

Παρεξήγηση

George Le Nonce

Παρεξήγηση
άποψεις για την ποίηση

[2016 – 2022]

Περιεχόμενα

Ἐμπνευση	1
Ἀξία	3
Κυριολεξία	6
Μούχλα	9
Ἐκπληξη	17
Συναίσθημα	19
Πυκνότητα	21
Ὁ ἀκαταμάχητος στίχος	24
Ἐπεξεργασία	26
Ἐκταση	28
Ἀποτυχία	30
Γύρω γύρω ὅλοι	33
Φωνή	36
Εὐζωνες	39
Ἐπικαιρικά	42
Ἀποφθεγματικότητα	44
Καλολογία	46
Κενὰ σημαίνοντα ἐσκεμμένως ἐρριμμένα	48
Φιλοδοξία	52
Βιογραφισμὸς	54
Λέξεις	57
Λάθη	59
Ἀναμνηρικασμὸς	62
Μίμησις	64
Banalité	68
Συμμόρφωση	71
Ἐκφυλισμὸς	75
Ἀπήχηση	78
Ξεσκαρτάρισμα	79
Συνταγή	81
Μετάφραση	87
Διακειμενικότητα	89
Fake literature	91

Ἔμπνευση

Φαντασθεῖτε ἓνα ἀνθρώπινο ὄν στήν κοιλιά τῆς μητέρας του, λίγες στιγμές πρὶν τὴ γέννησή του. Δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἀνθρώπινο ὄν ἀκόμη, δὲν ἔχει γεννηθεῖ, δὲν ἔχει ξεκινήσει ἡ ζωὴ του, εἶναι μέρος ἑνὸς ἄλλου ἀνθρώπινου σώματος ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἀπολύτως, ἀπὸ τὸ ὁποῖο τρέφεται καὶ χάρη στὸ ὁποῖο μεγαλώνει. Ὡσπου ἔρχεται ἡ στιγμή πού τὸ σῶμα τῆς μητέρας δὲν μπορεῖ ἄλλο νὰ φιλοξενήσει τὸ ἔμβρυο, δὲν μπορεῖ πιά νὰ τὸ θρέψει, ἴσως μάλιστα νὰ ἀρχίσει νὰ τὸ πολεμάει, καὶ ἐκείνη τῇ στιγμή δημιουργεῖται ἡ βιολογικὴ ἀνάγκη τὸ ἔμβρυο νὰ γεννηθεῖ, νὰ ἀνασάνει, νὰ γίνεῖ ἀνθρώπινο ὄν. Πρόκειται γιὰ ἐπείγουσα ἀνάγκη, ἀνάγκη ζωῆς καὶ θανάτου, τόσο τῆς μητέρας ὅσο καὶ τοῦ ἀγέννητου παιδιοῦ: ὅσο περνάει ὁ καιρὸς καὶ ἡ ἀνάγκη δὲν ικανοποιεῖται, τόσο περισσότερο αὐξάνεται ὁ κίνδυνος νὰ πεθάνει ἡ μητέρα ἀλλὰ καὶ ὁ κίνδυνος νὰ μὴν ζήσει ποτὲ τὸ παιδί.

Δὲν ξέρω ἂν ἔχουν αὐτὸ ἀκριβῶς ὑπόψη τους κάποιοι συγγραφεῖς πού ἀναφέρονται στὰ γραπτὰ τους μὲ φράσεις ὅπως «τὰ παιδιά μου» καὶ παρομοιάζουν τὴ διαδικασία τῆς γραφῆς μὲ τὴ γέννα, μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς συνήθως πρόκειται ἀπλῶς γιὰ μιὰ κοινοτοπία, γνωστὴ ἐδῶ καὶ αἰῶνες, τὴν ὁποία μὲ ἐλαφριά καρδιά ἐπαναλαμβάνουν οἱ συγγραφεῖς, οἱ ἄκληροι κυρίως, χωρὶς ἀπαραιτήτως νὰ ἀντιλαμβάνονται τὸ βάρος τῆς παρομοίωσης· οἱ κοινοὶ τόποι, ἄλλωστε, συχνὰ ξεχνοῦν τὴν καταγωγὴ τους περιπλανώμενοι ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Ἄν, ὅμως, ἐξετάσει κανεὶς πιὸ προσεκτικὰ τὴ διαδικασία τῆς γέννας, καὶ τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ὁποία μιλῶ, ἴσως ἀποκαλυφθεῖ μιὰ ἐνδιαφέρουσα, ἐνδεχομένως θεμελιώδης, πτυχή τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας.

Δὲν ἀναφέρομαι τόσο στὴν ἀνάγκη τοῦ συγγραφέα, ὅσο στὴν ἀνάγκη τοῦ κειμένου. Ἡ ἀνάγκη τοῦ συγγραφέα («ἔνοιωσα τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσω τὸν ἐσωτερικὸ μου κόσμο / τὰ συναισθήματά μου / τὴν ἀντίληψή μου γιὰ τὴ ζωὴ») δὲν ἐνδιαφέρει παρὰ μόνο τοὺς φίλους καὶ τοὺς συγγενεῖς του, δὲν ἀποτελεῖ ζήτημα ζωῆς καὶ θανάτου: ὁ

συγγραφέας ζει και θα συνεχίσει να ζει είτε το κείμενο γραφτεί είτε όχι, διότι ο συγγραφέας μπορεί να κυφορεεί το έμβρυο του κειμένου επί δεκαετίες και να μην το γράφει ποτέ, χωρίς καμμιὰ τραγική συνέπεια για τη ζωή του. Το κείμενο, όμως, ενόσω κυφορεείται, δεν είναι ακόμα κείμενο, όπως και το έμβρυο δεν είναι ακόμα βρέφος· για την ακρίβεια, το κείμενο δεν είναι καν συγκρίσιμο με το έμβρυο, καθώς καμμιὰ νομοτέλεια δεν προβλέπει πώς απαραίτητως θα εξελιχθεί μέσα στο μυαλό του συγγραφέα και κάποτε θα γεννηθεί, δεν είναι δεδομένο πώς κάποτε θα υπάρξει, ή ζωή του κειμένου δεν έχει δρομολογηθεί με φυσικό τρόπο, και πολλά δυνάμει έμβρυα κείμενα δεν γεννιούνται ποτέ, ίσως επειδή ή ανάγκη τους να υπάρξουν δεν ήταν επαρκώς επείγουσα, ή ίσως επειδή ο ξενιστής τους αποδείχθηκε ακατάλληλος.

Αν, όμως, υποθέσουμε πώς ο ξενιστής-συγγραφέας είναι κατάλληλος, τότε το έμβρυακò κείμενο κυφορεείται όσο χρειάζεται και κάποια στιγμή ή ανάγκη του κειμένου να υπάρξει αναγκάζει τòn συγγραφέα να τò γεννήσει, και εν συνεχεία να τò προστατεύσει, να τò ταΐσει, να τò φροντίσει και να τò παραδώσει στòn κόσμο. Οί υποχρεώσεις του συγγραφέα απέναντι στο κείμενο δεν σταματούν με τή γέννηση του κειμένου, όπως και οί υποχρεώσεις τών ανθρώπων απέναντι στα βρέφη τους δεν σταματούν με τή γέννα: τò ανθρώπινο βρέφος δεν μπορεί να επιβιώσει χωρίς τή φροντίδα τών ανθρώπων και τò νεογέννητο λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορεί να ζήσει χωρίς τή φροντίδα του συγγραφέα, δεν μπορεί να βγει στòn κόσμο αδούλευτο και άπεριποίητο.

Αυτή ή ανάγκη του κειμένου να υπάρξει ίσως είναι αυτό πò συνήθως περιγράφεται ως έμπνευση. Τα κείμενα πò δεν προέκυψαν από τέτοιου είδους ανάγκη θα μπορούσε κάλλιστα να τὰ περιγράψει κανείς ως άνέμπνευστα· όπως και τὰ κείμενα πò γεννήθηκαν από ανάγκη αλλά μετά αφέθηκαν στη μοίρα τους θα μπορούσε ασφαλώς κανείς να τὰ περιγράψει ως θνησιγενή.

Ἀξία

Προσφάτως με ρώτησε καλὸς φίλος τὴ γνώμη μου γιὰ ἓναν σύγχρονο ποιητή. «Καλὸς εἶναι» τοῦ εἶπα, «ἐνίστε μάλιστα πολὺ καλός, ἀλλὰ δὲν εἶναι σημαντικός». Τὴν ιδιωτικὴ αὐτὴ ἐτυμηγορία τὴν ξεστόμισα χωρὶς νὰ πολυσκεφτῶ καὶ χωρὶς νὰ εἶμαι καθόλου σίγουρος ὅτι θὰ μπορούσα νὰ ἐξηγήσω τί ἐννοῶ «σημαντικός». Καὶ φυσικά, τιμωρήθηκα. Ἀμέσως ὁ φίλος μου, χαμογελώντας σαρδόνια, με ρώτησε, πλατωνικῶ τῷ τρόπῳ, «τί θὰ πεῖ σημαντικός;». Ἀπάντηση, βέβαια, δὲν μπόρεσα νὰ δώσω, ἀλλὰ ἔδωσα, τοῦλάχιστον, ἓνα ἀμφιλεγόμενο, ὅπως ἀποδείχθηκε, παράδειγμα. Ὁ Σινόπουλος, τοῦ εἶπα, εἶναι μᾶλλον καλὸς ποιητής, ὅχι ὅμως σημαντικός. Ὁ Παπατσώνης, ὅμως, εἶναι προφανῶς σημαντικός. Ἡ σχετικὴ συζήτηση με τὸν σαρδόνιο φίλο δὲν κράτησε πολὺ· σχεδὸν ἀμέσως ἄλλαξα θέμα, καθὼς διαπίστωσα ὅτι δὲν μπορούσα νὰ ἐκφράσω αὐτὸ ποὺ ἐννοοῦσα, διότι ἴσως δὲν ἤξερα καλὰ καλὰ τί ἐννοοῦσα.

Παρηγορήθηκα κάπως, ἐκ τῶν ὑστέρων, γιὰ τὴν ἀποτυχία μου νὰ λύσω τὸ πρόβλημα ἐρμηνείας ποὺ δημιούργησα, ξαναδιαβάζοντας ἓνα κείμενο τοῦ Ἑλιοτ, με τίτλο «What is Minor Poetry?» δημοσιευμένο πρὶν ἑβδομήντα τόσα χρόνια. Παρηγορήθηκα, διότι καὶ ὁ Ἑλιοτ φαίνεται νὰ δυσκολεύεται νὰ ὀρίσει τί εἶναι μείζων καὶ ἐλάσσων ποίηση, καὶ μάλιστα δηλώνει ἐξ ἀρχῆς καὶ ἀπερίφραστα ὅτι δὲν προτίθεται νὰ τὴν ὀρίσει στὶς δεκαοκτὼ σελίδες ποὺ ἀκολουθοῦν! Βεβαίως, ἓνας μείζων ποιητής δὲν εἶναι ἀπαραιτήτως καὶ σημαντικός, οὔτε ἓνας ἐλάσσων ἀσήμαντος, ἀλλὰ ὁ Ἑλιοτ στὴν πραγματικότητα μιᾶ γιὰ σημαντικὴ ἢ σπουδαία ποίηση, χρησιμοποιώντας τὸ important καὶ τὸ major ὡς συνώνυμα.

Γιὰ τὸν Ἑλιοτ, σημαντικός ποιητής δὲν εἶναι ἀπαραιτήτως αὐτὸς ποὺ ἔχει γράψει μεγάλα, συνθετικὰ ποιήματα, οὔτε ἐλάσσων ἢ ἀσήμαντος αὐτὸς ποὺ ἔχει γράψει μόνον μικρὰ ποιήματα. Τὸ πρῶτο κριτήριο ποὺ θέτει ἔχει νὰ κάνει με τὴν ἀντίδραση ποὺ

προκαλεί τὸ ἔργο στὸν ἀναγνώστη πὺ ἀγαπᾷ τὴν ποίηση: τὸ ἔργο ἐνὸς μείζονος ποιητῆ, μᾶς λέει, παρωθεῖ τοὺς ἀναγνώστες νὰ ἀναζητήσουν καὶ νὰ διαβάσουν ὅ,τι ἄλλο ἔχει γράψει ὁ ἐν λόγῳ ποιητής. Βεβαίως, τὸ κριτήριό αὐτὸ δὲν εἶναι ἐπαρκῶς ἀσφαλές, καθὼς ὁ ἀναγνώστης, ἀκόμη καὶ ὁ ἐραστὴς τῆς ποίησης, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀπλῶς κακόγουστος καὶ ἐντελῶς ἀπρόθυμος νὰ προσπαθήσει νὰ βελτιώσει τὸ γοῦστο του. Τὸ ἐπόμενο κριτήριό πὺ θέτει, ὅμως, ὁ Ἑλιοτ, μοῦ φαίνεται πιὸ ἀσφαλές, ἂν καὶ ὄχι ἀπαραίτητα πιὸ σαφές: ὁ μείζων ποιητής χαρακτηρίζεται, μᾶς λέει, ἀπὸ μιὰ ἐνότητα πὺ διατρέχει τὸ ἔργο του, τέτοια ὥστε ἡ ἀνάγνωση ὅλου τοῦ ἔργου φωτίζει τὴν ἀνάγνωση τῶν μεμονωμένων ποιημάτων. Καὶ μάλιστα, διαβάζοντας τὸ ἓνα ποίημά του μετὰ τὸ ἄλλο, ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ μία ἀπὸ τὰ ἴδια, δὲν πρόκειται γιὰ ἀπλὴ ἐπανάληψη μιᾶς πετυχημένης συνταγῆς (ὅπως, ἂς ποῦμε, στὴν περίπτωση πολλῶν συγχρόνων ποιητῶν καὶ ποιητριῶν στὴ χώρα μας), ἀλλὰ τὸ κάθε ποίημα προσθέτει κάτι στὸ σῶμα τοῦ ἔργου καὶ ἐπιπροσθέτως ἡ γνώση τοῦ ὅλου ἔργου προσθέτει κάτι στὸ κάθε ποίημα. Ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ περίπτωση μείζονος ποιητῆ, μὲ αὐτὴ τὴν ἐννοία, στὰ καθ' ἡμᾶς, εἶναι, προφανῶς, ὁ Καβάφης.

Ἐπιστρέφοντας, ὅμως, στὸ παράδειγμα πὺ ἔδωσα στὸν σαρδόνιο φίλο, μοῦ φαίνεται πῶς καὶ ὁ Παπατσώνης εἶναι ὅπωςδὴποτε μείζων μὲ τὴν ἐλιοτική ἐννοία: ἔργο σχετικὰ μικρὸ σὲ ἔκταση, ὅπου κάθε ποίημα προσθέτει στὸ ὅλο οἰκοδόμημα καὶ ἐπιπλέον ἡ γνώση τοῦ οἰκοδομήματος ἐντείνει τὴν ἀναγνωστικὴ ἀπόλαυση πὺ προσφέρει τὸ κάθε ποίημα. Ὁ Σινόπουλος ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἂν καὶ προφανέστατα ἡ πρόθεση καὶ ἡ ἐπιδίωξή του ἦταν ἀκριβῶς νὰ δημιουργήσῃ μείζον ἔργο στὰ χνάρια τοῦ Σεφέρη, δὲν μοῦ φαίνεται νὰ ἔχει ἐπιτύχει: τὰ ποιήματά του διαβάζονται βεβαίως, καὶ κάποια εἶναι καλά, ἀλλὰ στὸ ἔργο του λείπει ἡ ἐνότητα, λείπει ἡ πρόσθετη νοηματοδότηση πὺ τὰ μεμονωμένα ποιήματα θὰ προσλάμβαναν ἀπὸ τὸ ὅλον. Στὰ συνθετικά του, δέ, ποιήματα, ἐνίοτε ἔχει κανεῖς τὴν αἴσθηση μιᾶς ἐπανάληψης πὺ θὰ

μπορούσε να έχει αποφευχθεί, ενός μηρυκασμοῦ πού δεν προσθέτει τίποτε στο ποιητικό σῶμα. Ἐντούτοις, στήν κοινή ἀντίληψη, πού ἀποτυπώνεται τόσο στήν κριτική ὅσο καί στήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, ὁ Σινόπουλος καί ὁ Παπατσώνης εἶναι αὐτός πού θεωρεῖται μείζων ποιητής. Καί ἴσως τελικά νά ἔχει δίκηο ἡ κοινή ἀντίληψη: ἴσως μείζων ποιητής νά εἶναι ἀπλῶς αὐτός πού μᾶς ἔχουν μάθει νά ἀναγνωρίζουμε ὡς μείζονα.

Ἀλλά ἐπιμένω ὅτι ὁ μείζων ποιητής, ἀκόμη καί μέ τήν ἐλιστική ἔννοια, δέν εἶναι ἀπαραιτήτως σημαντικός. Καί, παραδόξως, τὸ κλειδί γιὰ νά καταλάβω τί εἶναι αὐτό πού λείπει, τί εἶναι αὐτό πού κάνει ἕνα ποίημα σημαντικό, τὸ δίνει ὁ ἴδιος ὁ Ἑλιοτ, στὸ ἴδιο κείμενο, ἂν καί θεωρεῖ ὅτι τὸ χαρακτηριστικό πού περιγράφει ἀποτελεῖ προϋπόθεση γιὰ κάθε γνήσιο ποίημα, ἐνῶ ἐμένα μοῦ φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ τὸ πιὸ οὐσιῶδες στοιχεῖο τοῦ σημαντικοῦ ποιήματος: ὁ ποιητής, μᾶς λέει, πρέπει νά ἔχει κάτι νά πεῖ, τὸ ὁποῖο νά εἶναι ἔστω λίγο διαφορετικό ἀπὸ ὅ,τι ἔχει ἤδη πεῖ ὁποιοσδήποτε ἄλλος· καί ἐπιπλέον τὸ διαφορετικό πού ἔχει νά πεῖ δέν τὸ λέει ἀπλῶς μέ διαφορετικό τρόπο, ἀλλὰ μέ τὸν μοναδικὸ διαφορετικὸ τρόπο πού θὰ μπορούσε νά ἐκφράσει τὴν διαφορά.

Ἐδῶ λοιπὸν μπορεῖ νά ἐντοπισθεῖ τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ σημαντικοῦ ποιήματος: ἔχει κάτι διαφορετικὸ νά πεῖ καί ἔχει βρεῖ τὸν (μοναδικὸ) διαφορετικὸ τρόπο νά τὸ πεῖ. Ἐπομένως, οὐσιῶδες στοιχεῖο εἶναι τὸ θέμα τοῦ ποιήματος, καί αὐτὸ ἐπιβάλλει καί συγκεκριμένη τεχνικὴ ἢ «ἐκφραση». Ὁ Παπατσώνης προφανῶς περνάει καί αὐτὸ τὸ τέστ. Οἱ πολλοὶ ὄχι. Διότι τὸ κύριο πρόβλημα μέ τοὺς πολλοὺς (ἀκόμη καί μέ θεωρούμενες μείζονες ποιήτριες καί ποιητὲς) εἶναι ἀκριβῶς ἡ μανιέρα, ἡ ὁποία φοριέται σὲ ὅλα τοὺς τὰ ποιήματα ἀνεξαρτήτως θέματος, ἂν βέβαια (πράγμα σπάνιο καί ἀμφίβολο) ὑπάρχει θέμα. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι κανένα καινούριο ποίημά τους δέν προσθέτει τίποτε ὄχι ἀπλῶς στὸ συνολικὸ σῶμα τῆς ποίησης, ἀλλὰ οὔτε κἂν στὴ δική τους ποίηση.

Κυριολεξία

Ὁ Νάσος Βαγενᾶς, στὸ ποίημα μὲ τὸ ὁποῖο προλογίζει τὴν ἔξοχη Πανωραία του (Κέδρος, 2016), περιγράφει τὴν ἡρώίδα τοῦ ποιητικοῦ αὐτοῦ μυθιστορήματος ὡς ἑξῆς:

«Ἡ θεία μου ἡ Πανωραία, ποὺ δὲν εἶχε ἰδέα ἀπὸ ποιητικά (εἶχε τελειώσει μόνο τὸ δημοτικό), μιλοῦσε, χωρὶς νὰ τὸ ξέρει, μὲ γλώσσα ποιητική.

Ἀλλὰ μιλοῦσε καὶ κανονικά. Ἔλεγε τὰ σύκα σύκα, τὸ ψωμί ψωμί, τὴ σκάφη σκάφη, κάθε φορά ποὺ ἔπλενε τὴ στολή τοῦ ἀντρός της, ποὺ εἶχε βρεῖ ἡρωικὸ θάνατο στὴν Κορυτσά.»

Στὶς δύο αὐτὲς σύντομες παραγράφους, καταρχὴν ὁ ποιητὴς ἀντιδιαστέλλει τὴν «ποιητικὴ γλώσσα» πρὸς τὴν «κανονική», ἐμμέσως καὶ σαφῶς ἀναφερόμενος στὴν πιὸ αὐτονόητη ἴσως, τὴν πιὸ προφανή, ιδιότητα τῆς ποιητικῆς γλώσσας: τὴν μὴ κυριολεκτικότητά της. Συγχρόνως, ὅμως, θέτει, ἐξίσου ἐμμέσως καὶ σαφῶς, δύο ἐρωτήματα τῶν ὁποίων οἱ ἀπαντήσεις εἶναι λιγότερο προφανεῖς καὶ αὐτονόητες: ἂν χρειάζεται ἓνας ποιητὴς νὰ διαθέτει γνώση τῶν «ποιητικῶν»· καὶ ἂν χρειάζεται ἓνας ποιητὴς νὰ γνωρίζει ὅτι αὐτὸ ποὺ παράγει εἶναι λόγος ποιητικός.

Στὸ πρῶτο δύσκολο ἐρώτημα, περὶ τῆς ἀνάγκης νὰ ἔχει «ἰδέα ἀπὸ ποιητικά» ὁ ποιητὴς, ἡ ἀπάντηση ποὺ θὰ ἔδιναν οἱ περισσότεροι ποιητὲς εἶναι «ἀναμφιβόλως». Καὶ ἴσως γι' αὐτὸ οἱ πιὸ πολλοὶ ἐπίδοξοι νέοι καὶ μεσόκοποι ποιητὲς στὴν Ἑλλάδα μελετοῦν καὶ συλλέγουν πληροφορίες καὶ γνώσεις περὶ τῆς ποίησης καὶ τῶν ποιητῶν, τὶς ὁποῖες σὲ πρώτη εὐκαιρία συμπεριλαμβάνουν ἀμάσητες καὶ ἐπιδεικτικὲς στὰ δικά τους πονήματα, μὲ ἄλλοθι κάποια ποιητικὴ σχολὴ ποὺ εἴτε ὑποτίθεται ὅτι ἀκολουθοῦν εἴτε (συνηθέστερα) ὑποκρίνονται ὅτι ὑπονομευτικὰ χλευάζουν. Τὰ παραγόμενα ποιήματα μπορεῖ νὰ μὴν ὁμιλοῦν γλώσσα ἰδιαίτερος ποιητικὴ, ἀλλὰ

πάντως όμιλουν περι τής ποιήσης, με την ψευδή βεβαιότητα πως αυτό άρκει, όπως έχει άρκεσει για τόσους μοντερνιστές, μεταμοντερνιστές, και κυρίως μεταμεταμοντερνιστές. Δέν άρκει, όμως· πρόκειται περι παρεξήγησης: άκόμη και άν καταλήξουμε ότι ή γνώση για τά ποιητικά είναι πράγματι αναγκαία, δέν συνεπάγεται πως είναι και έπαρκής.

Στό δεύτερο δύσκολο έρώτημα, περι τής αναγκαιότητας τής ποιητικής αυτοσυνειδησίας, για να μιλήσω τή (μη κανονική αλλά και μη ποιητική) γλώσσα τους, ή άπάντηση τών κατ' έπιβολήν ποιητών είναι και πάλι προφανώς καταφατική: ό άληθινός ποιητής γνωρίζει άκριβώς τί κάνει και είναι μάλιστα σε θέση να άρθρώσει θεωρητικό και κριτικό λόγο περι τής ποιήσης, μάς λένε έν μέσω πολλών αναφορών σε ποιητές, θεωρητικούς και κριτικούς τής λογοτεχνίας που τούς φαίνεται ότι συμφωνούν μαζί τους. Στο πλαίσιο αυτό, πασχίζουν όλοι να γράφουν σωρηδόν έμβριθή κείμενα και να δίνουν συνεντεύξεις όπου ή γνώση τους για τó «ποιητικό φαινόμενο» μετριέται με τόν όγκο τών παραπομπών και τών έπικλήσεων σε άυθεντίες· δέν είναι να άπορει κανείς που δέν έχουν χρόνο για να γράψουν παρα δέκα είκοσι ποιηματάκια τó χρόνο άκόμη και όσοι έξ αútών είναι εύποροι ή εύνοημένοι άπό την πολιτική συγκυρία και δέν χρειάζεται να τρώνε όχτάωρα άσκώντας βιοποριστικά έπαγγέλματα. Πρόκειται, βεβαίως, και πάλι για παρεξήγηση: ή συνείδηση του έαυτου σου ως ποιητή και του δημιουργήματός σου ως ποιήματος, και άν άκόμη άποτελεί όρο τής ποιητικής δημιουργίας, δέν άπαιτεί την καταγραφή ή τή διαφήμισή της· άλλους στόχους ύπηρετεί αútου του είδους τó marketing, συχνά δέ προξενεί θυμηδία, εάν, για παράδειγμα, ό έμβριθώς άυτοαναλυόμενος ως ποιητής διαψεύδεται άπό τά ίδια του τά ποιήματα. Και πάλι, τó ζητούμενο δέν είναι άν θα έκφρασθεί ή όχι ή συνείδηση τής ποιητικής πράξης, αλλά άν άποτελεί άληθή ή ψευδή συνείδηση, δηλαδή άν ή πράξη είναι όντως ποιητική.

Ἡ παρεξήγηση, ὅμως, πὺν ὁδηγεῖ στὰ πιὸ τραγικά, ἢ στὰ πιὸ κωμικά, ἀποτελέσματα σχετίζεται μὲ τὸ πιὸ βασικό, τὸ πιὸ προφανές, τὸ πιὸ κοινότοπο: τὸ ἀξίωμα ὅτι ἡ γλῶσσα τῆς ποίησης δὲν εἶναι γλῶσσα κυριολεκτική. Δυστυχῶς, τὸ ἀξίωμα αὐτὸ ἐρμηνεύεται μὲ ὑπερβολικά κυριολεκτικὸ τρόπο καὶ οἱ ἐπίδοξοι ποιητὲς πασχίζουν νὰ στριμώξουν στοὺς στίχους τους μεταφορές, παρομοιώσεις, μετωνυμίες, ἀλληγορίες, καὶ οὕτω καθεξῆς, μὲ στόχο νὰ ἐκβιάσουν τὴν ἀμφισημία, τὴν πολυσημία ἢ τὴ σκοτεινότητα πὺν πιστεύουν ὅτι θὰ ἀποτελέσει τὴν εἰδοποιὸν διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ποιητικοῦ (τους) ἔργου καὶ τῆς «κανονικῆς» ὁμιλίας.

Ἀλλὰ αὐτὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη παγίδα: διότι ἡ ποίηση πράγματι δὲν κυριολεκεῖ, ἀλλὰ τὸ ἐπίπεδο στὸ ὁποῖο αἵρεται ἡ κυριολεξία δὲν εἶναι ἡ φράση, οὔτε ὁ στίχος, ἀλλὰ τὸ ποίημα. Ἡ ὑπόψια ὅτι ἓνα φαινομενικὰ μονοσήμαντο ποίημα μπορεῖ νὰ ἀπογειωθεῖ δὲν φαίνεται νὰ περνάει ἀπὸ τὸ μυαλὸ ἀκόμη καὶ ποιητῶν πὺν ἔχουν διαβάσει καὶ ἔχουν ἐπιδεικτικὰ καὶ δημόσια θαυμάσει καὶ Παπατσώνη, καὶ Φωκᾶ, καὶ Βαγενᾶ. Διότι, βεβαίως, αὐτὸ πὺν ξεχωρίζει τὴν «Πανωραία», ἃς ποῦμε, δὲν εἶναι ἡ συμβατικὴ ἔλλειψη κυριολεξίας μὲ τὸν τρόπο πὺν τὴν ἀντιλαμβάνονται τὰ λεξικά, ἀλλὰ ἡ δόμηση ἑνὸς φαινομενικὰ κυριολεκτικοῦ, μονοσήμαντου ἀφηγήματος, πὺν ὅμως (ἢ μᾶλλον: ἐπομένως) κατορθώνει νὰ μιλήσει ποιητικά, δηλαδὴ χωρὶς νὰ κραυγάζει καὶ χωρὶς νὰ καλολογεῖ, καὶ γιὰ τὴν αὐτοσυνειδησία τοῦ ποιητῆ καὶ γιὰ τὴ φύση τῆς ποίησης.

Μούχλα

Πολύ συχνά όταν παρακολουθώ μιὰ κινηματογραφική ταινία δυσκολεύομαι. Δεν ξέρω αν τὸ πρόβλημα ὀφείλεται στὴν ἐλαττωματική μου ὄραση, σὲ κάποια ἀδιάγνωστη διάσπαση προσοχῆς, ἢ σὲ κάτι ἄλλο ἀκόμη πιὸ δυσοίωνο, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ μοῦ συμβαίνει εἶναι ὅτι μοῦ διαφεύγουν σκηνές. Τὶς βλέπω, πιθανόν, ἀλλὰ δὲν ἐγγράφονται, δὲν ἀντιλαμβάνομαι δηλαδὴ τί ἔχω δεῖ, μερικὲς φορές μάλιστα δὲν ἀντιλαμβάνομαι καὶ ὅτι ἔχω δεῖ κάτι. Ὁ ἥρωας, ἃς ποῦμε, ἀγοράζει κάτι ἀπὸ ἓνα κατάστημα καὶ ἐγὼ δὲν ἔχω δεῖ τί ἀγόρασε ἢ δὲν ἔχω ἀντιληφθεῖ ὅτι μπῆκε σὲ κάποιο κατάστημα.

Δυστυχῶς γιὰ μένα, σχεδὸν πάντα ἀποδεικνύεται στὴ συνέχεια ὅτι οἱ φαινομενικὰ μικρὲς λεπτομέρειες ποὺ δὲν ἔχω δεῖ ἢ δὲν ἔχω ἀντιληφθεῖ ὅτι εἶδα ἀποτελοῦν δομικὰ στοιχεῖα τῆς ἀφήγησης, σημαντικὲς παραμέτρους τοῦ θέματος ποὺ πραγματεύεται ἡ ταινία, ὅπως ἐπίσης καὶ χαρακτηριστικὲς ἐκφάνσεις τοῦ ὅφους τοῦ σκηνοθέτη. Χωρὶς αὐτὲς τὶς χαμένες σκηνές ἢ παρακολούθηση τῆς ταινίας γίνεται ὅλο καὶ δυσχερέστερη, ἐνίοτε δὲ καὶ ἀδύνατη, καθὼς ἐκπυρσοκροτοῦν ὅλα τὰ τσεχωφικά πιστόλια ποὺ ἔχουν πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη μου συσσωρευτεῖ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ταινίας!

Ἴσως αὐτὴ ἡ ἀναπηρία μου νὰ εὐθύνεται γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὡς ἀναγνώστης ἀπολαμβάνω περισσότερο αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ στεροῦμαι ὡς θεατῆς ταινιῶν. Ὡς ἀναγνώστης προσέχω κάθε φαινομενικὰ ἀσήμαντο περιστατικό, ἐγγράφω κάθε ὑπόνοια συμβάντος, ἀναπλάθω κάθε εἰκόνα ποὺ ὁ συγγραφέας ἔχει κάνει τὸν κόπο νὰ περιγράψει· πάντα μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι θὰ τὰ χρειαστῶ ὅλα αὐτὰ στὴ συνέχεια, ὅτι μεγάλως θὰ μοῦ χρησιμεύσουν στὴν ἀποκρυπτογράφηση τοῦ κειμένου. Καὶ ἐνίοτε, δικαιώνομαι.

Ἀλλὰ τὴ μεγαλύτερη ἀγαλλίαση σὲ ἀνθρώπους μὲ τὴ δική μου ἀναπηρία τὴν προσφέρει ἓνα συγκεκριμένο εἶδος ποίησης (ἅς τὸ ὀνομάσουμε συμβατικὰ καλὴ ποίηση), ὅπου φωτίζονται αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ ἀσήμαντα περιστατικά, ἢ μᾶλλον ψήγματα περιστατικῶν ἐν προκειμένῳ, ποὺ εὐκόλα μᾶς διαφεύγουν στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Ἀναφέρομαι σὲ ποιήματα τὰ ὁποῖα ξεκινοῦν ἀπὸ κάτι μικρὸ καὶ ἀδιόρατο, ποὺ βλέπουμε συνήθως ἀλλὰ δὲν ἐγγράφουμε, καὶ ἐστιάζουν σὲ αὐτό, τὸ ἀποκαλύπτουν, τοῦ δίνουν τὸν πρῶτο ρόλο καὶ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ τὸ βλέπουμε πεντακάθαρα στὸ ἐξῆς, καὶ μάλιστα νὰ τὸ βλέπουμε μὲ τρόπο διαφορετικὸ, ἰδιαίτερο, μὲ τὸν τρόπο δηλαδὴ ποὺ τὸ συγκεκριμένο κάθε φορὰ ποίημα ἔχει ἀνανοηματοδοτήσει τὴν πραγματικότητά μας.

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ποιήματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι τὸ ἀριστουργηματικὸ «Περιστατικὸ μὲ φίδι» τοῦ Νίκου Φωκᾶ, ὅπου ὅχι μόνον φωτίζεται ἓνα τέτοιο καθημερινὸ ψῆγμα περιστατικοῦ, ἀλλὰ ἐπίσης σχολιάζεται καὶ ἡ ἴδια ἡ διαδικασία ἀποκάλυψης καὶ ἀνανοηματοδότησης τῆς πραγματικότητος, ποὺ προσπαθῶ ἐδῶ νὰ περιγράψω ὡς βασικὴ λειτουργία τῆς (καλῆς) ποίησης. Στὸ ἐν λόγω ποίημα, ὁ ἀφηγητὴς μᾶς λέει ὅτι καθὼς πῆγαινε στὴ δουλειά του «πῆρε τὸ μάτι» τοῦ ἓνα φίδι στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, ποὺ ἔμοιαζε «σὰν ἀκαθαρσία ἀνθρώπινη», θέαμα ἀνοίκειο, ἀταίριαστο στὸ ἀστικὸ τοπίο. Οἱ περισσότεροι, κι ἂν τὸ βλέπαμε, θὰ νομίζαμε ὅτι ἦταν κάτι ἄλλο, ἀκαθαρσία ἔστω, θὰ προσπερνούσαμε καὶ θὰ συνεχίζαμε ἀκλόνητοι. Ἀλλὰ καὶ ἂν στεκόμασταν νὰ τὸ κοιτάξουμε καὶ πιστεύαμε στὰ μάτια μας καὶ ἀναγνωρίζαμε τὸ παρείσακτο φίδι στὸν κόσμον μας, πιθανότατα καὶ πάλι θὰ προσπερνούσαμε τελικὰ καὶ θὰ βιαζόμασταν νὰ ἐπιστρέψουμε στὴ δουλειά μας.

Τὸ ποίημα τοῦ Φωκᾶ δὲν μᾶς ἀποκαλύπτει ἀπλῶς τὸ φίδι, ὅμως. Ὁ ἀφηγητὴς μᾶς λέει πῶς γιὰ χάρη τοῦ φιδιοῦ ἀνέτρεψε ὅλη τὴ ζωὴ του, πῶς αὐτὸ τὸ φαινομενικὰ ἀσήμαντο περιστατικὸ μὲ τὸ φίδι ἄλλαξε τὰ πάντα:

Ὡστόσο ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄλλη· τὸ συμβᾶν
Μ' ἔκανε νὰ παραιτηθῶ ἀπ' ὅπουδῆποτε πηγαινα
Καὶ νὰ χάσω τὴ δουλειά μου
Γιὰ ἓνα μάθημα σοφό:
Ὅσο σπουδαῖο κι ἂν εἶναι αὐτὸ ποὺ βλέπουμε μπροστὰ μας
Ὑπάρχει πάντα στὰ ἄκρα κάτι
Ποὺ ἀπειλεῖ, πηδώντας στὸ ὀπτικὸ μας πεδίο,
Κυριολεκτικὰ νὰ κλέψει τὴν παράσταση.

Ἡ (καλὴ) ποίηση, ἀκόμη κι ἂν ἐλλοχεύει ἀνάμεσα σὲ ἀκαθαρσίες ἀνθρώπινες, φροντίζει βεβαίως νὰ ἀποκαλύψει τὸ φίδι ποὺ ἀπειλεῖ νὰ κλέψει τὴν παράσταση, ἀλλὰ κυρίως μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἀνατρέψουμε τὴν πραγματικότητά μας ὥστε τὸ φίδι νὰ χωρέσει σὲ αὐτήν. Κατὰ μία ἔννοια, ἡ καλὴ ποίηση εἶναι τὸ φίδι ποὺ κλέβει τὴν παράσταση. Διότι (καὶ πάλι μὲ τὰ λόγια τοῦ Φωκᾶ, ὅπως μοῦ τὰ μετέφερε ἡ κυρία Ἀγγέλα Φωκᾶ), ἡ πραγματικὴ ποίηση εἶναι σὰν τὴ μούχλα: ὅσο καὶ ἂν βάφεις τοὺς τοίχους ἐλπίζοντας ὅτι θὰ τὴν κρύψεις, ἡ μούχλα θὰ ξαναβγεῖ ἀργὰ ἢ γρήγορα στὴν ἐπιφάνεια καὶ, ἂν μὴ τι ἄλλο, ἡ ὁσμὴ της θὰ σὲ ἐξαναγκάσει νὰ στρέψεις τὸ κεφάλι καὶ νὰ τὴν δεῖς. Καὶ τότε ἡ ἀντιληψή σου τοῦ χώρου ὅπου βρίσκεσαι θὰ ἀνατραπεῖ.

Ἡ κακὴ ποίηση, θὰ προσέθετα ἐγώ, εἶναι ἡ μπογιὰ μὲ τὴν ὁποία βάφουνε τοὺς τοίχους γύρω μας. Ἀκριβὴ ἐνίστε, καὶ ἀκριβοπληρωμένη, παραμένει ἐπιφανειακὴ καθὼς προσπαθεῖ νὰ καλύψει καὶ ὄχι νὰ ἀποκαλύψει, νὰ ἀφομοιωθεῖ καὶ ὄχι νὰ ἀνατρέψει.

Ρυθμός

Όσοι μιλούν για την ποίηση συχνά αναφέρονται στον ρυθμό ως ένα από τα δομικά της στοιχεία. Στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση, ο ρυθμός συνήθως συσχετίζεται με το μέτρο, δηλαδή (πλέον) με την κατανομή τονισμένων και άτονων συλλαβών στον στίχο. Δεδομένου, όμως, ότι η ποίηση δεν γράφεται απαραίτητως σε έμμετρους στίχους, και ένιοτε δεν γράφεται καν σε στίχους, ο όρισμός του ρυθμού γίνεται δυσκολότερος. Κάποιοι, ακόμη και σήμερα, απορρίπτουν συλλήβδην τον μη έμμετρο στίχο υποστηρίζοντας ακριβώς ότι δεν μπορεί να διαθέτει ρυθμό, άρα δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ποίηση. Άλλα αναφορές στο ρυθμό της ποίησης κάνουν και όσοι δεν θεωρούν τον έμμετρο στίχο αναγκαίο στοιχείο· ή δυσκολία να όρισθεί και να περιγραφεί ο ρυθμός στην μη έμμετρη ποίηση δεν πτοεί τους ποιητικολογούντες, τους όδηγεϊ όμως συχνά σε κενές ώραιολογίες περί του έξαισίου ρυθμού της ποίησης της τάδε ή κούφιους ψόγους περί της έλλειψης ρυθμού στην ποίηση του δείνα.

Άν και αντιλαμβάνομαι την ματαιότητα αυτής της απόπειρας, θα ήθελα να προσπαθήσω να δώσω μιάν πιθανή περιγραφή των στοιχείων του ποιητικού ρυθμού που να μην προϋποθέτει την παρουσία του μέτρου σε ένα ποίημα. Αναπόφευκτα, ο σύντομος όρισμός που μπορώ να σκεφθώ μοιάζει άσαφής και όχι ιδιαίτερα χρήσιμος: ρυθμός, σκέφτομαι, είναι ή ανάσα του ποιήματος. Και ένα ποίημα διαθέτει ρυθμό εάν ανασαίνει σωστά, δηλαδή αν ανασαίνει με τον τρόπο που ταιριάζει στο συγκεκριμένο ποίημα.

Έξετάζοντας την αναλογία ρυθμού και ανάσας, παρατηρώ ότι ίσως είναι πιό χρήσιμη από όσο φαίνεται, ίσως μπορεί να αναπτυχθεί σε κάτι πιό ωφέλιμο ως εργαλείο ανάγνωσης από μιάν ωραία κενολογία. Μπορεί κανείς να ανασαίνει απρόσκοπτα ή με δυσκολία, έπιφανειακά ή βαθειά, γρήγορα ή αργά· μπορεί επίσης κανείς να λαχανιάζει ή ακόμη και να χάνει την ανάσα του. Ο ρυθμός του ποιήματος ίσως θα

μπορούσε να ὀρισθεῖ μὲ ἀνάλογο τρόπο. Θὰ μπορούσε νὰ ἐξετάσει κανεὶς τὴν ταχύτητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὶς παύσεις του, τὴ συχνότητα καὶ τὴν περιοδικότητα τῶν παύσεων, τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ταχυτήτων, τὴν ἔκταση τοῦ λόγου μεταξὺ δυὸ παύσεων.

Ἄς ξεκινήσω ἀπὸ τὶς παύσεις, τὰ σημεῖα δηλαδὴ ποὺ ὀριοθετοῦν τὸ ρυθμὸ τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Οἱ παύσεις θὰ μπορούσαν νὰ ὀρισθοῦν ὡς τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ἀρθρώνεται μιὰ μονάδα ποιητικοῦ λόγου. Θὰ μπορούσε νὰ διακρίνει κανεὶς τριῶν τοῦλάχιστον εἰδῶν παύσεις:

- Ἡ ἡχητικὴ παύση εἶναι ἡ πιὸ προφανής. Ἐδῶ τὰ ὅρια εἶναι ἀπλῶς τὰ σημεῖα στὰ ὁποῖα θὰ σταματοῦσε κανεὶς τὴ φωναχτὴ ἀνάγνωση ἑνὸς ποιήματος. Τέτοια σημεῖα δηλώνονται συνήθως μὲ τὴ στίξη ἢ μὲ ἀλλαγὴ στίχου. Στὸ δίστιχο, ἄς ποῦμε, τοῦ Σολωμοῦ «Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο βασιλεύει / λαλεῖ πουλί, παίρνει σπυρί, κι ἡ μάνα τὸ ζηλεύει», τέτοιες παύσεις τίθενται ἀναγκαστικὰ στὰ σημεῖα ποὺ ὑποδεικνύουν τὰ κόμματα καὶ ἡ ἄνω τελεία.
- Ἐνα δεύτερο εἶδος παύσης εἶναι ἡ νοητὴ παύση κατὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἐπεξεργασίας μιᾶς συντακτικῆς μονάδας· αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ παύση δὲν ἀναπαράγεται ἀναγκαστικὰ κατὰ τὴ φωναχτὴ ἀνάγνωση, προϋποτίθεται, ὅμως, γιὰ τὴ νοητικὴ ἐπεξεργασία τοῦ γλωσσικοῦ ὕλικου. Στὸ ἴδιο δίστιχο τοῦ Σολωμοῦ, ὁ πρῶτος στίχος θὰ μπορούσε νὰ χωριστεῖ μὲ αὐτὴ τὴ λογικὴ σὲ δύο ἡμιστίχια μὲ παύση στὴ "σιωπὴ" καὶ ὁ δεύτερος στίχος θὰ χωριζόταν στὰ ἴδια τρία τμήματα ποὺ ἐπιβάλλονται καὶ ἡχητικά.
- Τὸ τρίτο εἶδος εἶναι μιὰ παύση συνήθως μεγαλύτερης διάρκειας ἀπὸ τὶς δύο πρῶτες, προφανὲς τόσο στὴ νοητικὴ ἐπεξεργασία ὅσο καὶ στὴν φωνητικὴ ἀπόδοση, ἡ ὁποία ἐπιβάλλεται κατὰ τὴν ὁλοκλήρωση μιᾶς ἐνότητος νοήματος ἢ, ἐφόσον μιλάμε γιὰ ποιήματα, μιᾶς ἀλληλουχίας εἰκόνων ἢ μιᾶς ἀφηγηματικῆς

σκηνης. Στὸ δίστιχο τοῦ παραδείγματός μου, τέτοια παύση τίθεται στὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου, καθὼς ὁλοκληρώνεται ἡ εἰκόνα τῆς σιωπῆς· ἐφόσον μάλιστα ἡ εἰκόνα ἀνατρέπεται μὲ τὴν πρώτη λέξη τοῦ δεύτερου στίχου, ἡ τομὴ γίνεται ἀκόμη προφανέστερη. Ἡ διπλὴ δήλωση τῆς παύσης αὐτῆς ἀπὸ τὸν Πολυλᾶ, μὲ ἄνω τελεία καὶ ἀλλαγὴ στίχου, ἀποτελεῖ καὶ ἀναγνώριση τῆς ἀναγκαιότητάς της.

Ἐπίδραση στὸν ποιητικὸ ρυθμὸ δὲν ἔχουν, ὅμως, οἱ ἴδιες οἱ παύσεις, ἀλλὰ μᾶλλον ἡ σχέση τῶν εἰδῶν τῶν παύσεων μεταξύ τους. Τὸ ποίημα μπορεῖ νὰ λειτουργεῖ κατὰ τρόπο ὥστε οἱ παύσεις νὰ συμπίπτουν, ἄρα ἡ κάθε μονάδα νὰ εἶναι φωνητικά, συντακτικά, σημασιολογικά καὶ ὑφολογικά διακριτὴ, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ διστίχου ἀπὸ τοὺς *Ἐλεύθερους Πολιορκημένους*. Μπορεῖ, ὅμως, ἐπίσης, οἱ μονάδες νὰ λειτουργοῦν παραπληρωματικά ἢ καὶ ἀντιθετικά, μὲ συνέπεια τὴν παραγωγὴ πρόσθετου νοήματος διὰ τῆς ἀλληλοὑπονόμευσης τῶν στοιχείων: ἡ φαινομενικὴ σημασιολογικὴ ἐνότητα νὰ ἀνατρέπεται, γιὰ παράδειγμα, μέσῳ τοῦ ὑφολογικοῦ ἢ συντακτικοῦ κατακερματισμοῦ, ἢ ὁ ἐπιφαινόμενος συντακτικὸς κατακερματισμὸς νὰ διαψεύδεται μέσῳ τῆς ἡχητικῆς ἢ/καὶ σημασιολογικῆς ἐναρμόνισης. Προφανὲς παράδειγμα εἶναι ὁ διασκελισμὸς (ἢ ἀλλαγὴ στίχου στὴ μέση μιᾶς ἡχητικῆς ἢ συντακτικῆς μονάδας), φαινόμενο συχνότατο στὴν ποίηση, ἢ ἡ φαινομενικὰ αὐθαίρετη χρῆση τῆς τελείας σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ὑποτιθέμενα πεζὰ τοῦ Γιώργου Χειμωνᾶ.

Ὁ ρυθμὸς, ὅμως, δὲν προκύπτει ἀπλῶς ἀπὸ τὶς παύσεις καὶ τὴ συναρμογὴ τους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ροὴ τοῦ ποιητικοῦ λόγου μέσα στὰ ὅρια ποὺ οἱ παύσεις ὀρίζουν. Ἐνα στοιχεῖο αὐτῆς τῆς ροῆς εἶναι ἡ ταχύτητα τῆς ἀνάγνωσης. Καὶ ἡ ταχύτητα προκύπτει τόσο ἀπὸ τὴν φωνητικὴ εὐκολία ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν συντακτικὴ, σημασιολογικὴ καὶ ὑφολογικὴ συνέχεια καὶ συνέπεια. Ὅσο πιὸ ἀπρόσκοπτη εἶναι ἡ ἄρθρωση τῶν ἤχων ποὺ συναποτελοῦν μιὰ μονάδα τοῦ ποιήματος, τόσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ταχύτητα τῆς κάθε ἐνότητος· χασμωδίες, καθὼς καὶ ἤχοι ποὺ χρειάζονται μεγαλύτερη προσπάθεια

στή συναρμογή τους επιβραδύνουν την έκφορά. Όμοίως, ή παρουσία διαφορετικῶν ύφολογικῶν ἐπιπέδων στήν ἴδια μονάδα, ή ἀνατροπή τῆς ἀναμενόμενης σύνταξης, ή σημασιολογική ὑπέρβαση ἐπίσης ἐπιβραδύνουν τήν ἐπεξεργασία τοῦ ποιήματος στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη. Καὶ πάλι, οἱ διάφορες ταχύτητες μπορεῖ νὰ λειτουργοῦν μὲ τρόπο συγκλίνοντα ἢ ἀποκλίνοντα, μπορεῖ δηλαδὴ ἡ ταχύτητα νὰ μειώνεται ἢ νὰ αὐξάνεται συγχρόνως σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα ἢ μπορεῖ ἡ σημασιολογική, ἃς ποῦμε, συνέχεια νὰ ἀνατρέπεται ἀπὸ κάποιο φωνητικὸ πρόσκομμα· ἡ ἀπόκλιση δημιουργεῖ, βεβαίως, πρόσθετο νόημα.

Ἄλλα στοιχεῖα τῆς ροῆς, ποὺ περιπλέκουν ἀκόμη περισσότερο τὰ πράγματα, εἶναι ἡ συχνότητα τῶν παύσεων καὶ ἡ συνακόλουθη μικρὴ ἢ μεγάλη ἔκταση τῶν μονάδων καθὼς καὶ οἱ ἐναλλαγές ταχύτητας ἀπὸ μονάδα σὲ μονάδα. Τὸ ποίημα μπορεῖ νὰ δομεῖται μὲ βάση μικρὲς ἀσθματικὲς μονάδες μεγάλης ταχύτητας ἐκφορᾶς, ὅπως τὰ περισσότερα ποιήματα τοῦ Σαχτούρη, ἢ ἀργόσυρτες μονάδες δύσκολης ἐκφορᾶς, μὲ σπάνιες παύσεις, ὅπως ἡ Γραφή Ε τῆς Ἀραβαντινοῦ, ἢ ἀκόμη καὶ ἐναλλαγές, ὅπωςδὴποτε καθόλου τυχαῖες, διαφορετικῶν ἐκτάσεων, ταχυτήτων καὶ παύσεων, ὅπως στὸ δεύτερο μέρος τῆς ἐλιοτικῆς *Ρημαγμένης Γῆς*.

Εἶναι προφανὲς ὅτι ἡ ρυθμικὴ ἐξίσωση ποὺ προσπαθῶ νὰ περιγράψω εἶναι δύσκολη: τέσσερα ἤδη παύσεων καὶ τέσσερα ἤδη ταχυτήτων συνδυάζονται μὲ ποικίλους τρόπους, ἀποκλίνοντες καὶ συγκλίνοντες, μὲ στόχο τὴ δημιουργία μιᾶς συνολικῆς ἀρμονικῆς δομῆς ποὺ ὀνομάζουμε ποίημα. Ἡ δουλειὰ τοῦ ποιητῆ εἶναι ἀκριβῶς κάθε φορὰ νὰ καταφέρνει νὰ ἰσορροπεῖ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μὲ τρόπο ὥστε τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα νὰ παραμένει ἀρμονικὸ εἴτε μέσῳ τῆς συντονισμένης ἐνοποιητικῆς συμφωνίας ὅλων τῶν στοιχείων εἴτε μέσῳ τῆς ἐξισορρόπησης τῶν ὑπαρκτῶν ἐντάσεών τους στήν ὑπηρεσία τῆς συνολικῆς ποιητικῆς δομῆς.

Ἡ ἔμμετρη καὶ ὁμοιοκατάληκτη ποίηση ὑπῆρξε παραδοσιακὰ συγκλίνουσα ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸ ὅπως τὸν ὀρίζω ἐδῶ, ἂν καὶ ἡ ἀναβίωσή της τὶς τελευταῖες δεκαετίες διατηρεῖ ἀπλῶς τὸν συγκλίνοντα ἡχητικὸ ρυθμὸ ὡς ἐνοποιητικὸ μηχανισμό, μὲ συχνὰ ἀποκλίνουσες δομὲς στὰ ἄλλα ἐπίπεδα, καὶ κυρίως στὸ συντακτικόν. Ἡ ποίηση σὲ ἐλεύθερο στίχο ἢ σὲ πεζό, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἐπιχειρεῖ (ἢ τουλάχιστον θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιχειρεῖ) τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἰσορροπία τῶν στοιχείων της χωρὶς τὴν βοήθεια ποὺ προσφέρει τὸ καλὸν τοῦ μέτρου καὶ τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Συχνότατα ἀποτυγχάνει – ἢ δὲν προσπαθεῖ καὶ. Ὅταν, ὅμως, τὰ καταφέρνει, καὶ ἰδιαίτερα ὅταν τὸ ποίημα στηρίζεται σὲ ἀποκλίνοντα στοιχεῖα ποὺ ἔχουν συναρμολογηθεῖ σὲ συνολικὴ δομὴ ἐπικίνδυνης ἰσορροπίας, μᾶς ἀποζημιώνει μὲ τὸ παραπάνω.

Ἑκπληξη

Ὑπάρχουν κάτι ποιήματα ποὺ προκαλοῦν μιὰν ἄμεση, σχεδὸν ἐνστικτώδη ἀντίδραση. Τὰ διαβάξεις καὶ κοντοστέκεσαι. Ἀναφωνεῖς «αὐτὸ εἶναι ποίημα». Καὶ τὰ ξαναδιαβάξεις, μὲ θαυμασμό.

Τὰ διαβάξεις, ἢ τὰ ἀκοῦς, καὶ νομίζεις πὼς βλέπεις τὴν εἰκόνα ποὺ φιλοτεχνοῦν, πὼς παρακολουθεῖς τὴν ἱστορία ποὺ ἴσως διηγοῦνται, πὼς ἀναγνωρίζεις, τέλος πάντων, οἰκεῖες σκηνές, οἰκεῖες καταστάσεις, ἀκόμη καὶ οἰκεῖα πρόσωπα, ἀκόμη καὶ τὸν ἑαυτὸ σου ἐνίστε. Καὶ ξαφνικά, ὁ τελευταῖος στίχος, καμμιὰ φορὰ καὶ τὸ τελευταῖο ἡμιστίχιο ἢ καὶ ἡ τελευταία λέξη τοῦ ποιήματος, ἀνατρέπει ὅλα ὅσα νόμιζες καὶ διαπιστώνεις πὼς δὲν ἦσαν ἔτσι ὅπως σοῦ παρουσιάζονταν τὰ πράγματα, δὲν ἦσαν ἔτσι ὅπως τὸ ποίημα σὲ εἶχε πείσει πὼς ἦσαν, πὼς αὐτὰ ποὺ ἔβλεπες δὲν ἦσαν αὐτὰ ποὺ πραγματικὰ εἶναι.

Τὸ ποίημα, ἀντιλαμβάνεσαι μὲ τρόμο, σὲ ἐξαπάτησε, καμωνόταν πὼς σοῦ λέει αὐτὰ ποὺ ἤδη ἔβλεπες, αὐτὰ ποὺ ἤδη ἔβλεπες, σοῦ ἔκλεινε τὸ μάτι, σὲ καθησύχαζε, καὶ τὴ στιγμή ἀκριβῶς ποὺ ἤρεμος ἀπολάμβανες τὴν οἰκεῖα ὄψη τῆς καθημερινότητας, σοῦ ἔδωσε μιὰ καίρια μαχαιριά: σοῦ ἀποκάλυψε τὴν πραγματικότητα πίσω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τὴν ἐφιαλτικὴ ὄψη τῶν πραγμάτων. Καὶ σὲ ἐγκατέλειψε, μετέωρο καὶ ἀμφίβολο.

Ἄς διαβάσουμε, ὡς ἔξοχο παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ τρόπου τῆς ποίησης, ἓνα ἐξαιρετικὰ σύντομο ποίημα τῆς ἀγαπημένης μου Ἀλῆς Σιδέρη, ἀπὸ τὴν συλλογὴ *Τὸ ὄνειρο τῆς γάτας*:

Ἑσένα ἐσένα!

Βλέπω τὸ πρόσωπό σου μέσα ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ φερέτρου.

[Ἀλὴ Σιδέρη, «Εἶδωλα Καμώντων, VIII», *Τὸ ὄνειρο τῆς Γάτας*, Ἄγρα 1990]

Ὡσπου νὰ φθάσεις στὴν τελευταία λέξη τοῦ ποιήματος, τίποτε δὲν σὲ ὑποψιάζει. Στὸν πρῶτο στίχο κάποιος σοῦ ἀπευθύνεται, σὲ διαλέγει ἴσως, σὲ ξεχωρίζει (ἐσένα, ἐσένα λέω!), μὲ ἐπιμονή, ἐπαναληπτικά, μὲ ἔνταση, μὲ θαυμαστικὸ στὸ τέλος.

Ὁ δεύτερος στίχος ὀρίζει τὸ περιβάλλον: ἐσὺ εἶσαι κάπου ἔξω, αὐτὸς ποὺ σοῦ ἀπευθύνεται βρίσκεται σὲ ἐσωτερικὸ χῶρο, σὲ βλέπει μέσα ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ αὐτὸ στὸ ὁποῖο ἐστιάζει εἶναι τὸ πρόσωπό σου.

Ὑστερα ἔρχεται σὰν πρόκα ἡ τελευταία λέξη (: τοῦ φερέτρου) καὶ ἀποκαλύπτει ὅχι ἀπλῶς τί εἶδους ἐσωτερικὸς χῶρος ἦταν αὐτὸς στὸν ὁποῖο ὁ συνομιλητὴς σου εἶναι κλεισμένος, ἀλλὰ καὶ τί εἶδους φρικώδους συνομιλητὴς σοῦ ἔτυχε. Καὶ ξαφνικὰ τὸ γεγονὸς ὅτι σοῦ ἀπευθύνεται, ὅτι σὲ ἐπιλέγει, ὅτι ἐστιάζει στὸ πρόσωπό σου, ἀποκτᾷ μιὰν ἄλλη σημασία: ξαναδιαβάξεις τὸ ποίημα καὶ ἀνατριχιάξεις.

Δὲν εἶναι βέβαια αὐτὸς ὁ αἰφνιδισμὸς καὶ ἡ ἐξαπάτηση ποὺ περιέγραψα, οὔτε ἐπαρκὲς οὔτε ἀναγκαῖο χαρακτηριστικὸ τῆς ποίησης. Πολλὲς φορὲς ὁ αἰφνιδισμὸς εἶναι ἀναμενόμενος, κοινότοπος ἢ ἀπλῶς ἀσήμαντος καὶ δὲν ὀδηγεῖ σὲ καμιὰ ἀναθεώρηση, τὸ μοναδικό του ἐπακόλουθο εἶναι μιὰ βραχύβια καὶ περιορισμένη ἐκπληξη. Καὶ πολλὰ ἀγαπημένα ποιήματα (γιὰ παράδειγμα, ὅλα τὰ ἐρωτικὰ τοῦ Καβάφη) οὔτε ἀνοικειώνουν, οὔτε ἐξαπατοῦν, οὔτε αἰφνιδιάζουν, ἐντούτοις ἐπηρεάζουν μὲ τρόπο καταλυτικό. Ἀλλὰ τὰ ποιήματα τῆς ἐξαπάτησης, ἐφόσον εἶναι ποιήματα, ἔχουν τὸ μοναδικὸ προσὸν ὅτι τὰ ἀναγνωρίζουμε ἀμέσως καὶ αὐθορμήτως καὶ τὰ ξαναδιαβάζουμε πάραυτα φωτισμένοι ἀπὸ τὸν αἰφνιδισμὸ τοῦ τελευταίου στίχου. Καὶ χαμογελᾷμε τρομαγμένοι – ἐμεῖς οἱ παραλυτικοί, τοῦλάχιστον, ποὺ ἀσχολούμαστε ἀκόμη μὲ τὴν ποίηση.

Συναίσθημα

Μόνον διὰ τῆς λύπης: τίτλος συνθετικοῦ ποιήματος, δημοσιευμένου τὸ 1976, τοῦ σπουδαίου Βύρωνα Λεοντάρη. Τὸν τίτλο, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρο τὸ καταληκτικὸ δίστιχο τοῦ ποιήματος ποὺ τὸν περιέχει, δανείσθηκε ὁ Λεοντάρης ἀπὸ μιὰ ἐπιστολὴ ἐνὸς ἐλάσσονος ποιητῆ τῆς δεκαετίας τοῦ 1880, τοῦ Νίκου Καμπᾶ. Ὁ Καμπᾶς ἐξέδωσε μιὰ μόνο ποιητικὴ συλλογὴ σὲ ἡλικία 23 ἐτῶν. Δημοσίευσε ἐπίσης κάποια ποιήματα σὲ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς καὶ ἐν συνεχείᾳ σταμάτησε· σῶπασε. Ἀφήνοντας, ἐν εἵδει σημειώματος ποιητικῆς αὐτοκτονίας, τὴν ἐξῆς αἰτιολογία σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Παλαμά: «Μὴν ἐλπίζεις παρ' ἐμοῦ οὔτε στίχους οὔτε ἄλλο τι. Μόνον διὰ τῆς λύπης εἶμαι εἰσέτι ποιητής. Ὅλοι οἱ ἄλλοι παράγοντες ἐξέλιπον».

Δὲν γνωρίζουμε ποιοὶ μπορεῖ νὰ ἦσαν οἱ ἄλλοι παράγοντες διὰ τῶν ὁποίων ὁ Καμπᾶς θὰ μποροῦσε νὰ συνεχίσει νὰ εἶναι ποιητής. Στὴν περίπτωσή του, ἡ λύπη προφανῶς δὲν ἦταν ἐπαρκής. Στὸ ποίημα τοῦ Λεοντάρη, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ ἄλλοι παράγοντες παραλείπονται, καὶ στὴ λύπη ἐπιφυλάσσεται πρωτεύων ρόλος, καθὼς τῆς παραχωρεῖται τὸ ἰδιαίτερο βάρος τῆς κατάληξης ἐνὸς μεγάλου ποιήματος. Ἔτσι, στὰ μαγικὰ χέρια τοῦ Λεοντάρη, φαίνεται ἡ λύπη νὰ μὴν εἶναι πιά μιὰ ἀνεπαρκὴς συνθήκη γιὰ τὴν δημιουργία τῆς ποίησης, ἀλλὰ νὰ ἀποκτᾷ τὴ σημασία τῆς ἀναγκαίας προϋπόθεσης τῆς ποιητικῆς πράξης. Ἐνῶ ὁ Καμπᾶς σταματᾷ διότι τὸ μόνο ποὺ τοῦ ἔχει μείνει εἶναι ἡ λύπη, ὁ Λεοντάρης μοιάζει, ἀντιθέτως, νὰ ἐπιστρατεύει τὴ λύπη ὥστε νὰ συνεχίσει.

Ἴσως αὐτὴ νὰ εἶναι ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῆς ποίησης καὶ τῶν προσπαθειῶν τῶν περισσότερων ἀπὸ ἐμᾶς νὰ γράψουμε κάτι ποὺ νὰ τὴν θυμίζει: ἡ πραγματικὴ ποίηση καταφέρνει νὰ ἀξιοποιήσει τὸ συναίσθημα ποὺ τὴν κινεῖ, τὴ λύπη ἐν προκειμένῳ, ἀπομακρυνόμενη ἀπὸ αὐτὸ τόσο ὥστε νὰ μπορέσει ποιητικὰ νὰ τὸ τιθασεύσει· ἡ ersatz ποίηση, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἔχοντας ἄγνοια τῶν ἀπαιτήσεων ἀλλὰ καὶ τῶν

περιορισμῶν της, ὑποκύπτει καὶ καταντᾷ συναισθηματολογία. Ὁ Καμπὰς ἐνδεχομένως ἀναγνώρισε τὸν κίνδυνο, διείδε τὴν ἀποτυχία, καὶ σῶπασε ἐγκαίρως. Καὶ γι' αὐτὸ ἡ σιωπὴ του ἦταν τόσο ἄμεμπτα ἠθικὴ ὅσο αἰσθητικὰ καὶ ἠθικὰ ἀπαράδεκτη εἶναι ἡ διάρροια συναισθηματολογίας τῶν ersatz στιχουργημάτων μὲ τὰ ὁποῖα μᾶς κατακλύζουν οἱ πολλοί.

Πυκνότητα

Στήν ποίηση δὲν ἀρκεῖ ἡ πυκνότητα· πρέπει νὰ ὑπάρχει καὶ κάτι τὸ ὁποῖο νὰ πυκνώνεται: τουτέστιν, πρέπει πρῶτα πρῶτα τὸ ποίημα νὰ ἔχει κάτι νὰ πεῖ, πρέπει αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ τὸ ποίημα νὰ ἀξίζει νὰ εἰπωθεῖ, καὶ ἐν συνεχείᾳ πρέπει νὰ βρεθεῖ ὁ τρόπος νὰ εἰπωθεῖ αὐτὸ μὲ σαφήνεια, μὲ καθαρότητα, χωρὶς περιττὲς λέξεις, εἰ δυνατόν χωρὶς καμμιά περιττὴ λέξη.

Διαβάστε, γιὰ παράδειγμα, αὐτὸ τὸ ποίημα, ἀπὸ τὰ «χαρτάκια», τοῦ Γιώργου Πρεβεδουράκη (ἐκδόσεις Πανοπτικόν, 2016):

για την πτώση
δεν φταίει
κανένα αλεξίπτωτο
εδώ
προσκομίζει κανείς
μονάχα τα φτερά του

Εἶναι προφανὲς ὅτι πρόκειται περὶ ποιήματος πυκνοῦ. Τὰ προφανῆ χαρακτηριστικὰ αὐτῆς τῆς πυκνότητος ἀναγνωρίζονται ἀμέσως: συντομία, παρατακτικὴ σύνταξη, ἔλλειψη ἐπιθέτων, ἀπουσία κάθε καλολογίας, ἀστιξία. Ἀλλὰ κανένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ οὔτε κἂν ὁ συνδυασμὸς τους δὲν ἀποτελεῖ ἐπαρκὴ συνθήκη ποιητικῆς πυκνότητος – ἄλλωστε, ἔχουμε διαβάσει ποιήματα ποὺ διαθέτουν αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ (ἂν καὶ σπανίως ὅλα μαζί) ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐξίσου δραστικά, καὶ σὲ αὐτὰ συγκατελέγονται ἀκόμη καὶ ποιήματα ποὺ ἐπιφανειακὰ διαβάζοντας θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἔχουν ἐπηρεάσει τὰ χαρτάκια τοῦ Πρεβεδουράκη, ὅπως κάποια ἀπὸ τὰ σχεδὸν συνονόματα (ἀλλὰ τόσο φλύαρα, παρ' ὅλα αὐτὰ) «χάρτινα» τοῦ Ρίτσου ἢ κάποιες ἀπὸ τὶς (πιὸ συμπαθεῖς, ἂν καὶ μᾶλλον κραυγαλέες) «ἱστορίες τοῦ γλυκοῦ νεροῦ» τοῦ Χριστιανόπουλου.

Ἡ πυκνότητα, ὅμως, τὴν ὁποία ἔχει ἐπιτύχει ὁ Πρεβεδουράκης σὲ αὐτὸ τὸ ποίημα, ἀφορᾷ κάτι παραπάνω ἀπὸ τὴν ἐκφορὰ τοῦ ποιητικοῦ λόγου: ἀφορᾷ τὴν ἀναλογία αὐτοῦ ποὺ λέγεται καὶ αὐτοῦ ποὺ δὲν λέγεται ἀλλὰ προϋποτίθεται, καὶ ποὺ ἂν λεγόταν, δὲν θὰ ἐπρόκειτο πλέον περὶ ποιήματος.

Ἐξηγοῦμαι: ἂν προσπαθούσαμε νὰ παραφράσουμε τὸ ποίημα τοῦ Πρεβεδουράκη ποὺ παρέθεσα παραπάνω, θὰ λέγαμε ἴσως, μὲ ὕφος καλοῦ μαθητῆ στοῦ γυμνάσιο ποὺ ἔχει ἐρωτηθεῖ τί θέλει νὰ πεῖ ὁ ποιητής, πὼς ὁ ποιητής ἐδῶ μιλάει γιὰ μιὰ πτώση ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἀναρωτιέται τί μπορεῖ νὰ τὴν προκάλεσε· ἐξηγεῖ ὅτι τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι ὅτι ὁ πεπτωκὼς δὲν εἶχε ἀλεξίπτωτο οὔτε ὅτι δὲν ἄνοιξε τὸ ἀλεξίπτωτό του, ἀλλὰ ὑπονοεῖ ὅτι δὲν εἶχε φτερὰ ἢ ὅτι τὰ φτερὰ ποὺ εἶχε δὲν λειτούργησαν, δὲν χρησίμευσαν, καὶ μάλιστα ὅτι ἡ ἔλλειψη ἢ ἡ δυσλειτουργία τῶν φτερῶν ἀποτελεῖ καὶ τεκμήριο τῆς πτώσης, τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ λάβει ὑπόψη του κάποιο δικαστήριο ποὺ θὰ ἐρευνοῦσε τὰ αἷτια τοῦ ἀτυχήματος καὶ τὴν πιθανὴ ὑπαρξὴ δόλου.

Πράγματι, ὁ ποιητής τὰ λέει ὅλα αὐτὰ (καὶ κάποια ἄλλα, λιγότερο προφανῆ) μὲ τὶς δεκατέσσερις λέξεις ποὺ χρησιμοποιεῖ, διότι οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι πάρα πολὺ προσεκτικὰ διαλεγμένες: τὸ «φταίει» στοῦ δεύτερο στίχο καθιστᾷ περιττὴ τὴν ἐξήγηση ὅτι τὸ ἀλεξίπτωτο δὲν ἄνοιξε ἢ δὲν ὑπῆρξε, τὸ «προσκομίζει» στὸν πέμπτο στίχο καθιστᾷ περιττὴ τὴν ἐξήγηση ὅτι ἡ πτώση εἶχε ἐνδεχομένως μοιραῖες συνέπειες καὶ ὅτι ἀναζητοῦνται εὐθύνες.

Οἱ περαιτέρω ἐρμηνεῖες μένουν ἀνοιχτές: ἂν, γιὰ παράδειγμα, πρόκειται γιὰ τοὺς πρωτόπλαστους, ἢ γιὰ τὸν Ἑωσφόρο ἢ γιὰ τὸ γείτονά μας τὸν Μηνᾶ ποὺ ἔπεσε στὸν γκρεμὸ ἢ γιὰ τὴν φίλη Εὐανθία ποὺ σκοτώθηκε σὲ πτώση ἀεροπλάνου· ἂν στὸν τελευταῖο στίχο θὰ πρέπει νὰ διαβάσουμε ἐλπίδα (τούλάχιστον ἔχουμε φτερά, θὰ

μπορούσαμε κάποια στιγμή να πετάξουμε) ή απογοήτευση (μόνο αυτά τὰ σπασμένα φτερά ἔχουμε, ἡ πτώση εἶναι ἀναπόφευκτη).

Ἀλλὰ τὸ ποίημα ἔχει πεῖ αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ, καὶ αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ πεῖ εἶναι σαφές καὶ συγκεκριμένο καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπιδέχεται πολλαπλὲς ἐρμηνεῖες. Τὸ εἶπε, δέ, αὐτὸ ποὺ ἤθελε νὰ πεῖ, μὲ τὶς λιγότερες δυνατὲς λέξεις καὶ παραμένοντας δραστικὸ καὶ καίριο, χωρὶς νὰ εἶναι συνθηματολογικὸ, χωρὶς νὰ εἶναι ψευδοαποφθεγματικὸ, χωρὶς νὰ προσπαθεῖ νὰ ἐντυπωσιάσει. Πυκνὸ, δραστικὸ, συγκεκριμένο, ἀνοιχτό: ἓνα σπάνιο, καλὸ ποίημα.

Ὁ ἀκαταμάχητος στίχος

Μερικὲς φορές ἀρκεῖ ἓνας στίχος γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ἓνα ποίημα. Ὅχι ἀπαραιτήτως ἐπειδὴ ὁ ἐν λόγῳ στίχος εἶναι ἀξιομνημόνευτος ἢ ἐντυπωσιακός, ἀλλὰ ἐπειδὴ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο ποίημα φωτίζεται μὲ ἓνα διαφορετικὸ φῶς χάρις στὸν στίχο αὐτό, ἢ ἀνάγνωσή μας τοῦ ὑπολοίπου ποιήματος ἀνανοηματοδοτεῖται καὶ ἐνδεχομένως ἀνατρέπεται χάρις στὸν στίχο αὐτό. Συνήθως πρόκειται γιὰ τὸν τελευταῖο στίχο, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, στὸ παρακάτω ποίημα τῆς ἀγαπημένης μου Ἀλόης Σιδέρη:

Ἡ κατοικία μου εἶναι μακριὰ ἀπ' τὴ θάλασσα

ἐγὼ ὅμως τὴ νύχτα ἀκούω τὰ κύματα νὰ ὀρμοῦν ἓνα ἓνα

τὸ πρῶτο ὡς τὰ γόνατα

τὸ δεύτερο στὴ μέση μου

τὸ τρίτο στὸ λαιμό μου, τὸ τέταρτο...

Αὐτὲς τὶς νύχτες δὲν ἔχει φεγγάρι

βγαίνει μόνο ἡ ἄρκτος

Δὲν χρειάζεται νὰ ἐξηγήσω γιατί ὁ τελευταῖος στίχος δικαιώνει τὸ ποίημα· ἄλλωστε, καὶ ἡ ποιήτρια τιτλοφορεῖ τὸ ποίημα «Ἡ Ἄρκτος», δηλώνοντας ποῦ ἀκριβῶς κατοικεῖ ἡ ποίηση μέσα στὸ ποίημά της. Καὶ εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ ἐπίμαχος στίχος δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ ἀπομονωμένος, δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκοπεῖ ἀπὸ τὸ ποίημα καὶ νὰ ἀναπαραχθεῖ ὡς σλόγκαν ἢ ὡς στάτους εὐαίσθητης ψυχῆς στὸ φέησμπουκ· λειτουργεῖ μόνο σὲ σχέση καὶ σὲ σύνδεση μὲ τοὺς ὑπολοίπους στίχους τοῦ ποιήματος· καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ δικαιώνει.

Νομίζω πώς είναι πολύ πιό εύκολο νὰ γράψει κανεὶς ἕναν ἀπομονώσιμο στίχο, ἕναν στίχο πού νὰ μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ποίημα μέσα στὸ ὁποῖο ἐντάσσεται, παρὰ νὰ γράψῃ ἕνα ποίημα σὰν τὴν Ἄρκτο. Ἡ σημαντικὴ διαφορὰ εἶναι ὅτι, σὲ περιπτώσεις ὅπως τῆς Ἄρκτου, ὁλόκληρο τὸ ποίημα ἔχει ἀναπτυχθεῖ μὲ τρόπο ὥστε ὁ ἐπίμαχος στίχος ὅχι μόνον νὰ τὸ δικαιώσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ δικαιωθεῖ: ὁ στίχος νοηματοδοτεῖ τὸ ὑπόλοιπο ποίημα ἀλλὰ συγχρόνως νοηματοδοτεῖται ἀπὸ αὐτό. Διότι τὸ ποίημα λειτουργεῖ ὡς σύνολο, ὅπου τίποτε ἀπολύτως δὲν εἶναι περιττό: ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι ἀναγκαῖοι, δὲν περισσεύει τίποτα καὶ δὲν θὰ μπορούσε νὰ λείπει τίποτα, διότι τότε καὶ ὁ ἐπίμαχος στίχος θὰ ἔμενε μετέωρος καὶ τὸ ποίημα θὰ κατεδαφιζόταν.

Δυστυχῶς, αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ ποιήματα σπανίζουν. Ἐνῶ ἀφθονοῦν ὅσα ἀναπτύσσονται (τρόπος τοῦ λέγειν) γύρω ἀπὸ τὸ εὔρημα ἑνὸς στίχου-σλόγκαν, ἐλπίζοντας πὼς ἡ ἐντύπωση πού πάντα κάνουν τὰ εὐρηματικὰ σλόγκαν θὰ θολώσει τὸ βλέμμα τοῦ ἀναγνώστη ὥστε νὰ μὴν προσεχθεῖ ἡ βιασύνη, ἡ ἐπιπολαιότητα καὶ ἐν τέλει ἡ κακοτεχνία πού χαρακτηρίζει τοὺς ὑπόλοιπους, ἀτάκτως ἐρριμμένους στίχους τοῦ (κατεδαφιστέου, ἂς μὴ γελιόμαστε) ὑποτιθέμενου συνόλου.

Ἐπεξεργασία

Διαβάζω τὰ ἀτελῆ ποιήματα τοῦ Καβάφη στὴν ἔκδοση τῆς Lavagnini, ὅπου δεκάδες προσχέδια, σχεδιάσματα, ἐκδοχές, διορθώσεις, παραλλαγές παρουσιάζονται γιὰ κάθε ποίημα. Μπορεῖ κανεῖς, ἂν ἔχει τὸν χρόνο καὶ τὸ κουράγιο, νὰ τὰ μελετᾷ γιὰ ὥρες καὶ νὰ διαπιστώνει πόσος κάματος ἀπαιτήθηκε καὶ πόση ἀβεβαιότητα συνόδευσε τὸν κάθε στίχο· καὶ παρ' ὅλα αὐτά, ὁ ποιητὴς ἐγκατέλειψε κάποια στιγμή τὴν προσπάθεια, ἢ ἴσως δὲν πρόκαμε, δὲν ἔφθασαν τὰ ἔτη τοῦ βίου του, νὰ τὴν ὀλοκληρώσει: τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔμειναν ἀτελῆ καὶ θὰ ἔμεναν ἴσως γιὰ πάντα θαμμένα ἂν δὲν ἔπεφταν στὰ χέρια τῶν φιλολόγων τὰ κατάλοιπα τοῦ ποιητῆ, ἢ ἂν ὁ ποιητὴς ἦταν κάποιος ἄσημος τοῦ μεσοπολέμου καὶ ὄχι ὁ Καβάφης.

Σκέφτομαι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τὰ σημειώματα, τὰ διάφορα "not for publication" ποὺ καρφίτσωνε πάνω σὲ ἄρκετὰ γραπτὰ του, καὶ ἀναρωτιέμαι: ἀλήθεια, ὁ ποιητὴς δὲν ἐπιθυμοῦσε νὰ δημοσιευθοῦν ποτὲ αὐτὰ τὰ γραπτὰ, ἢ μήπως προέβλεπε (καὶ ὑπομειδιοῦσε καθὼς τοῦ ἔρχονταν στὸ νοῦ οἱ μελλοντικὲς αὐτὲς δόξες) ὅτι κάποτε ὡς καὶ τὶς λίστες γιὰ τὰ ψώνια του θὰ θεωρήσουν ἄξιες δημοσίευσης οἱ μεγάλοι μας φιλόλογοι καὶ οἱ οἰκογένειές τους;

Πάντως, ἀκόμη κι ἂν ἤξερα μὲ βεβαιότητα ὅτι πράγματι δὲν ἤθελε νὰ δημοσιευθοῦν, ὅτι τὰ ἐννοοῦσε ὅλα ἐκεῖνα τὰ "not for publication, but may remain here", ἀκόμη κι ἂν τὸν ἔβλεπα νὰ βρικολαкиάζει ἑξαλλος γιὰ τὴν περιφορὰ τῶν καταλοίπων του στὴν ἀγορά, θὰ ἐπέμενα νὰ δημοσιευθοῦν, νὰ μᾶς δοθοῦν, νὰ τὰ διαβάσουμε, καὶ τὰ προσχέδια, καὶ τὰ σχέδια, καὶ οἱ διορθώσεις καὶ οἱ παραλλαγές· καὶ τὰ κρυμμένα, καὶ τὰ ἀδημοσίευτα, καὶ τὰ ἀποκηρυγμένα καὶ τὰ μισοτελειωμένα. Ὅσα ἔχουν μείνει, ὅσα ἔχουν διασωθεῖ, ἀλύπητα νὰ παραδοθοῦν στὴν πιὸ ἀδυσώπητη δημοσιότητα.

Γιατί τώρα πια σπανίζουν αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ κατάλοιπα, οἱ ποιητὲς γράφουν καὶ διαγράφουν σὲ ἐπεξεργαστὲς κειμένου, ἐξαφανίζουν αὐτόματα τὰ ἐπώδυνα ἵχνη τῶν ποιημάτων πατώντας ἓνα κουμπί, ἐξοστρακίζουν τὰ ἀτελῆ καὶ τὰ ἀποκηρυγμένα στὸ ψηφιακὸ ὑπερπέραν, ἐνῶ διατηροῦν ἀρχεῖα τέλεια, προσεκτικὰ τακτοποιημένα στοὺς σκληροὺς δίσκους τους, μὲ κωδικὸ ὄνομα «ματαιοδοξία», ἐλπίζοντας πὼς κάποιος ὑπότροφος θὰ βρεθεῖ καὶ γι' αὐτούς, καὶ πὼς μετὰ ἀπὸ χρόνια ὅλο καὶ κάποιο ἐφοπλισμένο ἴδρυμα πολιτισμοῦ θὰ χρηματοδοτήσει τὴν μελέτη τῶν ἀσήμαντων ἀρχείων τους, ἐξασφαλίζοντάς τους τὴ μόνη τῆς ζωῆς τους ὑστεροφημία.

Ἔκταση

Ὁ πεζὸς λόγος ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ ἀπλώνεται στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνο, διαθέτει τὴν πολυτέλεια τῆς ἔκτασης, μπορεῖ νὰ ταξιδέψει ὅσο θέλει, μπορεῖ νὰ συμπεριλάβει ὅσα ἐπιθυμεῖ. Ἡ ποίηση, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἐστιάζει, προσηλώνεται, συμπυκνώνει. Στὴν ἔκταση ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀπλώνεται ὁ πεζογράφος, ὁ ποιητὴς ἀντιπαραθέτει τὴν ἀκραία ἔνταση τῆς δικῆς του σύνθεσης.

Γνωρίζω, βεβαίως, πὼς κομίζω γλαύκα εἰς Ἀθήνας ἐπαναλαμβάνοντας αὐτὲς τὶς κοινότοπες διαπιστώσεις. Ἀναρωτιέμαι, ὅμως, μήπως στὴ διάρκεια τῶν δεκαετιῶν κατὰ τὶς ὁποῖες διατυπώνονται καὶ ἐπαναδιατυπώνονται, ἔχει ἐκφυλισθεῖ κάπως ἡ ἀντίληψή μας τῆς ἔννοιας αὐτῆς τῆς ποιητικῆς ἔντασης, μήπως ἔχει ὑπερτονισθεῖ ἡ ἀντίθεση μὲ τὴν ἔκταση τῆς πεζογραφίας, κατὰ τρόπο ὥστε πλέον νὰ θεωρεῖται ὅτι ἀρκεῖ ἡ μικρὴ ἔκταση γιὰ νὰ χαρακτηρισεῖ ἓνα κείμενο ποιητικό. Μοῦ φαίνεται ὅτι ὑπάρχει σαφῶς μιὰ τάση ἀνάμεσα στοὺς σύγχρονους ποιητὲς μας, νὰ καταφεύγουν σὲ σύντομες ποιητικὲς φόρμες μὲ τὴν ψευδαίσθηση ὅτι ἀπὸ μόνη τῆς ἡ συντομία θὰ σώσει τὶς γραφές τους· συχνὰ μάλιστα ἡ ψευδαίσθηση αὐτὴ συνοδεύεται ἀπὸ δεδηλωμένη καὶ ἐνίοτε θεωρητικοποιημένη περιφρόνηση πρὸς τὶς πιὸ πολύστιχες ἢ/καὶ ὀγκώδεις ποιητικὲς συνθέσεις, οἱ ὁποῖες θεωροῦνται αὐτοδικαίως ἔνοχες ἐγκλημάτων ὅπως ἡ φλυαρία, ἡ χαλάρωση, ἡ ἔλλειψη ἐστίασης, ἡ ἔλλειψη προσήλωσης, ἡ ἔλλειψη πύκνωσης.

Ἀσφαλῶς εἶναι πιθανὸ ἓνα πολύστιχο ἢ ὀγκῶδες ἔργο ποὺ παρουσιάζεται ὡς ποιητικὸ νὰ εἶναι, πράγματι, ἔνοχο αὐτῶν τῶν ἐγκλημάτων καὶ ἐπομένως νὰ μὴν εἶναι, τελικά, ποιητικό. Ἐξίσου πιθανὸ εἶναι, ὅμως, ἐπίσης, ἓνα σύντομο ἢ συντομότατο στιχούργημα νὰ εἶναι ἀπλῶς ἓνα σλόγκαν, ἓνα ἀνόητο ἀπόφθεγμα, ἓνα ἀσήμαντο λογοπαίγνιο, ποὺ θὰ λειτουργοῦσε ἐνδεχομένως ὡς διασκεδαστικὴ συνεισφορὰ κάποιου ἐτοιμολόγου συνομιλητῆ σὲ μιὰ κουβέντα, ἀλλὰ δὲν διαθέτει τὴν ἀναγκαίαν

ένταση ὥστε νὰ λειτουργήσῃ ὡς ποίημα, κι ἄς μᾶς ἐκβιάζει γιὰ νὰ τὸ θαυμάσουμε ἢ ὠραιοπαθῆς πόζα του στὸ κέντρο τῆς ἄδειας σελίδας.

Ἀλλὰ τὸ λίγο δὲν εἶναι πάντα πυκνό, οὔτε τὸ πολὺ εἶναι πάντα νερωμένο. Ἡ ένταση εἶναι ἐξίσου ἀφόρητη καὶ στὰ εὐσύννοπα *Lustra* καὶ στὰ ἐπικά *Cantos* τοῦ Πάουντ, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω διαφορετικὲς στιγμὲς τοῦ ἴδιου ποιητῆ ὡς παράδειγμα. Ὅπως ἡ ποσότητα δὲν μετατρέπεται αὐτομάτως καὶ ἀβρόχοις ποσὶ σὲ ποιητικὴ ποιότητα ἔτσι καὶ ἡ ποιότητα δὲν διατίθεται ἀπαραιτήτως, οὔτε καὶ ἀποκλειστικά, σὲ περιορισμένες ποσότητες. Ἡ ἀγωνία τῆς πύκνωσης δὲν μπορεῖ νὰ ὑποκατασταθεῖ ἀπὸ τὴν εὐκολία τῆς κενῆς ἀτάκας, ὅσο κι ἂν ἡ τελευταία μᾶς προδιαθέτει ὅτι δὲν μπορεῖ, ὅλο καὶ κάποια προσπάθεια θὰ ἔχει καταβληθεῖ, ὅλο καὶ κάποιο νόημα κάπου θὰ ἐλλοχεύει καὶ θὰ μᾶς διαφεύγει, τῶν ἀδαῶν. Ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς καμμιά φορά, ὁ βασιλιάς εἶναι ἐντελῶς γυμνός, κι ἄς θαυμάζουν τὰ μινιμαλιστικά του ἐνδύματα οἱ αὐλικοί.

Άποτυχία

Κρυφάκουγα προχθές δύο νέους και ωραίους ποιητές να συζητούν. Για την ακρίβεια, δέν κρυφάκουγα, καθώς έχω λάβει, σε γενικές γραμμές, καλή ανατροφή· διάβαζα απλώς μιὰ συνομιλία τους στο facebook, έκτεθειμένη στα βλέμματα όλων τῶν (πολλῶν) διαδικτυακῶν φίλων τους, ἀλλὰ ἡ συνομιλία τους ἔμοιαζε τόσο μὲ ιδιωτικὴ συζήτηση, ὥστε αἰσθάνθηκα σὰν ὠτακουστής. Μιλοῦσαν γιὰ κάποιον ἀποτυχημένο, μεγαλύτερης ἡλικίας, ποιητὴ, χωρὶς νὰ τὸν κατονομάζουν. Ἀποδοκιμαστικὰ μιλοῦσαν, ἀσφαλῶς, καὶ μὲ κάποια κακεντρέχεια, ἀλλὰ μόνο οἱ ἴδιοι ἤξεραν σὲ ποιόν καὶ σὲ τί ἀναφέρονταν. Καὶ σκέφτηκα, μὲ θλιμμένη παράνοια, ὅτι θὰ μπορούσαν κάλλιστα νὰ ἀναφέρονται καὶ σὲ ἐμένα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἂν καὶ κατὰ πᾶσα πιθανότητα δέν θὰ μπορούσαν, διότι θὰ ἔπρεπε καταρχὰς νὰ μὲ ξέρουν ὡς ποιητὴ πρὶν μπορέσουν νὰ μὲ κατατάξουν στοὺς ἀποτυχημένους.

Πάντως, βοηθούντων καὶ τῶν πάντα παραμονευόντων συμπλεγμάτων, μὲ ἔβαλαν σὲ σκέψεις οἱ δύο εὐειδεῖς ποιητές. Καὶ ἀναρωτήθηκα: εἶναι, ἄς ποῦμε, ἐπιτυχημένη ποιήτρια ἡ φίλη μου ποὺ ἔχει πάρει δυὸ βραβεῖα γιὰ τὰ δυὸ της ποιητικὰ βιβλία, ποὺ γνωρίζει προσωπικὰ ἑκατοντάδες ποιητές καὶ ποιήτριες, ποὺ ἐμφανίζεται σὲ σχεδὸν ὅλες τὶς ποιητικὲς ἐκδηλώσεις ἀνὰ τὴν ἐπικράτεια, ποὺ ἀνθολογεῖται σὲ ὅλα τὰ περιοδικὰ καὶ τὶς ἱστοσελίδες, ἀλλὰ καὶ σὲ ἔντυπες ἀνθολογίες; Προφανῶς, ναί, εἶναι πετυχημένη· ἀδιαφιλονίκητη ἡ ἐπιτυχία της κι ἄς μὴ μοῦ ἀρέσουν ἐμένα τὰ ποιήματά της. Ἐγώ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ποὺ ἐλάχιστοι ἔχουν διαβάσει ποιήματά μου, ποὺ δέν ἤμουν ποτὲ ὑποψήφιος γιὰ κανένα βραβεῖο, ποὺ δέν ἐμφανίζομαι σὲ ποιητικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ δέν ἀνθολογοῦμαι πουθενά, ποὺ γνωρίζω ἐλάχιστους ποιητές καὶ ποιήτριες, μὲ τὰ ἴδια ἀκριβῶς κριτήρια, εἶμαι ἐξίσου ἀδιαφιλονίκητα ἀποτυχημένος ποιητής.

Τὸ πρόβλημα, βέβαια, καὶ ἴσως ἡ σωτήρια σκέψη γιὰ κάτι σὰν καὶ τοῦ λόγου μου, εἶναι ὅτι ἡ σύμφραση «πετυχημένος/ἀποτυχημένος ποιητής» εἶναι παράδοξη, ὅτι τὰ ἐπίθετα «πετυχημένος» καὶ «ἀποτυχημένος» ἐννοιολογικὰ δὲν συλλαμβάνουν κάτι ποὺ μοῦ φαίνεται οὐσιώδες στὴν περίπτωση τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ποιήματος, ἐνῶ ἀντίθετα τονίζουν κάτι ποὺ ἐγὼ θεωρῶ ἐπουσιώδες καὶ ἄσχετο.

Στὸ λεξικὸ βλέπω ὅτι πετυχημένος εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει διακριθεῖ στὴ σταδιοδρομία του ἢ στὸ ἔργο ποὺ ἔχει ἀναλάβει καὶ στὸ ὁποῖο ἔχει ἀφοσιωθεῖ. Στὸ βαθμὸ ποὺ προϋποτίθεται ἀφοσίωση καὶ ἔργο, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ λέξη «ἐπιτυχημένος» γιὰ νὰ χαρακτηρίσει ἕναν ποιητῆ. Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ βάρος πέφτει στὴν διάκριση καὶ στὴ σταδιοδρομία: πετυχημένο δὲν θὰ ἔλεγαν ἕναν ποιητῆ ποὺ ἀπλῶς ἔχει ἀφοσιωθεῖ στὸ ἔργο του, ἀλλὰ ἕναν ποιητῆ ποὺ ἔχει διακριθεῖ στὸ ἔργο ποὺ ἔχει ἀναλάβει, ἄρα ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ συναίσθηση ὅτι ἔχει ἀναληφθεῖ ἕνα ἔργο, ὅτι ἔχει χτισθεῖ (ἢ τοῦλάχιστον χτίζεται) μιὰ σταδιοδρομία, μιὰ καριέρα σὰν νὰ λέμε, ὑπάρχει ἡ προϋπόθεση ὅτι εἶναι κανεὶς «ἐπαγγελματίας» ποιητής (ὅπως τὸ ἔθεσε, παραδόξως ὄχι ἐπικριτικά, μιὰ συνομήλική μου ποιήτρια) καὶ ἐπιδιώκει καὶ καταφέρνει νὰ διακριθεῖ, δηλαδὴ νὰ ἀναγνωρισθεῖ ἡ ἀξία του ἀπὸ τοὺς λογοτεχνικοὺς θεσμοὺς καὶ νὰ τοῦ ἀποδοθοῦν τιμές. Βεβαίως, ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τοῦ ποιητῆ προϋποθέτει, θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς, ὅτι ὑπάρχει πράγματι κάποια ἀξία. Ἀλλὰ ἐπ’ αὐτοῦ ἔχει ἀπαντήσει ὁ χρόνος, ποὺ γκρεμίζει στὴ λήθη ἐξίσου ποιητὲς τῶν ὁποίων ἡ ἀξία ἀναγνωρίσθηκε κάποτε θεσμικὰ καὶ ποιητὲς ποὺ ποτὲ δὲν ἔλαβαν κανενὸς εἶδους ἀναγνώριση, ἀλλὰ ποὺ ἐπίσης χαρίζει διάρκεια ἐξίσου σὲ ἔργα ποιητῶν ποὺ ἀναγνωρίστηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ ποιητῶν ποὺ ἀνακαλύφθηκαν πολὺ ἀργότερα. Γιὰ νὰ μὴν προσβάλω ἐγχώριες εὐαισθησίες, θὰ ἀναφέρω ὡς ἀκραῖα παραδείγματα δυὸ Ἀγγλοὺς ποιητές: τὸν σπουδαῖο Gerard Manley Hopkins, ἀπολύτως ἀποτυχημένο στὴν ἐποχὴ του, καὶ τὸν δικαίως ξεχασμένο Alfred Austin, ὁ ὁποῖος ὅμως διετέλεσε poet laureate στὸν καιρὸ του, ἔλαβε δηλαδὴ τὴ

σημαντικότερη διάκριση που δίνεται σε ποιητές στη χώρα του – βεβαίως, ή διάκριση αυτή υποχρεώνει τον τιμώμενο να γράφει στίχους για τα γενέθλια της βασίλισσας και όποτε γεννιέται καμμιὰ πριγκηποπούλα, αλλά τί να γίνει, ή τιμή τιμή δεν έχει!

Τὸ ζητούμενο, ὅμως, ὅταν γράφει κανεὶς ποίηση δὲν εἶναι οἱ δάφνες, ἡ σταδιοδρομία, ἡ ἀναγνώριση, τὰ βραβεῖα, οἱ κύκλοι ποιητῶν καὶ οἱ ἑταιρεῖες συγγραφέων, δὲν εἶναι δηλαδή ἡ «ἐπαγγελματική» σχέση με τοὺς θεσμοὺς γύρω ἀπὸ τὴν ποίηση. Τὸ ζητούμενο εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ποιητικὸ ἔργο, καὶ ἡ ἀφοσίωση σὲ αὐτό. Καὶ ἀφοσίωση θὰ πεῖ νὰ συνεχίζει κανεὶς νὰ γράφει ποίηση, ἔστω καὶ ὑπὸ δημόσια ἀδιαφορία (ἡ ὁποία ποτὲ – κακὰ τὰ ψέμματα – δὲν εἶναι εὐχάριστη), πασχίζοντας πάντα νὰ βρεῖ τὸν μοναδικὸ τρόπο με τὸν ὁποῖο μπορεῖ νὰ γραφεῖ αὐτὸ ποὺ ἔχει νὰ γράψει. Τὶς περισσότερες φορές, ὁμολογουμένως, θὰ καταλήξει σὲ ἀποτυχία, καὶ ὅχι (μόνο) μετὴν ἔννοια ὅτι δὲν θὰ διακριθεῖ: τὶς περισσότερες φορές θὰ ἀποτύχει νὰ γράψει αὐτὸ ποὺ μόνο νὰ ὑποψιάζεται μπορεῖ ὅτι θὰ μπορούσε νὰ γραφεῖ καὶ ποὺ ἔχει προσπαθήσει σκληρὰ νὰ γράψει. Ὅταν, ὅμως, καὶ ἐάν, τὰ καταφέρει, ἡ πιθανὴ πικρία τῆς ἀποτυχίας ἐξαφανίζεται αὐτοδικαίως. Διότι οἱ ὅροι τῆς ἀποτυχίας ἢ τῆς ἐπιτυχίας δὲν εἶναι πλέον ἀπλῶς ἐπουσιώδεις, ἔχουν καταστεῖ ἀνόητοι καὶ ἀδιανόητοι. Καὶ τὸ ἀξίωμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι παρὰ παρηγοριὰ στὸν ἄρρωστο ὥσπου νὰ βγεῖ ἡ ψυχὴ του, ἀλλὰ ἐνδέχεται τοῦλάχιστον νὰ ἐξασφαλίσει ὅτι θὰ ἐπιμείνει ὁ ἄρρωστος ὥσπου νὰ βγεῖ ἐπιτέλους αὐτὴ ἡ ψυχὴ.

Γύρω γύρω όλοι

Κάθε ποίημα ένσωματώνει μιάν αντίληψη για την ποίηση. Καί δέν αναφέρομαι στα λεγόμενα ποιήματα ποιητικής, ούτε μιλω για κείμενα στα όποια (καλή ώρα!) ό ποιητής έκφράζει τις απόψεις του σχετικά με την ποίηση· μιλω για την αντίληψη περί της ποίησης ή όποια διαφαίνεται στον τρόπο με τον όποιο γράφει κανείς ποίηση.

Καμμιά φορά ή ρητώς διατυπωμένη «θεωρία» του ποιητή για την ποίηση φαίνεται να μην έχει ιδιαίτερα στενή σχέση με τό ποιητικό του έργο. Οί αναφορές, ας ποϋμε, της Κατερίνας Γώγου στην ποίηση (στο *Με λένε Όδύσσεια* κυρίως, αλλά και στους *Άπόντες έν μέρει*) είναι μάλλον κοινότοπες, του συρμού και έν τέλει αντιφατικές προς την ίδια την ποιητική της πράξη, ή όποια άρθρώνει με πολύ πιό στιβαρούς όρους μιάν αντίληψη της πολιτικής ποίησης που έξακολουθεί να μην έχει παληώσει σαράντα τόσα χρόνια μετά. Πρόκειται, βεβαίως, για μιá από τις λίγες περιπτώσεις όπου ή ποιητική πράξη είναι άνώτερη της θεωρίας, διότι ακριβώς ή Γώγου έχει γράψει ποιήματα τά όποια ύπερβαίνουν και ανατρέπουν τις κάπως άφελείς αντιλήψεις που μοιάζει να αναπαράγουν κάποια από τά ύστερα ποιήματα ποιητικής που έχει γράψει.

Συνήθως, όμως, συμβαίνει τό αντίθετο: οί απόψεις που έκφράζουν οί ποιητές για την ποίηση είναι μεγαλόσχημες, σπουδαιοφανείς και καμμιά φορά ακόμη και ένδιαφέρουσες ή ανατρεπτικές, αλλά ή ίδια ή ποιητική τους πράξη δέν ανταποκρίνεται στους ίσχυρισμούς τους, ούτε δικαιώνει τις ανακοινωμένες προθέσεις τους. Καί τά ποιήματα ποιητικής που προκύπτουν τότε αντιπροσωπεύουν μιάν έξ όρισμού άποτυχημένη προσπάθεια να συμβιβασθεί ή έλλειμματική ποιητική πράξη με την φιλόδοξη ποιητική θεωρία, ή όποια έν προκειμένω σερβίρεται ως προγραμματική ποιητική δήλωση. Άλλά τά άσυμβίβαστα δέν συμβιβάζονται: τό τί σόι ποιητής είναι κανείς δέν θα μάς τό ποϋν ούτε οί άφορισμοί που έκτοξεύει στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ούτε οί συνεντεύξεις του, ούτε τά κριτικά του κείμενα, ούτε

τὰ δοκίμιά του, οὔτε κἂν τὰ ποιήματα ποιητικῆς ποὺ ἐνδέχεται νὰ ἔχει γράψει· τὸ τί σοί ποιητῆς εἶναι κανεῖς, ἀλλὰ καὶ τὸ ἂν εἶναι, ἐν τέλει, ποιητῆς, θὰ μᾶς τὸ πεῖ μόνο ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὑλοποιοῦνται οἱ ὅποιες ἀπόψεις καὶ προθέσεις του, δηλωμένες ἢ ἄδηλες, στὸ σῶμα τῶν ποιημάτων του. Καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο (ὅσο κι ἂν εἶναι ἐνδιαφέρον) ἓνας ποιητῆς νὰ γράφει καὶ κριτικὰ καὶ θεωρητικὰ κείμενα: ὡς ποιητῆς, ἀρκεῖ νὰ γράφει ποιήματα.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἄλλες ιδιότητες σχετικὲς μὲ τὴν ποίηση ἢ μὲ τὸν πολιτισμὸ ποὺ μπορεῖ νὰ συγκεντρώνει ἓνας ποιητῆς, ὡς ποιητῆς δὲν μπορεῖ νὰ δικαιωθεῖ παρὰ μόνο ἀπὸ τὰ ἴδια του τὰ ποιήματα. Μπορεῖ, ἂς ποῦμε, ἓνας ποιητῆς νὰ εἶναι ἐπίσης διευθυντῆς λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ, κριτικός, ἐπιμελητῆς ἐκδόσεων, δάσκαλος στὴ δημόσια ἐκπαίδευση, πρύτανις, ἢ μεγαλοκληρονόμος. Καὶ μπορεῖ ὑπὸ τὴν ὅποια ἄλλη του ιδιότητα νὰ δίνει συνεντεύξεις περὶ τῆς ποίησης ὡς ἀνατρεπτικῆς δύναμης ἢ περὶ τῆς ποίησης ὡς ἐθνικῆς κληρονομιάς. Μπορεῖ ἀκόμη καὶ νὰ μιλάει κανεῖς γιὰ τὴν ποίηση ὡς ἐπανάσταση, ἐνῶ στρογγυλοκάθεται ὁ ἴδιος στὴν ἔδρα τῆς Ποιήσεως τῆς Ἀκαδημίας. Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι σὲ ποιοῦ ἀκριβῶς βάθρο στρογγυλοκάθεται κανεῖς καὶ τί δηλώνει ἐνῶ στρογγυλοκάθεται στὸ βάθρο του, ἀλλὰ τί ποιήματα γράφει.

Ἄν θέλεις νὰ εἶσαι ποιητῆς, τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι οὔτε ἡ δημόσια παρουσία σου, οὔτε οἱ θέσεις καὶ οἱ τιμὲς ποὺ ἔχεις ἀποδεχθεῖ, οὔτε κἂν ἡ χυδαιότητα μὲ τὴν ὁποία ἀξιοποιεῖς τὴ θέση σου γιὰ νὰ ἐπιβάλλεις ἀνθρώπους καὶ ἔργα καὶ γιὰ νὰ ἐξοστρακίσεις ἄλλους ἀνθρώπους καὶ ἔργα. Τὸ βασικὸ πρόβλημα εἶναι ἡ σχέση μεταξὺ τῆς ἀναρρίχησης σου στὰ περὶ τὴν ποίηση ἀξιώματα καὶ τῆς ποιότητος τῶν ποιημάτων σου, μιὰ σχέση συνήθως ἀντίστροφης ἀναλογίας: ἀναρρίχηση ἀπὸ τὴ μιὰ, καθίζηση ἀπὸ τὴν ἄλλη, καθὼς ἡ δαφνοστεφὴς αὐταρέσκεια εὐκόλα ὁδηγεῖ σὲ ἀναμηρυκαστικὴ ἐπανάληψη τῶν ἤδη παρωχημένων (ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι ὑπῆρξαν κάποτε) ποιητικῶν ἐπιτευγμάτων σου. Εἶναι λογικὸ, δεδομένου ὅτι ἡ κοινοτοπία καὶ

ή κενολογία εύκολα κερδίζουν τή μαζική αποδοχή, καθώς ὄχι μόνο δὲν ἀπειλοῦν κανέναν, ἀλλὰ κολακεύουν καὶ τοῦ καθενὸς τὴν ἀμάθεια.

Φωνή

Τουλάχιστον δύο από τους σημαντικότερους ποιητές που έχω διαβάσει υπήρξαν ποιητικά άφωνοι στην περίοδο κατά την οποία έπωζόταν ή ποίησή τους. Και δεν είχαν ιδέα για την αναπηρία τους αυτή.

Ή μία είναι η Πλάθ, ή οποία επί τουλάχιστον μιὰ δεκαετία έγραφε ποιήματα που τις περισσότερες φορές δεν ήσαν παρά ασκήσεις σε διάφορες στιχουργικές μορφές ή μιμήσεις ποιητών που ή ίδια θαύμαζε. Στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας δημοσίευσε πολλά από αυτά τα ποιήματα σε περιοδικά, εξέδωσε την μοναδική ποιητική της συλλογή που πρόφτασε να δεί τυπωμένη, αλλά δεν φαίνεται να άμφισβήτησε την ικανότητά της να γράφει ποιήματα (κρίνοντας από τα ήμερολόγια και τις έπιστολές της που δημοσιεύθηκαν μετά τον θάνατό της), με άλλα λόγια δεν φαίνεται να είχε συναίσθηση της μετριότητας της ποιματογραφίας της. Όταν, όμως, κάποτε έπινόησε την ποιητική φωνή της και άρχισε να γράφει τα σπουδαία ποιήματα που δημοσιεύθηκαν στο *Ariel*, άντιλήφθηκε άκριβώς τί συνέβαινε και άναδρομικά μπόρεσε να αξιολογήσει τὸ ποιητικό της παρελθόν: «γράφω τα καλύτερα ποιήματα της ζωής μου» λέει σε μιὰ έπιστολή προς τή μητέρα της, «αὐτά θα με κάνουν διάσημη».

Ὁ δεύτερος σπουδαίος ποιητής που διετέλεσε επί πολλά έτη άφωνος ήταν ὁ Καβάφης. Ή περίπτωση του, μάλιστα, είναι πιὸ κραυγαλέα άκόμη, διότι ενώ στα πρώιμα ποιήματα της Πλάθ διακρίνει κανείς ένιοτε ψήγματα αὐτοῦ που θα ακολουθοῦσε, στα ποιήματα που δημοσίευε ὁ Καβάφης επί τουλάχιστον δεκαπέντε χρόνια δεν υπάρχει άπολύτως τίποτε που να υποψιάζει τὸν άναγνώστη ὅτι ένδέχεται να ακολουθήσει, από την ίδια αὐτή πέννα, ή καβαφική ποίηση. Τὸ ένδιαφέρον είναι ὅτι και ὁ Καβάφης, τή στιγμή που απέκτησε φωνή και έγινε ὁ Καβάφης, φαίνεται πὼς έπίσης άντιλήφθηκε άκριβώς τί τοῦ συνέβαινε και αξιολόγησε με άκρίβεια τήν ὡς

τότε αποτυχία του. Αποκήρυξε συλλήβδην τὰ μιμητικά γυμνάσματα τοῦ παρελθόντος του καὶ μάλιστα, κατὰ τὸν Μαλάνο, ἄλλαξε καὶ τὴν ὑπογραφή του ἀπὸ Κ. Φ. Καβάφης σὲ Κ. Π. Καβάφης, διαδίδοντας ὅτι ὁ Κ.Φ. δὲν ἦταν ὁ ἴδιος, ἀλλὰ «ἓνας μακρυνὸς ἐξάδελφος ποὺ ἔγραφε καὶ αὐτὸς ποιήματα, μὰ ποὺ δὲν ἦσαν μεγάλο πρᾶγμα».

Ὁ μέτριος ποιητὴς εἶναι, φαίνεται, καταδικασμένος σὲ ἄγνοια τῆς μετριότητάς του: δὲν διαθέτει οὔτε τὴν ἱκανότητα νὰ ἀξιολογήσει τὸ ἔργο του, οὔτε τὴ στοιχειώδη αὐτοπροστατευτικὴ μέριμνα ποὺ θὰ τὸν ἐμπόδιζε νὰ δημοσιεύει τὰ πονήματά του. Ἄν ποτὲ, ὅμως, καταφέρει νὰ σπάσει τὸν φαῦλο κύκλο, ἔστω μετὰ ἀπὸ χρόνια ἄσκησης καὶ αὐταπάτης, καὶ νὰ γράψει πραγματικὰ καλὴ ποίηση, τότε μᾶλλον ἐπέρχεται κάποιο εἶδος ἐπιφοίτησης καὶ ἀντιλαμβάνεται ἐπιτέλους ποιά ἀκριβῶς ἦσαν τὰ ποιητικά του σφάλματα καὶ ποιά φωνὴ μέσα του θὰ μπορέσει νὰ ἀρθρώσει ποιητικὸ λόγο.

Χρησιμοποιῶ τὴν μεταφορὰ αὐτὴ τῆς «φωνῆς» γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ κάτι ποὺ θεωρῶ τὸ πιὸ δύσκολο καὶ τὸ πιὸ σπάνιο ἐπίτευγμα στὴν ποίηση: τὴν ἐπινόηση (καὶ ἴσως, ἐν μέρει, ἀνακάλυψη) ἑνὸς νέου ποιητικοῦ δρόμου, τὴν ὁποία ἀπαραιτήτως συνοδεύει μιὰ αὐστηρή, ἀξιολογικὴ ποιητικὴ αὐτογνωσία.

Δὲν εἶναι τυχαῖο, βεβαίως, ὅτι τὴν πορεία αὐτὴ, ἀπὸ τὸν ἀσήμαντο μιμητισμὸ ὡς τὴν συγκρότηση τῆς ποιητικῆς φωνῆς, μποροῦμε νὰ τὴν παρατηρήσουμε (καὶ νὰ τὴν τεκμηριώσουμε) μόνο σὲ σημαντικοὺς ποιητές. Οἱ ἀσήμαντοι μένουμε καρφωμένοι στὰ ἀρχικὰ στάδια τῆς πορείας, μὲ τὴν ψευδὴ βεβαιότητα ὅτι γράφουμε ποιήματα· καὶ οἱ ἀφειδεῖς ἔπαινοι τῶν φίλων μας στὸ λογοτεχνικὸ καὶ παραλογοτεχνικὸ κουρμπέτι ἐγγυῶνται ὅτι δὲν θὰ προχωρήσουμε ποτὲ ρούπι παραπέρα, οὔτε ὡς πρὸς τὴν ποιητικὴ αὐτογνωσία μας οὔτε ὡς πρὸς τὴν ποιητικὴ μας συγκρότηση. Ἄφωνοι καὶ ἄμουσοι θὰ συνεχίσουμε, ἐν μέσῳ ἰαχῶν καὶ χειροκροτημάτων νὰ γράφουμε «ἡ

ἀρχαία τραγωδία, ἢ ἀρχαία τραγωδία / εἶναι ἱερὰ κι εὐρεῖα ὡς τοῦ σύμπαντος καρδία», ἀνυποψίαστοι ὅτι στήν ἐπόμενη γωνία, σὲ ἓνα παράλληλο ἴσως σύμπαν, θὰ μπορούσε νὰ μᾶς περιμένει ἡ «χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας».

Εϋζωνες

Πολλά, πάρα πολλά ποιήματα γράφονται και εκδίδονται. Σὲ ιστολόγια και προσωπικὲς ιστοσελίδες, σὲ συλλογικὲς (ἢ ἔστω συλλογικότερες) ιστοσελίδες, σὲ λογοτεχνικὰ και παραλογοτεχνικὰ περιοδικὰ, και φυσικὰ σὲ βιβλία: τυπώνονται περισσότερα ποιητικὰ βιβλία παρὰ ποτέ, διπλάσια σχεδὸν ἀπὸ ὅσα ἐκδίδονταν πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια, και ὑπερδεκαπλάσια ὅσων ἐκδίδονταν πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια, σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ *biblionet*.

Τὶς αἰτίες αὐτῆς τῆς ἐντυπωσιακῆς ἀνθισσης τῆς ποίησης στὴ νεοελληνικὴ γραμματεία δὲν ἔχω πρόθεση νὰ τὶς συζητήσω – ὁ καθένας μπορεῖ νὰ κάνει τὶς δικές του ὑποθέσεις. Αὐτὸ πού μὲ ἐνδιαφέρει και πού θέλω νὰ σχολιάσω ἐδῶ εἶναι μᾶλλον οἱ συνέπειες τῆς ἀνθοφορίας.

Ἔκανα τὸ ἐξῆς πείραμα: ἐξέτασα τὸν κατάλογο τῶν ποιητικῶν βιβλίων πού ἐκδόθηκαν πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια, ὅταν δηλαδὴ ἦμουν νεότατος και σχετικῶς ἀθῶος, και σημείωσα τί ποσοστὸ ἀπὸ αὐτὰ εἶχα διαβάσει τότε και μπορῶ ἀκόμη νὰ θυμηθῶ, ἔστω μέσες ἄκρες, τὸ περιεχόμενό τους. Τὸ ἀποτέλεσμα μὲ ξάφνιασε: 48%, πού εἶναι, πάντως, λιγότερα ἀπὸ σαράντα βιβλία. Στὴ συνέχεια ἐπανεέλαβα τὸ πείραμα μὲ ποιητικὰ βιβλία πού ἐκδόθηκαν πρὶν δέκα χρόνια ὅπου τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἓνα μίζερο 5%, και σὲ ἀπόλυτο ἀριθμὸ 21 μόλις βιβλία.

Φυσικὰ, αὐτὰ εἶναι στοιχεῖα μιᾶς προσωπικῆς στατιστικῆς, ἐπηρεασμένα σαφῶς και ἀπὸ τὶς δυνατότητες τῆς ἐπιλεκτικῆς μου μνήμης και ἀπὸ τὶς διακυμάνσεις στὴν ἀναγνωστικὴ ἐνασχόλησή μου μὲ τὴν ποίηση και ἀπὸ τὸ προσωπικὸ μου ποιητικὸ γοῦστο και ἀπὸ τὶς οικονομικὲς μου δυνατότητες και ἀπὸ ἀστάθμητους παράγοντες τῆς ιδιωτικῆς ζωῆς. Ἐντούτοις, μοῦ φαίνεται ὅτι ὅσο καλὴ θέληση κι ἂν ἔχει κανεὶς, ὅσο ἐπιεικὲς και ἀσύδοτο κι ἂν εἶναι τὸ ποιητικὸ γοῦστο του, ὅσο πολὺ χρόνο και χρήμα κι ἂν ἔχει στὴ διάθεσή του, παραμένει ἐξαιρετικὰ δύσκολο νὰ μπορέσει νὰ

παρακολουθήσει με συνέπεια και με αξιώσεις αφομοίωσης τη σύγχρονη ποιητική παραγωγή, καθώς μιλάμε για σχεδόν δύο βιβλία την ημέρα!

Επομένως, εύκολα εξηγείται το γεγονός ότι τα περισσότερα από αυτά τα βιβλία εκδίδονται χωρίς να διαβάζονται, ή χωρίς να διαβάζονται όσο θα μπορούσαν και από όσους θα μπορούσαν. Εξηγείται επίσης το ότι οι παρουσιάσεις και οι κριτικές ποιητικών βιβλίων είναι κατά κανόνα σύντομες, γενικόλογες και άσφαις: προφανώς, οι άνθρωποι που τις γράφουν κατ' έπαγγελμα δεν είναι δυνατόν να έχουν το χρόνο να διαβάσουν ούτε καν τα (λίγα, συγκριτικώς) βιβλία ποίησης περί των οποίων γράφουν. Εξηγείται, τέλος, και η φρενίτιδα με την οποία κάποιοι ποιητές επιδίδονται σε δημόσιες σχέσεις κολακείας και ύποταξης: από μόνο του δεν είναι δυνατό να ξεχωρίσει το βιβλίο τους ανάμεσα σε τόσες εκατοντάδες, χρειάζεται, προφανώς, να το «τρέξουν».

Αυτό που προσωπικά δυσκολεύομαι να εξηγήσω, ίσως επειδή αποτελεί και δική μου ιδιοτροπία, είναι η στάση των υπολοίπων, της πλειονότητας δηλαδή των εκδιδόμενων ποιητών, των εξακοσίων περίπου ποιητών ετησίως που δεν φαίνεται να θέλουν ή να μπορούν να τρέξουν τα βιβλία τους, βιβλία που με πολύ κόπο (και συχνότατα με έξοδα που είναι, όπωσδήποτε, σημαντικά για τους περισσότερους) καταφέρνουν να εκδώσουν και επιμένουν να εκδίδουν, αν και γνωρίζουν ότι δεν πρόκειται να διαβασθούν παρά από ελάχιστους φίλους τους, οι οποίοι θα μπορούσαν προφανώς να τα διαβάσουν και από το χειρόγραφο.

Μου θυμίζουν τους εύζωνες αυτοί οι ποιητές, ειδικά αν είναι νέοι, ωραίοι, εύσταλεις και παραχαϊδεμένοι. Τους φαντάρους δηλαδή της Προεδρικής Φρουράς, πού, πρωί και βράδυ, κάθε Κυριακή, κάθε έορτή, κάθε επίσημη ημέρα, σκαρφαλώνουν στον ιερό βράχο της Ακρόπολης και με συνοδεία ζωντανής μουσικής ανεβάζουν, χωρίς θεατές, την παράσταση της έπαρσης και της ύποστολης της σημαίας· καθώς την ώρα

ἐκείνη ἡ Ἀκρόπολις εἶναι κλειστή γιὰ τὸ κοινό, μόνον οἱ ἴδιοι οἱ εὐζωνες μποροῦν νὰ θαυμάσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον· μόνο ποὺ γι' αὐτούς, πρόκειται ἀπλῶς γιὰ μιὰ ἀγγareία· αὐτοὶ ποὺ ἴσως θὰ ἀπολάμβαναν τὴν τελετὴ δὲν ἔχουν, καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἀποκτήσουν, πρόσβαση στὴν (ἀμφίβολης, οὕτως ἢ ἄλλως, αἰσθητικῆς) ἰδιωτικὴ αὐτὴ φαντασμαγορία.

Ἐπικαιρικὰ

Στὴν ποίηση δὲν ὑπάρχουν θεματολογικοὶ κανόνες: δὲν ὑπάρχουν θέματα ἐγγενῶς ποιητικὰ καὶ θέματα ἀπαγορευμένα. Τίποτε, λοιπόν, δὲν ἀποκλείει τὸ ἐνδεχόμενον νὰ γράφονται καὶ ποιήματα τῆς ἐπικαιρότητας, ποιήματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ ἓνα ἐπίκαιρο γεγονὸς, ἢ ἀκόμη καὶ ποιήματα ποὺ σχολιάζουν τὰ ἐπίκαιρα γεγονότα. Χρειάζεται, ὅμως, ἀνεξαρτήτως τῆς θεματολογίας, ἐντιμότητα καὶ χρειάζεται, ἐπίσης, χρόνος.

Διότι τὸ «θέμα» ἐνὸς ἀληθινοῦ ποιήματος δὲν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ πραγματικὸ γεγονὸς ποὺ ἐνδεχομένως ἐμπνέει τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ ἡ στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὸ γεγονὸς αὐτό: ἡ διαδικασία κατὰ τὴν ὁποία τὸ ἐξωτερικὸ γεγονὸς μετατρέπεται σὲ βίωμα (κατὰ τὴν εὐρηματικὴ ἀνορθογραφία τοῦ Γιώργου Χειμωνᾶ), ἡ διαδικασία δηλαδὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ ὄξυ βλέμμα τοῦ ποιητῆ συλλαμβάνει τὸ γεγονὸς, τὸ οἰκειοποιεῖται, καὶ τὸ μετατρέπει σὲ ποιητικὴ πρώτη ὕλη. Ἡ ἐντιμότητα γιὰ τὴν ὁποία μιλῶ ἐπιβάλλει ὅτι ἡ ποιητικὴ πρώτη ὕλη ἀντλεῖται ἀπὸ αὐτὸ τὸ βιοματικὸ κοίτασμα καὶ ὄχι ἀπὸ μιὰ ἀνεπεξέργαστη πραγματικότητα ποὺ παραμένει ἐξωτερικὴ ἀφήνοντας τὸν ποιητὴ ψυχρό.

Ὁ χρόνος ποὺ πρέπει νὰ διατεθεῖ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα εἶναι ὁ χρόνος τῆς ἐπεξεργασίας τῆς πρώτης αὐτῆς ὕλης: ὁ χρόνος ποὺ ἀφιερώνεται, δηλαδή, κατ' ἀνάγκην, στὴν δόμηση τοῦ ποιήματος καὶ στὴν ἀποκρυστάλλωση τῆς μορφῆς του. Καὶ αὐτός, στὶς περισσότερες περιπτώσεις, εἶναι πολὺς χρόνος καὶ δύσκολος καὶ εἶναι, ἐπίσης, ψυχρὸς χρόνος, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι, καὶ πάλι γιὰ λόγους ἐντιμότητας, ἐπιβάλλεται ἡ ἀποστασιοποίηση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὴν συγκίνηση τοῦ βιώματος ὥστε νὰ γίνῃ δυνατὸς ὁ μέγιστος βαθμὸς συγκέντρωσης στὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ποὺ θὰ ὀδηγήσει στὴν μέγιστα ἀκριβὴ ἀποτύπωση τοῦ βιώματος αὐτοῦ μὲ ποιητικὸ τρόπο – ἐν

θερμῶ, δηλαδή ὅσο ἀκόμη βρίσκονται ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ βιόμματος, ἐλάχιστοι, νομίζω, ποιητὲς θὰ μποροῦσαν νὰ δομήσουν μὲ ἐπιτυχία καὶ μὲ ἀκρίβεια ἓνα ποίημα.

Μιλῶ, ἐπομένως, γιὰ μιὰ πορεία οἰκείωσης τοῦ γεγονότος κατ' ἀρχὰς καὶ ἀποστασιοποίησης ἀπὸ τὸ βίωμα στὴ συνέχεια· γιὰ μιὰ πορεία κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ὀφείλει ὁ ποιητὴς μὲ ἐντιμότητα νὰ ἀντιμετωπίζει τὴν ἰσχυρὴ πιθανότητα ἀποτυχίας εἴτε στὴν πρώτη φάση εἴτε στὴ δεύτερη, ὥστε νὰ εἶναι ἕτοιμος καὶ πρόθυμος νὰ ἐγκαταλείψει τὴν προσπάθεια ἐφόσον τὸ διαφαινόμενο ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι ποιητικό, δὲν εἶναι, δηλαδή, εἰλικρινές.

Ἴσως ἡ κύρια δυσκολία ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ ποίηση ἐπικαιρικῆς θεματολογίας νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὅτι, ἐφόσον τὸ ποίημα δημοσιοποιεῖται ὅσο ἀκόμη ἡ θεματολογία παραμένει ἐπὶκαιρη, μᾶλλον δὲν περισσεύει ἀρκετὸς χρόνος ὥστε ἡ διαδικασία τῆς σύνθεσης νὰ ὀλοκληρωθεῖ μὲ ἐπιτυχία. Ἄν, δέ, τύχει (ὅπως συχνὰ τυχαίνει) ἡ ἐπικαιρότητα νὰ ἀσκεῖ τὶς δικές της πιέσεις γιὰ τὴν ταχύτερη καὶ μαζικότερη δημοσιοποίηση τῶν ἐν λόγῳ ἐπικαιρῶν πονημάτων, καὶ ὁ ποιητὴς διακρίνει (ὅπως συχνὰ διακρίνει) τὴν προοπτικὴ μιᾶς ἐξίσου μαζικῆς ὑποδοχῆς τῶν γραφτῶν του καὶ ἀποδοχῆς τοῦ ἴδιου, τότε ἡ ἀποτυχία τῶν δημοσιοποιηθέντων δῆθεν ποιημάτων εἶναι τόσο ἀναπόφευκτη ὅσο καὶ ὁ καταποντισμός, ἐν τέλει, τοῦ ποιητῆ, ὅταν τὰ περιρρέοντα θὰ ἔχουν πιά ξεχαστεῖ, συμπαρασύροντας στὴ λήθη καὶ τὰ ἀνέντιμα κατασκευάσματα ποὺ παρουσιάστηκαν κάποτε ὡς «ποιήματα ἐποχῆς».

Ἀποφθεγματικότητα

Συχνά συναντάει κανείς σὲ ποιήματα ἀποφθεγματικούς στίχους· μερικές φορές συμβαίνει μάλιστα τὸ ποίημα νὰ εἶναι ὁλόκληρο ἓνα ἀπόφθεγμα, ποὺ καρφώνεται στὸ χαρτὶ εὐελπιστώντας μὲ τὴν ἴδια εὐθυβολία νὰ καρφωθεί καὶ στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη ὥστε νὰ προκαλέσει τὴν εὐπρόσδεκτη ἀπορία καὶ τὸν πολυπόθητο θαυμασμό.

Εἶναι φυσικὸ ὅτι πολλοὶ ποιητὲς βρίσκουν ἑλκυστικὸ τὸν ἀποφθεγματικὸ λόγο: κατ' ἐξοχὴν πυκνὸς καὶ ἐκφραστικός, ἀλλὰ καὶ μὲ σαφὴ τὴν ἀξίωση τῆς καθολικῆς ἀποδοχῆς, ὁ ἀποφθεγματικὸς λόγος φαίνεται νὰ ταιριάζει γάντι σὲς ἀπαιτήσεις τῆς ποίησης. Ἐπιπλέον, ὁ ἀποφθεγματικὸς λόγος ἐντυπώνεται στὴ μνήμη, ἐπομένως ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ προσφέρει στοὺς ἐπίδοξους ποιητὲς κάτι ἰδιαίτερα πολύτιμο: τὴν προοπτικὴ οἱ ἀναγνώστες νὰ θυμηθοῦν κάποιους στίχους σὲ ἀνύποπτη στιγμή, καὶ νὰ τοὺς ἐντάξουν σὲ κάποια ἐπὶ ἀσκέτου θέματος συζήτησή τους μὲ τὴν τιμητικὴ προσθήκη «ὅπως λέει καὶ ὁ ποιητής».

Τὸ πρόβλημα, δυστυχῶς, εἶναι ὅτι στὴν ποίηση, ὅπως καὶ σχεδὸν παντοῦ ἄλλου, οἱ εὐκόλες λύσεις σπανίως ἀποδεικνύονται ἐπαρκῶς ἀποτελεσματικές. Διότι τὸ ἀπόφθεγμα ἀπὸ μόνο του, ἂν δηλαδὴ δὲν ὑποστηρίζεται ἀπὸ ἄλλα στοιχεῖα τῆς δομῆς τοῦ ποιήματος, ἂν οὔτε προκύπτει ὡς κατάληξη καὶ ἐπισφράγιση οὔτε τίθεται ὡς προϋπόθεση τῆς ποιητικῆς ἐμπειρίας, δὲν δικαιώνεται ποιητικά, ὅσο κι ἂν ἀκούγεται πιασάρικο, ὅσο κουραστικὰ κι ἂν ἐπαναλαμβάνεται στὴν λογοτεχνίζουσα ἀλλὰ καὶ στὴν πραγματικὴ ἀγορὰ δίκην ἀτάκας. Καὶ μοῦ φαίνεται ὅτι τὶς περισσότερες φορές ἔτσι μόνο λειτουργεῖ πιά ὁ ἀποφθεγματικὸς λόγος στὴν ποίηση, σὰν σλόγκαν ἢ σὰν ἐξυπναδούλα ποὺ κυκλοφορεῖ στὴν ἀγορά, ἀποκομμένος καὶ ἄμουσος, συνοδευόμενος ἀπὸ ὑπομειδιάματα ἀναγνώρισης τῆς εὐστοχίας καὶ τῆς ἐτοιμολογίας του, πρὸς πᾶσαν χρῆσιν.

Διότι υπάρχει τεράστια απόσταση μεταξύ του «ὅττω τις ἔραται [...] ἔμμεναι κάλλιστον» τῆς Σαπφοῦς (ἢ ὁποία στοῦ κάτω κάτω εἶχε τὴν σεμνότητα νὰ τοῦ προτάξει τὸ λυρικό «ἔγω δὲ») καὶ τοῦ «σημασία ἔχει τί ποθεῖ ἡ ψυχὴ σου» ποὺ ἀκούει κανεὶς στὶς σαπουνόπερες καὶ στὰ λαϊκότροπα τραγούδια τοῦ συρμοῦ. Στὴν πρώτη περίπτωση, αὐτὸ ποὺ κανεὶς ἀγαπᾷ ἐμφανίζεται ὡς ἡ ποιητικὴ ἀπάντηση στοῦ προσγειωμένο ἐρώτημα ποὺ θέτει τὸ ποίημα· καί, κυρίως, αὐτὸ ποὺ ἀγαπᾷ κανεὶς ἀντιδιαστέλλεται μὲ τὴ μαύρη γῆ τῆς ὁποίας τὴ ματαιότητα πολλαπλὰ καὶ ὀδυνηρὰ προϋποθέτει. Στὴ δεύτερη περίπτωση, τὸ ἀπόφθεγμα εἶναι ἀπλῶς ἓνας *passer-partout* χρησμός, ποὺ αὐθαίρετα διεκδικεῖ καθολικὴ ἐμβέλεια, χωρὶς τὸ ἀνύπαρκτο ἔτσι κι ἄλλιῶς συγκείμενο νὰ τὸν δικαιολογεῖ ἢ νὰ τὸν δικαιώνει.

Ἡ εὐκόλη λύση λοιπὸν τοῦ πιασάρικου ποιητικόμορφου σλόγκαν τὸ πιθανότερο εἶναι νὰ ἐκθέσει τὸν ποιητὴ, ἀποκαλύπτοντας τὴν ἀνειλικρίνεια τῆς πρόθεσής του. Διότι ἡ αὐθεντία τοῦ ποιήματος μόνο ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ποίημα ἐκπηγάζει· ἂν ἐπιχειρήσεις νὰ τοῦ τὴν ἐπιβάλλεις, κοινῶς νὰ τοῦ τὴν φορέσεις, τὸ ποίημα σὲ ἐκδικεῖται δι' ἐξοστρακισμοῦ.

Καλολογία

Θυμάμαι πρὸ δεκαετιῶν, ὅταν πήγαινα ἀκόμα σχολεῖο, στὸ μάθημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας μᾶς ἀνέθεταν πολλές φορές νὰ ἐντοπίσουμε καὶ νὰ ἀναλύσουμε τὰ «καλολογικὰ στοιχεῖα» ἢ, ἂν ἡ καθηγήτρια ἦταν κάπως πιὸ μοντέρνα, τὰ «σχήματα λόγου» στὰ ποιήματα ποὺ συμπεριλαμβάνονταν στὴ διδακτέα ὕλη. Χρήσιμη ἄσκηση, ἂν καὶ συχνὰ στεῖρα, καθὼς σχεδὸν ποτὲ δὲν προχωροῦσε ἡ ἀναζήτηση, σχεδὸν ποτὲ δὲν ἀναρωτιόμασταν ἂν λειτουργεῖ, καὶ πῶς λειτουργεῖ, μέσα στὸ ποίημα τὸ κάθε σχῆμα λόγου ποὺ μὲ εὐσυνειδησία οἱ λεγόμενοι καλοὶ μαθητὲς ἐντοπίζαμε.

Ἡ ποίηση πάντα χρησιμοποιοῦσε καὶ συνεχίζει νὰ χρησιμοποιεῖ σχήματα λόγου – μεταφορὲς κυρίως, καὶ μετωνυμίες. Ἐνίοτε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, ὅπως σὲ κάποια ποιήματα τοῦ John Donne, ὅπου ὁλόκληρο τὸ ποίημα δομεῖται πάνω σὲ μιὰ μεταφορὰ ποὺ ἀναπτύσσεται κλιμακωτά, καὶ μὲ ἑκπληξὴ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ὅτι κάθε νέα πτυχή της προστίθεται ἀρμονικὰ στὸ ὅλον ἀποκαλύπτοντας ἀπὸ στίχο σὲ στίχο νέες ὁμοιότητες, πρωτοφανεῖς ἀλλὰ ἀπολύτως ἀναγνωρίσιμες, ἀνάμεσα στοὺς δύο ὅρους τῆς μεταφορᾶς.

Φαίνεται, ὅμως, πῶς τῶν περισσότερων ποιητῶν οἱ ἀπαιτήσεις σταματοῦν ἐκεῖ ὅπου σταματοῦσαν καὶ οἱ ἀπαιτήσεις κάποιων ἄμουςων φιλολόγων μας στὸ λύκειο: τοὺς ἀρκεῖ ἡ ἀπλὴ παρουσία τοῦ καλολογικοῦ στοιχείου, τοὺς ἐνθουσιάζει ἡ στιγμιαία ἔμπνευση ἢ μεταφορά, ὅσο ἐντυπωσιακὴ κι ἂν εἶναι, ἀφήνεται ἐπὶ ξύλου κρεμάμενη, ὡραία ἀλλὰ ἀδιέξοδη, δηλαδὴ τελικὰ ἀνάρμοστη. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ περιπτώσεις ὅπου ἀμέσως ἀκολουθεῖ ἄλλο, ἀνεξάρτητο τοῦ προηγούμενου, σχῆμα λόγου, καὶ ἀκόμη ἓνα στὸν ἐπόμενο στίχο, κι ἓνα στὸν μεθεπόμενο, ὥστε τὸ ποίημα μετατρέπεται σὲ αὐτάρεσκη ἐπίδειξη καλολογικῆς δεξιότητις – καὶ πέραν αὐτοῦ, τίποτα.

Ἀρέσουν, ἐντούτοις, αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ ποιήματα. Θαυμάζονται. Βραβεύονται. Καί, μοιραῖα, ἀναπαράγονται ἀπὸ δεκάδες μωροφιλόδοξους ποιητές. Διότι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ «Forbidding Mourning» τοῦ Donne, ἂς ποῦμε, δὲν ἀπαιτοῦν πολλὰ ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, ἀπαιτοῦν (καὶ ἐκβιάζουν) μόνο τὸν ἄφωνο θαυμασμό μας γιὰ τὶς ἀλλεπάλληλες καλολογίες τους, τὴν κατάφασή μας ἀπέναντι στὴν προφανὴ δεξιοτεχνία τοῦ δημιουργοῦ τους· καὶ τὴν παραίτηση ἀπὸ κάθε ἄλλο αἶτημα. Εὐκόλα πράγματα, δηλαδή, ποὺ ἀρμόζουν ἐν τέλει στὴν ἐποχή μας, μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἤδη ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Pound ἀποστρέφεται τὸν σκοτεινὸ ρεμβασμὸ τοῦ ἐσωστρεφοῦς βλέμματος, προκρίνοντας τὴν ταχύτητα καὶ τὴν εὐκολία ἀντὶ τῆς «γλυπτικῆς» τῆς ποίησης.

Κενὰ σημαίνοντα έσκεμμένως έρριμμένα

Άν καί συχνά οί ποιητές όμνύουν στήν άπλότητα, ή ποίηση πού παράγουν, καί ιδιαίτερα ή σύγχρονη, σπανίως εΐναι άπλή. Άντιθέτως, τς περισσότερες φορές δέν εΐναι εύκολο ό άναγνώστης νά κατανοήσει τί άκριβώς θέλει νά πεί ό ποιητής· καί άν προσπαθήσει νά περιγράψει τί ήθελε νά πεί ό ποιητής, θά μιλήσει άναγκαστικά χωρίς σιγουριά, προτείνοντας τήν «ανάγνωσή» του ως μία άπό τς πιθανές άναγνώσεις, όπωσδήποτε όχι τή μοναδική.

Αυτή ή πολλαπλότητα τών πιθανών έκδοχών εΐναι, άναμφίβολα, ένα άπό τά χαρακτηριστικά τής ποίησης πού γοητεύουν πολλούς άναγνώστες. Αυτό, όμως, πού συχνά παρατηρώ στήν παραγωγή πολλών σύγχρονων ποιηματογράφων εΐναι κάτι διαφορετικό: δέν πρόκειται για ποιήματα τά όποία ξεκινούν άπό κάπου, έχουν κάτι νά πούν, αλλά συγχρόνως έπιτρέπουν ένδεχόμενες διαφορετικές άναγνώσεις· πρόκειται μάλλον για ποιήματα πού έσκεμμένα στριμώχνουν στούς στίχους τους όσο περισσότερα (ταιριαστά καί άταίριαστα) σημεία καί σύμβολα μπορεί ό δημιουργός τους, μέ στόχο άκριβώς νά χτισθεί μιá πλαστή πολυσημία πού θά κρύψει τήν άπουσία νοήματος ή, άκόμη χειρότερα, τήν κοινοτοπία του νοήματος.

Άς διαβάσουμε ένα παράδειγμα τέτοιου ποιήματος:

Με αγκάλιασες και τα χέρια σου

σαν άνθη σαρκοβόρα

αιχμαλώτισαν

του κορμιού μου τις ελπίδες

για να με σκορπίσουν ύστερα

στάχτη στο πέλαγος

μιας άνυδρης εγκατάλειψης.

Τί θέλει νὰ πεῖ, λοιπόν, ἐδῶ ἡ ποιήτρια; Ὅτι τὴν ἐγκατέλειψε τὸ ἀντικείμενο τοῦ ἔρωτά της καὶ ἡ ἐγκατάλειψη αὐτὴ τὴν ἔκανε νὰ νιώσει σὰν νεκρή; Ὅτι οἱ ἐλπίδες της διαψεύσθηκαν; Ὅτι τὸ ἀντικείμενο τοῦ ἔρωτά της, καίτοι ὠραῖο σὰν ἄνθος, τὴν ἔφαγε ζωντανή; Ὅτι τὸν χωρισμὸ ἀκολούθησε ἡ ξηρασία; Ἡ μήπως ἡ ὑγρασία, λόγω τοῦ πελάγους; Ἡ ὑπονοεῖται ὁ πνιγμός;

Ἡ ἀπάντηση μᾶλλον εἶναι «τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτά», ἢ «ὅλα αὐτά», πὺν ὅμως εἶναι τὸ ἴδιο, καθὼς ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ κοινοτοπίες πὺν θὰ συγχωρούσαμε ἴσως σὲ μιὰ φίλη πὺν ὑποφέρει ἀπὸ ἐρωτικὴ ἀπογοήτευση, καὶ πὺν ἴσως θὰ μπορούσαν νὰ ἐμπνεύσουν κάποτε κάποιο ποίημα, ἀλλὰ ὡς ἔχουν δὲν εἶναι ποίημα. Ἀπλῶς οἱ κοινοτοπίες ἔχουν μεταμφιεσθεῖ ἐδῶ σὲ ποίημα διὰ τῆς (κοινῆς) μεθόδου τῶν σχετικῶς μὴ ἀναμενόμενων ἢ καὶ ἀντιφατικῶν συμφράσεων καὶ τῆς (ἐκ)βιασμένης δῆθεν πολυσημίας. Παραμένει ποιητικὰ ἀδικαίωτο ὅτι τὰ χέρια παρομοιάζονται μὲ ἄνθη, καὶ μάλιστα σαρκοβόρα· ὅτι τὰ σαρκοβόρα ἄνθη αἰχμαλωτίζουν καὶ δὲν καταβροχθίζουν· ὅτι τὰ ἄνθη αἰχμαλωτίζουν, καὶ μάλιστα ἐλπίδες, καὶ αἰχμαλωτίζουν ἐλπίδες τοῦ κορμιοῦ καὶ ὅχι, ἄς ποῦμε, τοῦ μυαλοῦ· ὅτι ξαφνικὰ ἡ τροφὴ τῶν σαρκοβόρων ἀνθέων μετατρέπεται σὲ στάχτη καὶ σκορπίζεται στὸ πέλαγος· ὅτι παρὰ τὸ πέλαγος, ἡ ἐγκατάλειψη εἶναι ἄνυδρη. Πρόκειται, βεβαίως, γιὰ ἐξυπνακισμούς: ἄς χῶσω καὶ μιὰ ἄνυδρη ἐδῶ, λίγη στάχτη ἐκεῖ, κανένα σαρκοβόρο παραπέρα, ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι σκοτεινότερο, ποιητικότερο, ὑπερβατικότερο. Ὁ πληθωρισμὸς τῶν ἀτάκτως ἐρριμμένων καὶ στανικῶς παραταχθέντων σημαινόντων ἀκυρώνει, στὴν πραγματικότητα, τὸ ποίημα καὶ ἀποκαλύπτει πῶς ἡ πικρὴ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ ποιήτρια δὲν εἶχε νὰ πεῖ τίποτα, ἢ δὲν εἶχε νὰ πεῖ τίποτα πὺν νὰ ἀξίζει νὰ ἀκουσθεῖ.

Αυτό που μᾶλλον δὲν ὑποψιάζονται πολλοὶ ἐπίδοξοι ποιητὲς εἶναι ὅτι ἂν πράγματι ἔχουν κάτι νὰ ποῦν (καὶ ἐννοῶ ἂν ἔχουν νὰ ποῦν κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ «θαυμάστε με, εἶμαι ποιητής!»), ὁ ποιητικὸς τρόπος νὰ τὸ ποῦν ἀποστρέφεται τὸν πληθωρισμὸ τῶν σημαινόντων καὶ ἀνοίγει πραγματικὰ ὀρίζοντες πολυσήμαντων ἀναγνώσεων μέσα ἀπὸ μιὰ ἐπιφανειακὰ μονοσήμαντη, συνεκτικὴ γραφή. Τὸ παρακάτω ποίημα, γιὰ παράδειγμα, τῆς Ἀγγελικῆς Ἐλευθερίου (ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῆς "Θὰ Καπνίζω", τοῦ 2004) θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ παρόμοια ἀφετηρία, ἐρωτικῆς ματαίωσης, ἐγκατάλειψης, χωρισμοῦ ἢ θανάτου. Ἐδῶ, ὅμως, ἡ γραφή εἶναι πεζολογικὴ, μᾶλλον περιγραφικὴ, καὶ μόνο μιὰ λέξη φαίνεται ἀσυνήθιστη μέσα στὰ συμφραζόμενά της: ἡ λέξη «μπρούντζινη», τὸ μοναδικὸ ἐπίθετο τοῦ ποιήματος, ὅχι τυχαῖα τοποθετημένη στὸν τελευταῖο στίχο, ὅπου νοηματοδοτεῖ τὸ ποίημα καὶ τὸν ἑαυτὸ της.

Δεν σε ρώτησα

Δεν πρόλαβα

Δεν το 'χα σκεφτεῖ

Δεν το περίμενα

Ούτε στιγμή δεν το περίμενα

Επιστρέφω ξανά και ξανά

Στο πρόσωπό σου

Στη φωνή σου – σαν μέσα από ρωγμή –

Τι ἤθελε νὰ μου πει

Εκείνη την μπρούντζινη μέρα

Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι ὁ τρόπος τῆς Ἀγγελικῆς Ἑλευθερίου σὲ αὐτὸ τὸ ποίημα εἶναι ὁ μοναδικὸς ποιητικὸς τρόπος. Διατείνομαι, ὅμως, ὅτι αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι πράγματι ποιητικὸς, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ προηγούμενο παράδειγμα, γιατί ἐδῶ τὸ «ἀνοιχτὸ» σημαῖνον (ἢ μπρούντζινη μέρα) δικαιώνεται ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ποιήματος ποὺ ὁδηγεῖ σὲ αὐτό ἀντὶ νὰ στριμώχεται σὲ ἓνα σωρὸ ψευδοποιητικῶν συμφράσεων καὶ νοηματικῶν συμφύσεων χωρὶς σκοπὸ. Καὶ ἡ μπρούντζινη μέρα τῆς Ἑλευθερίου μένει στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη ὡς σύμβολο, ἐνῶ τὰ σαρκοβόρα ἄνθη, οἱ ἐλπίδες τοῦ κορμιοῦ καὶ ἡ ἄνυδρη ἐγκατάλειψη τῆς ἄλλης ποιήτριας θὰ ξεχαστοῦν στὴν ἐπόμενη σελίδα, ἂν βεβαίως δὲν κλείσει ὁ ἀναγνώστης τὸ βιβλίο ὀριστικὰ προτοῦ κἂν γυρίσει σελίδα.

Φιλοδοξία

Όλοι όσοι γράφουμε καὶ ἐκθέτουμε τὰ γραπτά μας σὲ δημόσια θέα εἴμαστε φιλόδοξοι. Γράφουμε προφανῶς γιὰ νὰ μᾶς διαβάσουν καὶ πιστεύουμε (ἢ τουλάχιστον ἐλπίζουμε) ὅτι αὐτὰ ποὺ γράφουμε ἀξίζει νὰ διαβαστοῦν. Ἡ φιλοδοξία αὐτὴ μοῦ φαίνεται ἀναγκαία, καθὼς ἡ ἔλλειψή της ἀναγκαστικὰ συνεπάγεται τὴ σιωπή.

Οἱ περισσότεροι, ὅμως, ἀπὸ τοὺς διακινούμενους ποιητὲς φαίνεται πὼς ὑποκινοῦνται ἀπὸ μιὰ φιλοδοξία διαφορετικοῦ τύπου, μιάν, ἃς ποῦμε, *ρεαλιστικὴ φιλοδοξία* (κατὰ τὴν Realpolitik): νὰ συνθέσουν ποιήματα ποὺ νὰ ἀρέσουν στοὺς δυνάμει ὁμοίους τους, ποιήματα ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφαλίσουν τὴν ἔνταξή τους στὸ κλάμπ τῶν ποιητῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων, ὥστε νὰ συλλέξουν τὰ σχετικὰ ὀφέλη, ἅυλα (ἀναγνώριση, ἐπαίνους, μὴ χρηματικὰ βραβεῖα, δόξα) ἀλλὰ καὶ χειροπιαστὰ (δημόσιες ἢ ἡμιδημόσιες ἀμειβόμενες θέσεις, ἐπιχορηγήσεις, ὑποτροφίες, ἴσως ἀκόμη καὶ εἰσπράξεις ἀπὸ πωλήσεις ἢ δραματοποιήσεις ποιημάτων).

Συνήθως ἡ ρεαλιστικὴ φιλοδοξία παράγει ποιήματα πολτοῦ, ἀλλὰ ἂν εἴμαστε δίκαιοι θὰ πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε, κι ἃς μὴν τὸ θέλουμε, ὅτι ὑπάρχουν σαφῶς καὶ περιπτώσεις ρεαλφιλόδοξων ποιητῶν ποὺ γράφουν καλὰ ποιήματα. Στὸ κάτω κάτω δὲν εἶναι τόσο δύσκολο νὰ γράψει κανεὶς ἓνα καλὸ ποίημα. Ἀρκεῖ νὰ ξέρει γράμματα, νὰ διαθέτει λίγο μυαλὸ καὶ νὰ εἶναι ἀποφασισμένος: μπορεῖ τότε νὰ ἐφαρμόσει ὅσα τὸν διδάσκει ἡ μελέτη τῆς ποίησης ὥστε τεχνικὰ νὰ εἶναι ἀποδεκτὸ τὸ δημιούργημά του, νὰ ἐπιλέξει κάποιο θέμα ἐνδιαφέρον καὶ κατὰ προτίμηση ἐπίκαιρο, νὰ τὸ ἐπεξεργασθεῖ μὲ τρόπο ὑπολογισμένα καινοφανή, καὶ νὰ ξοδέψει κάποιες ὥρες συνθέτοντας τὸ ποίημά του μὲ προσοχή καὶ μὲ σεβασμὸ στὶς σύγχρονες τάσεις καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς.

Φοβᾶμαι, ὅμως, πὼς ἡ ρεαλιστικὴ φιλοδοξία ἔχει μᾶλλον κοντὰ ποδάρια. Διότι στὴν καλύτερη περίπτωση θὰ ὀδηγήσει σὲ λίγα καλὰ ποιήματα καὶ στὴν χειρότερη σὲ λίγα πρόσκαιρα ὀφέλη. Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ ποιήματα σημαντικά. Τὸ σημαντικό προϋποθέτει ἄλλου εἶδους φιλοδοξία, τὸ σημαντικό προϋποθέτει νὰ ἐπιθυμεῖ κανεὶς νὰ συνθέσει ἓνα ποίημα ποὺ θὰ ἀξίζει νὰ διαβαστεῖ, δηλαδή ἓνα ποίημα ποὺ θὰ διαφέρει, ποὺ θὰ προσθέτει, ποὺ θὰ προωθεῖ τὴν ὑπόθεση τῆς ποίησης – καὶ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ ποιήματα ἀντιμετωπίζουν τὴν ἐχθρότητα τῶν ρεαλιστῶν· καὶ δικαίως, διότι καθὼς ἀνατρέπουν τὰ δεδομένα, ἀποτελοῦν ἀπειλή, τόσο γιὰ τοὺς ρεαλφιλόδοξους, ὅσο καὶ γιὰ ἐκείνους ποὺ τρέφουν καὶ ἀνταμείβουν τὶς ρεαλιστικὲς φιλοδοξίες ὥστε νὰ διασωθοῦν.

Βιογραφισμός

Διάβαζα πρὸ ἐτῶν ἓνα συμπαθητικό, ἂν καὶ μᾶλλον ἀσήμαντο, μυθιστόρημα ποὺ εἶχε γράψει φίλη φίλης τὴν ὁποία θὰ ὀνομάσω ἐδῶ Φιλουμένα. Στὶς πρῶτες πενήντα σελίδες τοῦ μυθιστορήματός της, ἔπεσα πάνω σὲ μιὰ ἱστορία ἀπὸ τὴ δική μου ζωή, τὴν ὁποία προφανῶς θὰ πρέπει κάποτε νὰ εἶχα διηγηθεῖ σὲ κάποια ἀπὸ τὶς συναθροίσεις ποὺ ὀργάνωνε ἡ κοινὴ μας φίλη. Στὶς ὑπόλοιπες διακόσιες σελίδες τοῦ βιβλίου ἀναγνώρισα μερικὲς ἀκόμη ἱστορίες ποὺ εἶχα ἀκούσει ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους στὶς ἴδιες προφανῶς λίγες συναθροίσεις, τὶς ὁποῖες εἶχε προφανῶς ἐπίσης ἀκούσει καὶ ἀξιοποιήσει ἡ Φιλουμένα στὸ μυθιστόρημά της.

Ὅμολογῶ πὼς ἐνοχλήθηκα κάπως. Ἄν εἶναι δυνατόν, σκέφτηκα μὲ ἀγανάκτηση, νὰ γίνεται ἡ ζωή μου μυθιστόρημα καὶ μάλιστα χωρὶς τὴν ἄδειά μου! Φυσικά, ἡ ἀντίδραση αὐτὴ ἦταν ὑπερβολικὴ: δὲν ἐπρόκειτο γιὰ τὴ «ζωή μου» ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἱστορία ποὺ εἶχα ἀφηγηθεῖ, ἡ ὁποία ἐντάχθηκε ὡς πρώτη ὕλη σὲ ἓνα μυθιστόρημα. Ἐπίσης, ἡ ἀντίδρασή μου ἦταν ἀδικαιολόγητη: ἀσφαλῶς καὶ ἔχει τὸ δικαίωμα ἓνας συγγραφέας νὰ ἀντλεῖ ὕλικὸ ἀπὸ τὰ βιώματά του, ἔμμεσα καὶ ἄμεσα, καὶ νὰ ἐπεξεργάζεται αὐτὸ τὸ ὕλικὸ στὴ διαδικασία τῆς γραφῆς. Παρ' ὅλ' αὐτά, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἔκτοτε ἀποφεύγω νὰ μιλῶ ὅταν εἶναι παρούσα ἡ ἐν λόγω συγγραφέας· καὶ ἐὰν πῶ κάτι παρουσίᾳ της, φροντίζω νὰ εἶναι ἐντελῶς κοινότοπο καὶ ἀσήμαντο, καὶ σὲ καμμιά περίπτωση νὰ μὴν περιλαμβάνει κανενὸς εἶδους ἀφήγηση.

Στὴν ποίηση, βεβαίως, φαντάζεται κανεὶς ὅτι τὰ πράγματα εἶναι τελείως διαφορετικά. Τὰ ποιήματα, στὴν Ἑλλάδα τοῦλάχιστον, σπανίως πλέον ἀφηγοῦνται ἱστορίες καὶ ἀκόμη σπανιότερα ἱστορίες ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι βασίζονται σὲ ἀληθινὰ βιώματα, εἴτε τοῦ ποιητῆ εἴτε τοῦ περιγύρου του. Ἐντούτοις, ἀκούει κανεὶς καὶ γιὰ ποιήματα σχόλια ὅπως «τὸ ποίημα αὐτὸ τὸ ἔγραψε ὁ ποιητὴς μετὰ τὸ διαζύγιό του, καὶ ἀναφέρεται στὴν τελευταία περίοδο τοῦ ἄτυχου γάμου

του» ή «ή ποιητική αυτή συλλογή έμπνέεται από τή γέννηση τοῦ παιδιοῦ μου καί περιγράφει τίς χαρές τῆς μητρότητας» ή «αὐτό τὸ έρωτικό ποίημα τὸ ἔγραψα γιὰ σένα, ἀγαπημένε μου». Καί υπάρχουν σαφῶς ποιήματα σπουδαῖα τὰ ὁποῖα ὄχι ἀπλῶς στηρίζονται ξεκάθαρα σέ βιωματικό ὑλικό ἀλλά καί δηλώνονται ἀπερίφραστα ὡς (αὐτο)βιογραφικά, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὰ ποιήματα τῶν *Birthday Letters* τοῦ Hughes.

Τὸ ζήτημα, ὅμως, δέν εἶναι ἡ παρουσία τοῦ βιωματικοῦ ὑλικοῦ σέ ἓνα λογοτεχνικό ἔργο, καί ἰδιαίτερα σέ ἓνα ποίημα, ἀλλά ἡ διαχείριση τοῦ ὑλικοῦ αὐτοῦ. Στίς περισσότερες περιπτώσεις σπουδαίων ἔργων, τὸ βιωματικό ὑλικό εἶναι (καί πρέπει νὰ εἶναι) παρόν, μὲ τρόπο περισσότερο ἢ λιγότερο ἐκκωφαντικό· ἡ δὲ ἀπουσία βιωματικῆς βάσης συχνὰ ὁδηγεῖ σέ στιχουργήματα ἀπὸ κάθε ἄποψη ἀσήμαντα, πού στήν καλύτερη περίπτωση ἀπλῶς ἀπηχοῦν ποιήματα ἄλλων. Ὅπως, ὅμως, γνωρίζουμε ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς λεγόμενης «ἐξομολογητικῆς» ποίησης (ὅπως τὴν δίδαξε ὁ Lowell), ἡ ἐξομολόγηση τῶν μύχιων σκέψεων καί τὸ ξεχείλισμα συναισθημάτων δέν ἀρκεῖ: ἡ ποίηση μπορεῖ καταρχὰς νὰ ἀντλεῖ ὑλικό ἀπὸ μιὰ βιωματικὴ βάση, ὅμως τὸ ὑλικό αὐτὸ τὸ ἐπεξεργάζεται, τὸ ἀλλοιώνει, καί συχνὰ τὸ διαστρέφει ὥστε νὰ μπορέσει νὰ μιλήσει γιὰ τὸ πραγματικό θέμα της, πού ὅπωςδήποτε ξεπερνᾷ τὸ μεμονωμένο βίωμα.

Ἄν ἡ «Λάζαρος» τῆς Plath ἦταν ἀπλῶς ἓνα ποίημα γιὰ τίς ἀπόπειρες αὐτοκτονίας τῆς νεαρῆς ποιήτριας, δέν θὰ ἐνδιέφερε παρὰ τοὺς βιογράφους της – ἀλλὰ καί αὐτοὶ δέν θὰ ὑπῆρχαν, καθὼς κανένας δέν θὰ ἐνδιαφερόταν γιὰ τὸν βίο μιᾶς ἀσήμαντης αὐτοβιογραφούμενης στιχοπλόκου. Ὅμοίως, ἂν οἱ «Μέρες τοῦ 1908» ἦταν ἀπλῶς ἓνα ποίημα γιὰ ἓναν ὠραῖο νεαρὸ πού κάποτε εἶδε καί σφοδρὰ ἐπιθύμησε ὁ Καβάφης, δέν θὰ ἐνδιέφερε παρὰ τοὺς βιογραφίζοντες παραναγνώστες τοῦ Freud κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ἢ τοὺς μελετητὲς καί ἀκολούθους τῆς Sedgwick στίς μέρες μας.

Αυτό, όμως, που ενδιαφέρει, έμένα τουλάχιστον, στην ποίηση δεν είναι ή πιστότητά της στο προσωπικό βίωμα που ένδεχομένως υπόκειται του κάθε ποιήματος, αλλά ή άποτελεσματικότητά της ως λογοτεχνίας. Έφόσον για να διαβάσει ένα ποίημα χρειάζεται κανείς να άνιχνεύσει συγκεκριμένα περιστατικά τής ζωής του ποιητή (ή, όπως είδαμε, των ζωών γνωστών και φίλων του!) και στο βαθμό που ή λειτουργία του ποιήματος έξαρτάται από την κατανόηση των περιστατικών αυτών, τὸ ποίημα έχει άποτύχει ως τέτοιο. Πιθανόν να είναι χρήσιμο ως ήμερολογιακή έγγραφή, ως συναισθηματικό ξέσπασμα ή άπλως ως θρήνος, αλλά ποίημα δεν είναι. Έ συνθεση ένδς ποιήματος προϋποθέτει έλεγχο και έπεξεργασία του βιώματος και προϋποθέτει έπίσης, και κυρίως, άπόλυτο έλεγχο του γλωσσικού ύλικού που χρησιμοποιείται κατά τή δόμησή του.

Βεβαίως, υπάρχουν πάντα, υπάρχουν άκόμη, και οί ποιηματογράφοι που εκφράζουν άπλως τὸν ψυχικό τους κόσμο ή τὸ σκίρτημα τής άνοιξης, όπως υπάρχουν και άναγνώστες που ζητούν άπλως κάτι με τὸ όποιο να μπορέσουν να ταυτιστούν σε μιὰ στιγμή που τὸς πνίγουν τὰ συναισθήματά τους. Νομίζω, όμως, ότι θὰ ήταν πιὸ ώφέλιμο και για τὸς μὲν και για τὸς δὲ να έγκαταλείψουν τήν ποίηση και να άσχοληθοῦν με άλλο, προσφορότερο κειμενικό είδος: τὸ φθηνὸ καψουροτράγουδο – και δὲν άναφέρομαι στὰ καψουροτράγουδα έν γένει, διότι αὐτὰ υπερβαίνουν συχνότατα τὸ μεμονωμένο άποτύπωμα μιᾶς τυχαίας καψούρας, αλλά αὐτὰ που τραγουδοῦσε άλλοτε, ἄς ποῦμε, ή Στέλλα Μπεζεντάκου.

Λέξεις

Προσπαθῶ νὰ μὴν εἶμαι κατηγορηματικὸς ὅταν μιλῶ γιὰ τὴν ποίηση, δεδομένου ὅτι ἓνα «αἰρετικὸν» καλὸ ποίημα μπορεῖ ὅποιαδῆποτε στιγμή νὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ ἀναθεωρήσουμε τὶς ἀπόψεις μας περὶ τοῦ τί εἶναι ποίηση. Ἐντούτοις, μοῦ φαίνεται μᾶλλον αὐτονόητο ὅτι τὸ βασικὸ ὑλικὸ τῆς ποίησης εἶναι οἱ λέξεις· ἀκόμη καὶ ἂν ἡ ἀφετηρία εἶναι μιὰ ἰδέα, ἢ μιὰ εἰκόνα, καὶ σὲ πεῖσμα διάφορων βραχύβιων μεταντανταϊστικῶν πειραματισμῶν, ἡ ποίηση συνεχίζει νὰ γράφεται μὲ λέξεις.

Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει οὔτε ὅτι ὑπάρχουν λέξεις ποιητικὲς καὶ λέξεις λιγότερο ποιητικὲς, οὔτε βέβαια ὅτι χρησιμοποιοῦντας κάποιες συγκεκριμένες λέξεις, ἢ λέξεις ἑνὸς συγκεκριμένου ὕφους, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐξασφαλίσῃ ὅτι αὐτὸ ποὺ γράφει εἶναι πράγματι ποίημα. Καὶ ὅμως, διαβάζοντας κανεὶς ποιητικὲς συλλογὲς ἀνθρώπων ποὺ πρωτοεμφανίστηκαν τὰ τελευταῖα δέκα - εἴκοσι χρόνια, ἀνακαλύπτει μὲ ἐκπληξὴ ὅτι πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τεκμαίρεται ὅτι πιστεύουν πὼς ὑπάρχει κάποιου εἴδους «ποιητικὸ λεξιλόγιο» ποὺ ὀφείλουν νὰ χρησιμοποιοῦν ὥστε νὰ γίνουν δεκτοὶ στὴν παρέα τῶν ποιητῶν. Στὶς πραγματικὰ κακὲς περιπτώσεις, ποὺ εὐτυχῶς σπανίζουν, τὸ ποιητικὸ αὐτὸ λεξιλόγιο θυμίζει κακὴ ποίηση τῶν ἀρχῶν τοῦ προηγούμενου αἰῶνα: *ἀφουγκράστηκα, καθάριος, ἐντὸς μου*, καὶ τὰ τοιαῦτα. Στὶς κατὰ τι λιγότερο κακὲς περιπτώσεις, τὸ λεξιλόγιο δὲν εἶναι ἀπαραιτήτως παλαικὸ, ἀλλὰ ὅπωςδῆποτε δὲν εἶναι καθημερινό, συχνὰ μάλιστα δὲν εἶναι καὶ γνώριμο στὸν μέσο ἀναγνώστη: ἐπιστρατεύονται λέξεις σπάνιες, λόγιας πάντα καταγωγῆς, ποὺ ἀναπόφευκτα θὰ ὀδηγήσουν πολλοὺς ἀναγνώστες στὰ λεξικά ἢ στὴν παραίτηση ἀπὸ τὴν προσπάθεια ἀνάγνωσης.

Ὅποτε ἔχω ἐκφράσει ἀντιρρήσεις γιὰ τέτοιες γλωσσικὲς ἐπιλογὲς σὲ φίλους ποὺ προσπαθοῦν νὰ γράψουν ποιήματα (καὶ ποὺ τὰ καταφέρνουν, οἱ περισσότεροι, νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν εὐνοία τῶν ὁμοτέχνων καὶ τῶν ἀξιολύπητων, κατὰ κανόνα,

κριτικῶν μας), οἱ ἀπαντήσεις τους πάντα ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν παραδοχὴ ὅτι ἡ ποίηση δὲν προορίζεται γιὰ τὸν «μέσο» ἀναγνώστη, ἀλλὰ γιὰ τὸν καλλιεργημένο, γιὰ τὸν «ἐπαρκή», γιὰ τὸν ἐπαίοντα. Οἱ σπάνιες, λόγιες λέξεις αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ δουλειὰ κάνουν: τρομάζουν ὅσους ἀναγνώστες δὲν εἶναι ἐπαρκῶς ἐπαρκεῖς, τοὺς ἀποκλείουν, ἀλλὰ συγχρόνως τοὺς ἐκβιάζουν νὰ παραδεχθοῦν ἢ νὰ ἀποκρύψουν τὴν ἄγνοια καὶ τὴν ἀνεπάρκειά τους καὶ νὰ ἀποδεχθοῦν ἡττημένοι τὴν ἀνωτερότητα τῆς ποίησης τοῦ συγκεκριμένου ἀκατανόητου γιὰ τοὺς πολλοὺς ποιητῆ· οἱ ἐπαρκῶς ἐπαρκεῖς ἀναγνώστες, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀναγνωρίζουν ἓναν ὅμοιό τους, ἓναν ἀδελφό τους, ἓναν μορφωμένο, μὲ πλούσιο, ποὺ λένε καὶ οἱ δάσκαλοι, λεξιλόγιο, καὶ χαίρονται καὶ καλωσορίζουν τὸν νέο ποιητὴ στὴν παρέα τῶν ἐραστῶν καὶ τῶν δημιουργῶν τῆς ποίησης.

Καμμιά φορά, βέβαια, οἱ λέξεις ἐκδικοῦνται: τοῦ ἐπίδοξου ποιητῆ τοῦ ξεφεύγουν λάθη στὴν κλίση καὶ στὴ σύνταξη τῶν σπάνιων λέξεων ποὺ ἐπιστράτευσε, ἢ ἀκόμη καὶ ἀστοχίες σημασιολογικές, ἀλλὰ ἡ σύνταξη καὶ ἡ σημασιολογία δὲν ἔχουν σημασία, οὔτε ἐπιπτώσεις· τὸ οὐσιῶδες εἶναι οἱ (κατὰ βάθος ἀνεπαρκεῖς) ἐπαρκῶς ἐπαρκεῖς ἀναγνώστες νὰ θαυμάσουν καὶ νὰ καλοδεχθοῦν, καὶ αὐτοὶ δὲν ἀσχολοῦνται μὲ τέτοια ψιλὰ γράμματα, ἀκόμη κι ἂν γνωρίζουν γράμματα.

Λάθη

Σὲ κάποιο μάθημα γλωσσολογίας πρὶν πολλὰ χρόνια, ὅταν ἀκόμη ἦμουν φοιτητής, ἓνας εὐφυέστατος καθηγητής μᾶς εἶχε παρουσιάσει καμμιά δεκαριά προτάσεις καὶ μᾶς εἶχε θέσει τὸ ἐρώτημα ἂν, κατὰ τὴ γνώμη μας, οἱ προτάσεις αὐτὲς προέρχονταν ἀπὸ γραπτὰ φυσικῶν ὁμιλητῶν τῆς γλώσσας. Οἱ φοιτητὲς διαβάσαμε τὶς προτάσεις καὶ ἀπαντήσαμε ὁμόφωνα πὼς ὄχι, δὲν ὑπῆρχε περίπτωση φυσικὸς ὁμιλητὴς νὰ ἔχει παραγάγει τέτοιες προτάσεις, καθὼς τὰ λάθη ποὺ περιεῖχαν οἱ προτάσεις αὐτὲς ἦσαν ὀφθαλμοφανῆ καὶ σοβαρά· προφανῶς, εἴπαμε, ἐπρόκειτο γιὰ ἀνθρώπους ποὺ δὲν γνώριζαν καλὰ τὴ γλώσσα στὴν ὁποία προσπαθοῦσαν νὰ ἐκφρασθοῦν.

Ὁ καθηγητής χαμογέλασε μὲ αὐτοσυγχαρητήρια συγκατάβαση καὶ μᾶς ἀποκάλυψε τὴν πραγματικὴ προέλευση τῶν προτάσεων ποὺ μὲ τόση βεβαιότητα εἴχαμε ἀποφανθεῖ πὼς περιεῖχαν γλωσσικὰ λάθη: ὅλες ἀνεξαιρέτως προέρχονταν ἀπὸ ποιήματα ἐπιφανῶν σύγχρονων ποιητῶν καὶ μάλιστα τὰ ποιήματα αὐτά, ποὺ στὴ συνέχεια διαβάσαμε, ἦσαν ὅλα σπουδαῖα ποιήματα. Καὶ φυσικά, μὲ τὴν εὐκολία καὶ τὴν ἀδιαντροπιά τῆς νεότητος, ἀλλάξαμε ἀμέσως γνώμη: τελικά, εἴπαμε, δὲν ἐπρόκειτο, βεβαίως, περὶ λαθῶν, ἦταν προφανὲς πὼς τὰ δείγματα αὐτὰ ἀντιπροσώπευαν δημιουργικὲς ἀποκλίσεις ἀπὸ τοὺς γλωσσικοὺς κανόνες, τὶς ὁποῖες βεβαίως ἐπιχειρήσαμε ἐν συνεχείᾳ νὰ ἀναλύσουμε καὶ νὰ ἐξηγήσουμε.

Σκοπὸς τοῦ καθηγητῆ, ὅπως ἀποδείχθηκε, ἦταν νὰ μᾶς δείξει πόσο προβληματικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ σωστοῦ καὶ τοῦ λάθους. Παρεμπιπτόντως, ὅμως, ἡ χρῆση παραδειγμάτων προερχόμενων ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο, μᾶς ἔδειξε ἐπίσης καὶ κάτι ἄλλο: ὅτι ἡ ποιητικὴ γλώσσα λειτουργεῖ μὲ κανόνες ποὺ δὲν συμπίπτουν ἀπαραιτήτως μὲ τοὺς κανόνες τῆς συμβατικῆς γλώσσας· ὅτι ἡ ποίηση χτίζει μιὰ ἰδιαίτερη γλώσσα τὴν ὁποία χρησιμοποιεῖ ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς δικούς της

σκοπούς, πού πολὺ ἀπέχουν ἀπὸ τοὺς κατὰ βάση ἐπικοινωνιακοὺς σκοπούς τῆς συμβατικῆς γλώσσας.

Τὸ κάθε ποίημα (καὶ μιλῶ ἐδῶ γιὰ σημαντικά, βεβαίως, ποιήματα καὶ ὄχι γιὰ προϊόντα ἀκατάσχετης ποιηματογραφίας) ἀποτελεῖ ἓνα νέο, μοναδικὸ σύστημα σημείων (ἓνα *nonce system*, θὰ ἔλεγαν – καὶ ἔχουν πράγματι πεῖ – οἱ Ἀγγλοὶ) τὰ ὁποῖα λειτουργοῦν στὴν συγκεκριμένη, μοναδική συνάρθρωσή τους καὶ πουθενὰ ἄλλου. Ἡ λεγόμενη «ποιητικὴ ἄδεια», πού ἀναγνωρίζει στὴν ποιητικὴ γλώσσα τὸ δικαίωμα νὰ ἀποκλίνει ἀπὸ τοὺς συμβατικοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς καὶ τοῦ λεξιλογίου, εἶναι μόνο ἡ κορυφὴ τοῦ παγόβουνου. Ἡ οὐσία βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῶν προφανῶν καὶ δικαιολογημένων ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ποιητικὴ ἄδεια ἀποκλίσεων, ἐκεῖ δηλαδὴ ὅπου ἀνατρέπεται ἢ ὑποσκάπτεται ἡ γλώσσα ὡς ἀνθρώπινη ὁμιλία: ἡ ποίηση δὲν ἀκολουθεῖ τίς ἐπικοινωνιακὲς συμβάσεις, ἀλλὰ ἀντίθετα στηρίζεται στὴν ἀνοικεῖωση τοῦ ἀναγνώστη ἀπὸ αὐτές.

Ὅταν, γιὰ παράδειγμα, στὸ ποίημά της «Ὁ Ἐπικήδειος», γράφει ἡ Ἀλὸν Σιδέρη Ἄς εἶναι τὰ νησιά σου ἑλαφρά, Ἰόνιο πέλαγος! μπορεῖ νὰ μὴν μπορούμε νὰ διακρίνουμε καμμιά ἀπόκλιση ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς, τῆς σύνταξης ἢ (ἂν δὲν εἴμαστε πολὺ αὐστηροὶ) τοῦ λεξιλογίου, ἀλλὰ ἡ λειτουργία τῆς γλώσσας εἶναι σαφῶς ποιητικὴ καὶ ὄχι ἐπικοινωνιακὴ: ἡ κλητικὴ ἀπευθύνεται στὸ Ἰόνιο πέλαγος, καὶ ὄχι, ὡς εἴθισται κατὰ τὴν ἀνθρώπινη ἐπικοινωνία, σὲ κάποιον πού θὰ μπορούσε νὰ ἀκούσει ἢ νὰ ἀποκριθεῖ· τὸ ἐπίθετο «ἑλαφρά» περιγράφει τὰ νησιά, σὲ μιὰ σύμφραση πού ξενίζει τὸν φυσικὸ ὁμιλητὴ τῆς ἐλληνικῆς καὶ ὅπωςδήποτε δὲν ἀπαντᾷ στὴ συμβατικὴ χρῆση τῆς γλώσσας· συγχρόνως, ἡ εὐχὴ «ἄς εἶναι ἑλαφρά» ἀνακαλεῖ τὴ στερεότυπη ἔκφραση «ἄς εἶναι ἑλαφρὸ τὸ χῶμα πού τὸν σκεπάζει» καὶ ὀρίζει ἔτσι ἓνα περικείμενο πένθους· καὶ τελικὰ μέσω αὐτῶν τῶν ἀνατροπῶν τῶν συμβατικῶν χρήσεων τῆς γλώσσας προκύπτει ἡ εἰκόνα τοῦ πελάγους ὡς ἀγαπημένου νεκροῦ τὸν ὁποῖο πενθοῦμε ἢ νοσταλγοῦμε. Ἡ δύναμη τοῦ καταληκτῆριου αὐτοῦ στίχου τοῦ

ποιήματος στηρίζεται ακριβῶς στὶς γλωσσικὲς ἀνατροπές· δὲν καταφεύγει ἢ ποιήτρια, ὅπως θὰ ἔκανε ἓνας ἀποτυχημένος ποιητής, σὲ συμβατικὰ σχήματα λόγου (φτηνὲς μεταφορὲς τύπου «τὸ πέλαγος ἓνα πτώμα» ἢ παρομοιώσεις ὅπως «τὸ πέλαγος σὰν νεκρὸς ποὺ κεῖται στὸν τάφο του»), διότι δὲν τὰ χρειάζεται: δουλειά της εἶναι ἡ ποίηση, ὅχι ἡ συμβατικὴ ποιηματογραφία τοῦ συρμοῦ.

Ἡ οὐσία τοῦ ποιητικοῦ φαινομένου μοῦ φαίνεται πῶς ἐδῶ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ: στὴ δημιουργία ἑνὸς συστήματος λόγου ποὺ ἀνακαλεῖ γιὰ νὰ ἀνοικειώσει, ποὺ ἀξιοποιεῖ γιὰ νὰ ἀνατρέψει, ποὺ ἀκυρώνει τὸ σύνηθες περικείμενο καὶ ὑπονομεύει τὴν ἐπικοινωνιακὴ σύνθήκη τῆς συμβατικῆς γλώσσας. Καὶ εἶναι προφανές, νομίζω, ὅτι αὐτὴ ἡ διαδικασία προϋποθέτει ἀπαραιτήτως ἄριστη γνώση τῆς γλώσσας καὶ τῶν συμβάσεών της. Εἶναι πιθανὸ, μάλιστα, πῶς εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς ἀποτυχίας πολλῶν σύγχρονων ποιητῶν: ἡ ἀγλωσσιὰ τους.

Ἀναμνηρυσμός

Διαβάζοντας ποιήματα πού γράφονται καὶ ἐκδίδονται τὰ τελευταῖα χρόνια, συνήθως δυσκολεύομαι πολὺ νὰ ἀναγνωρίσω διαφορὲς· ὅχι μόνο διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ βιβλία τοῦ ἴδιου ποιητῆ (αὐτὸ ἐξάλλου θὰ ἦταν ἴσως ὑπερβολικὴ ἀπαίτηση στὶς περισσότερες περιπτώσεις) ἀλλὰ ἀκόμη καὶ διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ ποιητὲς πού πρωτοεμφανίστηκαν, ἄς ποῦμε, πρὶν δέκα ἢ εἴκοσι χρόνια καὶ ποιητὲς πού ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ στὶς μέρες μας. Καὶ δὲν ὑπαινίσσομαι οὔτε ὅτι κλέβουν, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀπροκάλυπτης λογοκλοπῆς, οὔτε ὅτι ἀντιγράφουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, μὲ τὴν ἔννοια τῆς δημιουργικῆς ἀντιγραφῆς ποιητικῶν τρόπων καὶ ἀτμόσφαιρας τοῦ τύπου Eliot – Laforgue. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἀδυνατῶ νὰ διακρίνω ποιό θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ πρότυπο πού ἀκολουθεῖται, καθὼς τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ποίησης αὐτῆς εἶναι ἀπλῶς ὅτι εἶναι νερουλή, ἀνιαρή, τετριμμένη.

Φαίνεται σὰν ὁ ἐπίδοξος ποιητὴς νὰ ἔχει μόλις ξαναδιαβάσει ὀλίγη γενιὰ τοῦ ἐβδομήντα, ὀλίγη γενιὰ τοῦ ὀγδόντα καὶ πολλὰ στιχουργήματα συγχρόνων του δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ καὶ διαδικτυακὲς ἀνθολογίες καὶ ἀμέσως μετὰ νὰ ἔχει κάτσει νὰ γράψει κάτι πού νὰ ἀπηχεῖ τὴ γενικὴ ἀτμόσφαιρα, τοὺς ποιητικοὺς τρόπους καί, μὲ ἀρκετὴ χαλαρότητα καὶ συγκρητικὴ διάθεση, τὴν ὅποια θεματολογία τῶν διαβασμάτων αὐτῶν. Στὴν πραγματικότητα, θέμα δὲν ὑπάρχει, ἀφορμὴ δὲν ὑπάρχει, δὲν ἔχει ὑπάρξει ποτὲ ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθεῖ ὅτιδήποτε μὲ τρόπο ποιητικό. Ἐχει ὑπάρξει μόνο μιὰ ποιητικὴ φιλοδοξία, ὑποκινούμενη καὶ ὑποδαυλιζόμενη ἀπὸ τὴν παραγωγὴ τῶν ὁμο(α)τέχνων, μιὰ κυνικὴ ἀντίδραση τοῦ τύπου «γιατί αὐτοὶ καὶ ὅχι ἐγώ;», ἡ ὁποία ἔχει ὀδηγήσει στὴν σύνθεση στίχων πού πάντα κάτι ἀορίστως θυμίζουν, ἐνταγμένων προχείρως σὲ ἓνα σύνολο χωρὶς δομὴ καὶ χωρὶς αἰτία, μὲ σαφὴ ἐντούτοις τὴν πρόθεση τοῦ ἐναρμονισμοῦ μὲ τὸ κυρίαρχο παράδειγμα, ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ καὶ ἡ ἀποδοχὴ καὶ ἡ ἔνταξη τοῦ δημιουργοῦ στὸν κύκλο τῶν ὁμο(α)τέχνων.

Βεβαίως, μιὰ παρόμοια διαδικασία οίκείωσης καὶ δημιουργικῆς ἀναπαραγωγῆς ἐνὸς ποιητικοῦ προτύπου θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει σὲ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες, ὑψηλότερης ποιότητας ποιητικὲς συνθέσεις – καὶ πράγματι, γνωρίζουμε ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς ἔχει συμβεῖ πολλές φορές στὴν ποίηση, ὅπως γιὰ παράδειγμα, ἂν μιλήσουμε γιὰ τὴ σχετικὰ πρόσφατη νεοελληνικὴ ποιητικὴ παραγωγή, στὴν περίπτωση τοῦ Τραϊανοῦ καὶ τῆς Plath ἢ τῆς Μαστοράκη καὶ τοῦ Σολωμοῦ. Ἀλλὰ ἐν προκειμένῳ, τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι μόνο ἡ ἀνυπαρξία θέματος καὶ ἡ ἀνυπαρξία ἐναύσματος, εἶναι κυρίως ὅτι τὰ ἀκολουθούμενα ποιητικὰ πρότυπα εἶναι καὶ αὐτὰ ἀπεικράσματα ἀπεικασμάτων, κακέκτυπα συνήθως μιμήσεων ἄλλων ποιημάτων, καὶ ἡ ὅποια στιβαρότητα ὑπῆρχε ἐνδεχομένως στὰ μακρινὰ προπατορικά τους κείμενα ἔχει πλέον, μετὰ ἀπὸ καμμιά δεκαριά ἀναμνηρκασμούς, ξεθωριάσει. Καὶ ὅμως: αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ θολότητα τοῦ ἀέναου ἀναμνηρκασμοῦ φαίνεται ὅτι ἐξασφαλίζει τὴν ἀποδοχὴ καὶ τὸν ἐγκωμιασμό.

Δὲν ξέρω ἂν τὸ σύμπτωμα ἔχει νὰ κάνει μὲ τὶς ἀπολύτως νοσηρὲς διαδικασίες ἐκδοσης καὶ διάδοσης τῆς σύγχρονης μας νεοελληνικῆς ποίησης ἢ ἂν ἀποτελεῖ ἐγγενὲς χαρακτηριστικὸ τῆς. Αἰσιόδοξος, ἐντούτοις, παρὰ τὰ πάντα, εὐελπιστῶ ὅτι ἡ εἰκόνα εἶναι ψευδής, ὅτι στὴν διάθεση καὶ διάδοση ὀφείλεται, καὶ ὅτι σὲ κάποια (ψηφιακὰ πλέον) συρτάρια κρύβονται τὰ πραγματικὰ ποιήματα τῆς ἐποχῆς.

Μίμησις

Ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα μου καβαφικὰ ἀνέκδοτα εἶναι τὸ παρακάτω, ποὺ βρῆκα στὰ «καβαφικὰ τετράδια» τοῦ Τίμου Μαλάνου. Ὁ Μαλάνος ἦταν, λέει, τότε εἰκοσαετής, θαυμαστής τοῦ ἔργου τοῦ Καβάφη, καὶ ἐπισκεπτόταν συχνὰ τὸν ποιητῆ:

*Μιὰ μέρα τοῦ εἶπα, πὼς εἶχα γράψει, στὴ δική του τὴν τεχνοτροπία, ἓνα ἱστορικό ποίημα, μὲ θέμα τὸν Μέγα Ἀλέξανδρο. Τὸ διάβασε, κι ἔπειτα, παίρνοντας ἓναν-ἓναν τοὺς στίχους του, μοῦ λέει: «Αὐτὸς εἶναι Καβαφικός, αὐτὸς δὲν εἶναι Καβαφικός, αὐτὴ ἡ παρένθεση εἶναι Καβαφική, αὐτὴ ἡ λέξη δὲν εἶναι Καβαφική». Φυσικά, ὅ,τι δὲν ἦταν Καβαφικό, τὸ μετέτρεψε σὲ Καβαφικό. Στὸ τέλος, βγῆκε ἓνα στιχοῦργημα *à la manière de...* ὁ ἴδιος ὅμως δὲν ἔβλεπε (ἢ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἤθελε νὰ δεῖ) ὅτι μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο καταλήγαμε στὴν παρωδία. Ἐκεῖνο ποὺ πρωτίστως τὸν ἐνδιέφερε ἦταν ὁ μαθητῆς (ἓνας μαθητῆς), ποὺ τὸν ἀκολουθοῦσε.*

Τὸ ἀνέκδοτο μπορεῖ νὰ εἶναι ἢ νὰ μὴν εἶναι ἀληθινό, εἶναι πάντως ἀναμφίβολα *ben trovato*. Τὴν ἐποχὴ ποὺ φέρεται νὰ διαδραματίζεται τὸ περιστατικό, ὁ Καβάφης ἔχει ἤδη κάποια φήμη, ὄχι βέβαια ἀνάλογη μὲ τὴν ἀξία του, ἀλλὰ πάντως ἔχει ξεπεράσει τὰ στάδια τῆς ἀδιαφορίας, τῆς χλεύης, τῆς χλιαρότητας, καὶ θεωρεῖται πιὰ σημαντικὸς ποιητῆς. Λογικὸ εἶναι ἓνας αἰγυπτιώτης νέος φανατικὸς γιὰ γράμματα νὰ ἐπιδιώκει νὰ ἐξασφαλίσει τὴν εὖνοια τοῦ Καβάφη, λογικὸ εἶναι νὰ τὸν ἐπισκέπτεται καὶ νὰ ζητάει τὴ συμβουλὴ του, λογικὸ εἶναι ἐπίσης νὰ τοῦ ὑποβάλλει τὰ πρωτόλειά του πρὸς σχολιασμὸ καὶ βελτίωση. Ἐξίσου λογικὸ βρίσκω τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ παρεμβάσεις τοῦ Καβάφη σὲ ἓνα ποίημα ποὺ προγραμματικὰ τοῦ παρουσιάζεται σὰν καβαφικῆς τεχνοτροπίας ἀποσκοποῦν στὴν ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερη καβαφικότητα τοῦ τελικοῦ ἀποτελέσματος τῆς ἐπεξεργασίας. Τέλος, θεμιτὸ βρίσκω τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ποιητῆ νὰ ἀποκτήσει μαθητὲς ἢ ἀκολούθους:

ἀνήκει πιά, μετὰ ἀπὸ πολλοὺς κόπους καὶ βάσανα καὶ ἐπιθέσεις, στοὺς ἐπιφανεῖς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς καὶ εἴθισται οἱ νεοσσοὶ νὰ ἀκολουθοῦν καὶ νὰ μιμοῦνται τοὺς ἐπιφανεῖς.

Τὸ ζήτημα ποὺ προκύπτει ἀπὸ αὐτὴν τὴν συνήθεια τῶν ἀκολούθων καὶ τῶν μιμητῶν δὲν εἶναι ὅτι παράγονται καὶ δημοσιεύονται στιχουργήματα *à la manière de...*, ὅπως τὸ θέτει ὁ Μαλάνος. Αὐτά, ἐφόσον ἀναγνωρίζονται ὡς τέτοια, δὲν βλάπτουν κανέναν· ἀντιθέτως, θὰ μπορούσαν νὰ ὠφελήσουν τοὺς νέους ποιητὲς ὡς χρήσιμες ποιητικὲς ἀσκήσεις σὰν αὐτὲς ποὺ συχνὰ καλοῦνται πράγματι νὰ κάνουν στὶς μέρες μας σὲ σεμινάρια καὶ πανεπιστημιακὰ προγράμματα δημιουργικῆς γραφῆς. Ὑπάρχει, ὅμως, μιὰ σημαντικὴ, πιστεύω, διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ χρήση τῆς μιμητικῆς γραφῆς ὡς ὠφέλιμης ἀσκησης καὶ στὴν ὑστερόβουλη χρήση τῆς μίμησης ὡς ὠφέλιμης κολακείας. Καὶ σὲ πεῖσμα τῆς ἐμφανοῦς πρόθεσης τοῦ Μαλάνου στὴν ἐξιστόρησή του αὐτὴ νὰ ψέξει, γιὰ μιὰν ἀκόμα φορά, τὴν κατ' αὐτὸν «ἐπαινοθηρία» τοῦ Καβάφη, ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη ἀνάγνωση τοῦ περιστατικοῦ, τόσο προφανῆς μάλιστα ὥστε εἶναι νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς ὁ παμπόνηρος Μαλάνος δὲν τὴν πρόσεξε. Ἡ ἀνάγνωση αὐτὴ δείχνει τὴν ὑστεροβουλία τοῦ νεαροῦ ἀκολούθου μᾶλλον παρὰ τοῦ ἀναγνωρισμένου ποιητῆ: ὁ φέρελπισ νεαρὸς ποιητῆς ὑποβάλλει τὰ σέβη του στὸν καθιερωμένο, τὸν ἐπαινεῖ, τὸν κολακεύει, φτάνει στὸ σημεῖο νὰ μιμεῖται συνειδητὰ καὶ ἐμπρόθετα τὸ ὕφος καὶ νὰ ἀκολουθεῖ τὴ θεματολογία τοῦ καθιερωμένου, καὶ δὲν διστάζει νὰ ζητήσῃ καὶ τὴ συμβουλὴ καὶ τὴ βοήθεια τοῦ τελευταίου ὥστε νὰ ἀποκτήσῃ, χάρις στὴν ἀπροκάλυπτη αὐτὴ κολακεία, καὶ ὁ ἴδιος κάποια θέση στὰ γράμματα. Καὶ φυσικά, τὴ θέση αὐτὴ τὴν κερδίζει στὸ τέλος! Ὁ ἴδιος ὁ Μαλάνος μᾶς λέει ὅτι ὁ Καβάφης «ἔσπρωξε ὡς τὴ δημοσίευση» τὸ ἐν λόγῳ στιχουργήμα (ἂν καὶ ὑπάρχουν ἄλλες μαρτυρίες ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Μαλάνος, βεβαίως, πάσχισε νὰ τὸ δημοσιεύσῃ).

Καὶ ἂν τὸ τίμημα ποὺ ἔπρεπε νὰ πληρώσει ὁ νεαρὸς Μαλάνος γιὰ νὰ δεῖ ποίημά του δημοσιευμένο ἦταν νὰ ἐγκαταλείψει κάθε σχέδιο γιὰ δικό του ποίημα καὶ ἀντ' αὐτοῦ νὰ κατασκευάσει ἓνα ποίημα à la manière de Cavafy, ὥστε νὰ ἐξασφαλίσαι τὴν ἔγκριση καὶ τὴν ἀποδοχὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ σιναφιοῦ τῆς ἐποχῆς, τὸ τίμημα ποὺ πληρώνουν πολλοὶ σύγχρονοί μας ποιητὲς δὲν διαφέρει καὶ πολὺ: καὶ αὐτοὶ ἐπίσης γράφουν à la manière de, ἐπιλέγοντας μάλιστα, συχνὰ συνειδητὰ, ὄχι πρότυπα συγγενικὰ πρὸς τὴν δική τους (ἀνύπαρκτη συνήθως) ἀντίληψη γιὰ τὴν ποίηση, ἀλλὰ τὰ πρότυπα μὲ τὴν μεγαλύτερη ἐπιρροή στὸ λογοτεχνικὸ πεδίο· καὶ αὐτοὶ κολακεύουν ἀκατάπαυστα τοὺς ἐπιφανεῖς τοῦ λογοτεχνικοῦ πεδίου ἀλλὰ καὶ τοὺς λοιποὺς κλειδοκράτορες· καὶ σὰν νὰ μὴν ἔφταναν ὅλα αὐτά, πληρώνουν καὶ ἀπολύτως ὑλικὸ τίμημα, τὴν ἀμοιβή τοῦ ἐκδότη δηλαδή, ποὺ μὲ ἀφοσίωση στὴν νεοελληνικὴ ποίηση θὰ τυπώσει (καί, ἂν εἶναι τυχεροί, θὰ διανεῖμει) τὸ ἔργο τους.

Τοῦλάχιστον στὸ ἀγαπημένο μου καβαφικὸ ἀνέκδοτο τὸ πρότυπο ποὺ ἀκολουθεῖ (καὶ ἀργότερα ἐγκαταλείπει) ὁ φέρελπισ ποιητῆς εἶναι, πράγματι, νέο καὶ ἀνατρεπτικὸ, ἀποτελεῖ πράγματι τομὴ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ παραμένει, ἀκόμη καὶ σήμερα, σημαντικὴ στιγμὴ τῆς παγκόσμιας ποίησης. Δὲν ἔχει βλάψει τὴν ποίηση ἰδιαίτερα ὁ ἐσμὸς τῶν μιμητῶν τοῦ Καβάφη τὰ τελευταῖα ἑκατὸ χρόνια, ἐνῶ πολλοὶ ποὺ μαθήτευσαν στὸ καβαφικὸ ἐργαστήρι ἔχουν πράγματι κομίσει δῶρα σημαντικὰ στὴν τέχνη τῆς ποιήσεως.

Ἀντίθετα, ὁ σύγχρονος ὑστερόβουλος μιμητισμὸς μοῦ φαίνεται ὅτι ἐπιλέγει ὡς πρότυπα ποιητὲς ποὺ κατάφεραν, μὲ μεθόδους ποὺ κανεὶς δὲν συζητεῖ, νὰ ἐπιβληθοῦν στὸ λογοτεχνικὸ πεδίο, χωρὶς νὰ ἔχουν δημιουργήσει (ἢ νὰ εἶναι ἱκανοὶ νὰ δημιουργήσουν) ἔργο πρωτότυπο ἢ σημαντικὸ καὶ χωρὶς νὰ ἐπιχειροῦν πλέον νὰ δημιουργήσουν τέτοιο ἔργο· ποιητὲς ποὺ ξεκίνησαν τὴν σταδιοδρομία τους στὰ γράμματα μὲ στιχουργήματα μιμητικὰ ἄλλων καὶ συνεχίζουν μιμούμενοι τὰ δικά τους

παλαιότερα μιμητικά στιχουργήματα, κορδωνόμενοι σὰν γυμνοὶ βασιλεῖς στὸ τελματῶδες ἀδιέξοδο ὅπου ἡγεμονεύουν.

Ὁ μηχανισμὸς τῆς διακίνησης καὶ διάδοσης τῆς λογοτεχνίας δὲν ἀφήνει πολλὰ περιθώρια: οἱ ποιητικὲς δημόσιες σχέσεις εἶναι ἀναγκαῖες γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν ποιητῶν. Ἀλλὰ καθὼς τὰ πρόσωπα μὲ τὰ ὁποῖα συνάπτονται αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ δημόσιες σχέσεις συναποτελοῦν τὸ συχνὰ μισαλλόδοξο καθεστῶς, τὸ ὁποῖο ἀποστρέφεται ὅ,τι μπορεῖ νὰ τὸ ὑπονομεύσει καὶ ἀνταμείβει ὅ,τι τὸ ἀναπαράγει, ἡ δημόσια ὁδὸς τῆς καταξίωσης καταλήγει στὸν ἀναμηρυκασμὸ. Τὸ παράδοξο ποὺ προκύπτει εἶναι ὅτι ἡ συνθήκη τῆς ἐπιβίωσης τοῦ ποιητικοῦ ἔργου εἶναι ἐπίσης ἡ συνθήκη τῆς ἀκύρωσής του: γιὰ νὰ ἐπιβιώσει (δηλαδή: νὰ διακινηθεῖ, νὰ διαβασθεῖ, νὰ διακριθεῖ) τὸ ἴδιο τὸ ἔργο πρέπει νὰ παγιδευθεῖ στὴ φόρμα καὶ στὴ θεματικὴ τοῦ ἤδη τελματωμένου παρελθόντος, καθὼς τὰ μέσα τῆς ἐπιβίωσης βρίσκονται στὰ νύχια ἀκριβῶς τοῦ τελματωμένου παρελθόντος.

Δὲν ἔχω διέξοδο νὰ προτείνω, δὲν ὑπάρχει συμπέρασμα, δὲν ὑπάρχει πρόταση. Μόνο μιὰ ἐπισήμανση, μᾶλλον κοινότοπη: τὸ οὐσιῶδες ἔργο εἶναι πάντα ἔργο ἐν προόδῳ: τὸ παρελθὸν – ἔστω καὶ τυπωμένο – ἔργο ἀνανοηματοδοτεῖται καὶ τὸ μελλοντικὸ ἔργο ἀναθεωρεῖ καὶ ἀνανοηματοδοτεῖ ὅσο τὸ παρὸν ἀκυρώνεται, τὸ τέλμα ἀπλώνεται χρονικά. Ὁ θάνατος τῆς ποίησης θὰ ἔρθει not with a bang, but a whimper. Καὶ θὰ εἶναι ἀναντίστρεπτος.

Banalité

Ξαναδιαβάζοντας ένα βιβλίο της αγαπημένης Σούζαν Σόνταγκ, έπεσα σέ ένα σύντομο άρθρο της για τόν κινηματογράφο, τò όποιο μοῦ φάνηκε ότι θά μπορούσε νά μιλάει για τήν κατάσταση τής ποιήσης στή χώρα μας σήμερα. Τò άρθρο τής Σόνταγκ πρωτοδημοσιεύθηκε τò 1995, μέ τίτλο «Ένας Αιώνας Κινηματογράφος» καί περιλήφθηκε στο βιβλίο της *Where the Stress Falls* τò 2001. Παραθέτω, σέ δική μου πρόχειρη μετάφραση, τò επίμαχο απόσπασμα:

Όμολογουμένως, πάντα ὑπῆρχε σύγκρουση ανάμεσα στὸν κινηματογράφο ὡς βιομηχανία καὶ τὸν κινηματογράφο ὡς τέχνη, ανάμεσα στὸν κινηματογράφο ὡς ρουτίνα καὶ τὸν κινηματογράφο ὡς πείραμα. Ἀλλὰ ἡ σύγκρουση δὲν ἦταν τέτοια ὥστε νὰ καθιστᾷ ἀδύνατη τὴ δημιουργία ἐξαίσιων ταινιῶν, σύμφωνων ἢ μὴ μὲ τὶς κρατοῦσες τάσεις. Πλέον ἡ ἰσορροπία ἔχει ἀνατραπεῖ, πρὸς ὄφελος τοῦ κινηματογράφου ὡς βιομηχανίας. Ὁ σπουδαῖος κινηματογράφος τῶν δεκαετιῶν τοῦ ἐξήντα καὶ τοῦ ἐβδομήντα ἔχει ὀλοσχερῶς ἐξοστρακισθεῖ. Ἦδη ἀπὸ τò 1970 τὸ Χόλλυγουντ ἔκλεβε καὶ μετέτρεπε σὲ κοινὸ τόπο τὶς καινοτομίες στὴν ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ καὶ στὸ μοντάζ γιὰ τὶς ὁποῖες ἦσαν ὑπεύθυνες οἱ ἐπιτυχημένες νέες εὐρωπαϊκὲς καὶ οἱ πάντα περιθωριακὲς ἀνεξάρτητες ἀμερικάνικες ταινίες.

Προσωπικά, δὲν γνωρίζω σχεδὸν τίποτα γιὰ τὸν κινηματογράφο, ἐπομένως δὲν μπορῶ νὰ ἀξιολογήσω τὴν ἄποψη τής Σόνταγκ γιὰ τὴν ἐξέλιξή του στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Μπορῶ, ὅμως, νὰ διακρίνω προφανέστατες ἀναλογίες μεταξὺ τής μοίρας τοῦ κινηματογράφου ὅπως περιγράφεται ἀπὸ τὴν σπουδαία διανοούμενη καὶ τής μοίρας τής νεοελληνικῆς ποιήσης ὅπως τὴν παρακολουθῶ καὶ τὴν βιώνω ὁ ἴδιος.

Διότι πράγματι, κοιτώντας πίσω, δεν είναι δύσκολο να βρεῖ κανείς παραδείγματα σπουδαίων νεοελληνικῶν ποιητικῶν ἔργων ποὺ δημοσιεύθηκαν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ὅπως ἐπίσης μπορεῖ κανείς να βρεῖ ποιητικὰ ἔργα δημοσιευμένα τὸν εἰκοστὸ αἰώνα, τὰ ὁποῖα προφανῶς πειραματίστηκαν σὲ πολλὰ ἐπίπεδα καὶ ἐπιχείρησαν νὰ ἐπαναδιατυπώσουν τὰ ποιητικὰ αἰτήματα μὲ τρόπους ποὺ δὲν ἦσαν ἤδη γνώριμοι καὶ ἀποδεκτοί (καὶ κάποιοι ἀπὸ τοὺς ὁποίους δὲν ἔγιναν, βέβαια, ποτὲ ἀποδεκτοί). Ἐντελῶς ἐνδεικτικά, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀναξιολογικά, θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω σὲ αὐτὴ τὴν τελευταία κατηγορία τῶν, ἃς ποῦμε, ἀνανεωτῶν ἢ ἀνατροπῶν, τὸν Παπατσώνη, τὸν Ἐγγονόπουλο, τὸν Φωκᾶ, τὸν Κατσαρό, τὸν Κακναβάτο, τὴ Βακαλό, τὸν Χειμωνᾶ, τὸν Ὀσύρο. Παρατηρῶ, ὅμως, ὅτι ἤδη ἀπὸ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ προηγούμενου αἰώνα, ἐλάχιστοι πειραματισμοὶ καὶ ἀκόμη λιγότερες ἀνατροπὲς φαίνεται νὰ ὑπάρχουν: ἀντ' αὐτῶν, διαβάζει κανεὶς κυρίως ποίηση ποὺ θὰ τὴν ὀνόμαζα διεκπεραιωτική, μὲ τὴν ἔννοια ποὺ ἡ Σόνταγκ μιλοῦσε γιὰ κινηματογράφο ρουτίνας: ἡ τεχνικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι καλὴ ἢ ἀκόμη καὶ ἄψογη, ἡ θεματολογία προσεκτικὰ ἐπιλεγμένη, τὸ τελικὸ προϊόν μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα καλὸ ἢ πολὺ καλὸ ποίημα, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητα τέτοια καλὰ ποιήματα, μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ, μὲ τὴν ἴδια χρῆση τῆς γλώσσας, μὲ τὴν ἴδια θεματολογία καὶ μὲ τὴν ἴδια προσέγγιση ἔχουμε ξαναδεῖ καὶ μάλιστα πολλές, πάρα πολλές φορές, τόσες ὥστε προσωπικὰ συχνὰ ἀναρωτιέμαι γιὰ ποιό λόγο χρειαζόταν νὰ (ξανα)γραφεῖ ἓνα κατὰ τὰ ἄλλα καλὸ ποίημα ποὺ μπορεῖ νὰ διαβάσω.

Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι θὰ ἔπρεπε ἀπαραιτήτως ἓνας ποιητὴς νὰ ἐπιδιώκει νὰ «make it new», οὔτε ὅτι ἡ ρήξη, ἡ ἀνατροπὴ, ἡ ἔστω ἡ ἀνανέωση εἶναι ἐπαρκής, ἢ ἀκόμη καὶ ἀναγκαία, συνθήκη γιὰ τὴν ποίηση. Φρονῶ, ἐντούτοις, ὅτι ἡ ἀπουσία κάθε ἀπόπειρας ἀνανέωσης στὴν νεοελληνικὴ ποίηση ἐπὶ δεκαετίες ἀποτελεῖ ἀναμφίβολα πρόβλημα, εἰδικὰ ἐφόσον οἱ νεότεροι ποιητὲς τῆς ἐγχώριας γραμματείας μας φαίνεται ὅτι συνειδητὰ σχεδιάζουν καὶ συνθέτουν ποίηση διεκπεραιωτική, δηλαδὴ ποίηση

προγραμματικά συμμορφωμένη με τούς κανόνες που φαίνεται ότι διέπουν την ποιητική πρακτική τών τελευταίων δεκαετιών σε όλα τα επίπεδα. Οί καινοτομίες στην ποίηση του περασμένου αιώνα, οί ρήξεις με την προηγούμενη παράδοση, ένσωματωμένες πλέον στην σύγχρονη ποιητική παράδοση, μοιραία συναπαρτίζουν και προσμετρώνται στη νέα ποιητική «ὀρθοδοξία», στὸν κοινὸ τρόπο ἢ συμμόρφωση πρὸς τὸν ὁποῖο ἀποτελεῖ εἰσιτήριο γιὰ τὴν πρόσβαση στὴν «λέσχη» τών ποιητῶν.

Δὲν μπορεῖ, βεβαίως, νὰ θεωρεῖται πρόοδος ἢ ἐξέλιξη στὴν τέχνη τῆς ποίησης αὐτὸ τὸ ὁποῖο ἔχει ἐκφυλισθεῖ σὲ κοινὸ τρόπο τῆς ἐγχώριας ποιητικῆς παραγωγῆς ἐδῶ καὶ τριάντα, σαράντα ἢ ἐξήντα χρόνια· οὔτε βεβαίως οἱ τάσεις πού, γιὰ παράδειγμα, ἀποτέλεσαν πρωτοπορία στὴν ἀμερικάνικη ποιητικὴ παραγωγὴ τῆς δεκαετίας τοῦ ἐβδομήντα ἢ τοῦ ὀγδόντα μπορεῖ νὰ θεωροῦνται ἢ νὰ σερβίρονται ὡς σύγχρονες στοὺς ἰθαγενεῖς καταναλωτὲς τῆς ποίησης. Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι κἂν αὐτό· τὸ πρόβλημα εἶναι ὅτι *πραγματικὰ* δὲν ἐνδιαφέρει τὴν συντριπτικὴ πλειονότητα τών σύγχρονων ποιητῶν νὰ πειραματισθοῦν μετὶ συμβάσεις τῆς τέχνης «τους», νὰ τὶς ἀνανεώσουν ἢ νὰ τὶς ἀνατρέψουν. Αὐτὸ πὺς τοὺς ἐνδιαφέρει εἶναι ἀπλῶς ἡ ἐπιτυχὴς ἔνταξή τους στὸν κανόνα, σκοπὸς τους εἶναι ἀκριβῶς ὅλη αὐτὴ ἡ banalité τῆς ἀναπαραγωγικῆς, διεκπεραιωτικῆς, τραγικῆς συντηρητικῆς συμμόρφωσης πρὸς τὶς κρατοῦσες συμβάσεις.

Καὶ δυστυχῶς, ἂν καὶ πρόκειται ὁμολογουμένως γιὰ ἀπίστευτα φιλόδοξα πλάσματα, ἡ φιλοδοξία τους περιορίζεται, κατὰ τρόπο ὀξύμωρο, στὸ ἐλάχιστο: τὴ συμβατικὴ ἀποδοχή. Κάτω ἀπὸ αὐτὲς τὶς συνθηκὲς, ἀναπόφευκτα ἡ ποίηση δὲν προχωρεῖ καὶ δὲν ἐξελίσσεται, ἀπλῶς συντηρεῖται μέσα στὴ φορμὸλη πὺς παρασκευάζουν οἱ κλειδοκράτορες τῆς «λέσχης» γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἐπιβίωσή τους.

Συμμόρφωση

Μιλῶ συχνὰ γιὰ ἀναμνηρυσμὸ καὶ ἐπανάληψη στὴν σύγχρονη ποιητικὴ μας παραγωγὴ. Θὰ ἦταν ἴσως ἀκριβέστερο νὰ πῶ πῶς αὐτὸ ποὺ κατεξοχὴν χαρακτηρίζει τὴ σύγχρονη ποιηματογραφία μας εἶναι ἡ συμμόρφωση πρὸς τὸ κυρίαρχο παράδειγμα, δηλαδὴ ὁ συντηρητισμός. Ὁ ἀναμνηρυσμὸς εἶναι ἀπλῶς ἡ φυσικὴ συνέπεια τοῦ ποιητικοῦ συντηρητισμοῦ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ δηλωμένα πολιτικὰ φρονήματα τῶν ποιηματογράφων.

Ἡ ποίηση ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τοὺς ποιηματογράφους σὰν παρωχημένη χειροτεχνία: στόχος τους εἶναι ἀπλῶς τὰ ἐργόχειρά τους νὰ μοιάζουν ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερο μὲ τὰ κειμήλια τῆς ἐν λόγῳ χειροτεχνίας ποὺ φυλάσσονται στὰ διάφορα λαογραφικὰ μουσεῖα, περιγράφονται στὰ ἀντίστοιχα λαογραφικὰ ἔντυπα καὶ βραβεύονται ἀπὸ διάφορους ἐξωραϊστικοὺς συλλόγους. Ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ χειροτέχνες αὐτοὶ δὲν δοκιμάζουν νέες τεχνικὲς οὔτε ἀποπειρῶνται νὰ ἀπεικονίσουν νέα μοτίβα εἶναι ὅτι ἡ πιστὴ ἀναπαραγωγὴ τῶν παρωχημένων κειμηλίων ἐξασφαλίζει στοὺς χειροτέχνες εὐνοϊκὴ ὑποδοχὴ τῶν ἐργοχείρων τους ἐκ μέρους τῶν μουσείων καὶ τῶν ἐξωραϊστικῶν συλλόγων.

Οἱ πιὸ πολλοὶ μελετοῦν τοὺς καταλόγους τῶν κεντρικῶν λαογραφικῶν μουσείων μεγάλων πόλεων καὶ κωμοπόλεων, ἐπισημαίνουν τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῶν πιὸ θαυμαστῶν χειροτεχνημάτων (αὐτῶν δηλαδὴ περὶ τῶν ὁποίων ἔχουν γράψει πολλὰ θαυμαστικὰ οἱ λαογράφοι, ἀλλὰ καὶ οἱ μὴ εἰδικοί), τὰ ἀποδελτιώνουν, καὶ τὰ ἀναπαράγουν μὲ ἐπιμέλεια.

Μερικοὶ πιὸ φιλέρενοι ἀνατρέχουν σὲ καταλόγους μουσείων ἀπὸ τόπους ἢ χρόνους μακρινοὺς καὶ καταφέρνουν νὰ θαμπώσουν τοὺς ὁμοίους τους, καθὼς καὶ τὰ πιὸ ψαγμένα μέλη τῶν διοικητικῶν συμβουλίων τῶν ἐξωραϊστικῶν συλλόγων, μὲ χειροτεχνήματα ποὺ παρουσιάζουν ὡς καινούρια, πρωτότυπα, ἀκόμη καὶ

ἀνατρεπτικά. Ἀλλὰ κι αὐτοὶ ἀκόμη φροντίζουν πάντα νὰ δείξουν καὶ νὰ ἀναδείξουν τὴ σχέση τους μὲ τὰ πρότυπα ἀναγνωρισμένα χειροτεχνήματα, διότι γνωρίζουν πῶς ἡ καινοτομία, ἔστω καὶ κάλπικη, θέτει σὲ κίνδυνο τὴν ἀποδοχή: οἱ ἐξωραϊστικοὶ σύλλογοι θέλγουν συνταξιούχους ὑπαλλήλους, ὄχι avant garde ἀνατροπείς.

Τὸ χειρότερο, ὅμως, εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ συχνὰ ἐπίπονη μιμητικὴ ἐνασχόληση μὲ τὴν παρωχημένη χειροτεχνία εἶναι, σὲ πολλές περιπτώσεις, ἐμπρόθετη καὶ ἐνσυνείδητη, δηλαδή πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιηματογράφους τοῦ ἀναμηρυκασμοῦ γνωρίζουν τί κάνουν καὶ γιατί τὸ κάνουν. Καὶ ἐνῶ ἡ πλειονότητα διαθέτει μόνον ἀναμηρυκαστικὲς ικανότητες καὶ δὲν θὰ μπορούσε, οὕτως ἢ ἄλλως, νὰ γράψει κάτι διαφορετικό, κάποιοι ἀπὸ τοὺς ποιηματογράφους δίνουν ἐνίοτε τὴν ἐντύπωση ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ γράψουν καὶ γνήσια ποιήματα, ἀλλὰ ἐπιλέγουν νὰ μὴν τὰ γράψουν καὶ νὰ συνεχίσουν τὴν παραγωγὴ ποίησης ἀναμηρυκασμοῦ ἀκριβῶς ἐπειδὴ γνωρίζουν πῶς μόνον ἡ συμμόρφωση θὰ τοὺς ἐξασφαλίσαι μιὰ θέση ἀνάμεσα σὲ αὐτοὺς ποὺ ἀναγνωρίζονται ὡς ποιητές.

Ἄλλωστε, δὲν εἶναι λίγα αὐτὰ ποὺ κερδίζει ὁ φέρελπισ ποιητῆς ἀκολουθώντας τὴν πεπατημένη· μὲ ἀπλὰ λόγια κερδίζει τὴν ἔνταξή του στὸν λογοτεχνικὸ θεσμό, καὶ συγκεκριμένα:

- δημοσιεύσεις τῶν ποιημάτων του σὲ ἔγκριτα περιοδικὰ καὶ ἱστοσελίδες τοῦ λογοτεχνικοῦ χώρου
- ἔκδοση τῶν ποιημάτων του (ἔστω καὶ μὲ κάποιο οἰκονομικὸ κόστος) ἀπὸ οἴκους μὲ διασυνδέσεις στὸ λογοτεχνικὸ μάρκετινγκ
- ἔκθεση τῶν βιβλίων του στὶς πιὸ ἐπίζηλες θέσεις τῶν πάγκων τῶν βιβλιοπωλείων καὶ μάλιστα ἐπὶ πολὺ καιρὸ

- παρουσιάσεις τῶν ποιημάτων του σὲ πολλαπλὲς ἐκδηλώσεις, καθὼς ἐπίσης καὶ σὲ ραδιοφωνικὲς καὶ πιθανὸν ἐπίσης τηλεοπτικὲς ἐκπομπές, ἔστω καὶ σὲ κανάλια ποὺ δὲν παρακολουθεῖ πολὺς κόσμος
- βιβλιοπαρουσιάσεις, συνεντεύξεις καὶ «κριτικὲς» ὄχι μόνο στὰ προαναφερθέντα περιοδικά, ἔντυπα καὶ διαδικτυακά, τοῦ λογοτεχνικοῦ χώρου, ἀλλὰ καὶ σὲ ἐφημερίδες καὶ δωρεὰν ἔντυπα εὐρύτερης κυκλοφορίας
- βραβεῖα, καὶ χρηματικὰ ἀκόμη, συλλόγων, περιοδικῶν, σωματείων, ὑπουργείων, ἀλλὰ καὶ τοῦ λεγόμενου ἀνώτατου πνευματικοῦ ιδρύματος τῆς χώρας
- ἐγγραφή τοῦ ἔργου του στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας, ὡς ἀναγκαία ἀπόρροια τῶν παραπάνω.

Ἐφόσον, λοιπόν, κανεὶς ἐπιθυμεῖ νὰ συγκαταλέγεται στοὺς ποιητὲς καὶ νὰ ἀπολαύει τῶν σχετικῶν προνομίων, ἢ προφανῆς ὁδὸς εἶναι νὰ συμμορφώνεται μὲ τὰ προϋπάρχοντα πρότυπα καὶ νὰ τὰ ἀναπαράγει. Ὁ ἀναμνηρκασμός εἶναι μονόδρομος.

Ἄν χρειάζεται κανεὶς ἀποδείξεις ὅτι ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, ἀρκεῖ νὰ ρίξει μιὰ φρικαλέα ματιὰ στὸ περιεχόμενο τῶν ἑκατοντάδων ποιητικῶν ἐκδηλώσεων ποὺ διοργανώνονται κάθε χρόνο, στοὺς ἴδιους τοὺς διοργανωτὲς τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν, στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά, στὶς λογοτεχνικὲς στήλες ἐφημερίδων, περιοδικῶν καὶ ἱστοτόπων εὐρείας ἀναγνωσιμότητας, στοὺς καταλόγους τῶν ἐκδοτῶν καὶ στοὺς καταλόγους βραβευθέντων κάθε λογῆς. Θὰ παρατηρήσει κανεὶς ὄχι μόνο ὅτι οἱ ἴδιοι, πάνω κάτω, ποιηματογράφοι συμμετέχουν παντοῦ, ἀλλὰ καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχουν τάσεις οὔτε ταυτότητες, οἱ ἴδιοι ἀκριβῶς ποιηματογράφοι ἐμφανίζονται καὶ στὶς σελίδες τῆς Καθημερινῆς, καὶ στὰ σαλόνια τῆς Lifo, καὶ σὲ παραδοσιακὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά καὶ σὲ περιθωριακὰ λογοτεχνικὰ ἔντυπα καὶ ἱστοσελίδες, καὶ σὲ φεστιβάλ ἱλλουστρασιὸν ιδρυμάτων πολιτισμοῦ καὶ σὲ ἐκδηλώσεις σὲ στέκια ποὺ πλασάρονται

ὡς ἐναλλακτικά. Ἄν μάλιστα ἔχει κανεῖς τὸ κουράγιο νὰ διαβάσει καὶ τὰ γραπτὰ τῶν περισσότερων ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ποιηματογράφους, θὰ δυσκολευθεῖ πολὺ νὰ βρεῖ διαφορές, θὰ δυσκολευθεῖ ἀφάνταστα νὰ ταυτοποιήσῃ στίχους τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου, ἀλλὰ δὲν θὰ δυσκολευθεῖ καθόλου νὰ ἀναγνωρίσῃ ποιῶν «προγόνων» οἱ στίχοι ἀπηχοῦνται καὶ οἱ τρόποι υἱοθετοῦνται (κατὰ τὴ γνώμη μου, τοῦ Σεφέρη, κυρίως, ἐκ τῶν παλαιότερων, μὲ ἀρκετὴ γενιὰ τοῦ ἐβδομήντα, ἐλληνικὴ καὶ ἀμερικανικὴ, ὡς καρύκευμα).

Σὲ αὐτὰ τὰ συμφραζόμενα, ἡ ἀμφισβήτηση τῶν κανόνων, ἡ ἐξέλιξη τῶν ποιητικῶν τρόπων, ἡ ἀνατροπὴ τοῦ κυρίαρχου παραδείγματος προϋποθέτουν ὅτι ὁ φέρελπις ποιητὴς γνωρίζει ἀπὸ τὴν ἀρχὴν (ἢ, ἔστω, μαθαίνει καθοδὸν) ὅτι θὰ πρέπει νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ ὅλα τὰ παραπάνω ὥστε νὰ μπορέσῃ νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ποίηση ἀντὶ νὰ ἐνισχύῃ τὴν ποιηματογραφία. Αὕτῃ ἡ ἀντίφαση τὸν ὀρίζει: ἐγκαταλείποντας ἐθελοντικὰ κάθε ἐλπίδα συμμετοχῆς στὸν λογοτεχνικὸ θεσμό, ἴσως καταφέρει νὰ γίνῃ τελικὰ ποιητὴς. Παρίας, φυσικά, καθὼς ἀντίπαλο δέος δὲν ὑπάρχει: ὁ ἀφομοιωτικὸς πολτὸς τοῦ κυρίαρχου παραδείγματος ἔχει πνίξει τὰ πάντα.

Ἡ μόνη ἐλπίδα ποὺ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ κρατήσῃ ζωντανὴ τὴ φιλοδοξία τοῦ ἀναγκαστικὰ παρία ποιητῆ εἶναι νὰ καταγράψῃ κάποτε ἡ φιλολογικὴ ἐπιστήμη (ἀλλὰ σίγουρα ὄχι ἡ ἀγορὰ καὶ σίγουρα ὄχι ἡ κριτικὴ) τὴν περίπτωσή του σὲ κάποια ὑποσημείωση τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας. Ὁ λογοτεχνικὸς κανόνας, πάντως, ἐδῶ ποὺ ἔχουμε φτάσει, δὲν ἀφήνει περιθώρια σὲ παρείσακτους: ἀνατροπὲς δὲν προβλέπονται καὶ δὲν ἀναμένονται.

Ἐκφυλισμὸς

Ἕνα ἀπὸ τὰ θέματα στὰ ὁποῖα ἐπιστρέφουν συχνὰ οἱ σύγχρονοί μας ποιητὲς εἶναι ἡ σχέση μετὰ τὴν οἰκογένεια καὶ κυρίως μετὰ τοὺς γονεῖς. Ἐλάχιστα πρῶτα ἢ δεύτερα βιβλία νέων ποιητῶν μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς ποὺ δὲν περιέχουν ἀναφορὰς (συνήθως ἐκτεταμένες) σὲ κάποιου εἴδους οἰκογενειακὴ ἱστορία. Αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς ἀναμενόμενο, ὅχι μόνον ἐπειδὴ ἡ ἐξερεύνηση τῶν ἀσφυκτικῶν οἰκογενειακῶν δεσμῶν ἀνήκει στὴν παράδοση ποὺ ἀναγνωρίζουν (ἢ ἔστω σιωπηλὰ ἀκολουθοῦν) οἱ σύγχρονοι ποιητὲς, γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ πολιτεία καὶ ἡ παραγωγή τῆς λεγόμενης γενιᾶς τοῦ ἑβδομήντα ἔχει πάρει, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, τὴ θέση ποὺ εἶχε γιὰ τοὺς μεταπολεμικοὺς ποιητὲς ἡ γενιὰ τοῦ τριάντα· ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ οἱ πραγματικὲς συνθήκες τῆς ζωῆς τῶν ἐν λόγῳ ποιητῶν καὶ ποιητριῶν καθιστοῦν τὴν «οἰκογενειακὴ» θεματολογία βιωματικὰ προσβάσιμη καὶ ἄρα πρόσφορη: οἱ περισσότεροι εἶναι νέοι σὲ ἡλικία, μετὰ πρόσφατες τὶς μνημὲς τῶν οἰκογενειακῶν δεσμῶν, ἐνῶ κάποιοι ἐνδέχεται νὰ μὴν ἔχουν καὶ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ αὐτοὺς, ἐλέω οἰκονομικῆς δυσπραγίας ἢ ἄρνησης ἀναζήτησης βιοπορισμοῦ λόγῳ ἀφοσίωσης σὲ ὅ,τι πιστεύουν πῶς εἶναι ἡ τέχνη τῆς ποιήσεως.

Λογικὸ εἶναι, λοιπόν, νὰ γράφονται ποιήματα γιὰ τὸν κλοιὸ τῆς οἰκογένειας. Καὶ δὲν εἶναι, νομίζω, τυχαῖο ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι καὶ τὰ καλότερα τῶν δημιουργῶν τους. Ἀκόμη καὶ ὅταν δὲν εἶναι καλά, ξεχωρίζουν πάντως ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν ὑπόλοιπων ποιημάτων τους λόγῳ γνησιότητος: ὁ δημιουργός, ἀκόμη καὶ ἂν ἀκολουθεῖ καὶ ἐμπνέεται ἀπὸ μιὰ ποιητικὴ παράδοση, γράφει γιὰ κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχει ἀνάγκη ἢ ἐπιθυμία νὰ μιλήσῃ, κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο ὑπάρχει βιωματικὴ βάση, κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε ὁ ἐπίδοξος ποιητὴς νὰ ἐπικαλεσθεῖ προσωπικὴ ἐμπλοκή.

Κοντά, όμως, σὲ αὐτὰ τὰ ποιήματα, ἐμφανίζονται καὶ πολλὰ ἄλλα, ἄλλης θεματικῆς, τὰ ὁποῖα πράγματι προκαλοῦν ἔκπληξη. Ποιήματα ἀνθρώπων εἴκοσι πέντε, τριάντα ἢ σαράντα ἐτῶν ποὺ ἀναφέρονται σὲ θέματα ποὺ δὲν θὰ περίμενε κανεὶς ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ ἀπασχολοῦν τὴ σύγχρονη ποίηση καὶ πολὺ λιγότερο τοὺς σύγχρονους ποιητές: θέματα ἐθνικῆς ταυτότητας, παληομοδίτικες ἠθογραφίες, ψευδοελιοτικές ἀναδιφῆσεις τῆς μνήμης, ἐλυτικοῦ ἢ ἐνίοτε παλαμικοῦ τύπου ἐπικλήσεις σὲ μιὰ φύση ποὺ δὲν ὑπάρχει πιά, σεφερικῆς ἀφετηρίας διάλογοι μὲ τὰ ἀγάλματα...

Σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις θὰ ἦταν μάταιο νὰ ἀναζητήσῃ κανεὶς βιωματικὴ βάση ἢ προσωπικὴ ἐμπλοκή. Ἀντιθέτως, εὐκόλα διακρίνει κανεὶς τὴν παγερὴ ἀδιαφορία τοῦ δημιουργοῦ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ὑποτιθέμενο θέμα του καὶ τὴν ἀπελπιστικὰ μιμητικὴ, καὶ ἐπομένως κίβδηλη, ἐκζήτηση τοῦ χειρισμοῦ. Ἐδῶ, ὁ στόχος δὲν εἶναι νὰ δομηθεῖ ἓνα ποίημα, ἀλλὰ νὰ ἐπιβληθεῖ ὁ δημιουργὸς ὡς ποιητικὸς παράγοντας. Καὶ ἐπειδὴ ἡ σχέση τοῦ ἐν λόγῳ δημιουργοῦ μὲ τὴν ποίηση εἶναι οὕτως ἢ ἄλλως ψυχρὴ καὶ ἀπὸ δεύτερο ἢ τρίτο χέρι, αὐτοῦ τοῦ εἶδους ὁ δημιουργὸς δὲν εἶναι σὲ θέση οὔτε νὰ ἀναγνωρίσῃ διαφορετικοὺς ποιητικοὺς τρόπους, οὔτε βεβαίως νὰ ἀξιολογήσῃ τὴν ποίηση αὐτῶν ποὺ θέλει νὰ θεωρεῖ προγόνους του, ἀλλὰ οὔτε κἂν νὰ αἰσθανθεῖ συγγένεια πρὸς ἄλλους ποιητὲς ἢ ποιητικοὺς τρόπους. Τὸ μόνο τὸ ὁποῖο ἀντιλαμβάνεται εἶναι ποιοὶ ἔχουν ἀναγνωριστεῖ, ὅποτεδῆποτε καὶ μὲ ὅποιεσδήποτε συνθήκες, ὡς μεγάλοι ἢ σπουδαῖοι ποιητές. Καὶ αὕτῃ εἶναι καὶ ἡ μοναδικὴ δική του σχέση μὲ τὸ ἀντικείμενο: ἡ φιλοδοξία νὰ συγκαταλεχθεῖ κάποτε στοὺς σπουδαίους καὶ μεγάλους.

Ἔτσι συνωθοῦνται, συχνὰ στὸ ἴδιο ποίημα, χωρὶς γνώση, χωρὶς γοῦστο καὶ χωρὶς εὐαισθησία, κακοχωνεμένα καὶ ἀντιφατικὰ κακέκτυπα: καὶ τοῦ Σεφέρη καὶ τοῦ Καρυωτάκη· καὶ τοῦ Ἐμπειρίκου καὶ τοῦ Παλαμᾶ· καὶ τοῦ Ἐλύτη καὶ τοῦ Καβάφη· καὶ τοῦ Πάουντ καὶ τῆς Πλάθ. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ψευδοποιητικὰ συμπιλήματα, βασισμένα σὲ πρόχειρες καὶ ἀφελεῖς συνταγές, καὶ ὄχι γιὰ ποιήματα. Ἀπουσιάζει ὄχι

μόνο ή ἀρχιτεκτόνηση, ή ὀργανική σύνδεση τῶν στοιχείων, ἀλλὰ καί ή λογική καί τὸ νόημα, καί κυρίως ὁ λόγος ὑπαρξης: τὰ δημιουργήματα αὐτὰ κατὰ κανόνα δὲν σημαίνουν τίποτε, διότι δὲν ἐννοοῦν τίποτε. Καί δυστυχῶς, δὲν λείπει μόνον ή ἐνότητα ὕφους ἢ ή ὀργανικότητα τοῦ θέματος, λείπει καί μιὰ στοιχειώδης, θὰ ἔλεγα, ἠθική στάση πού, στήν προσωπική μου τοῦλάχιστον ἀντίληψη τοῦ κόσμου, ἀποτελεῖ προϋπόθεση κάθε ἔργου τέχνης: τὰ ἔργα αὐτὰ γράφονται ὄχι ἐπειδὴ ὑπῆρξε ἀνάγκη νὰ γραφοῦν, ὄχι ἐπειδὴ οἱ συγγραφεῖς τους εἶχαν κάτι νὰ ποῦν, ἀλλὰ ἐπειδὴ οἱ συγγραφεῖς τους εἶχαν τὴν φιλοδοξία νὰ γίνουν συγγραφεῖς. Οὐσιαστικὰ ψυχροὶ καί ἀδιάφοροι ἀπέναντι στὸ ἀντικείμενό τους, μιμοῦνται ὅσα ἔχουν (κακο)μάθει ὅτι βοήθησαν ἄλλους νὰ πετύχουν τὸν ἴδιο στόχο.

Καί τὰ καταφέρνουν, διότι ἀντιστάσεις δὲν ὑπάρχουν πιά: ή μελλοντική ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας φοβᾶμαι ὅτι θὰ εἶναι μιὰ ἱστορία ἐκφυλισμοῦ, μὲ τὴν ἱατρική ἐννοια.

Ἀπήχηση

Μελετῶ τὰ τεκμήρια πού φαντάζομαι ὅτι θὰ ἐξετάσουν οἱ φιλόλογοι τοῦ μέλλοντος ἂν ἀποφασίσουν νὰ γράψουν τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας τοῦ καιροῦ μας: ἐκδοθέντα βιβλία, κείμενα σὲ εἰδικευμένα περιοδικὰ καὶ ιστότοπους, παρουσιάσεις καὶ κριτικές, συνεντεύξεις λογοτεχνῶν, βραβεῖα, φεστιβάλ, μεταφράσεις σὲ ξένες γλῶσσες, ἀναφορὲς σὲ ἐφημερίδες, ιστοσελίδες καὶ περιοδικὰ ποικίλης ὕλης. Σαφῶς διακρίνονται τάσεις καὶ σταθερές, καθὼς τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ τεκμήρια εἶναι συγκοινωνοῦντα δοχεῖα. Κάποιοι ποιητὲς ἐμφανίζονται σχεδὸν παντοῦ. Καὶ αὐτὸ εἶναι λογικὸ καὶ ἀναμενόμενο, δεδομένου ὅτι ἡ δημοσιότητα εἶναι μεταδοτική. Ὁ φιλόλογος τοῦ μέλλοντος θὰ τοὺς δεῖ θέλοντας καὶ μὴ, θὰ μετρήσει τὴν ἀπήχησή τους καὶ θὰ τοὺς συμπεριλάβει, σὲ ἁρμοζόντως περίοπτη θέση, στὴν ἱστορία πού θὰ συγγράψει.

Ψάχνω ὕστερα στὸν ὠκεανὸ τῶν τεκμηρίων γιὰ κάποιους σύγχρονους ποιητὲς πού προσωπικὰ ἔχω πολὺ ἀγαπήσει. Μερικοὺς, εὐτυχῶς, τοὺς ἀνακαλύπτω εὐκολα: ἔχουν σοβαρὲς ἐλπίδες ἐπιβίωσης, λοιπόν. Ἄλλους, ὅμως, πολὺ ἀγαπημένους, δὲν τοὺς βρίσκω πουθενά. Αὐτοὺς πού τὰ βιβλία τους ἀνακάλυψα τυχαῖα σὲ κάποιο ξεχασμένο ράφι ἐνὸς βιβλιοπωλείου, ὅπου ἔμειναν γιὰ λίγες μέρες καὶ μετὰ πολτοποιήθηκαν. Αὐτὰ τὰ βραχύβια βιβλία ἦσαν τὰ μόνα τεκμήρια τῆς ὑπαρξῆς τους, σὲ ἐλάχιστες ἕως λίγες ἑκατοντάδες ἀντίτυπα τυπωμένα, ἰδίως συνήθως ἀναλώμασι – μὲ ὅλες τὶς σημασίες τῆς λέξης. Ἀπήχηση μηδενική, καὶ λήθη ἐξασφαλισμένη. Αὐτοὶ οἱ ποιητὲς θὰ πεθάνουν μόλις πεθάνει καὶ ὁ τελευταῖος ἀναγνώστης πού ἔτυχε (ἢ φρόντισαν) νὰ τοὺς διαβάσει.

Κοινότοπο τὸ συμπέρασμα: τὴν ἱστορία, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας, τὴν γράφουν οἱ νικητές. Ἄξιος ὁ μισθός τους.

Ξεσκαρτάρισμα

Ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἀπεῖχα ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ πράγματα: δὲν παρακολουθοῦσα ἐκδόσεις καὶ ἐκδηλώσεις, διάβαζα ἐλάχιστα καινούρια βιβλία, ἀγνοοῦσα ὀνόματα καὶ βραβεῖα. Κάποια στιγμή ἀντιλήφθηκα πόσο πίσω εἶχα μείνει καὶ προσπάθησα νὰ κερδίσω τὸν χαμένο χρόνο διαβάζοντας σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ποιήματα ποὺ εἶχαν ἐκδοθεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια, μῆνες ἢ καὶ ἡμέρες, παρακολουθώντας σχεδὸν ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ καὶ πηγαίνοντας σὲ ὅσες πρόφταινα ἀπὸ τὶς σχετικὲς ἐκδηλώσεις (παρουσιάσεις βιβλίων, ἀναγνώσεις, καὶ τὰ ὅμοια). Καὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι κατάφερα μὲ αὐτὸν τὸν ἐπίπονο καὶ δαπανηρὸ τρόπο νὰ ἀνακαλύψω τρεῖς τέσσερις ποιήτριες καὶ ποιητὲς ποὺ γράφουν καλά. Τρεῖς τέσσερις βέβαια δὲν εἶναι πολὺ, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ λίγο. Ἐνδέχεται, ἂν συνέχιζα τὸ ἴδιο βιολὶ ἐπὶ δυὸ τρία χρόνια ἀκόμη, νὰ ἀνακάλυπτα κι ἄλλους τρεῖς τέσσερις· καὶ αὐτὸ θὰ ἦταν κέρδος σημαντικόν.

Δυστυχῶς, ὅμως, τὸ σῶμα μου μὲ πρόδωσε: παρὰ τὰ ἰσχυρὰ ἀντιεμετικὰ ποὺ κατανάλωνα κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς περιπέτειας σὲ ἐπικίνδυνες ποσότητες, δὲν μπόρεσα νὰ καταπνίξω τὴν ἀηδία ποὺ μοῦ προξενοῦσαν ὅσα πιεζόμουν νὰ διαβάζω: ὄχι μόνο τὰ ἄφθονα μέτρια ἢ ἀκόμη καὶ ἄθλια ποιήματα ἀλλὰ καί, κυρίως, τὰ χαμερπῆ ἐγκώμια μὲ τὰ ὁποῖα ξεπλήρωναν οἱ δημιουργοὶ τοὺς χρέη πρὸς ἀλλήλους.

Μοῦ πῆρε καιρό, ἀλλὰ βρῆκα τελικά, νομίζω, μιὰ πιὸ ἀσφαλὴ μέθοδο γιὰ νὰ ἀνακαλύπτω καλὰ ποιήματα. Ἡ μέθοδος αὕτη δὲν μὲ ὑποβάλλει στὸ μαρτύριο τῆς ἀκατανίκητης ἀηδίας, καὶ φαίνεται, ὡς τώρα τοῦλάχιστον, πιὸ ἀποτελεσματικὴ ἀπὸ τὴν ἐπώδυνη ἀνάγνωση τοῦ χυλοῦ ποὺ συστηματικὰ διακινεῖται καὶ διαφημίζεται στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους. Τὰ βήματα ποὺ ἀκολουθῶ εἶναι μετρημένα καὶ συγκεκριμένα:

1. Ἀναζητῶ ἀπὸ τὰ βιβλιογραφικὰ δελτία τοῦ ἁμοιου biblionet ποιητικὰ βιβλία γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχω ἀκούσει οὔτε διαβάσει τίποτα.

2. Ψάχνω τὸ ὄνομα τῆς ποιήτριας ἢ τοῦ ποιητῆ στο google νὰ δῶ πόσες καὶ ποιές ἐφημερίδες, πόσες καὶ ποιές ἱστοσελίδες, καθὼς καὶ πόσα καὶ ποιά λογοτεχνικά ἢ λογοτεχνίζοντα ἔντυπα ἔσπευσαν νὰ δημοσιεύσουν ἐπαίνους λίγο πρὶν ἢ λίγο μετὰ τὴν ἔκδοση.

3. Ψάχνω τὸ ὄνομα τῆς ποιήτριας ἢ τοῦ ποιητῆ στο facebook καὶ ἐὰν τὸ βρῶ, ἐλέγχω ἐὰν καὶ κατὰ πόσον ἢ ἐν λόγῳ ποιήτρια ἢ ὁ ἐν λόγῳ ποιητῆς ὑποβάλλει τὰ εἰκονικὰ σέβη του σὲ ἐπιφανεῖς τῆς ποιήσεως καὶ τῆς κριτικῆς.

4. Ψάχνω στὴ diangeia.gov.gr καὶ στὴν ἐφημερίδα τῆς κυβέρνησης νὰ δῶ μήπως ὁ/ἡ δημιουργὸς ἔχει ἀθέμιτα διοριστεῖ σὲ καμμιά κρατικὴ θεσούλα ἢ μήπως ἔχει λάβει τίποτα ἐπιχορηγήσεις γιὰ διοργάνωση ποιητικῶν ἢ ἄλλων ἐκδηλώσεων τῆς συμφορᾶς.

Ἐφόσον τὸ ὑπὸ ἔρευνα βιβλίο δὲν ἔχει λάβει, ἅμα τῇ ἐκδόσει του, πλῆθος ἐπαινετικῆς κριτικῆς στὰ μέσα ἐνημέρωσης καὶ κοινωνικῆς δικτύωσης· ἐφόσον ὁ ποιητῆς ἢ ἡ ποιήτρια δὲν θαυμάζει ἐπιδεικτικὰ καὶ δημόσια τοὺς ἐπιφανεῖς τῆς λογοτεχνίας μας· καὶ ἐφόσον ὁ ποιητῆς ἢ ἡ ποιήτρια δὲν ἐξαργυρώνει τὸν ποιητικό του/της οἴστρο στὰ ταμεῖα τοῦ κράτους, προχωρῶ στὸ ἐπόμενο βῆμα μὲ μεγάλη αἰσιοδοξία: ἀναζητῶ τὸ ἴδιο τὸ βιβλίο καὶ τὸ ξεφυλλίζω.

Καὶ πράγματι, τοὺς τελευταίους μῆνες ἔχω μὲ αὐτὴν τὴν μέθοδο ἀνακαλύψει ἤδη διπλάσια ἀξιόλογα ποιητικὰ βιβλία ἀπὸ ὅσα ἀνακάλυψα μέσα στὸν σωρὸ τῶν ἐπαινουμένων τὰ προηγούμενα τέσσερα πέντε χρόνια. Καὶ τὸ κυριότερο, ἔχει ἡρεμήσει πλέον τὸ πεπτικό μου σύστημα.

Συνταγή

Πρὶν ἀπὸ δυὸ τρεῖς δεκαετίες, ὁμολογοῦσε κανεὶς μόνον σὲ στενοὺς φίλους, καὶ μόνον χαμηλόφωνα καὶ ἐμπιστευτικά, ὅτι γράφει ποιήματα. Ἀκόμη κι ἔτσι, ὅμως, αἰσθανόταν καὶ κάπως ἄβολα μὲ αὐτὴν τὴν ἐκμυστήρευση, καθὼς συχνότατα (καὶ δικαίως, τὶς περισσότερες φορές) μιὰ τέτοια δήλωση, ἀκόμη καὶ ἂν γινόταν σὲ συνθήκες μυστικότητας, ἀντιμετωπιζόταν μὲ χλευασμό. Πλέον, φαίνεται ὅτι ἔχουν ξεπεραστεῖ αὐτὰ τὰ συμπλέγματα: τὸ νὰ λέει κανεὶς ὅχι ἀπλῶς ὅτι γράφει ποιήματα ἀλλὰ καὶ ὅτι εἶναι ποιητὴς ἔχει φτάσει νὰ θεωρεῖται, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, ἐξίσου θεμιτό, καὶ ἐπιθυμητὸ σὲ κάποιους κύκλους, μὲ τὸ νὰ λέει ὅτι εἶναι διευθυντὴς πολιτικοῦ γραφείου γνωστοῦ βουλευτῆ ἢ ἡθοποιὸς μὲ καριέρα σὲ δημοφιλῇ σήριαλ τῆς τηλεόρασης.

Τὶς αἰτίες αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς στὴν κοινὴ πρόσληψη δὲν μπορῶ νὰ τὶς προσδιορίσω μὲ βεβαιότητα, ὑποθέτω, ὅμως, πὼς ἔχουν παίξει κάποιο ρόλο:

- τὰ μέσα κοινωνικῆς δικτύωσης μὲ τὴν ὑπερπροσφορὰ ποιήσεως, ἀκέραιας ἢ ἐξ ἀποσπασμάτων, μὲ ἢ χωρὶς φλοράλ εἰκόνες,
- ἡ πληθώρα χώρων, εἰκονικῶν καὶ ἔντυπων, ὅπου μπορεῖ κανεὶς ἀνέξοδα νὰ δημοσιεύσει τὶς ποιητικὲς του ἀπόπειρες,
- ἡ σωρεία βραβείων καὶ διακρίσεων ποὺ ἀφειδῶς καὶ ἐνίοτε ἀκατανοήτως ἐπιδαψιλεύονται σὲ νέους ποιητές,
- οἱ ἀλλεπάλληλες ἀποθεωτικὲς παρουσιάσεις βιβλίων, δίκην μπουλουκιοῦ, ἀπὸ χωρίου εἰς χωρίον

- ή γενναιόδωρη προβολή τών νέων (καί ωραίων) ποιητών από τὰ ἀγοραῖα, ἔστω καί ἂν διανέμονται δωρεάν, ἔντυπα, μὲ φωτογραφικά ἀφιερώματα τύπου «ὁ ποιητὴς George Le Nonce καὶ οἱ γάτοι του μαγειρεύουν sushi».

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὅποιες κι ἂν εἶναι οἱ αἰτίες, τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι δεδομένο: ἡ ιδιότητα «ποιητὴς» δὲν ἐπιφέρει πλέον χλεύη, οὔτε ὁδηγεῖ τοὺς φέροντες στὴν ἀνυποληψία· ἀντιθέτως, μπορεῖ ὄχι μόνον δόξα ἀλλὰ ἀκόμη καὶ γκόμενο/γκόμενα νὰ σοῦ ἐξασφαλίσει, ἂν παίξεις τὰ χαρτιά σου σωστά, ἂν, δηλαδή, φροντίσεις ὄχι ἀπλῶς νὰ γράφεις ποιήματα, ἀλλὰ νὰ γράφεις μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε νὰ προσπορισθεῖς τὴν μέγιστη δυνατὴ ἀποδοχή, τὴν τιμητικότερη δυνατὴ ὑποδοχή, τὸν πιὸ ἀπύθμενο δυνατὸ θαυμασμό. Χρειάζεται μόνον νὰ ἀκολουθήσεις καὶ στὴν ποίησή σου καὶ στὴν ἐν γένει (δημόσια τοῦλάχιστον) συμπεριφορὰ σου μερικοὺς ἀπλοὺς κανόνες.

Ὁ πρῶτος κανόνας εἶναι θεματολογικός: τὸ ποιητικό σου πόνημα, εἴτε χαϊκού εἶναι εἴτε ἔπος, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἔχει ξεκάθαρο θέμα. Μπορεῖς, ἀσφαλῶς, νὰ ἀναφέρεσαι, ἢ, ἀκόμη καλύτερα, ὑπογείως νὰ ἐγγίζεις θέματα ὅπως ἡ ἀγωνία τῆς ὑπαρξης, ὁ χρόνος καὶ ἡ μνήμη, ἡ ποίηση καὶ ἡ τέχνη γενικότερα, ἡ ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης, καὶ ἡ οὐρανία Ἀφροδίτη. Ὁ ἀναγνώστης, ἐντούτοις, δὲν θὰ πρέπει σὲ καμμιά περίπτωση νὰ μπορεῖ μὲ βεβαιότητα νὰ διακρίνει συγκροτημένο θέμα στὸ πόνημά σου, μόνον νύξεις θεμάτων, διότι ἡ ποίηση, ὅπως ξέρουμε ἀπὸ τὶς σχολικὲς ἤδη ἀναλύσεις, εἶναι λόγος ὑπαινικτικός. Παρ' ὅλ' αὐτά, νὰ θυμᾶσαι ὅτι ὑπάρχουν θέματα τὰ ὁποῖα δὲν συμφέρει οὔτε ἀκροθιγῶς νὰ ὑπαινιχθεῖς, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, οἱ μὴ ἐξιδανικευμένες σαρκικὲς ἀπολαύσεις. Φρόντισε, λοιπόν, κατὰ τὴ διόρθωση τῶν πονημάτων σου, νὰ προσθέσεις ὀλίγα νεφελώματα, κατὰ προτίμηση ἀρχαιοπρεπῆ, σὲ ὁποιαδήποτε ἀναφορὰ στὰ σώματα καὶ στὶς ἡδονές τους. Ἔτσι, ὄχι ἀπλῶς δὲν θὰ κατηγορηθεῖς γιὰ «χυδαιότητα», ἀλλὰ θὰ ἐπαινεθεῖς γιὰ τὴν ὑπόρρητη αἴσθηση τοῦ ἐρωτισμοῦ ποὺ διαπνέει τὶς γραμμές σου.

Ὁ δεύτερος κανόνας εἶναι λεξιλογικός: τὸ σῶμα τοῦ ποιητικοῦ σου ἔργου θὰ πρέπει νὰ περιλαμβάνει λέξεις σπάνιες, οἱ ὁποῖες θὰ ἀναγκάσουν τὴν συντριπτικὴ πλειονότητα τῶν ἀναγνωστῶν νὰ ἀνατρέξει στὰ λεξικά. Δὲν χρειάζεται οἱ λέξεις αὐτὲς νὰ εἶναι πολλές, τρεῖς τέσσερις ἀνὰ συλλογὴ ἀρκοῦν, καὶ πάντως ὄχι περισσότερες ἀπὸ τρεῖς ἀνὰ δεκαεξασέλιδο. Διότι ὅπως μᾶς ἔχει διδάξει ἡ σχετικὴ ἐπιφυλλιδιογραφία, ἡ λεξιθηρία δὲν εἶναι ἀρετὴ (ὅλα τὰ εἰς-θηρία εἶναι ἀποφευκτέα), ἀλλὰ τὸ πλούσιο λεξιλόγιο ἀποτελεῖ βασικὴ προϋπόθεση γιὰ ὁποιοδήποτε συγγραφικὸ ἔργο, πόσο μάλλον γιὰ ἔργο ποιητικόν. Διάλεξε λοιπὸν μερικὲς τυχαῖες λέξεις ἀπὸ τὸ πόνημά σου καὶ ἀντικατάστησέ τες μὲ σπανιότερες ποὺ θὰ βρεῖς στὰ λεξικά συνωνύμων. Καὶ μὴ σὲ ἀνησυχεῖ ἂν πρόκειται γιὰ λέξεις ποὺ δὲν χρησιμοποιήθηκαν τὰ τελευταῖα δυὸ τρεῖς χιλιάδες χρόνια, ὡς ποιητὴς εἶσαι αὐτονοήτως ὁπαδὸς τῆς ἑλληνικῆς γλωσσικῆς ἐνότητας: ἡ γλῶσσα εἶναι μία, καὶ ὅπως ἡ Μακεδονία, εἶναι ἑλληνικὴ. Μὴ σὲ ἀνησυχεῖ ἐπίσης ἂν δὲν γνωρίζεις πῶς κλίνονται οἱ λέξεις ποὺ ἐπέλεξες, ἢ ἂν σοῦ διαφεύγει κάποια πτυχὴ τῆς σημασίας τους, διότι ὡς ποιητὴς ἔχεις ποιητικὴ ἄδεια ὡς πρὸς τὰ γραμματικὰ λάθη καὶ τὸ ἀκαταλόγιστο ὡς πρὸς τὰ σημασιολογικά (δὲς σχετικὰ καὶ τὸν πρῶτο κανόνα).

Ὁ τρίτος κανόνας εἶναι δομικός: κανένα σου ποιητικὸ πόνημα δὲν πρέπει νὰ ἔχει ἀρχή, μέση καὶ τέλος, κανέναν στίχος (ἐὰν γράφεις σὲ στίχους) δὲν πρέπει νὰ σταματᾷ ὅπου σταματᾷ γιὰ λόγους σύνταξης, ρυθμοῦ ἢ ἀρμονίας, καὶ κανέναν τίτλος (ἐὰν χρησιμοποιεῖς τίτλους) δὲν πρέπει νὰ δηλώνει κάτι συγκεκριμένο ἢ σαφὲς περὶ τοῦ πονήματος. Τὰ ποιήματά σου πρέπει νὰ φαίνονται αὐθαίρετα, νὰ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τυχειότητα σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα. Καὶ ὁ πιὸ σίγουρος τρόπος νὰ πετύχεις αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀκριβῶς νὰ ἐμπιστευθεῖς τὴν τυχειότητα, νὰ ἀλλάζεις στίχο ὅπου νᾶναι, νὰ κόβεις τυχαῖα φράσεις ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ καὶ νὰ τὶς κολλᾷς ἄλλου, καὶ νὰ φροντίζεις κατὰ τὴν τελικὴ φάση τῆς σύνθεσης νὰ διαγράψεις

τοὺς πρώτους καὶ τοὺς τελευταίους στίχους, διότι ποτὲ δὲν ξέρεις ποῦ μπορεῖ νὰ ἔχει παρεισφρήσει εἰρμός. Οἱ ἐπαρκεῖς ἀναγνώστες εἶναι βέβαιο πὼς ὄχι μόνο θὰ ἀναζητήσουν ἀλλὰ καὶ θὰ ἀνακαλύψουν ἀξιοθαύμαστες ποιητικὲς δομὲς ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπάρχουν, κι ἂν εἶσαι τυχερὸς (ἢ ἐπιμελὴς) θὰ γράψουν στὰ περιοδικὰ καὶ στὶς ἱστοσελίδες ἔξοχα ἐρμηνευτικὰ σχόλια, τὰ ὁποῖα θὰ εἶχες στερηθεῖ ἂν δὲν ἀγκάλιαζες τὴν τυχειότητα.

Ὁ τέταρτος κανόνας εἶναι ὁ ὑπερβατικός, γνωστὸς στοὺς παροικοῦντες καὶ ὡς σουρεαλιστικός (καὶ οὐχὶ ὑπερρεαλιστικός): φρόντισε νὰ διακοσμήσεις τὰ πονήματά σου μὲ ἀναφορὲς σὲ στοιχεῖα ποὺ δὲν ταιριάζουν σημασιολογικὰ μὲ τὰ ὑπόλοιπα, ποὺ ὑποσκάπτουν δηλαδὴ ὅποιον λογικὸ εἰρμό ἔχει ἐπιβιώσει μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου κανόνα. Μπορεῖς εὐκόλα νὰ πετύχεις τὸ ποθούμενο ἀποτέλεσμα χρησιμοποιώντας ἀπλῶς τὸν σύνδεσμο «καὶ» σὲ διάφορα τυχαῖα σημεῖα ἀκολουθούμενο ἀπὸ ἓναν ἀταίριαστο ὅρο. Ἄν, γιὰ παράδειγμα, ἔχεις γράψει κάπου «τὰ μαλλιά μου ἄλυστα» μπορεῖς εὐκόλα νὰ ἀπογειώσεις τὸν στίχο προσθέτοντας εἴτε ἓνα οὐσιαστικὸ («τὰ μαλλιά καὶ τὰ φωνήεντά μου ἄλυστα») εἴτε ἓνα ἐπίθετο («τὰ μαλλιά μου ἄλυστα καὶ μελωδικὰ»). Διὰ τῆς ἐφαρμογῆς αὐτοῦ τοῦ κανόνα, διασφαλίζεις ἓναν ἀκόμη ἀναγκαῖο ροῦμπο στὰ σχόλια ποὺ θὰ γράψουν οἱ ἐπαρκεῖς γιὰ τὸ ἔργο σου, τὸν ροῦμπο περὶ ὑπερρεαλιστικῶν καταβολῶν ποὺ ἔχουν, ὅμως, ἀφομοιωθεῖ ἀξιοθαύμαστα.

Ὁ πέμπτος κανόνας εἶναι ὁ συντεχνιακός, γνωστὸς στοὺς παροικοῦντες καὶ ὡς καρσονικός, λόγω τῆς εὐρέως διαδεδομένης στοὺς νεότερους, ἀγγλοσπουδαγμένους καὶ μὴ, ποιητὲς μας παρανάγνωσης καὶ παρανόησης τοῦ ἔργου τῆς σπουδαίας Καναδῆς ποιήτριας. Ὁ κανόνας αὐτὸς ἐπιβάλλει τὸ ἔργο σου ὄχι ἀπλῶς νὰ σχετίζεται ἀλλὰ καὶ νὰ παραπέμπει στὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ στὸν βίο, ἄλλων δημιουργῶν, στοὺς ὁποίους θὰ πρέπει ὅπωςδὴποτε, ἐπὶ ποινῇ δημόσιας ἀδιαφορίας, νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ τοῦλάχιστον δυὸ τρεῖς ποὺ δὲν εἶναι γνωστοὶ στὸ εὐρὸ κοινὸ, ἢ τοῦλάχιστον δὲν

είναι μαϊντανοί. Βέβαια, δὲν θὰ ἀποφύγεις, καὶ δὲν σὲ συμφέρει νὰ ἀποφύγεις, τὸν Σολωμό, γιὰ παράδειγμα, ἢ τὴν Κικὴ Δημουλᾶ, ἀλλὰ καλὸ θὰ ἦταν νὰ ἀναφερθεῖς κάπου καὶ στὸν Ἄθω Δημουλά, ἃς ποῦμε, ὡς (φεῦ!) λιγότερο γνωστό, ἢ ἀκόμη καλύτερα στὸν σούφι ποιητὴ Sultan Bahu. Μπορεῖ ὁ κανόνας αὐτὸς νὰ φαίνεται δυσκολότερος ἀπὸ τοὺς προηγούμενους, ἀλλὰ μὴ φοβοῦ: στὴν πραγματικότητα χρειάζεται ἐλάχιστη δουλειά, καθὼς δὲν προϋποθέτει γνώση τοῦ ἔργου κανενὸς δημιουργοῦ, ἀλλὰ μόνο κάποιες βικιπαιδικῆς προελεύσεως πληροφορίες. Γιὰ παράδειγμα, δεῖτε τὸ ἐξῆς ἑξοχο ποίημα ποὺ μόλις σκάρωσα κατὰ τὴ συνταγὴ μου:

πρηνῆς παρατηρεῖ

τὰ γκρεμισμένα

εἶδωλα καὶ

ὄνειρα ὁ Sultan Bahu ἀπὸ τῆς

μητέρας του τὸ μαυσωλεῖο

καθὼς φιλᾶ τὸ

χῶμα καὶ τὴν ψυχὴ

της.

Τὸ μόνο ποὺ χρειάζεται νὰ ξέρει κανεὶς γιὰ τὸν Sultan Bahu ὥστε νὰ γράψει αὐτὸ τὸ ποίημα εἶναι ἡ ἐξῆς πληροφορία ἀπὸ τὴν wikipedia: «his mother, Mai Rasti, herself a pious woman, has her own mausoleum in Shorkot». Οἱ ἐπιτροπὲς τῶν λογοτεχνικῶν βραβείων, ἐντούτοις, θὰ θαυμάσουν ἀναμφίβολα τὴν εὐρυμάθεια τοῦ ποιητῆ, καὶ θὰ τὴν ἐπαινέσουν στὰ σκεπτικά τους.

Ὁ ἔκτος καὶ τελευταῖος κανόνας δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴν ποίηση ἀλλὰ μὲ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἐπίδοξου ποιητῆ καὶ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ «κανόνας ἐπιβίωσης». Πρόκειται γιὰ κανόνα ἀπλὸ ἀλλὰ πολύτιμο, διότι εἶναι ὁ μόνος μὲ τὸν ὁποῖο μὴ

συμμόρφωση σημαίνει βέβαιη άποτυχία. Στην απλούστερη διατύπωσή του, ό κανόνας λέει: μήν δυσαρεστήσεις ποτέ με κανέναν τρόπο κανέναν άνθρωπο τών γραμμάτων ή δυνάμει άνθρωπο τών γραμμάτων ή άνθρωπο που έχει όποιαδήποτε σχέση με (δυνάμει) ανθρώπους τών γραμμάτων. Προσοχή, όμως: δέν επιτρέπεται έδω ούτε άμφισβήτηση ούτε περίσκεψη περι τής έννοιας του ανθρώπου τών γραμμάτων – όλοι όσοι γράφουν ό,τι και άν γράφουν όπου και άν τό γράφουν είναι δυνάμει άνθρωποι τών γραμμάτων, όπως είναι και οι έκδότες βιβλίων και περιοδικών, και οι διαχειριστές ιστοσελίδων, και οι τυπογράφοι, και οι βιβλιοπώλες, άκόμη και ό περιπτεράς από όπου άγόραζε τσιγάρα ή Δημουλά. Ή μόνη θεμιτή συμπεριφορά άπέναντί τους είναι ό άνυπόκριτος θαυμασμός. Άκρότητες όπως ή επίδοση δώρων ιδιοχείρως στους ανθρώπους τών γραμμάτων κατά τις δημόσιες εμφάνισεις τους δέν είναι άπολύτως άναγκαϊες, ούτε όμως και βλαβερές, κάθε άλλο. Πάντως, με δεδομένο, και έκφρασμένο, τόν θαυμασμό για τους ανθρώπους τών γραμμάτων, άκόμη και άν δέν καταφέρει κανείς νά άκολουθήσει παρά δυό τρεϊς από τους πέντε πρώτους κανόνες, ή έπιτυχία του στην έγχώρια πολιτεία τών γραμμάτων είναι βεβαία!

Μετάφραση

Θαυμάζω τούς ποιητές πού μεταφράζουν ποιήματα καὶ τὰ μεταφράζουν καλά. Εἶναι λίγοι, ἐλάχιστοι. Καὶ σπουδαῖοι.

Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται ὅτι ὑπάρχουν ἐπίσης πολλοί, ιδιαίτερα ἀνάμεσα στοὺς νέους ποιητές, πού χωρὶς νὰ γνωρίζουν καλὰ καλὰ τὴ γλώσσα τοῦ πρωτοτύπου, θεωροῦν πὼς εἶναι ἴσως ἱερὴ τους ὑποχρέωση νὰ μεταφράσουν ἢ νὰ ξαναμεταφράσουν γιὰ χάρη μας ποιήματα τὰ ὁποῖα τοὺς σημάδευσαν ἢ, ἔστω, ἐπηρέασαν αὐτοὺς καὶ τὴ γενιά τους· φαντάζονται, ὑποθέτω πὼς ὡς νέοι Σεφέρηδες θὰ πρέπει νὰ τιμήσουν κι αὐτοὶ τοὺς ποιητικούς τους προγόνους τῆς ἁλλοδαπῆς καὶ νὰ ἐπιδείξουν τὴν μεταφραστικὴ τους δεξιότητα ἐπὶ τοῦ corpus τῆς Σέξτον ἢ τοῦ Λάρκιν, γιὰ παράδειγμα.

Ὁ Σεφέρης, ὅμως, ὅσες ἀντιρρήσεις καὶ ἂν ἔχει κανεὶς γιὰ τὶς μεταφράσεις του, εἶναι προφανὲς ὅτι ἂν μὴ τι ἄλλο καταλάβαινε τί διάβαζε. Οἱ ποιητές στοὺς ὁποίους ἀναφέρομαι, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, φαίνεται δὲν διαθέτουν οὔτε γνώση ἀλλὰ οὔτε καὶ στοιχειώδεις ικανότητες κατανόησης κειμένου (πόσο μᾶλλον ποιήματος) στὴν ξένη γλώσσα ἀπὸ τὴν ὁποία μὲ περισσὴ ἀλαζονεία μεταφράζουν, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ προϊόν τοῦ μόχθου τους νὰ εἶναι σχεδὸν πάντα ἀκατανόητο καὶ συχνὰ κωμικό: δὲν καταλαβαίνουν, ἄς ποῦμε, ποῖο εἶναι τὸ ὑποκείμενο ἐνὸς ρήματος καὶ ἐπιννοοῦν δικό τους, δὲν καταλαβαίνουν τὴ χρῆση μιᾶς πρόθεσης καὶ μεταφράζουν ἄλλα ἀντ' ἄλλων, δὲν καταλαβαίνουν κάποια λέξη καὶ ἀπλῶς ἐπιλέγουν τὴν πρώτη τυχαία ἀντίστοιχη πού θὰ βροῦν στὴ μηχανὴ μετάφρασης τοῦ google.

Αὐτὸ τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι κωμικὸ σὲ αὐτὴ τὴν ἱστορία, ἀλλὰ μᾶλλον θλιβερό καὶ ἀνησυχητικὸ εἶναι πὼς δὲν ἀντιλαμβάνονται κἂν ὅτι τὸ μεταφρασμένο ποίημα πού ἐν συνεχείᾳ δημοσιεύουν – σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ πρωτότυπο – δὲν διαβάζεται, δὲν βγάζει νόημα, δὲν στέκει. Καὶ δὲν ἀναφέρομαι ἐδῶ σὲ ἐπιλογές πού θὰ μπορούσε νὰ

σχετίζονται με τὸ ρυθμό, τὴ μουσικότητα, καὶ τὰ ὅμοια, μιῶν γὰρ προφανεῖς ἀσυνταξίες, βαρβαρισμούς, ἀκυρολεξίες, ποὺ ὅμως κανεὶς δὲν φαίνεται νὰ προσέχει, οὔτε οἱ ἴδιοι οἱ ποιητές, οὔτε ὁ ἑσμὸς τῶν φίλων τους ποὺ ἐπαινοῦν τὶς ἀριστουργηματικὲς αὐτὲς μεταφράσεις μετὴν ἴδια ξετσιπωσιὰ μετὴν ὁποία ἐπαινοῦν καὶ τὶς ἀριστουργηματικὲς ποιητικὲς συνθέσεις τῆς παρέας τους.

Ἐδῶ καὶ καιρὸ δὲν τρέφω, βεβαίως, καμμιὰ ἐλπίδα πὼς κάποτε θὰ ἀποκαλυφθεῖ ὅλη αὐτὴ ἡ ἀθλιότητα. Ἀπλῶς διασκεδάζω πλέον καὶ γελῶ, δυνατὰ συνήθως καὶ ἀδιάκριτα.

Διακειμενικότητα

Συμβαίνει συχνά: διαβάζοντας ένα ποίημα διακρίνει κανείς άμασκάρευτες φράσεις, ή και έκτενέστερα αποσπάσματα, που προέρχονται από άλλα λογοτεχνικά έργα (συνήθως, αλλά όχι απαραίτητως, έργα άλλων ποιητών που εκτιμά ο ποιητής). Αυτό του είδους οι διακειμενικές σχέσεις δεν είναι καινούριες: υπήρχαν και λειτουργούσαν πολύ πριν επινοηθεί ο όρος «διακειμενικότητα» και πολύ πριν ο Μπλουμ επιχειρήσει να εξηγήσει κάποιες εκφάνσεις του φαινομένου μιλώντας για την αγωνία της επίδρασης: οι αρχαίοι λυρικοί αναφέρονται, για παράδειγμα, διακειμενικά στον Όμηρο, ο Παύλος Σιλεντάριος στη Σαπφώ, ο Καβάφης στον Πλούταρχο, με τον ίδιο τρόπο που η Κάρσον αναφέρεται στον Κάτουλλο και η Λώρη Άντερσον άπηχεί τον Μέλβιλλ.

Στις μέρες μας, οι διακειμενικές αναφορές είναι ίσως συχνότερες παρά ποτέ. Καμμιά φορά φτάνουν να θεωρηθούν λογοκλοπές, ενώ από κάποιους απορρίπτονται συλλήβδην ως έξυπνακίστικα καμώματα. Κατά τη γνώμη μου, δεν είναι πάντα άδικος ούτε ο ψόγος της λογοκλοπής ούτε ο άκόμη βαρύτερος, της εύκολης έξυπνάδας. Το πρόβλημα με τις διακειμενικές αναφορές είναι ότι λειτουργούν ποιητικά τότε μόνο, όταν δεν είναι απαραίτητες – όταν, δηλαδή, το ποίημα στέκει άκόμη και χωρίς τις διακειμενικές αναφορές, το ποίημα λειτουργεί άκόμη και αν ο άναγνώστης δεν άναγνωρίζει τις πηγές, το ποίημα άξίζει, με λίγα λόγια, από μόνο του· αλλά αν κανείς τύχει να άναγνωρίσει τις διακειμενικές αναφορές και άνατρέξει στις πηγές του ποιήματος τότε προστίθεται ένα άκόμη επίπεδο νοήματος και ο διάλογος του ποιήματος με άλλα λογοτεχνικά έργα στα όποια αναφέρεται ή τα όποια άπηχεί άποκαλύπτει μιάν άκόμη έρμηνευτική έκδοχή, μιάν άκόμη ποιητική δυνατότητα. Ό άδαής, άς ποϋμε, άναγνώστης δεν ζημιώνεται ούσιωδώς από την άγνοια των διακειμενικών σχέσεων, ο άναγνώστης όμως που άναγνωρίζει και μελετά αυτές τις σχέσεις κερδίζει κάτι έπιπλέον. Ό ποιητής μπορεί μόνο να έλπίζει ότι θα βρεθούν

ἀναγνώστες πού θὰ ἀναγνωρίσουν καὶ θὰ ἀξιοποιήσουν αὐτὴ τὴ διακειμενικότητα, ἀλλὰ δὲν ἀξιώνει, οὔτε ἐπιβάλλει, προτοῦ διαβάσουν τὸ ἔργο του, οἱ ἀναγνώστες νὰ ἔχουν μελετήσει τὴν παγκόσμια γραμματεία. Ἡ διακειμενικότητα μετατρέπεται σὲ ἓνα πρόσθετο ὄπλο τοῦ ποιητῆ, δὲν χρησιμεύει ἀπλῶς ὡς δεκανίκι ἀτάλαντου πρὸς ἀγωνιᾶ νὰ τὸν ἀποδεχθοῦν καὶ νὰ τὸν ὑποδεχθοῦν οἱ (μᾶλλον ἐξίσου ἀτάλαντοι) ὁμότεχνοι.

Τὰ ποιήματα πρὸς ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴ διακειμενικότητά τους καὶ προϋποθέτουν τὴν εὐρυμάθεια τοῦ ἀναγνώστη (ἢ ἐνίοτε καὶ τηλεπαθητικὲς ἱκανότητες, διότι καμμιά φορὰ ὁ μόνος τρόπος νὰ ἀνακαλυφθεῖ ἡ διακειμενικὴ ἀναφορὰ εἶναι νὰ διαβάσει κανεὶς τὸν νοῦ τοῦ ποιητῆ) ἀποκαλύπτουν ἀσφαλῶς πολλὰ γιὰ τὶς ἀναγνωστικὲς συνήθειες τοῦ ποιητῆ ἢ γιὰ τὴν ἀνάγκη του νὰ τὸν θαυμάζουν ὡς ἄνθρωπο τῶν γραμμάτων, δυστυχῶς ὅμως ἀποκαλύπτουν ἐπίσης καὶ τὴν ποιητικὴ του ἀποτυχία. Ἐξάλλου, τὴν ἐποχὴ τοῦ google (συμπεριλαμβανομένων τῶν google books) καὶ τῆς wikipedia, εἶναι προφανέστερο παρὰ ποτὲ ὅτι ἡ ἐπίδειξη μιᾶς φαινομενικῆς εὐρυμάθειας δὲν δηλώνει οὔτε κἂν γνώση, πόσο μᾶλλον εὐαισθησία, ἔφεση γιὰ γράμματα ἢ ποιητικὸ ταλέντο.

Fake literature

[ἔξι αὐθαίρετες σημειώσεις ἐμπνευσμένες ἀπὸ τῆ Μιτσίκου Κακουντάνι]

1. Ἡ ζωὴ ἑνὸς λογοτεχνήματος δὲν ξεκινᾷ μὲ τὴ γραφὴ του, ἀλλὰ μὲ τὴ δημοσιοποίησίν του. Ἡ διαπραγμάτευση ἢ ὁποία ἐνδέχεται νὰ καταλήξει στὸν χαρακτηρισμὸ ἑνὸς γραπτοῦ ὡς λογοτεχνήματος ξεκινᾷ μὲ τὴ δημοσιοποίησίν του.

2. Ἡ ἐπιτυχὴς ἔκβαση τῆς διαπραγμάτευσης δὲν εἶναι ποτὲ δεδομένη. Ἐξαρτᾶται, δέ, ἀπὸ πλῆθος παραμέτρων οἱ ὁποῖες θεωρεῖται ὅτι συμπεριλαμβάνουν ἀξιολογήσεις τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου, ἀλλὰ ὅπωςδήποτε συμπεριλαμβάνουν καὶ ἄλλες, ἄσχετες μὲ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο.

3. Ἡ διαπραγμάτευση γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἑνὸς κειμένου ὡς λογοτεχνήματος εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴ διαπραγμάτευση γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἑνὸς κειμένου ὡς εἵδησης.

3.1. Εἵδηση εἶναι ἓνα κείμενο ποὺ διατείνεται ὅτι περιγράφει ἓνα πραγματικὸ γεγονὸς καὶ ποὺ διαδίδεται μέσα ἀπὸ τὰ ἀρμόδια κανάλια ἐπικοινωνίας.

3.2. Λογοτέχνημα εἶναι ἓνα κείμενο ποὺ διατείνεται ὅτι ἔχει αἰσθητικὴ ἀξία καὶ ποὺ διαδίδεται μέσα ἀπὸ τὰ ἀρμόδια κανάλια ἐπικοινωνίας.

3.1.1. Ἐὰν ἐπινοήσω ἓνα γεγονὸς, τὸ καταγράψω σὲ ἓνα κείμενο, ἀλλὰ δὲν διαδώσω τὸ κείμενο, τὸ κείμενό μου δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ «εἵδηση». Ἐπομένως, μιὰ πλαστὴ εἵδηση δὲν εἶναι εἵδηση μέχρι νὰ κυκλοφορήσει καὶ νὰ διαδοθεῖ ὡς εἵδηση.

3.2.1. Ὅμοίως, ἓνα πλαστὸ λογοτέχνημα δὲν εἶναι λογοτέχνημα μέχρι νὰ κυκλοφορήσει καὶ νὰ διαδοθεῖ ὡς λογοτέχνημα.

3.1.2. Τὴν εὐθύνη μιᾶς πλαστῆς εἵδησης τὴν ἔχουν ἐπομένως τὰ «ἀρμόδια κανάλια» ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαδίδεται καὶ ὅχι ἀπαραιτήτως αὐτὸς ποὺ τὴν ἐπινόησε.

3.2.2. Όμοίως, την ευθύνη ενός πλαστοῦ λογοτεχνήματος τὴν ἔχουν τὰ «ἀρμόδια κανάλια» ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαδίδεται καὶ ὅχι ἀπαραιτήτως αὐτὸς ποὺ τὸ συνέθεσε.

3.3. Οἱ πραγματικὲς εἰδήσεις ἐξ ὁρισμοῦ ἀκυρώνουν τὶς πλαστὲς, ἐφόσον διαψεύδουν τὰ ἐπινοημένα γεγονότα τὰ ὁποῖα περιγράφουν οἱ πλαστὲς εἰδήσεις. Ἡ πλαστὴ εἶδηση μπορεῖ, ἐπομένως, νὰ ἐπιβιώσει μόνο ἐὰν ἡ διάδοσή της εἶναι ὑπερπολλαπλάσια τῆς διάδοσης τῶν γνήσιων εἰδήσεων.

3.4. Όμοίως, τὰ γνήσια λογοτεχνήματα ἀκυρώνουν τὰ πλαστά, ἐφόσον διαψεύδουν τὶς ἀντιλήψεις περὶ αἰσθητικῆς ἀξίας τὶς ὁποῖες ἐνσωματώνουν τὰ πλαστά λογοτεχνήματα. Τὸ πλαστὸ λογοτέχνημα μπορεῖ, ἐπομένως, νὰ ἐπιβιώσει, μόνο ἐὰν ἡ διάδοσή του εἶναι ὑπερπολλαπλάσια τῆς διάδοσης τῶν γνήσιων λογοτεχνημάτων.

3.5. Ὁ μηχανισμὸς διάδοσης πλαστῶν εἰδήσεων εἶναι γκαιμπελικός: στόχος τῆς διάδοσης τοῦ πλαστοῦ εἶναι ἡ ἀπαξίωση καὶ ἐν τέλει ὁ ἐκφυλισμὸς τῶν κριτηρίων ποὺ διαχώριζαν τὸ πλαστὸ ἀπὸ τὸ γνήσιο.

3.6. Ὁ μηχανισμὸς διάδοσης πλαστῶν λογοτεχνημάτων εἶναι γκαιμπελικός: στόχος τῆς διάδοσης τοῦ πλαστοῦ εἶναι ἡ ἀπαξίωση καὶ ἐν τέλει ὁ ἐκφυλισμὸς τῶν κριτηρίων ποὺ διαχώριζαν τὸ πλαστὸ ἀπὸ τὸ γνήσιο.

3.5.1. Γιὰ νὰ εἶναι ἀποτελεσματικά, τὰ κανάλια διάδοσης πλαστῶν εἰδήσεων ὀφείλουν νὰ ἀποκλείουν τὶς γνήσιες εἰδήσεις, ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ ἐκφυλισμὸς τῶν κριτηρίων τῆς ἀλήθειας. Ἡ ἐπιτυχὴς διάδοση τῶν πλαστῶν εἰδήσεων προϋποθέτει, ἐπομένως, τὸν ἀποκλεισμό, ἢ τοῦλάχιστον τὴν ἀπαξίωση, τῶν γνήσιων εἰδήσεων.

3.6.1. Όμοίως, γιὰ νὰ εἶναι ἀποτελεσματικά, τὰ κανάλια διάδοσης πλαστῶν λογοτεχνημάτων ὀφείλουν νὰ ἀποκλείουν τὰ γνήσια λογοτεχνήματα, ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ ἐκφυλισμὸς τῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων. Ἡ ἐπιτυχὴς διάδοση τῶν

πλαστών λογοτεχνημάτων προϋποθέτει, επομένως, τὸν ἀποκλεισμό, ἢ τοῦλάχιστον τὴν ἀπαξίωση, τῶν γνήσιων λογοτεχνημάτων.

3.5.2. Τὰ ἀρμόδια κανάλια διάδοσης εἰδήσεων ἔχουν ἀλλάξει δραματικὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσι ἔτη: ἡ ἀνάπτυξη τοῦ Web 2.0, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ κοινωνικοῦ διαδικτυακοῦ ἰστοῦ ἔχει ὀδηγήσει σὲ μιὰ κατάσταση ὅπου εἰδήσεις μποροῦν νὰ παραχθοῦν ἀπὸ ὅποιονδήποτε χρήστη τοῦ κοινωνικοῦ ἰστοῦ, νὰ διαδοθοῦν ἀστραπιαῖα, καὶ νὰ γίνουν ἀποδεκτὲς ὡς εἰδήσεις χωρὶς ἡ ἀρχικὴ τους καταγωγή νὰ εἶναι ἀνιχνεύσιμη. Παραφράζοντας τὸν McLuhan, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ἡ διάδοση εἶναι ἡ εἶδηση. Τὰ παλαιὰ κανάλια (ἐφημερίδες, ραδιοφωνικὰ καὶ τηλεοπτικὰ δίκτυα) ἐξαφανίζονται ἢ μεταλλάσσονται, ἐνσωματώνοντας τὸν κοινωνικὸ ἰστό, ὥστε ὁ ἴδιος ὁ κοινωνικὸς διαδικτυακὸς ἰστός νὰ εἶναι ὁ κατεξοχὴν παραγωγὸς καὶ διακινητὴς τῶν εἰδήσεων.

3.6.2. Ὅμοίως, τὰ ἀρμόδια κανάλια διάδοσης λογοτεχνημάτων ἔχουν ἐπίσης ἀλλάξει δραματικὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσι ἔτη. Λογοτεχνήματα μποροῦν νὰ παραχθοῦν ἀπὸ ὅποιονδήποτε, νὰ διαδοθοῦν ἀστραπιαῖα καὶ νὰ γίνουν ἀποδεκτὰ ὡς τέτοια, χωρὶς νὰ εἶναι ἀνιχνεύσιμος κανένας μηχανισμὸς αἰσθητικῆς τους ἀξιολόγησης, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ τίθεται κἂν τὸ αἶτημα τῆς αἰσθητικῆς τους ἀξιολόγησης. Καὶ στὴν περίπτωσιν αὕτη, ἡ διάδοση εἶναι ἡ λογοτεχνία, ἡ διαδικασία εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα. Τὰ παλαιὰ κανάλια διάδοσης (ἐκδότες, λογοτεχνικὰ περιοδικὰ) ἐξαφανίζονται ἢ μεταλλάσσονται, ἐνσωματώνοντας καὶ καθρεφτίζοντας τὸν κοινωνικὸ διαδικτυακὸ ἰστό, ὥστε ὁ ἴδιος αὐτὸς ὁ ἰστός νὰ εἶναι ὁ κατεξοχὴν παραγωγὸς καὶ διακινητὴς τῆς λογοτεχνίας.

4. Οἱ διαδικασίες κατασκευῆς consensus ὡς πρὸς τὴν ἀξία ἑνὸς λογοτεχνήματος ἢ τὴν ἀλήθεια μιᾶς εἴδησης μέσα στὸν κοινωνικὸ διαδικτυακὸ ἰστό εἶναι γρήγορες καὶ ἄγριες. Τὸ μέσον ἐπιβάλλει καὶ ἀξιοποιεῖ ταχεῖς στρατηγικὲς ἀνάγνωσης καὶ

ἀπόκρισης. Ἡ κατασκευὴ ἐνὸς προφανοῦς καὶ δυναμικοῦ πλειοψηφικοῦ ρεύματος κατάφασης καὶ ἀποδοχῆς μοιραῖα συμπαρασύρει τοὺς χρήστες, ἐνῶ τυχόν διαφωνοῦντες ἐκφοβίζονται, διασύρονται καὶ ἐν τέλει ἀποχωροῦν ἢ ὑποχωροῦν, πραγματοποιώντας τὸ γκαιμπελικὸ ὄνειρο σὲ χρόνο μηδέν: ἀντιρρήσεις καὶ ἐπιφυλάξεις διατυπώνονται σπανίως καὶ κυρίως σὲ ἰδιωτικὲς ἐπικοινωνίες, ἐνῶ ἡ δημόσια στάση πολλῶν ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἔχουν ἐκφράσει ἀντιρρήσεις καὶ ἐπιφυλάξεις ἰδιωτικῶς παραμένει καταφατικὴ πρὸς τὸ διακινούμενο consensus, εἴτε λόγῳ φόβου εἴτε λόγῳ ὑστεροβουλίας.

5. Μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο ποὺ ἡ πλαστὴ εἵδηση ἀντικαθιστᾷ τὴ γνήσια, ἡ πλαστὴ λογοτεχνία ἐπίσης ἀντικαθιστᾷ τὴ γνήσια.

6. Ἡ γνήσια λογοτεχνία, ὅπως καὶ ἡ γνήσια εἵδηση, εἶναι δύσκολο νὰ ἀνακαλυφθεῖ καὶ νὰ διαδοθεῖ ἐν μέσῳ τοῦ γκαιμπελικοῦ κυκεῶνα. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀνύπαρκτη, ἔχει ὅμως ἀποκλεισθεῖ ἀπὸ τὴ διαπραγμάτευση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει στὴν ταυτοποίησίν της ὡς λογοτεχνίας.