰδιαίτερα στὴ Γαλλία, ἐνῶ ὁ ὑπαρξισμὸς κλείνει τὸν κύκλο του στὸ δοκίμιο, μυθιστόρημα καὶ θέατρο, οἱ *prouveaux romanciers* καταλύουν τὶς παραδοσιακὰς φόρμες τῆς ἀφήγησης. Ὁ συμβατικὸς μυθιστορηματικὸς χωρο-χρόνος καταργεῖται, ἐγκαταλείπεται ἡ ἰδέα τοῦ μύθου καὶ τοῦ ἥρωα, ἡ ἀφηγηματικὴ τυπολογία διευρύνεται, ὁ ἀφηγητὴς ταυτίζεται μὲ τὸν ἥρωα καὶ τὸν ἀναγνώστη, ἡ ἐμμονὴ στὴ φαινομενολογικὴ περιγραφή τῶν ἀντικειμένων τὰ ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸν ἀψυχο κόσμον καὶ τὰ καθιερώνει ὡς μέρος τῆς ἀνθρώπινης συνειδήσης· τὸ μυθιστόρημα αὐτοαποκαλεῖται ἐρευνα στὴν περιοχὴ τοῦ λόγου (Butor): Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν δηλώνεται ἡ ἀπώλεια ἐλέγχου τῆς πραγματικότητας, τόσο στὸν χώρο τοῦ ἀστικού ἀτομικισμοῦ (μετάβαση τῆς οικονομίας ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ἐλευθέρου ἀγορᾶς σ' ἐκείνη τῶν trusts καὶ τῶν cartels), ὅσο καὶ στὸν χώρο τῆς ἀνθρώπινης συνειδήσης, τὴν ὁποία ὁ λόγος ἀδυνατεῖ πιά νὰ ὀρίσει. Ἀπουσία περιεχόμενου καὶ ἐμμονὴ στὴ φόρμα εἶναι δηλωτικὰ τῆς ἀδυναμίας τοῦ μυθιστοριογράφου νὰ ἐκθέσει μιὰ ἱστορία σὲ μῆκος καὶ σὲ βάθος, ἀφοῦ οὔτε τὸ μῆκος μπορεῖ νὰ ὀριοθετηθεῖ, οὔτε τὸ βάθος νὰ ἀνασυσταθεῖ μιὰ καὶ δὲν εἶναι ἓνα, ἀλλὰ πολλὰ ἐπικαλυπτόμενα.

13. Κ. Τσουκαλά, ὁ.π., σσ. 104-106.

14. Περ. Ἡ λέξη 11 (1982) 55.

πάλη που ούσιαστικά είναι ανύπαρκτη στον τόπο μας. Πού χρέος της ήταν να την προκαλέσει. Πολλά τὰ αίτια: τὸ περιβάλλον πρῶτα, ἡ περιφημὴ ἐποχή. Τὸ παγερὸ πνευματικὸ κλίμα καὶ οἱ ἄσκοπες φλυαρίες τῶν παλαιωτέρων. Ἡ ἀηδία ἀπὸ τὸ καθεστῶς τῆς συναλλαγῆς ποὺ δυναστεύει τὴν κατ' εὐφημισμὸν πνευματικὴν μας ζωὴ. Ἡ διστακτικότητα μήπως ἡ δημόσια προβολὴ προσκρούσει στὴν κακοήθεια τῶν ἀρνητῶν, ἀλλὰ περισσότερο στὴν ἐπικίνδυνη παρανόηση τῶν φίλων. Καὶ προτιμήσαμε νὰ περάσουμε τὴν πνευματικὴν μας περιπέτεια μέσα σὲ στίχους πρὸς χρῆση τῶν μεμνημένων, νὰ ἐξαντλήσουμε τὴν κριτικὴν μας διάθεση σὲ κλειστοὺς ὁμίλους ἀγόνων συζητήσεων, νὰ κρατήσουμε στάση ἀξιοπρεποῦς ἀναμονῆς». ¹⁵

Ὁ ἴδιος, ὅπως τὸ μπόρεσε, προσπάθησε νὰ σπάσει αὐτὴ τὴν καθολικὴ γραμμὴ μὲ δημοσιεύσεις κριτικῶν δοκιμίων καὶ ἀρθρῶν σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Τὸ 1944 μέσα στὴν κατοχὴ ἐκδίδει μαζί μὲ ἄλλους τὸ περιοδικὸ «Ξεκίνημα» σὲ δώδεκα μηνιαία τεύχη. Τὸ 1959 ἐπαναλαμβάνει τὸ ἐγχείρημα καὶ ἐκδίδει τὴν «Κριτικὴν», δέμηνη ἐκδοσὴ μελέτης καὶ κριτικῆς. Τὸ περιοδικό, ποὺ κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1959 ὡς τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1961, φιλοδοξεῖ νὰ παρουσιάσει τίς πνευματικὲς ζυμώσεις τῆς ἐποχῆς σὲ διεθνή κλίμακα.

Στὰ προλεγόμενα τοῦ πρώτου τεύχους ἐκτίθενται οἱ στόχοι τοῦ περιοδικοῦ, τὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται σ' ἓνα κοινὸ ποὺ ἔχει ὑπερβεῖ πιά τὸ στάδιο τοῦ ἀνεύθυνου φιλολογικοῦ κουτσομπολιοῦ καὶ τῆς ἀσημαντολογίας, καὶ ποὺ ἔμαθε ν' ἀναζητᾷ, πέρα ἀπὸ τίς φλύαρες διακοσμήσεις, κάποιον οὔσιαστικὸν λόγον. Ἀπευθύνεται σ' ἓνα κοινόν, ποὺ δὲν ἀρκεῖται στὴν εὐκόλῃ πνευματικὴν τέρψη, ποὺ δὲ ζητᾷ τὴν ἑξεκούραση μὲ ὑποκατάστατα πνευματικότητας, ἀλλὰ ποὺ διψᾷ μέσα ἀπὸ τίς σελίδες ἑνὸς περιοδικοῦ νὰ βρεῖ μίαν ἀπάντηση, ἢ τουλάχιστον μιά σοβαρὴ ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων του, τῶν προβλημάτων τῆς ἐποχῆς του». Ἔτσι ἡ «Κριτικὴ» θὰ παρουσιάσει γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ἑλληνικὸν ὄχι τὸ ἔργο τοῦ Roland Barthes πάνω στὴ σημειολογίαν τῶν κειμένων, τὰ θεωρητικὰ κείμενα τῶν Michel Butor, Nathalie Sarraute, Jean Bloch-Michel καὶ Jean Roudaut γιὰ τὸ nouveau roman, καὶ παράλληλα, σημειώματα προβληματισμοῦ πάνω στὴν τέχνη τῶν Georg Lukács, Doris Lessing, Δ. Καπετανάκη, Μ. Λαμπρίδη καὶ ἄλλων.

Στὸ ὄχι τῆς ποίησης, ὁ Ἀναγνώστης παρουσιάζεται τὸ 1945 μὲ τὴν πρώτην του συλλογὴν ἀπὸ 15 ποιήματα γραμμένα στὰ χρόνια 1941-44 καὶ μὲ τίτλον Ἐποχές. Ἀκολουθοῦν οἱ συλλογές Ἐποχές 2 (1948) μὲ ποιήματα τῆς διετίας 1946-48, Ἐποχές 3 (1951) μὲ ποιήματα τοῦ 1949-50, Ἡ Συνέχεια (1954) γραμμένη τὸ 1953-54. Τὸ 1956 κυκλοφορεῖ ὁ συγκεντρωτικὸς τόμος τῶν ποιημάτων του μὲ τὸν τίτλον Τὰ ποιήματα 1941-1956 μέσα στὰ ὁποῖα περιλαμβάνεται καὶ ἡ συλλογὴ Παρενθέσεις,

15. Περ. Κριτικὴ 1 (1959) 49-50 μὲ τὸ ψευδώνυμον Δήμος Κρητικός.

γραμμένη τὸ 1948-49 καὶ Ἡ Συνέχεια 2, γραμμένη τὸ 1955 καὶ ὡς τότε ἀνέκδοτη. Τὸ 1962 τυπώνει τὴν ἑβδομη συλλογὴ τοῦ Ἡ Συνέχεια 3 καὶ τὸ 1970 τὸ Στόχο, τοῦ ὁποῖου τὸ μεγαλύτερο μέρος δημοσιεύεται στὴν ὁμαδικὴ ἐκδόση Δεκαοχτῶ Κείμενα τοῦ Κέδρου (1970). Τὸ 1971 τυπώνεται ὁ συγκεντρωτικὸς τόμος τῶν ποιημάτων τοῦ μὲ τίτλο Τὰ Ποιήματα 1941-1971. Τὸ 1979 δημοσιεύει μιὰ σειρὰ ποιητικῶν πεζῶν, Τὸ Περιθώριο '68-'69. Τὸ 1965 κυκλοφορεῖ ἓνα τόμο κριτικῶν σημειώσεων ἡδὴ δημοσιευμένων στὸ διὰστημα 1957-65 στὰ περιοδικὰ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», «Κριτική» καὶ «Ἐποχές» μὲ τὸν τίτλο Ὑπὲρ καὶ Κατὰ. Καὶ τὸ 1978 τυπώνει τὰ Ἀντιδογματικά, ἄρθρα καὶ σημειώματα πάνω σὲ προβλήματα πολιτικῆς καὶ κουλτούρας ποὺ καλύπτουν τὰ χρόνια 1946-1977.*

Ἀρχίζοντας ἀπὸ μερικὲς ἐπιμέρους πρῶτες παρατηρήσεις, ἀσύνδετες φαινομενικὰ μεταξύ τους, καὶ προχωρώντας στὸν ἀλληλοσυσχετισμὸ τους, ἀναφαίνεται τελικὰ ἓνα σταθερὸ διάγραμμα τῆς ποιητικῆς πορείας τοῦ Μ. Ἀναγνωστάκη. Πρωτοῦ διατυπώσουμε τίς παρατηρήσεις, κρατᾶμε δύο σημειώσεις:

α) Σὲ διάστημα 30 χρόνων, ἀπὸ τὸ 1941 ὡς τὸ 1971, ἡ ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Ἀναγνωστάκη συνοψίζει 87 δημοσιευμένα ποιήματα, ποσοστὸ μικρὸ σὲ σχέση μὲ τὸ χρόνο ποὺ καταλαμβάνει ἡ συγγραφικὴ δραστηριότητά. Ἀπὸ τὸ 1971 καὶ ἐνῶ βρίσκεται σὲ πλήρη ὠριμότητα ἡλικίας, ὁ ποιητὴς παύει νὰ δημοσιεύει ποιήματα.

β) Ἄν, σύμφωνα μὲ ἓνα κριτήριό τῆς ποιητικῆς προοπτικῆς, μπορούμε νὰ διακρίνουμε δύο τύπους ποιητῶν, 1) τοὺς ἀντικειμενικούς, τῶν ὁποίων ἡ προσωπικότητα χωνεύεται μέσα σὲ μιὰ ἀποστασιοποιημένη θεώρηση τοῦ κόσμου, ὅπου ὁ ποιητὴς ἐμφανίζεται ὡς ἐξάγγελος γενικότερων διαπιστώσεων καὶ ὄχι ὡς λυρικὸ ἐγῶ (Eliot, Valéry). Καὶ 2) τοὺς ὑποκειμενικούς, γιὰ τοὺς ὁποῖους ἡ ποίηση δεσμεύεται ἀπὸ τὰ προσωπικά τους βιώματα διαστέλλοντας τὴ διάρκεια καὶ τὸ νόημά τους μέσα ἀπὸ τὸν ποιητικὸ μετασχηματισμὸ,¹⁶ μιὰ ἔστω καὶ ἐπιπόλαιη ἀνάγνωση τῆς ποίησης τοῦ Ἀναγνωστάκη μᾶς ὁδηγεῖ νὰ τὸν κατατάξουμε στὴ δεύτερη ὁμάδα.

Οἱ διαπιστώσεις αὐτὲς ἐκβάλλουν ἄμεσα στὸ ἐρώτημα: σὲ ποιά σφαῖρα ἐνεργοποιεῖται ἡ ποιητικὴ διάθεση τοῦ Μ. Ἀναγνωστάκη; Ἡ περιοδικότητα καὶ τὸ μικρὸ ποσοστὸ τῆς παραγωγῆς καθὼς καὶ ἡ ἀπότομη καὶ μακροχρόνια σιωπὴ ἀποκλείουν τὴν «ἐν ροῇ» ποιητικὴ ἔμπνευση. Ὁ προσωπικὸς ἐξῆλλου τόνος τῆς ποίησός του, ἡ ὁποία σὲ καμία φάση δὲν ἐγκαταλείπει τὸ συγκεκριμένον βίωμα γιὰ χάρι κάποιας φιλοσοφικῆς καὶ μεταφυσικῆς ἀναζήτησης, συνηγορεῖ γιὰ τὴν κατάταξη τῆς ποιητικῆς ἐμπνευσης στὸ χωρὸ τῆς δημιουργικῆς ἀνάπλασης καὶ ὄχι σ' ἐκείνον τῆς

* Γιὰ τὴν παράθεση στίχων καὶ ποιημάτων ἀναφέρομαι στὸ συγκεντρωτικὸ τόμο Τὰ ποιήματα 1941-1971, β', ἐκδόση, Πλειάς, 1976. Οἱ συντομογραφίες, ποὺ ἀφοροῦν στοὺς τίτλους τῶν συλλογῶν, ἐκφράζονται μὲ τὸ ἀρχικὸ γράμμα τοῦ τίτλου καὶ τὴν ἀριθμητικὴ ἔνδειξη ἐκεῖ ποὺ χρειάζεται. Ἐὰν Ε=Ἐποχές, Ε₂=Ἐποχές 2, Π=Παρενθέσεις, Ε₃=Ἐποχές 3, Σ=Ἡ Συνέχεια, Σ₂=Ἡ Συνέχεια 2, Σ₃=Ἡ Συνέχεια 3, ΣΤ=Ὁ Στόχος.

16. Τὸ σχῆμα δὲν ὑπαινίσσεται καθόλου τὴν ταύτιση τοῦ λυρικοῦ μὲ τὸ πραγματικὸ 'ἐγῶ', οὔτε

δημιουργικής ένδρασης. Μένει νά έντοπίσουμε τόν πόλο έλξης τής ποιητικής.

Ο ΧΡΟΝΟΣ

I. Οί τίτλοι τών ποιητικών συλλογών, ώς πρός τήν κατακόρυφη ανάγνωση τους, παρουσιάζουν μιά λεκτική επανάληψη:

Έποχές

Έποχές 2

Παρενθέσεις

Έποχές 3

Η Συνέχεια

Η Συνέχεια 2

Η Συνέχεια 3

Ο Στόχος

Η λεκτική επανάληψη διακόπτεται στην πρώτη ομάδα από μιά παρενθετική συλλογή 5 ποιημάτων και στο τέλος τής δεύτερης ομάδας από τόν στόχο 13 ποιημάτων. Η λεκτική αυτή επανάληψη όρίζει τήν έμμونه τοῦ ποιητή στο σημαινόμενο τών λεκτικών έκφορών.

Η παρατήρηση πλουτίζει αν θελήσουμε νά όμαδοποιήσουμε τούς τίτλους ώς πρός τó νοηματικό τους περιεχόμενο. Στην πρώτη ομάδα είναι έκδηλη ή άναφορά σ' ένα συγκεκριμένο, καθοριστικό χρόνο, ενώ στη δεύτερη ομάδα τó δηλωτικό ούσιαστικό άποκαθιστά τή χρονική άλληλουχία και ταυτόχρονα όρίζει τó κέντρο βάρους της. Τόν ποιητή άπασχολεί ένας χρόνος, ό συγκεκριμένος χρόνος τών Έποχών, στόν όποιο έρχεται νά προστεθεϊ μιά άναπόφευκτη Συνέχεια μέ έξαρτημένη ταυτότητα.

II. Προεκτείνοντας τήν ίδια γραμμή παρατήρησης από τούς τίτλους τών συλλογών στους τίτλους τών ποιημάτων, διαπιστώνουμε ότι ή άφηρημένη χρονική έμμونه συγκεκριμενοποιείται.

Στην πρώτη συλλογή Έποχές, σέ σύνολο 15 ποιημάτων, τα 7 έχουν στόν τίτλο τους σαφείς χρονικούς προσδιορισμούς και από αυτά τα 3 καταγράφουν μέ άπόλυτη ακρίβεια: Χειμώνας 1942, 13.12.43, Χάρης 1944. Τό σημαινόμενο τών Έποχών, ώς πρός τó πρώτο τους έπίπεδο, άποκαλύπτεται. Πρόκειται γιά τή διάρκεια ενός χρόνου ιστορικού πού καλύπτει τήν περίοδο 1942-44.

III. Οί ένδείξεις τών τίτλων έπιβεβαιώνονται μέσα στα περιεχόμενα τών ποιημάτων. Μιά άπλή μέτρηση τών λεκτικών έκφορών και τών φραστικών ύποβολών πού επανέρχονται από ποίημα σέ ποίημα και από συλλογή σέ συλλογή δίνουν προτεραιότητα ύψους στο δείκτη τοῦ χρόνου μέ τίς έπιμέρους εκφάνσεις του:

τή μεταφορά αὐτοῦσιων βιογραφικῶν περιστατικῶν μέ τόν ποιητικό τρόπο, αλλά τή λιγότερο ή περισσότερο έξάρτηση τοῦ πλασματικού από τó πραγματικό.

· Ιστορικός χρόνος, χρόνος αντικειμενικός, με συγκεκριμένες χρονολογικές αναφορές: *Χειμώνας 1942, 13.12.43, Χάρης 1944 (Ε), Στο Νίκο Ε... 1949 (Π), Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ., Νέοι της Σιδώνας, 1970 (ΣΤ.)*

· Ημερολογιακός χρόνος, έκφερόμενος με τις λέξεις: ώρες, μέρες, μήνες, χρόνια, στιγμές, αύριο, χτές, σήμερα.

· Ωρολογιακός χρόνος, με την αριθμητική του δήλωση: *στis 5, όταν χτύπησαν οι δώδεκα.*

· Εποχιακός χρόνος, με τις σημαίνουσες: άνοιξη, χειμώνας, καλοκαίρι, φθινόπωρο.

Κοσμικός χρόνος, με συχνή μεταφορική χρήση τών δηλουσών: μέρα, νύχτα, βράδυ, αύγή, δειλινό, φώς, σκοτάδι, ξημέρωμα.

Χρονικοί προσδιορισμοί: πρώτα, ύστερα, πριν, μετά, τότε, όταν, πάντα. **Καί τέλος**

Χρόνος τής μνήμης, χρόνος ύποκειμενικός. 'Ο χρόνος αυτός είναι πλασματικός, μιά και δέν συμπίπτει με τó ιστορικό παρόν του προσώπου καί τής γραφής του ποιήματος. Είναι ó χρόνος τής άναδρομής, ó πιό πολύτροπα έκφερόμενος από όλους. Τρείς είναι οι βασικές του έκφορές:
είτε με ρηματική σαφήνεια εύθεια

Μή θυμηθείς κάποια μέρα κάποιον...

(I, Ε₂, 41)

Θυμήσου τις θάρκες τά μεσάνυχτα.../

Θυμήσου τις μέρες μιās Άνοιξης.../

Θυμήσου τούς τέσσερεις τοίχους.../

(VI, Ε₂, 53)

καί αντίστροφη

Νά λησμονείς για μιάν ελάχιστη στιγμή...

(Άρχισε μιά σιγανή βροχή..., Ε₃, 77)

είτε με ρηματικά συνειρμικά παράλληλα

Τόσο π' άν τρίξει κάτι αναπάντεχα είναι νά σου ξυπνήσει

την άκριβην ύπόθεση μιās έπιστροφής

(Άρχισε μιά σιγανή βροχή..., Ε₃, 77)

είτε, τó πιό συχνό, με φραστική ύποβολή σέ χρόνο άόριστο, παρακείμενο καί ύπερσυντέλικο πού συχνά έκτείνεται καί καταλαμβάνει όλόκληρο τó ποιήμα
(Ήταν άνθρωποι, Σ₂, 109)

IV.-Οι δυναμικές μορφές του χρόνου που καθορίζουν την ποιητική πορεία του Άναγνωστάκη είναι δύο: ο ιστορικός και εκείνος της μνήμης. Οι υπόλοιπες χρησιμοποιούνται άλλοτε με την πρώτη και άλλοτε με τη μεταφορική τους σημασία ως νοηματικοί άρρωγοί των δύο βασικών μονάδων.

Ο ιστορικός χρόνος και ο χρόνος της μνήμης συμπλέκονται σε όλο το μήκος της γραφής, σε σχέση διαλεκτική όχι όμως απαραίτητα και ισοδύναμη. Μία λεπτομερέστερη μέτρηση της ποσοστιαίας αναλογίας και του βαθμού πειστικότητας των χρονικών μεγεθών, με οριζόντια συντεταγμένη τη χρονολογική σειρά των συλλογών, δίνει μερικά διαφωτιστικά εξαγόμενα. Για την κατάρτιση των πινάκων χρησιμοποίησα όλα τα ποιήματα των συλλογών, καθορίζοντας για το καθένα τους μία συχνότητα εμφάνισης του ιστορικού χρόνου και εκείνου της μνήμης αντίστοιχα, με μέγιστο όριο το 100 και ελάχιστο το 0.

Ο καθορισμός της συχνότητας εμφάνισης κάθε μεγέθους στα ποιήματα έγινε με τη μεγαλύτερη δυνατή αντικειμενικότητα, λαμβανομένων υπ' όψη, ως προς τον βαθμό αξιοπιστίας, και των δύο παραμέτρων του εισαγωγικού σημειώματος, δηλαδή των βιογραφικών και πολιτικών δεδομένων του χρόνου γραφής των ποιημάτων.

Από τους πίνακες προέκυψαν τα σημεία των δύο διαγραμμάτων, τα οποία δίνουν την καμπύλη μεταβολής του κάθε μεγέθους σε συνάρτηση με το χρόνο γραφής των συλλογών. Αν ενδιαφέρει, τα διαγράμματα μεταφράζουν στη μαθηματική γλώσσα τη διδασκαλία του Άριστοτέλη για τη μεσότητα ανάμεσα σε δύο πέρατα, εκείνου της περισσείας και εκείνου της στέρησης.

Έποχές (1945): Ο ιστορικός χρόνος καθορίζεται όπως είπαμε από τους τίτλους τριών ποιημάτων. Πρόκειται για χρόνο όχι στατικό αλλά εξελισσόμενο με αφετηρία το 1942 και κατάληξη το 1944. Το περιεχόμενο των ποιημάτων της συλλογής έχει διπλή έκβολη: έρωτική και πολιτική. Ο χρόνος της μνήμης λειτουργεί περισσότερο στον έρωτικό χώρο, αλλά είναι χρόνος σχεδόν ανυπόστατος, προκαλούμενος από συναισθηματική φόρτιση χωρίς πραγματικό αντίκρουσμα, αν ληφθεί υπ' όψη η νεαρή ηλικία του ποιητή που δεν συνηγορεί στη συσσώρευση έμπειρών και βιωμάτων, πράγμα που προκαλεί και την φυσιολογική αναδρομή. Στον πολιτικό χώρο, ο χρόνος της μνήμης λειτουργεί παράλληλα με τον ιστορικό χρόνο στα δύο τελευταία ποιήματα της συλλογής, *Χάρης 1944* και *Το καινούριο τραγούδι*, αλλά η γνωριμότητά του μετριάζεται από την αναφορά σε τόσο πρόσφατα γεγονότα, τα οποία σχεδόν ταυτίζονται με το ιστορικό παρόν. Έτσι στον πίνακα μετρήσεων μάς δίνεται μία συχνότητα 90,5% για τον ιστορικό χρόνο και 7,5% για το χρόνο της μνήμης. Μεταφέροντας τις μετρήσεις αυτές στο όρθογώνιο σύστημα συντεταγμένων που αναφέραμε, βλέπουμε ότι στη συλλογή *Έποχές* η δέσμευση της ποιητικής του Άναγνωστάκη από τον ιστορικό χρόνο και εκείνον της μνήμης άκουμπάει αντίστοιχα στα σημεία περισσείας και στέρησης.

Ακολουθώντας την ίδια μέθοδο μέτρησης και με τις ίδιες δεσμευτικές παραμέτρους και για τις άλλες συλλογές, παρακολουθούμε μία όλοένα αύξανόμενη καθίζηση του ιστορικού χρόνου και αντίθετα άνοδο εκείνου της μνήμης. (Στις *Παρενθέσεις* (1948-49) άνιχνεύεται το σημείο σύγκλισης των δύο καμπυλών, ή μεσότητα του Άριστοτέλη).

Όσο απομακρυνόμαστε από τη συλλογή *Έποχές*, ουσιαστικά συνώνυμα της μνήμης, τα ρηματικά τους παράγωγα ή αντίστοιχα, όπως και οι φραστικές υποβολές που ανασυνθέτουν ένα παρελθόντα χρόνο επανέρχονται όλο και με μεγαλύτερη συχνότητα, για να φτάσουν σε σημείο αιχμής το 1955 με τη συλλογή *Η Συνέχεια 2*. Η καμπύλη άνοδου του χρόνου της μνήμης θα ήταν όμαλή, αν δεν σημειωνόταν στις *Έποχές 3* του 1949-50 μία πρώτη πτώση, της οποίας η κλίση γίνεται ιδιαίτερα αισθητή, όχι μόνο από τη διαφορά που παρατηρείται στη βαθμολογική κλίμακα, αλλά κυρίως από την άσημαντη χρονική διαφορά που τη χωρίζει από το χρόνο γραφής της προηγούμενης συλλογής (*Παρενθέσεις*, 1948-49, 50% - *Έποχές 3*, 1949-50, 19,2%), όπου το τέλος της πρώτης συμπίπτει με την αρχή της άλλης.

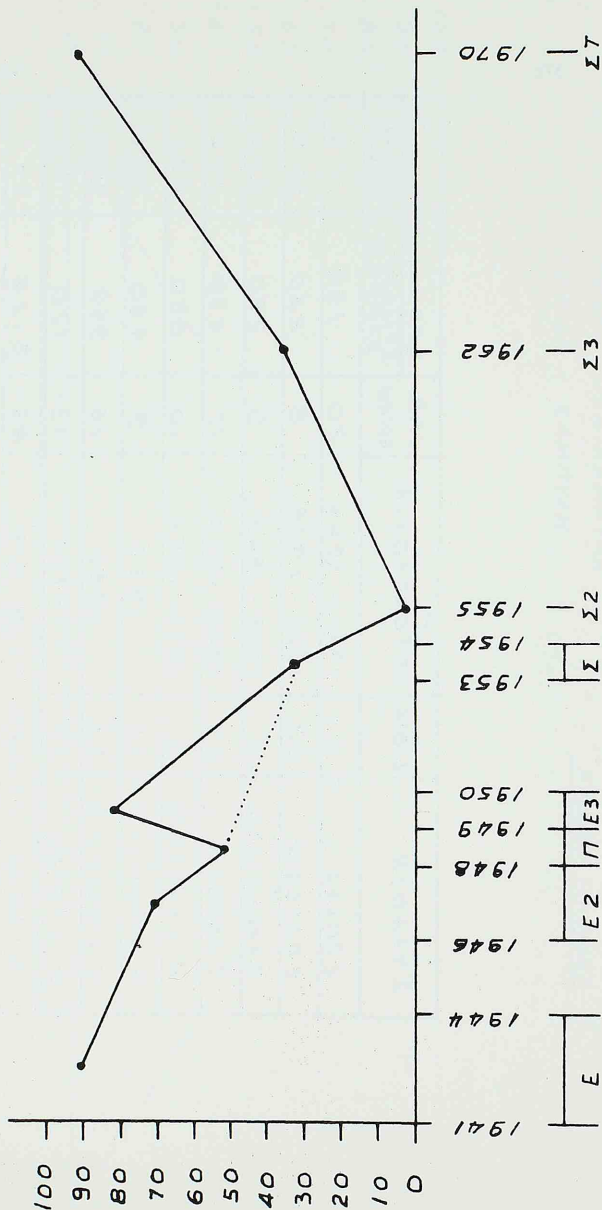
Η καμπύλη καθόδου του ιστορικού χρόνου, με σημείο αιχμής της πτώσης τη συλλογή *Η Συνέχεια 2* θα ήταν όμαλή, αν δεν σημείωνε ανάκαμψη στη συλλογή *Έποχές 3*, της οποίας η κλίση είναι επίσης αισθητή για τους ίδιους λόγους. Νέα αισθητή πτώση και άνοδος αντίστοιχα των καμπυλών χρόνου μνήμης και ιστορικού, εμφανίζεται το 1962 στη συλλογή *Η Συνέχεια 3*. Οι κλίσεις όμως δεν παρουσιάζουν το ίδιο ενδιαφέρον όπως πριν, γιατί το χρονικό διάστημα που χωρίζει τη συλλογή αυτή από την προηγούμενή της είναι μεγάλο (*Η Συνέχεια 2*, 1955 - *Η Συνέχεια 3*, 1962).

Με το Στόχο του 1970 ή διαλεκτική σχέση των δύο χρονικών μεγεθών συνεχίζεται, αλλά ο χρόνος της μνήμης υποχωρεί έντελώς (9,2%) δίνοντας το προβάδισμα στον ιστορικό χρόνο (90,8%), ο οποίος δραστηριοποιεί ξανά τον ποιητικό λόγο.

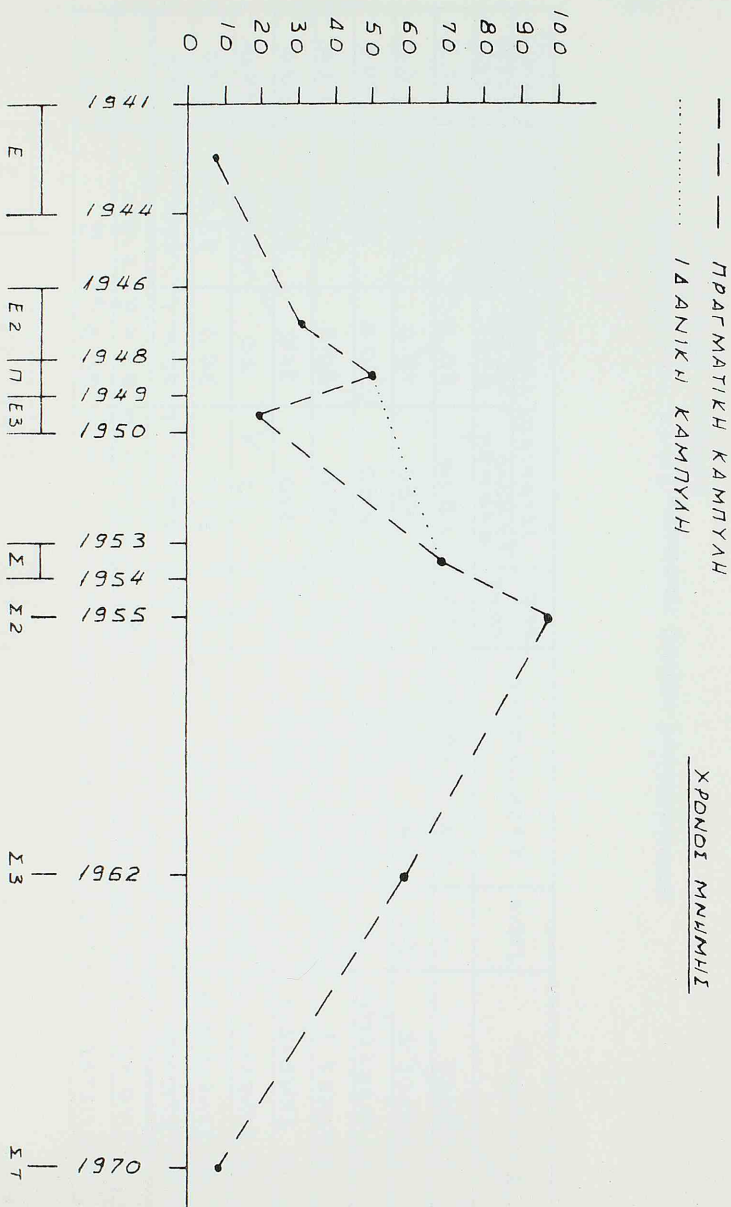
ΣΥΛΛΟΓΗ	Σ/ΦΙΑ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΑΡΙΘ. ΠΟΙΗΜ.	ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ	
				ΣΥΝΟΛΟ ΒΑΘΜΩΝ	ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ
ΕΠΟΧΕΣ	Ε	1941 - 1944	20	1810	90.5
ΕΠΟΧΕΣ 2	Ε2	1946 - 1948	8	560	70.0
ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ	Π	1948 - 1949	5	250	50.0
ΕΠΟΧΕΣ 3	Ε3	1949 - 1950	12	970	80.8
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ	Σ	1953 - 1954	10	310	31.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 2	Σ2	1955	5	10	2.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 3	Σ3	1962	16	550	34.4
Ο ΣΤΟΧΟΣ	ΣΤ	1970	13	1180	90.8
ΣΥΝΟΛΑ - ΓΕΝΙΚΟΙ ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ				89	63.4
ΜΕΡΙΣΤΕΣ ΑΙΧΜΕΣ ΜΕΙΩΝ ΟΡΩΝ					90.8

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

— ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΑΜΠΥΛΗ
..... ΙΔΑΝΙΚΗ ΚΑΜΠΥΛΗ

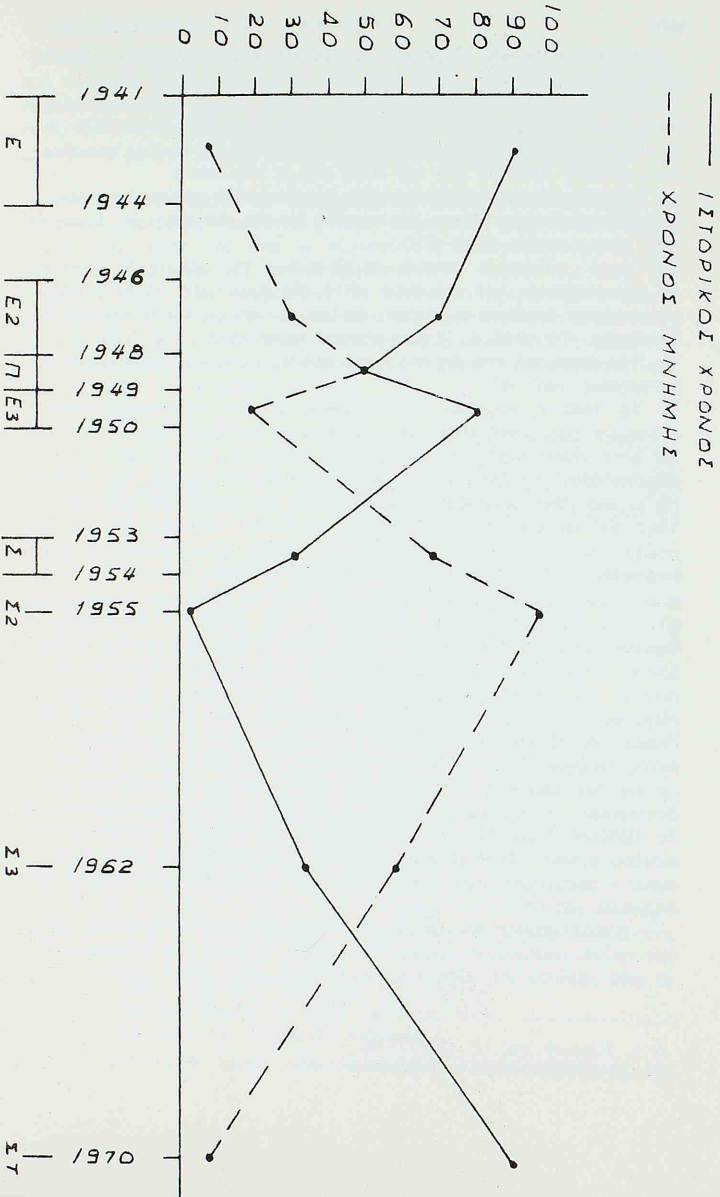


ΣΥΛΛΟΓΗ	Σ/ΦΙΑ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΑΡΙΘ. ΠΟΙΗΜ.	ΧΡΟΝΟΣ ΜΗΗΜΗΣ	
				ΣΥΝΟΛΟ ΒΛΕΘΕΝ	ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ
ΕΠΟΧΕΙΣ	Ε	1941 - 1944	20	150	7.5
ΕΠΟΧΕΙΣ 2	Ε2	1946 - 1948	8	240	30.0
ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ	Π	1948 - 1949	5	250	50.0
ΕΠΟΧΕΙΣ 3	Ε3	1949 - 1950	12	230	19.2
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ	Σ	1953 - 1954	10	690	69.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 2	Σ2	1955	5	490	98.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 3	Σ3	1962	16	950	59.4
Ο ΣΤΟΧΟΣ	ΣΤ	1970	13	120	9.2
ΣΥΝΟΛΑ - ΓΕΝΙΚΟΙ ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ			89	3120	35.1
ΜΕΓΙΣΤΕΣ ΑΙΧΜΕΙΣ ΜΕΙΩΝ ΟΡΩΝ					98.0



Συγκεντρωτικός πίνακας μετρήσεων

ΣΥΛΛΟΓΗ	Σ/ΦΙΑ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΑΡΙΘ. ΠΟΙΗ.	ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ		ΧΡΟΝΟΣ ΜΝΗΜΗΣ	
				ΣΥΝΟΛΟ ΒΛΕΨΕΩΝ	ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ	ΣΥΝΟΛΟ ΒΛΕΨΕΩΝ	ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ
ΕΠΟΧΕΣ	Ε	1941 - 1944	20	1810	90.5	150	7.5
ΕΠΟΧΕΣ 2	Ε2	1946 - 1948	8	560	70.0	240	30.0
ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ	Π	1948 - 1949	5	250	50.0	250	50.0
ΕΠΟΧΕΣ 3	Ε3	1949 - 1950	12	970	80.8	230	19.2
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ	Σ	1953 - 1954	10	310	31.0	690	69.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 2	Σ2	1955	5	10	2.0	490	98.0
Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ 3	Σ3	1962	16	550	34.4	950	59.4
Ο ΣΤΟΧΟΣ	ΣΤ	1970	13	1180	90.8	120	9.2
ΣΥΝΟΛΑ - ΓΕΝΙΚΟΙ ΜΕΙΟΙ ΟΡΟΙ				5640	63.4	3120	35.1
ΜΕΓΙΣΤΕΣ ΑΙΧΜΕΣ ΜΕΙΩΣΕΩΝ					90.8		98.0



Ἡ ἀνάγνωση τῆς πορείας τῶν καμπυλῶν μᾶς δίνει τὰ ἀκόλουθα ἐξαγόμενα:

1) Τὰ σημεῖα αἰχμῆς τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ἐντοπίζονται στὶς περιόδους καὶ συλλογές 1942-44 (Ε), 1949-50 (Ε₃), μὲ κορύφωμα τὸ 1970 (Σ₁).

2) Τὰ σημεῖα αἰχμῆς τοῦ χρόνου μνήμης ἐντοπίζονται στὶς περιόδους καὶ συλλογές 1953-54 (Σ) καὶ 1955 (Σ₂) ἢ κορύφωση.

Οἱ συλλογές τῶν σημείων αἰχμῆς τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ἀντιστοιχοῦν σὲ τρεῖς σημαντικὲς φάσεις τῆς ἱστορίας καὶ τῆς πολιτικῆς τῆς Ἑλλάδας στὴν τριακονταετία 1940-1970:

Τὸν β' παγκόσμιο πόλεμο καὶ τὰ χρόνια τῆς γερμανικῆς κατοχῆς.

Τὴν κατάληξη τοῦ ἐμφύλιου (ἡττα τῆς ἀριστερᾶς, τὸ ΚΚΕ τίθεται ἐκτὸς νόμου, ἀρχίζουν οἱ μεγάλες διώξεις, φυλακίσεις καὶ ἐκτελέσεις τῶν ἀριστερῶν. Τὸ 1949 ὁ Ἀναγνώστακης καταδικάζεται σὲ θάνατο).

Τὴν ἀνατροπὴ τοῦ δημοκρατικοῦ πολιτεύματος καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δικτατορίας τοῦ '67.

Τὸ 1962 ἡ καμπύλη τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου παρουσιάζει αἰσθητὴ ἀνάκαμψη, μειωμένης κλίσης γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἐξηγήσαμε. Ἡ ἀνάκαμψη αὕτη ἀντιστοιχεῖ στὸ προοίμιο τῶν πολιτικῶν ἀναταραχῶν ποὺ θὰ συγκλονίσουν τὴ χώρα καὶ θὰ ὀδηγήσουν στὴ δικτατορία τοῦ '67. Ἀναφέρω μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς: Βία καὶ νοθεία στὶς ἐκλογές τοῦ 1961 ποὺ φέρνουν τὴν ΕΡΕ πρῶτο κόμμα. Τὸ 1962 ἀριθμοῦνται 1350 πολιτικοὶ κρατούμενοι στὶς φυλακές καὶ χιλιάδες ἐκτοπισμένοι στὴ Γυάρο, Μακρόνησο, Ἅγιο Εὐστράτιο. Καταπίεση στὶς πόλεις μὲ στόχο τὴν ἐξάρθρωση τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Τὸ πιστοποιητικὸ κοινωνικῶν φρονημάτων ἀπαραίτητο γιὰ τὴν εἴσοδο στὸ Παν/μιο, τὴν πρόσληψη σὲ δημόσια ἢ ἰδιωτικὴ ὑπηρεσία, τὴν ἐκδοση διαβατηρίου, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ἐκδοση ἀδειας ὀδηγήσεως. Τὸ 1962 τὰ ἀρχεῖα τῆς ἀστυνομίας ἀριθμοῦν 1 ἑκατομ. «μὴ ἐθνικοφρονες» φακέλους. Στὶς ὑπηρεσίες ἀσφάλειας καὶ πληροφοριῶν ἀπασχολοῦνται 60.000 περίπου ἑμισιοὶ ὑπάλληλοι, γιὰ τοὺς ὁποίους διατίθενται κονδύλια ἐκτὸς τοῦ κανονικοῦ προϋπολογισμοῦ καὶ ἐκτὸς ἐλέγχου. Τὸ 1963 ἐγκαινιάζει τὴν περίοδο τῶν μαζικῶν διαδηλώσεων καὶ τῶν αιματηρῶν συμπλοκῶν μὲ τὴν ἀστυνομία, μὲ κορύφωμα τῶν ἀναταραχῶν τῆς δολοφονίας τοῦ βουλευτῆ τῆς ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη.¹⁷ Τὸ 1965 σὲ δημοσίευσμά του στὴν ἐφημερίδα «Αὐγή» ὁ Ἀναγνώστακης ἀντιδρᾷ ἔντονα: «Ποῦ ἐξαφανίστηκε σήμερα ἡ ἐλεύθερη γνώμη μας; Τί ἐγίνε ἡ ἀδέσμευτη σκέψη μας; Ποῦ πῆγε καὶ κρύφτηκε ἡ ἀσυμβίβαστη παρρησία μας;»¹⁸

Ἐπιστρέφοντας στὶς μετρήσεις, οἱ τρεῖς συλλογές αἰχμῆς τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ἀριθμοῦν συνολικὰ 40 ποιήματα, ἀριθμὸς ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ μισὸ περίπου τῆς ὅλης ποιητικῆς παραγωγῆς τοῦ Μ. Ἀναγνώστακη.

17. Κ. Τσουκαλά, ὁ.π., σσ. 132-135, 162.

18. Μανόλη Ἀναγνώστακη, Ἀντιδογματικά, Ἀθήνα, Πλειάς, 1978, σ. 125.

Αντίστοιχα, στὰ διαγράμματα παρατηρούμε ὅτι τὰ πέρατα τῆς καμπύλης τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου βρίσκονται κατὰ πλειοψηφία πρὸς τὰ πάνω, ἐνῶ τὰ πέρατα τῆς καμπύλης τοῦ χρόνου τῆς μνήμης βρίσκονται κατὰ πλειοψηφία πρὸς τὰ κάτω. Ἀποτέλεσμα: γενικός μέσος ὅρος ἐμφάνισης ἱστορικοῦ χρόνου καὶ χρόνου μνήμης ἀντίστοιχα σὲ ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο 63,4% καὶ 35,1%.

Μὲ βάση τὸ σύνολο τῶν πορισμάτων τῶν μετρήσεων, ἐντοπίζουμε τὸ στίγμα τῆς ποιητικῆς. Πρόκειται γιὰ μιὰ ποίηση ποὺ ἐνεργόποιήθηκε στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀπὸ τὰ πολιτικά καὶ κοινωνικά συμβάντα τῆς περιόδου 1940-1970 καὶ ποὺ δεσμεύτηκε στὴν πορεία τῆς ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση αὐτῶν τῶν συμβάντων. Ἡ διαλεκτικὴ σχέση τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου καὶ τοῦ χρόνου τῆς μνήμης δίνει ἀκριβῶς τὸ μέτρο τῆς πολιτικῆς ἀγωνίας τοῦ φορέα τους. Μιᾶς ἀγωνίας ποὺ ξεκινάει ἀπὸ τὴ φάση τῆς πολιτικῆς διαμαρτυρίας, γιὰ νὰ ἐπεκταθεῖ στὸ χωρὸ τῆς συνειδήσεως, στὸ χωρὸ δηλαδὴ τοῦ ἀτομικοῦ λόγου.

Ο ΛΟΓΟΣ

Υ. Ὑπάρχει ἕνας σχεδὸν προφητικὸς στίχος σ' ἕνα πρῶμο ποίημα τῆς πρώτης συλλογῆς *Ἐποχές* μὲ τίτλο *Θὰ ῥθει μιὰ μέρα...* Παραθέτω τὸ στίχο:

Θὰ ῥθει μιὰ μέρα ποὺ δὲ θὰ ᾿χουμε πιά τί νὰ ποῦμε

Καὶ συνεχίζει

Ἡ σιωπὴ μου θὰ λέει: Πόσο εἶσαι ὁμορφη, μὰ δὲ βρισκω ἄλλο τρόπο νὰ σ' τὸ πῶ

(Θὰ ῥθει μιὰ μέρα..., Ε, 14)

Τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος εἶναι ἐρωτικό. Ὡστόσο τὸ πλέγμα χρόνου καὶ λόγου ὅπως ἐμφανίζεται στὸν πρῶτο στίχο τοῦ ποιήματος, σὲ σχῆμα προοδευτικῆς φορᾶς τοῦ πρῶτου καὶ παράλληλης βαθμιαίας ἀνακοπῆς τοῦ δεύτερου, εἶναι ἕνα πλέγμα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίηση τοῦ Ἀναγνωστάκη καὶ ὀρίζει ὡς ἕνα σημεῖο τὸν ἠθικὸ τῆς ἀναβαθμῆς.

Στὶς συλλογές ἐπανέρχεται ἀδιάκοπα ἡ στοχαστικὴ ταλάντευση τοῦ ποιητῆ ἀνάμεσα στὴν ἐπάρκεια ἢ ἀνεπάρκεια τοῦ λόγου καὶ στὴ διπλὴ σημασία τῆς σιωπῆς. Τὸ πλέγμα εἶναι πολὺπλοκο. Στὸ ἕνα τοῦ σκέλος ἡ σιωπὴ προκρίνεται ὡς τρόπος προστασίας μιᾶς ὁλόκληρης ἰδεολογικῆς ὑπόθεσης

*Κάθε ἐξωτερικὸ περίβλημά σου περιττὸ
Καὶ τῆς Σιωπῆς τὸ μέγα διάστημα, ἔτσι,
Τεντώσου νὰ πληρώσεις συμπαγῆς.*

(Αὐτοὶ δὲν εἶναι οἱ δρόμοι..., Σ, 93)

Ἡ νοηματική κρυπτικότητα τῶν συλλογῶν Ἡ Συνέχεια καὶ Ἡ Συνέχεια 2 ὀφείλεται ἀκριβῶς στὴν ἐμμονή τοῦ ποιητῆ νὰ μὴν ἀποκαλύψει. Ὁ ἴδιος μιλώντας γι' αὐτὴ τὴ στάση σιωπῆς, τὴ χαρακτηρίζει ὡς «στάση ἐντελῶς ἀνωτερικῆς ἠθικῆς ὕψους, τόσο μᾶλλον ὅσο ὁ σιωπῶν προσφέρεται γυμνός καὶ ἀνυπεράσπιστος στὶς λοιδωρίες, στὴ συκοφαντία, στὸ λιθοβολισμὸ», ἐπειδὴ «πάνω ἀπὸ τὴν ὑστεροφημία του, πάνω ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του ὑπόληψη ἀκόμα, τοποθέτησε τὸ γενικότερο συμφέρον, προέκρινε τὴ λύση τῶν ἄλλων καὶ ὄχι τὴ δική του». Καὶ ἀντιδιαστέλοντας τὴν ὁδὴν αὐτὴ ἀπὸ «τὸ ὠχρὸ εἶδωλο τῆς φιλολογίας τοῦ ἀγχους», ἐπισημαίνει «τὸ δράμα τῶν ἀνθρώπων ποὺ γνωρίζουν καὶ μολαταῦτα σιωποῦν, προσφέροντας τὸν ἑαυτὸ τους βορὰ στὰ πεινασμένα στόματα τῶν κατηγόρων, γι' αὐτοὺς ἀκριβῶς θυσιαζόμενοι».¹⁹ Ἡ ἐπιβεβλημένη σιωπὴ καλύπτεται πίσω ἀπὸ ἓνα ἄκρως αἰσθητικὸ προσωπεῖο. Οἱ περισσότεροι κρυπτικοὶ στίχοι τοῦ Ἀναγνωστάκη εἶναι οἱ πιὸ καταξιωμένοι αἰσθητικά.

Ἀπὸ τὴ μιὰ ἡ σιωπὴ προκρίνεται ὡς στάση πολιτικῆς ἠθικῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη δίνει τὸ μέτρο τῆς ποιητικῆς ἠθικῆς. Τὸ ἐναγώνιο ἐρώτημα πόσο τὰ λόγια ἀντιστοιχοῦν στὰ πράγματα, πόσο οἱ λέξεις δὲν προδίνουν τὰ βιώματα, πόσο ἡ ποίηση εὐτελίζει ἢ ὄχι τὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια ἐπανερχεται μὲ αὐξανόμενη συχνότητα ὅσο ὁ χρόνος τῆς μνήμης διαστέλλεται. Ἡ παρατήρηση καὶ οἱ μετρήσεις δίνουν τὸ ἀκόλουθο πόρισμα. Ὅσο ὁ ἱστορικὸς χρόνος παραμένει ἐνεργός, ὁ λόγος κρίνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἐπαρκές ἐκφραστικὸ σημεῖο:

Μιά μέρα θὰ γράψω τὴν ἱστορία τῶν χρόνων μου
 Ἕνας κῆπος μ' ἄδικα κομμένα ἀγOURA ρόδα
 Μιά θάλασσα ποὺ ταξιθεύουνε τὰ πλοῖα χωρὶς προορισμούς
 Πρόσωπα σπαταλημένα τὴν ἐποχὴ ποὺ κατόρθωσαν ν' ἀγ-
 γίζουν ἐλαφρά μιὰ συνετὰ φυλαγμένη πτυχὴ μας
 Πρόσωπα ποὺ ἔταν γιὰ μᾶς ἡ στοργὴ τους πληγὴ· αὐτὰ θὰ
 σοῦ γράψω

(Τὸ καινούριο τραγούδι, Ε, 37)

Καὶ στὸ τέλος τῆς ἴδιας συλλογῆς:

Κι ἐγὼ ὄνειρεύομαι μιὰ μέρα πατώντας πάνω στοὺς νε-
 κρούς μου στίχους νὰ τονίσω μὲ κόκκινα γράμματα (νι-
 κητήριες σάλπιγγες) τὸ καινούριο μου τραγούδι

(Τὸ καινούριο τραγούδι, Ε, 38)

Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὸ στίγμα τῆς ποιητικῆς ἐμπνευσης ἐντοπίζεται στὴ μνήμη, ἀρχίζει ὁ προβληματισμὸς τοῦ ποιητῆ πάνω στὴ δυνατότητα τῆς γλώσσας νὰ εἰκονοποιήσει τὸ βάθος καὶ τὴν ἔνταση. Ὅταν οἱ

19. Μ. Ἀναγνωστάκη, ὁ.π., σσ. 113-114.

άνθρωποι έχασαν τούς θεούς τους, ἄρχισαν ἐναγώνια τὴ μεταφυσικὴ ἀναζήτηση. "Ὅσο ὁ ποιητὴς καταδύεται στὴ βιωμένη ἐμπειρία, τόσο ἡ γλώσσα τοῦ φανερώνει τὴν ἐκφραστικὴ τῆς ἀδυναμία. Τὰ φαινόμενα εἶναι ἀνάλογα ἀντιστρόφως.

Στις *Παρενθέσεις* ἀκούγεται γιὰ πρώτη φορὰ ἔμμεσα τὸ ἐρώτημα γιὰ τὴν ἐπάρκεια τοῦ λόγου:

ΣΤΟ ΝΙΚΟ Ε... 1949

Φίλοι

Ποὺ φεύγουν

Ποὺ χάνονται μιὰ μέρα

Φωνές

Τὴ νύχτα

Μακρινές φωνές

Μάνας τρελῆς στοὺς ἔρημους δρόμους

Κλάμα παιδιοῦ χωρὶς ἀπάντηση

Ἐρείπια

Σὰν τρυπημένες σάπιες σημαίες.

Ἐφιάλτες,

Στὰ σιδερένια κρεβάτια

"Ὅταν τὸ φῶς λιγοστεύει

Τὰ ξημερώματα.

(Μὰ ποιὸς μὲ πόνο θὰ μιλήσει γιὰ ὅλα αὐτά;)

(Στὸ Νίκο Ε... 1949, Π, 65)

Ἡ τελικὴ ἐρώτηση ἔχει τὴν ἀντήχησή της μέσα στοῦ ἴδιο τοῦ ποιήματος. Ἡ βαρύτητα τῶν περιστατικῶν ἀδυνατεῖ νὰ βρεῖ ὀλοκληρωμένη ἐκφραση. Τὸ ποιῆμα, συνθεμένο ἀπὸ ἀποσπασματικά μέρη, ἀποτελεῖ τὸ ἴδιο ἓνα ἀπόσπασμα. Οἱ σπαστές εἰκόνες, ὁ κοφτὸς τόνος, οἱ μονολεκτικοὶ στίχοι, τὸ μέρος ἀντὶ τοῦ ὅλου προωθοῦν μιὰ ἀφαιρετικότητα τῆς ὁποίας ἡ λακωνικὴ ἀσάφεια ὑποβάλλει περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἀναφέρουν οἱ λέξεις. Τὸ τελικὸ ἐρώτημα ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ διερώτηση πῶς ὁ γλωσσικὸς τόνος θὰ ἀρθεῖ στὴ βαθμίδα σύνθεσης τοῦ κλίματος μιᾶς ἐποχῆς, χωρὶς κάποια μοιραία ὑποβάθμιση τοῦ ἀνθρώπινου δράματος. Πῶς τὸ βίωμα θὰ γίνεῖ βιβλίο, χωρὶς ρωγμὲς σὲ βάρος τῆς ἴδιας τῆς βιωματικῆς στιγμῆς. Ἡ ζωὴ δὲν μετατάσσεται.

Ὑπάρχει μιὰ κίνηση πάρα πολὺ γρήγορη γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἐκφραστική. Παράλληλα ὑπάρχει μιὰ οὐσία ἀκίνητη ποὺ εἶναι στὶς ἰδέες αὐτὸ ποὺ οἱ ἰδέες εἶναι στὶς λέξεις. Προσῆλωση στοχασμοῦ καὶ συναισθήματος στὴ βιωμένη ἐμπειρία ξεδιπλώνει ἀπειρία ἀποχρώσεων καὶ νοηματικῶν παραμέσων. Ἀπὸ κεῖ ἡ ἀναστολὴ στὴ χρῆση τῆς λέξης ποὺ θὰ ἠχήσει ἀνήμπορα, ἂν ἡ ἴδια δὲν ἀνατραπεῖ γλωσσικά, ἂν δὲν χάσει τὸ συμβατικὸ τῆς νόημα καὶ δὲν μεταπλαστεῖ σὲ μορφές δραστηκῶν εἰκόνων. Γιὰ ν' ἀποδοθεῖ ἡ

ποιότητα της έντασης απαιτείται μια ποιότητα γλωσσικού βιασμού. Και πάλι κάτι μένει ανέκφραστο. Αυτή η μόνη ουσία του όποιου περάσματος και της οποίας έκφανσής του που έντοπιζεται στην άστραπιαία κίνηση και στο ακίνητο σημείο.

..... Μή με γελάσεις
Αυτά δεν είναι τα κατώφλια που έχω σκούψει
Αυτές οι κρύπτες που ριγούν τα τρωκτικά
Δεν έχουν τίποτα από τ' άρωμα της λάσπης
Ούτε απ' το χάδι των νεκρών στα όνειρά μας
Γιατί έχει μείνει κάτι - αν έχει μείνει -
Πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη,
Αφθαρτο μές στην τέφρα αυτή που καιώ
Σαν κάθε νύχτα την ανάμνηση θανάτων
Πικρών και άνεξήγητων θανάτων
Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις.

(*Ἦρθες όταν ἐγώ...*, Σ, 92)

Τό πρόβλημα, έκφρασμένο στις *Ἐποχές* 3 με το στίχο

- Καί, Θέ μου, πόσος λυρισμός μέσα στ' ανέκφραστο

(*Σκυφοί περάσανε...*, Ε₃, 73)

ψηλώνει μαζί με τον δεικτητή της μνήμης και ξεπερνώντας το αισθητικό του στάδιο ἐγγράφεται τελικά στο χώρο της ήθικης.

Στή συλλογή *Ἡ Συνέχεια* το θέμα της γλωσσικής αναστολής επανέρχεται και έντοπιζεται σε διπλό σκέλος. Από τη μία, οι λέξεις - ένα καθημερινό προσωπείο.

Κάθε πρωί
Καταργούμε τα όνειρα
Χτίζουμε με περίσκεψη τα λόγια
Τα ρούχα μας είναι μία φωλιά από σιδερο
Κάθε πρωί
Χαιρετάμε τους χτεσινούς φίλους
Οι νύχτες μεγαλώνουν σαν αρμόνικες
- Ἦχοι, καημοί, πεθαμένα φιλιά.
(*Ἀσημαντες*
Ἀπαριθμήσεις
- Τίποτα, λέξεις μόνο για τους άλλους.
Μά που τελειώνει ή μοναξιά.)

(*Κάθε πρωί...*, Σ, 102)

Από την άλλη, οι λέξεις - το ποιητικό προσωπείο

Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,

‘Αλλά ό καλύτερος τοίχος νά κρύψουμε τό πρόσωπό μας
(‘Εκεῖ..., Σ, 105)

Πίσω τους, ἓνας ἐσωτερικός κόσμος κρύβει μ’ ἐπιμέλεια τὴν ἀγώνια.
Γιὰ ὅποιον ἔχει τό πάθος τῆς ἀλήθειας, ἢ τουλάχιστον ἐκεῖνο τῆς
ἀκρίβειας, προκρίνεται ὁ ἄλλος δρόμος. Τῆς αἰωπῆς στὴν πρώτη περίπτω-
ση, τοῦ σκοτεινοῦ σύμβολου στὴ δεύτερη.

Θά σοῦ μιλήσω πάλι ἀκόμα μὲ σημάδια
Μὲ σκοτεινὲς παραβολὲς μὲ παραμύθια
Γιατί τὰ σύμβολα εἶναι πιὸ πολλὰ ἀπ’ τὶς λέξεις
Ξεχείλισαν οἱ περιπέτειες οἱ ἰδιωτικὲς
Τό ἀψογο πρόσωπο τῆς ‘Ιστορίας θολώνει
(“Όταν ἀποχαίρετσα..., Σ₂, 114)

Τό σύμβολο ὑποκαθιστᾷ τὴ μονοσήμαντὴ ἀκαμψία τῆς κατηγορηματι-
κῆς λέξης, συμπυκνώνοντας παράλληλα τὸν ἐννοιολογικὸ πλουραλισμὸ
στο “Ενα. ‘Η ἀναγωγή τοῦ ὅλου στοῦ μέρους ὀρίζει τὴ δραστικὴ φόρτιση
τοῦ τελευταίου καὶ ταυτόχρονα ὁ λόγος ἀποφεύγει τὸν ἐκχυδαισμό. Στὰ
σύμβολα καταφεύγει ὁ ‘Αναγνώστῃς στὶς συλλογές ‘Η Συνέχεια καὶ ‘Η
Συνέχεια 2, στὶς ὁποῖες, ὅπως εἶδαμε, ἡ καμπύλη τοῦ χρόνου τῆς μνήμης
παρουσιάζεται σὲ αἰχμὴ. Στὶς συλλογές αὐτές καὶ μέσα στὰ ποιήματα *Τό
Δεῖπνο* (Σ, 94) *Ἐπρεπε...* (Σ, 96) καὶ *Μιλῶ...* (Σ₂, 115) ἐπιχειρεῖται γιὰ
πρῶτὴ καὶ μοναδική φορὰ ἡ ἀνασύνθεση τῆς μυθολογίας τοῦ χρόνου. Μὲ
τὴ συμβολικὴ μεταφορὰ τοῦ παρόντος σὲ τρία ἐπεισόδια τοῦ Χριστιανικοῦ
κύκλου, τὸ Μυστικὸ Δεῖπνο, τὴ Νεκράνάσταση καὶ τὴν ‘Αποστολικὴ
διδασκαλία, ἡ ζωντανὴ παρουσία τοῦ ἀπώτατου παρελθόντος μέσα στὴν
καρδιά τοῦ παρόντος ἐπιβεβαιώνει τὸν κυκλικὸ χαρακτῆρα τοῦ μύθου, ὁ
ὁποῖος ἀναπαράγεται ἀέναο σὲ κάθε ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ. ‘Η προσφυ-
γὴ στὴ συμβολικὴ γλῶσσα τοῦ μύθου λύνει προσωρινὰ τὸ ἀδιέξοδο στοῦ
ὁποῖο ὁδηγεῖται ὁ λόγος. ‘Η ζητούμενη οὐσία τελικὰ ἐκφέρεται μέσα ἀπὸ
τὴν ἄρνησὴ τῆς νὰ συγκεκριμενοποιηθεῖ.

Μὰ πιὸ πολὺ μιλῶ γιὰ τοὺς φαραῶδες
Π’ ἀφήσανε τὰ δίχτυα τους καὶ πήρανε τὰ βήματά Του
Κι ὅταν Αὐτὸς κουράστηκε αὐτοὶ δὲν ξαποστάσαν
Κι ὅταν Αὐτὸς τοὺς πρόδωσε αὐτοὶ δὲν ἀρνηθῆκαν
Κι ὅταν Αὐτὸς δοξάστηκε αὐτοὶ στρέψαν τὰ μάτια
Κι οἱ σύντροφοι τοὺς φτύνανε καὶ τοὺς σταυρῶναν
Κι αὐτοὶ, γαλήνιοι, τὸ δρόμο παίρνουνε π’ ἀκρὴ δὲν ἔχει
Χωρὶς τὸ βλέμμα τους νὰ σκοτεινιάσει ἢ νὰ λυγίσει
“Ορθιοὶ καὶ μόνοι μὲς στὴ φοθερὴ ἐρμηία τοῦ πλήθους.
(Μιλῶ..., Σ₂, 116)

Στὴ συλλογὴ ‘Η Συνέχεια 2 ἡ ποίηση τοῦ ‘Αναγνώστῃς βρίσκεται

στο ψηλότερο σημείο αιχμής της μνήμης. Ἡ συνείδηση γίνεται ἐδῶ ἡ σταθερὴ συνέπεια τῆς ἀγωνίας. Ὅσο ἡ μνήμη διαστέλλεται, τόσο βαθαίνει ἡ συνείδηση· καὶ ὅσο βαθαίνει ἡ συνείδηση τόσο αἰχμαλωτίζεται ἀπὸ τὴ λεπτομέρεια ποῦ αἰρεται προσδιοριστικὴ γιὰ τὸ σύνολο. Τὰ σύμβολα ὑποβάλλουν μὲ εὐγένεια, ἀλλὰ ταυτόχρονα ἀφαιροῦν τὴ μοναδικότητα τοῦ ἀτομικοῦ - φευγαλέα καὶ αἰώνια. Στὴν προσπάθεια νὰ βρεθεῖ ἡ ἔκφραση τοῦ ἀτομικοῦ σημειώνεται ἡ ἀγκύλωση τοῦ λόγου.

Πῶς νὰ μιλήσω;

.....
Καὶ τόσα ποῦ νὰ στοιβαχτοῦνε γεγονότα
Τόσες μορφές νὰ ξαναγίνουν ἀριθμοὶ
Πῶς νὰ ἐξηγήσω πὼς ἀπλὰ τί ἦταν ὁ Ἕλιος
Ἡ Κλαίρη, ὁ Ραοῦλ, ἡ ὁδὸς Αἰγύπτου
Ἡ 3ῃ Μαΐου, τὸ τράμ 8, ἡ «Ἀλκινόη»

(Ὅταν ἀποχαιρέτησα..., Σ₂, 113)

Καὶ στὴ συνέχεια ἡ ἐξάρθρωσὴ του

Ὅλο καὶ πὼς γυμνά
Ὅλο καὶ πὼς ἀναρθρα
Ὅχι πὼς φράσεις
Ὅχι πὼς λέξεις
Γραμμάτων σύμβολα
Ἀντὶ γιὰ τὴν πόλη ἢ πέτρα
Ἀντὶ γιὰ τὸ σῶμα τὸ νύχι
Ἀκόμα πὼς πολὺ: μιὰ αἱμάτινη
Σκοτωμένη κηλίδα
Πάνω στὸ μικροσκόπιο

(Ὅλο καὶ πὼς γυμνά..., Σ₃, 129)

Ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ αὐτὸ τὸ ποίημα γιὰ τὴ συστοιχία ποῦ παρουσιάζει ἀνάμεσα στὴν ψυχικὴ ἀναδιπλωση καὶ στὸ «βαθμὸ μηδέν τῆς γραφῆς» του. Ὑπάρχει μιὰ διάχυτὴ ἔκπτωση, ψυχικὴ καὶ γλωσσικὴ. Ὁ ἀκαθόριστος ψυχισμὸς συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐκμηδένισι τοῦ λόγου. Τὰ ὀργανικά οὐνόλα: ἡ πόλη, τὸ σῶμα, ὁ σύντροφος συρρικνώνονται στὴ δηλωτικὴ λεπτομέρεια ποῦ θέλει νὰ ἀνήκει σ' ἓνα ἄπνοο ἐπιμέρους: ἡ πέτρα, τὸ νύχι, ἡ αἱμάτινη σκοτωμένη κηλίδα. Προβολὴ τῶν ἀντικειμένων καὶ κατάργηση κάθε μυθοπλαστικῆς ἀναφορᾶς. Ὁ βαθμὸς μηδέν τοῦ λόγου παραπέμπει σ' ἓνα μέγιστο βαθμὸ ψυχικοῦ ἀδιεξοδου.

Ποῦ γίνεται ὀριστικὸ στὸ προ-τελευταῖο ποίημα τῆς συλλογῆς Ἡ Συνέχεια 3 ὅπου ἐγκαταλείπεται κάθε προσπάθεια ἀπεικόνισις τῆς μνήμης.

Ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς ἱστορίας μας εἰν' ἐντελῶς φανταστικά
Καμιὰ πλεόν συσχέτιση μὲ πρόσωπα ὑπάρξαντα

Ἡ καὶ ἀκόμα ὑπαρκτὰ σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχὴ.
Γιατὶ καὶ ἡ Ἐποχὴ δὲν ὑπῆρξε – μὴ μιλήσεις πιά γι' αὐτὴν
Μὲ τὰ ἴδια πάλι λόγια ποὺ δὲν ἀλλοιώνονται ἀπὸ τὸ χρόνο

.....
Γιατὶ τὰ πρόσωπα τῆς ἱστορίας μας εἶν' ἐντελῶς φανταστικά
Οἱ περιπέτειές τους ἀδιάφορες γιὰ τὴν Ἱστορία
Οὔτε κὰν ἴχνη σθησμένων ὀνομάτων γιὰ τοὺς ὅπωςδὴποτε
ἐπιζήσαντες.

(Ὅλα τὰ πρόσωπα..., Σ₃, 136)

Ἀλλὰ ἤδη βρισκόμαστε στὴν περιοχὴ τοῦ διαγράμματος ὅπου ἡ καμπύλη τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου παρουσιάζει αἰσθητὴ ἀνάκαμψη σὲ βάρος ἐκείνου τῆς μνήμης.

Ὅκτώ χρόνια μετὰ τὸν τελευταῖο στίχο τῆς Συνέχειας 3 δημοσιεύονται τὰ ποιήματα τοῦ Στόχου. Τὸ πλέγμα χρόνος - λόγος ἐμφανίζεται ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς συλλογῆς.

Τὸ θέμα εἶναι τῶρα τί λές
Καλὰ φάγαμε καλὰ ἤπιαμε
Καλὰ τὴ φέραμε τὴ ζωὴ μας ὡς ἐδῶ
Μικροζημιές καὶ μικροκέρδη συμψηφίζοντας

Τὸ θέμα εἶναι τῶρα τί λές

(Σ₁)

Τὸ τώρα εἶναι ὑπογραμμισμένο. Πλαί του τὸ ρῆμα τῆς φωνῆς. Καὶ τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς τιτλοφορεῖται *Ποιητικὴ*. Τὸ πρόβλημα τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἐπανέρχεται. Ἀλλὰ ἡ στάση ἀπέναντι στὶς λέξεις δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Στὸ διάγραμμα τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ὁ Στόχος ἀποτελεῖ τὴν ὑψιστὴ αἰχμὴ τῆς καμπύλης: τὸ 1970 ἡ δικτατορία γιορτάζει τὰ τριτα τῆς γενέθλια. «Ὅπου εἶναι ὁ κίνδυνος ἐκεῖ καὶ ἡ σωτηρία» ἔγραφε ὁ Hölderlin. Γιὰ τὸν Ἀναγνώστᾱκη ἡ φράση ἀνελκύει τὴ σωτηρία τῆς ποιητικῆς ὑποθήκης. Αὐτὸς ποὺ τὸ 1962 ἀναρωτιόταν *σὲ τί βοηθᾷ λοιπὸν ἡ ποίηση* (Σ₃, 134), θέλει τώρα τὸ στίχο ὅπλο:

Σὰν πρόκες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις
Νὰ μὴν τίς παίρνει ὁ ἀνεμος

(Ποιητικὴ, Σ₁, 141)

Παύει νὰ παρασιωπᾷ καὶ νὰ ἀναζητᾷ τὰ δεῦτερα καὶ τρίτα ἐπιπεδα τῶν λέξεων. Ὁ τόνος γίνεται περισσότερο παρὰ ποτὲ πεζολογικός, δὲν γίνεται καμιὰ χρῆση συμβόλων, ἀντίθετα ἐπικρατεῖ ἓνας κυνικός βερσιμός. Τὰ 13 ποιήματα τῆς συλλογῆς ἀπὸ τὸ πρῶτο ὡς τὸ τελευταῖο ἔχουν πολιτικὸ περιεχόμενο καὶ τὸ ὕφος ἐναλλάσσεται ἀπὸ τὴν εἰρωνεία στὸ

σαρκασμό. Πρόκειται για μιὰ μεταμόρφωση. "Οχι πώς λείπει ή έπίγνωση, έστω και σέ πλάγια συμφωνία μέ τόν Πατρίκιο,

Κανένας στίχος σήμερα δέν κινητοποιεί τις μάζες
Κανένας στίχος σήμερα δέν ανατρέπει καθεστώτα (Στ, 155)

τουλάχιστο όμως ό λόγος μοιάζει πάλι νά έπαρκει στή διαμαρτυρία.

Παρακολουθώντας την πορεία του προβληματισμού πάνω στο λόγο και συσχετίζοντας τις φάσεις του μέ τό διάγραμμα των χρονικών καμπυλών, παίρνουμε την έξής σχέση.

"Όσο τό άμεσο ιστορικό παρόν τροφοδοτεί τό στίχο, ό λόγος έχει μέσα στή συνείδηση του ποιητή μιá αúταξία. Από τη στιγμή που τό ενδιαφέρον της ποιησής του συγκεντρώνεται και άντλείται από την περιοχή της μνήμης, ό λόγος περνάει από τις φάσεις της διερώτησης για την έπαρκειά του, της καταφυγής στα σύμβολα, της άναστολής της προσωπικής φωνής μέ την προβολή βουβών αντικειμένων για νά καταλήξει στην αúταπόρριψή του. "Η διαλεκτική σχέση σιωπής και έκφρασης δίνει τό μέτρο της ποιητικής ήθικής του φορέα τους.

"Όσα εξέτάστηκαν αποτελούν, τό έπαναλαμβάνω, τόν περιμετρικό δακτύλιο της ποιητικής του Μ. Άναγνώσταικη. Μέσα σ' αυτόν κλείνεται ή έπιμέρους θεματική του: ό πόλεμος, ή έμφύλιος, ή διάψευση, ή μόνωση, ή έπίγνωση, ή διαμαρτυρία. "Ο στίχος του στέκεται συχνά στην έρωτική έμπειρία, αλλά περισσότερο προσηλώνεται στην εúθυνη, τη συνέπεια, την αντίσταση στή φθορά – την όποια φθορά –, θέματα που απλώνονται πολύ πιο μακριά από την πολιτική περιφέρεια.

Έζησε μιάν έποχή *άνέκκλητου θανάτου* σέ ήλικία δεκτική στις έντυπώσεις και αδιάλλακτη στις ήθικές έξαγορές. Στο έργο του την άποτυπώνει, διατηρώντας την ψυχολογία μιás έφηβότητας, μέ όλη την άδολη ένσταση που ό όρος κλείνει.

Τόν είπανε μοραλιστή.²⁰ "Ο ξένος όρος, που σέ πιστή μετάφραση σημαίνει ήθικολόγος, ήχει άτυχα στην προκείμενη περίπτωση. "Ο Άνα-

20 Δ.Ν. Μαρωνίτη, *Ποιητική και πολιτική ήθική*, Άθήνα, Κέδρος, 1976, σ. 36 και Λίνου Πολιτη, *Ίστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Άθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα εθνικής τραπεζής, 1978, σ. 337.

"Ο μοραλισμός, φορμαλιστική τάση της φιλοσοφίας μέ σημείο άναφοράς ένα συγκεκριμένο και άυστηρό σύστημα αξιών υπερβατικής ή διαπροσωπικής φύσης, τεινόντας νά γενικεύσει τό μερικό εκφέρεται μέ γνωμικά και αφοριστικά αξιώματα (Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, La Bruyère, Voltaire). Προβάλλοντας την ήθική παρακμή, προωθεί ένα διδακτισμό, του όποιου ό κατηγορηματικός και ρητορικός τρόπος άναποκρίθηκε στην ανθρώπινη εύαισθησία σέ περιόδους της ιστορίας όπου ή θεώρηση του κόσμου είχε τό σχήμα ενός συμπαγούς και τακτικά δομημένου όλου (π.χ. 17ος αϊ.). "Ωστόσο, όταν τά δόγματα αναλύθηκαν στα ουσιαστικά τους και ή εικόνα του κόσμου έχασε τη μονοδιαστατη προοπτική της, ή έγκυρότητα των ήθικών αξιωμάτων σχετικοποιήθηκε. "Ετσι ό μοραλισμός εκφυλίστηκε σέ ύποκριτική λεξιλογία και οι μοραλιστές ταυτίστηκαν μέ μεγαλόστομους ρήτορες που δέν έπειθαν πια κανέναν.

γνωστάκης, όχι μόνο δέν πρόβαλε κηρύγματα, αλλά φυλάκισε πολλούς στίχους στη σιωπή – κυριολεκτικά και μεταφορικά. Τό εξομολογητικό ύφος της ποίησης του αντιστρατεύεται την αποφθεγματικότητα του κανόνα, ενώ οι δισταγμοί και οι αναδιπλώσεις του στίχου, που μαρτυρούν μιάν αμφισβήτηση ακόμα και στην ίδια την περιοχή του λόγου, αποκλείουν τις επιγραμματικές γενικεύσεις.

Κυρίως όμως δέν παρατηρούνται πουθενά τάσεις νουθεσίας ή δογματικές εξαγγελίες. "Ό,τι αγγίζει τη συνείδηση του αναγνώστη είναι μία συμπύκνωση ειλικρίνειας, αυτοκριτικής και αξιοπρέπειας. Τό μάθημα εισπράττεται έμμεσα, με την αποτελεσματικότητα που έχει ή αυθεντική έκθεση της έσωτερικής φωνής. Πιστεύω πώς αυτήν ακριβώς την πλάγια κατάθεση ήθικης αγωγής έννοούν και οι μελετητές που χρησιμοποίησαν τόν όρο «μοραλιστής», ό όποιος ώστόσο δέν είναι εύστοχος εξαιτίας της γλωσσικής τυπολογίας και της φορμαλιστικής διδακτικής πρόθεσης με τις όποιες συνδέεται και από τις όποιες καθιερώθηκε.

Τόν είπανε ακόμη άπαισιόδοξο.²¹ 'Η λέξη παραπέμπει σέ τόσες άποχρώσεις που γιά νά ακριβολογούμε στην έρμηνεία της είναι άπαραίτητη ή ένταξη της κάθε φορά σέ ένα πλαίσιο συμφραζομένων. 'Όπωςόηποτε δέν πρόκειται έδω γιά ποίηση χαράς, αλλά πώς θά μπορούσε νά συμβαίνει τό αντίθετο γιά ένα ποιητή του όποιου ό λόγος εκλύεται από τόσα δραματικά περιβαλλοντολογικά δεδομένα; Ουμάμαι βέβαια την περίπτωση του Matisse, τά φρούτα, τά λουλούδια και την πανδαισία χρωμάτων μέσα στις πιό άπάνθρωπες στιγμές του τελευταίου πόλεμου. Κρατώ όμως μιá λεπτομέρεια: τά θέματά του άνήκουν στο χωρο των νεκρών φύσεων, ανθρώπινο πρόσωπο ή ανθρώπινο τοπίο δέν τό τόλμησε την εποχή εκείνη. Γιά κάποιον σχολαστικό ή λαμπερή πολυχρωμία και ή άψυχη θεματική μπορεί νά έννοούν τη φυγή. 'Ο 'Αναγνωστάκης δέν επιδίωξε τη φυγή και ή φύση είναι κάτι που άπουσιάζει χτυπητά από τό έργο του. (Οί οποραδικές στάσεις στο χρώμα και τό φώς μερικων στιγμων δειλινού ή άνοιξης δέν αξιολογούνται). Είναι αλήθεια ότι επέμεινε στο ζευγος του κοσμικού χρόνου, της νύχτας και της ήμέρας, με χρήση μεταφορική των χρωμάτων και των συνειρμικών προεκτάσεων που υποβάλλουν, ιδιαίτερα εκείνο της νύχτας. 'Όπως είναι αλήθεια ότι ή συχνή επανάληψη της λέξης όριζει τό πρόσωπο της εποχής. 'Αλλά αυτό δέν άποτελεί στοιχείο άπαισιόδοξιας. 'Ο όρος κλείνει μέσα του άρνητική κίνηση προς τά έμπρός, ένw ή ποίηση του 'Αναγνωστάκη μόνο την άρνητική στάση εικονίζει. Οί παράλληλοι στίχοι

Τίποτα δέν πουλιόταν πιά

(*Έντι νά φωνασκῶ...*, Σ₂, 112)

21. Λίνου Πολίτη, ό.π.

Τίποτα δέ μπορείς πιά ν' αγοράσεις

(Τό ἔγκλημα ἔγινε..., Σ₃, 126)

Δέν εἶχα τίποτα πιά νά μοῦ κλέψουν

Δέν εἶχα τίποτα νά κλέψω ἀπ' αὐτούς

(Ἕνας κλέφτης..., Σ₃, 127)

δηλώνουν ἀκριβῶς ἓνα τέλμα, μία στάση σέ ἀρνητική ὄψη, ἓνα φλοιό μετριότητας ποῦ κανένα πάθος δέν μπορεῖ νά διαπεράσει, ἴσως γιατί καί τὸ πάθος εἶναι τὸ χαρακτηριστικό ἔλλειμμα τῆς δεκαετίας '50-'60. Ὡστόσο, στὸν ἀντίποδα αὐτῆς τῆς εἰκονιστικῆς ἀπόδοσης τῆς πραγματικότητας, διαπιστώνεται μιὰ στάση ἀναμονῆς.

Κι ἤθελε ἀκόμη πολὺ φῶς νά ξημερώσει. Ὅμως ἐγώ

Δέν παραδέχτηκα τὴν ἡττα. Ἐβλεπα τώρα

Πόσα κρυμμένα τιμαλφῇ ἔπρεπε νά σώσω

Πόσες φωλιές νεροῦ νά συντηρήσω μέσα στὶς φλόγες.

.....
Ἐκεῖ, προσεχτικά, σέ μιὰ γωνιά, μαζεύω μὲ τάξη

Φράζω μὲ σύνεση τὸ τελευταῖο μου φυλάκιο

Κρεμῶ κομμένα χέρια στοὺς τοίχους, στολιζώ

Μέ τὰ κομμένα κρανία τὰ παράθυρα, πλέκω

Μέ κομμένα μαλλιά τὸ δίχτυ μου καὶ περιμένω

Ὅρθιος, καὶ μόνος σάν καὶ πρῶτα περιμένω

(Κι ἤθελε ἀκόμη..., Σ, 103)

Τὸ ποίημα κρύβει ἀναδίπλωση καὶ προετοιμασία, ὄχι παράδοση.

Τέλος, μαζί μὲ ἄλλους τῆς γενιᾶς του (Ἀλεξάνδρου, Πατρίκιου) τὸν κατὰταξαν στοὺς ποιητὲς τῆς ἡττας. Ὁ ἴδιος τὸ ἀρνεῖται. Ἡ ἀλήθεια ἀνιχνεύεται κάπου στὴ μέση. Ἄν ἡ λέξη δηλώνει τὴ θεματικὴ ἀπορρόφηση ἀπὸ μιὰ ὑπόθεση τοῦ ἐλληνισμοῦ ποῦ ὁδηγήθηκε σέ ἀστοχία, τὴν πικρά γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα, τὸν ἀναλογισμό τοῦ τιμήματος ποῦ πληρώθηκε καὶ τὴν ἐπίγνωση τῆς ἠθικῆς κατάρρευσης ποῦ ἐπακολούθησε, τότε ἡ λέξη εὐστοχεῖ. Ἄν ὅμως δηλώνεται συνωνυμικὴ τῆς ἡττοπάθειας, πῶς δικαιολογεῖται ἡ σύνδεση πρῶτων στίχων

Ὅμως ὁ Πόλεμος δέν τέλειωσεν ἀκόμα.

Γιατὶ κανένας πόλεμος δέν τέλειωσε ποτέ!

(Ὁ Πόλεμος, Ε., 33)

καὶ μεταγενέστερων

Σάν τοὺς γύφτους

σφυροκοπᾶμε

ἀδιάκοπα

στο ίδιο άμόνι

(Κριτική, Στ., 154)

Έστω.

Ανάπηρος, δείξε τὰ χέρια σου. Κρίνε για νά κριθείς

(Επίλογος, Στ., 155)

άπό την ίδια πεισματική έμμονή;

Μιά διάψευση είναι διάχυτη· αλλά άπ' αυτό ως την παραιτηση
υπάρχει άπόσταση.

NOTICE

Anna Tzouma, Le Temps - Le Langage. L' épreuve poétique de Manolis Anagnostakis; une optique.

Ce travail a été présenté le 4 février 1982 à la Faculté des Lettres de l' université d' Athènes.

L' utilisation des procédés mathématiques appliqués à la lecture de l' oeuvre littéraire, découle du concept de la collaboration des sciences en vue de l' interprétation des phénomènes. C' est ainsi qu' elle avait été conçue par les Grecs et qu' elle se réaffirme de nos jours, en dépit de la diversité des langages et des méthodes propres à chacune. Ayant comme point de départ la loi de Gauss, selon laquelle "pour une grandeur soumise à un grand nombre de causes de variations petites et indépendantes, les résultats s' accumulent autour de la moyenne symétrique-ment", nous avons appliqué dans l' analyse textuelle la logique mathématique, afin de rechercher les dirigeantes principales de l' oeuvre poétique de M. Anagnostakis. Les diagrammes qui proposent une lecture de la poétique d' Anagnostakis par rapport aux événements sociohistoriques de la Grèce des années 1940-1970, sont issus des calculs concernant la fréquence d' apparition de la grandeur du temps, sous son double aspect: de temps historique et de temps de la mémoire. Du reste, la confrontation entre le mouvement évolutif des courbes temporelles telles qu' elles sont représentées dans le système rectangulaire des deux coordonnées perpendiculaires et des affirmations, des hésitations, des replis et des détours du langage poétique, met en relief tout au long de l'oeuvre, la dépendance de l'expression poétique des structures temporelles.