

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ενιαίου Λυκείου
θεωρητική κατεύθυνση
θετική κατεύθυνση (επιλογής)

Τόμος 8ος



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τόμος 8ος

Ομάδα συγγραφής
Κώστας Η. Ακρίβος
Δ. Πτολ. Αρμάος
Τασούλα Καραγεωργίου
Ζωή Κ. Μπέλλα
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό
Ινστιτούτο και για την τελική επι-
λογή των κειμένων
Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος
Π.Ι.

Επιτροπή κρίσης
Ανθούλα Δανιήλ
Λουκάς Κούσουλας
Έρη Σταυροπούλου

Επιμέλεια έκδοσης
Τασούλα Καραγεωργίου
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

**Καλλιτεχνική επιμέλεια
Νότης Κατσέλης**

**Προεκτυπωτικές εργασίες
«Εκδόσεις Σμυρنيωτάκη»**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ
ΜΑΘΗΤΕΣ
ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα εργασίας του Ινστιτούτου
Εκπαιδευτικής Πολιτικής: (Τίνα
Χρηστίδη)**

Επιμέλεια: Σπυριδούλα Σκούταρη

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

**Γ΄ Ενιαίου Λυκείου
Θεωρητική κατεύθυνση
Θετική κατεύθυνση (επιλογής)**

Τόμος 8ος



ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

■ Βιογραφικά Σημειώματα των Ποιητών που Ανθολογούνται

- Καβάφης Κ.Π. (1863-1933). Γεννήθηκε και πέθανε στην Αλεξάνδρεια. Κορυφαίος έλληνας ποιητής με παγκόσμια αναγνώριση. Επηρέασε καταλυτικά τους νεότερους ποιητές. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Γ' Λυκείου, σ. 25. Από τα 256 σωζόμενα ποιήματά του, τα 100 έχουν κατά τρόπο άμεσο ή έμμεσο ως θέμα τους την ίδια την ποίηση, (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ποιήματα Ποιητικής του Καβάφη», Μικρά Καβαφικά, τόμ. Α', σ. 282-311).

- Καρυωτάκης Κώστας (Τρίπολη 1896-Πρέβεζα 1928). Ο σημαντικότερος ποιητής της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Επηρέασε σημαντικά τη νεότερη ποίηση, (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Γ' Λυκείου, σ. 37). Από τα 166 ποιήματα του Καρυωτάκη, τα 74 είναι ποιήματα «ποιητικής» (Βλ. Άντεια Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», Αντί (αφιέρωμα στον Καρυωτάκη) τεύχ. 623, 13-12-1996, σ. 62-64).

- Πολυδούρη Μαρία (Καλαμάτα 1902-Αθήνα 1930). Λυρική ποιήτρια της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Η ποίησή της διακρίνεται από μελαγχολική διάθεση. Συγκεντρωτική έκδοση: Μαρία Πολυδούρη Άπαντα, εισαγ.-επιμ.-σχολ. Τάκης Μενδράκος, Αστέρι 1982.

- **Σκαρίμπας Γιάννης (1893-1984).** Γεννήθηκε στην Αγία Ευθυμία Παρνασσίδος, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη Χαλκίδα, όπου και πέθανε. Ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Από τους τελευταίους εκπροσώπους του νεοσυμβολισμού (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 358).

- **Αναγνωστάκης Μανόλης (γεν. 1925).** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της πολιτικής ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του: Μανόλης Αναγνωστάκης, Τα ποιήματα, (1941-1971), Στιγμή 1985. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Β' Λυκείου, σ. 298). Για την πολιτική ποίηση του Αναγνωστάκη, βλ. Δημήτρης Μα-

ρωνίτης, Ποιητική και πολιτική ηθική, Κέδρος 1976.

- **Σαχτούρης Μίλτος (γεν. 1919).** Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου ζει. Από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Β' Λυκείου, σ. 288). Συγκεντρωτική έκδοση: **Μίλτος Σαχτούρης Ποιήματα (1945-1971)**, Κέδρος, 1977. «Κάθε ποίημά του είναι ένα μοντάζ από εικόνες» (Βλ. Γιάννης Δάλλας, **Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης**, Κέδρος, 1997, σ. 61).

- **Εγγονόπουλος Νίκος (1910-1985).** Γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Ποιητής και ζωγράφος. Από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 244). Τελευταίο του

έργο: Στην κοιλάδα με τους ροδώνες, 1978.

- **Ελύτης Οδυσσέας (Ηράκλειο 1911-Αθήνα 1996), Κορυφαίος Έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής. Τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ το 1979. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 234). Η τελευταία ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε όσο ζούσε (Δυτικά της λύπης, Ίκαρος, 1995), τελειώνει με τους στίχους: Ποίηση μόνο είναι /κείνο που απομένει. Ποίηση. Δίκαιη και ουσιαστική κι ευθεία.. / Όπως μπορεί και να την φαντασθήκαν οι πρωτόπλαστοι. /Δίκαιη στα στυφά του κήπου και στο ρολόι αλάθητη.**

- **Παυλόπουλος Γιώργης (γεν. 1924). Γεννήθηκε στον Πύργο της Ηλείας όπου και ζει. Ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Έχει δημοσιεύσει τις συλλογές:**

Το Κατώγι, Ερμής 1971, Το Σακί, Κέδρος 1980, Τα Αντικλείδια, Στιγμή 1988, Τριάντα Τρία Χάικου, Λίγος άμμος, Νεφέλη 1997. «Τα αντικλείδια του Παυλόπουλου πρέπει πρώτα να ακουστούν μόνα τους: ως δοκιμές για να οριστεί το άπιαστο είδωλο της ποίησης και το φάντασμα του ενός ποιήματος». (Βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Τα αντικλείδια της ποίησης», Διαλέξεις, Στιγμή 1992, σ. 135-151).

■ Οι Ορισμοί της Ποίησης

α) Στην καθημερινή χρήση

Έχοντας ακούσει πάρα πολλές φορές τη φράση «αυτό δεν είναι ποίηση» να προφέρεται για τα πιο διαφορετικά έργα, κι όχι μονάχα τα λεγόμενα «σύγχρονα» ή «μοντέρνα», σκέφτηκα πως θα ήταν χρήσιμο να ερευνήσει κανείς και να κατατάξει, αν γίνεται, τις απόψεις που κυκλοφορούν στο ευρύτερο κοινό. Ρωτώντας, λοιπόν, «τι είναι ποίηση» πήρα ένα πλήθος απαντήσεις με προθυμία, γιατί δεν υπάρχει σχεδόν άνθρωπος που να μην είναι βέβαιος ότι ξέρει στα σίγουρα τι είναι ποίηση —και τούτο αντικρούει, βέβαια, τον ισχυρισμό ότι δήθεν «δεν ενδιαφέρεται κανείς»— απαντήσεις παράξενες, που, μερικές

απ' αυτές, μ' ευσυνειδησία καταγράφω:

«Η πραγματική ποίηση έχει αλήθεια», «έχει πάθος», «έχει υψηλά νοήματα», «έχει προσιτά» ή «σημαντικά νοήματα». «Η πραγματική ποίηση έχει συγκίνηση», «μουσικότητα», «δυνατά συναισθήματα», «αυθορητισμό» ή «εκφράζει» — δηλαδή έχει και την ιδιότητα να εκφράζει— όλα τα παραπάνω και πολλά ακόμη, παρόμοια, που για συντομία παραλείπονται...

... Ποιος άραγε είναι ο βυθός του ποιητικού «βάθους»; πρόκειται μήπως για το βάθος της σύγχρονης ψυχολογίας; ή για βάθος φιλοσοφικό; ή για τον πάτο της θάλασσας; Και με ποιον αλάνθαστο τρόπο θ' ανιχνεύσω και θα μετρήσω μέσα στα κείμενα την «συγκίνηση»; Και ποιο θα πρέπει να είναι το «σύνολο

αναφοράς»... της αλήθειας που ζητώ; Ο κόσμος από την σκοπιά των επιστημών; Αποκλείεται. Δεν ζητάω από το ποίημα μαθηματικές, ηλεκτρονικές, νομικές, οικονομικές βεβαιότητες. (Άλλο θέμα αν ο ιστορικός ή ο κοινωνιολόγος μπορούν να συλλέξουν από το ίδιο κείμενο ορισμένες πληροφορίες). Ο κόσμος ως ορίζοντας της απλής εμπειρίας; Αποκλείεται. Δεν διαβάζω ένα ποίημα για να πληροφορηθώ ότι τα φύλλα είναι πράσινα, τα μήλα κόκκινα, ο ήλιος καίει το καλοκαίρι ή το φαγητό καίγεται στην κατσαρόλα.

Μένει ο κόσμος ως «άλλη διάσταση», με όποιο όνομα κι αν δίνεται· τα πράγματα της καρδιάς, τα πράγματα της συνείδησης, τα πράγματα ως «ιστορικότητα», τα πράγματα ως «υπαρξιακός ορίζοντας», τα πράγματα ως «νοούμενα»,

ο κόσμος ως παρουσία ή απουσία του όντος, και γι' αυτή τη διάσταση, όπως κι αν την ονομάσουμε, δεν υπάρχει υποδεκάμετρο, γενικά κι απόλυτα παραδεκτό...

Πλήθος οι «απόψεις» για την ποίηση, μονόπλευρες, συχνά ως την μισαλλοδοξία. Και, αλίμονο, αυτός που αρχίζει να μιλάει με τη φράση «ποίηση είναι...», ή, «ποίηση δεν είναι...» ετούτο ή εκείνο το αόριστο, ξεχνάει πως αναφέρεται σ' ένα χώρο ιδιωτικό, κατοικημένο από κάποια πλάσματα της ποίησης, κάποια κείμενα που έφερε να στεγάσει μια διάθεση ή μια ανάγκη της ψυχής, αλλά κι οι τύχες της στιγμής και, ακόμα, οι συνήθειες ενός περιβάλλοντος.

Τα ποιήματα που κάποιος αγαπάει του ανήκουν κατά κάποιο τρόπο, είναι κομμάτι της προσωπι-

κότητάς του. Όμως, όσο ψυχολογικό ενδιαφέρον έχουν οι αποφάνσεις για την ποίηση, όπως κάθε τι που δίνει μια πληροφορία για τον κλειστό κύκλο μιας άλλης προσωπικότητας, άλλο τόσο μπερδεύουν τα πράγματα, δυσκολεύουν τη συζήτηση και στο τέλος πέφτουν στο νερό σαν τις πέτρες που δεν βεβαιώνουν παρά το παιχνίδι του παιδιού που τις πέταξε.

β) Στην «κριτική»

Ένα παρόμοιο παιχνίδι, με τις άδειες λέξεις και την πομπώδη προφορά μεταφερμένες από την ιδιωτική συζήτηση στις στήλες του τύπου και στις σελίδες των βιβλίων, είναι, κατά κανόνα, —οι ελάχιστες εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν— και η γύρω από την ποίηση ανεμολογία

ή «παραφιλολογία». Με τη διαφορά ότι ο «κριτικός» δεν ξεχνάει αλλά συνειδητά παραβλέπει —εκτός αν δεν έχει ποτέ σκεφτεί τι του συμβαίνει— το γεγονός, ότι κι οι δικές του αποφάνσεις προσδιορίζονται από ορισμένα κείμενα που διάλεξε, ή έμαθε, ή έτυχε να πιστεύει, πως είναι η ποίηση· ότι αυτά φέρνει στο νου του όταν προσπαθεί να προβάλει, να εξηγήσει, να αποδείξει: «τι είναι η ποίηση».

... Όταν, στο ίδιο έργο, ο ένας κριτικός βρίσκει κάτι κι ο άλλος τίποτε, έχει οπωσδήποτε δίκιο αυτός που βρίσκει, γιατί ο αρνητικός προσδιορισμός είναι πάντα πιο αδύνατος και μάλιστα όταν δεν εξαντλεί τις αρνητικές περιπτώσεις· π.χ., όταν λέμε ότι το κείμενο που μας δίνεται δεν είναι ποίημα γλυστράμε στην εύκολη αοριστία· το

μη-ποίημα είναι ένας ολόκληρος κόσμος. Θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον κριτικό που βρίσκει και παραθέτει ορισμένα πραγματικά στοιχεία και στον άλλο που αναμασάει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. Αντίστροφα, θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον «κριτικό» που δεν βρίσκει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. και σ' εκείνον που βρίσκει πραγματικά στοιχεία και δείχνει για ποιες συγκεκριμένες αιτίες το κείμενο που κρίνει είναι π.χ. μια απομίμηση ενός γνωστού προτύπου. Το «δεν βρίσκω» του «κριτικού» δεν σημαίνει τίποτε. Μεταφερμένο σε άλλους όρους είναι τόσο χρήσιμο όσο π.χ. μια δημοσιογραφική ανταπόκριση που θα μας πληροφορούσε ότι κάποιος δεν βρήκε ούτε ένα πιγκουίνο στον Ισημερινό, ούτε μια λεοπάρδαλη —ή ακόμα και

τίποτε πράσινα άλογα— στον Βόρειο Πόλο. Μα ο ανταποκριτής μας μπορεί να ψάχνει το σωστό ζώο στον σωστό τόπο και χάρη σε μια σειρά κακών συμπτώσεων, να μην καταφέρει να δει ούτε μια λεοπάρδαλη στο ταξίδι. Μια ανταπόκριση που θα επαναλάμβανε με δεκαπέντε τρόπους «δεν είδα τη λεοπάρδαλη», θα 'ταν δημοσιογραφία απαράδεκτη. Δεν πληροφορούμαστε τίποτε όταν κάποιος αρχίζει και τελειώνει λέγοντας «δεν βρήκα αυτό που περίμενα να βρω, αυτό που εγώ νομίζω ότι είναι η ποίηση, ο Βόρειος Πόλος ή η Αφρική».

... Στο τέλος τι άλλο κάνει ο «κριτικός» παρά να διαβάσει για λογαριασμό των άλλων για να πληροφορεί, για να βάζει μια τάξη στο πλήθος των εκδόσεων, έτσι που να μπορεί να διαλέγει ένα βιβλίο ο εν-

δεχόμενος αναγνώστης; Εκείνο που ενδιαφέρει τον ενδεχόμενο αναγνώστη δεν είναι οι «περί Ποίησης» συνταγές του «κριτικού» αλλά μερικές ακριβείς πληροφορίες για τα έργα που κυκλοφορούν.

Σε κάθε περίπτωση, δεν υπάρχουν συνταγές για τη ποίηση. Το μυστικό που κρύβεται μέσα στο ποίημα, ίσως μέσα στον ποιητή, ισχύει για μια μονάχα περίπτωση και δεν έχει καμιά σχέση με τις αόριστες γενικεύσεις είτε του ανειδίκευτου αναγνώστη, είτε του «κριτικού», είτε του θεωρητικού της ποίησης.

Γιατί;

γ) Οι καθαυτοί ορισμοί

«Ποίηση», κατά τον Ντιλτάυ, «είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». «Είναι η γλώσσα όχι της αλήθειας αλλά της δημιουργίας», κατά τον Βαλερύ. «Η αφηρημένη σύλληψη μιας ιδιωτικής εμπειρίας που στην οριακή της ένταση γίνεται παγκόσμια», κατά τον Έλιοτ «Η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας», κατά τον Ρίτσαρντς. Και, κατά το λεξικό της Οξφόρδης, «Υψηλή έκφραση υψηλής σκέψης ή συναισθήματα σε έμμετρη μορφή».

Μένουμε έκθαμβοι για μια στιγμή. Όλα αυτά είναι πολύ ωραία και, με κάποιο τρόπο, σωστά. Ωστόσο, προσέχοντας καλύτερα, θα διαπι-

στώσουμε ότι καθένας από τους ορισμούς αυτούς περιέχει και μια δόση αυθαιρεσίας· εισάγει έναν όρο που δεν προσδιορίζεται συλλογιστικά· έναν απαραίτητο, καθώς φαίνεται, άγνωστο. Ας αναλύσουμε:

«Ποίηση είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής».

«Βίωμα», γνωρίζουμε λίγο-πολύ τι σημαίνει. Ακόμη, μπορούμε να εννοήσουμε το «αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». Πώς συνδυάζονται τα δύο; Εδώ μπαίνει στη μέση η αυθαιρεσία και μας λέει ότι δεν πρόκειται για ένα οποιοδήποτε βίωμα, αλλά μόνο για εκείνο «που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας...». Πώς ακριβώς, με ποιο τρόπο γίνεται αυτή η ανύψωση, αυ-

τή η μετατροπή; Χάρη σε ποιαν αλχημεία; Δεν το μαθαίνουμε. Ο άγνωστος, με τη μορφή εκθέτη «ν», έχει κάνει την εμφάνισή του. Το ίδιο και με τους υπόλοιπους ορισμούς. Ο καθένας φέρει τον δικό του άγνωστο που καλείται να προσδιορίσει είτε το «βίωμα» είτε την «αφηρημένη σύλληψη», είτε την «χρήση της γλώσσας», είτε την «έκφραση».

Ο άγνωστος «ν» αντιστοιχεί σε μια αλήθεια που μοιράζονται σιωπηρά όλοι οι ορισμοί: Απ' όπου κι αν ξεκινήσουμε για να δώσουμε έναν ορισμό της ποίησης, όπου κι αν ρίξουμε το βάρος, θα καταλήξουμε στο ίδιο αποτέλεσμα, στην εισαγωγή ενός συντελεστή ρευστού, απροσδιόριστου και, κατά συνέπεια, στην παραδοχή μιας ποιητικής αλχημείας· στο «κάτι» που ξεφεύγει, γλιστράει μέσα απ' τα χέ-

ρια μας, είναι συνεχώς πιο πέρα, έτσι που να μη μπορεί καμιά διανοητική ευστροφία να το περικλείσει.

Παρ' όλα αυτά, το ερώτημα «τι είναι ποίηση» δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί και, συχνά, να βασανίζει την ανθρώπινη σκέψη. Κάθε τόσο δίνεται μια απάντηση που θεωρείται οριστική, ώσπου μια επόμενη απάντηση να την καταργήσει ή να την τροποποιήσει. Το φαινόμενο της διαδοχής των ποιητικών θεωριών το έχουν επισημάνει και ο Βαλερύ και ο Μάνλεϋ Χόπκινς και, στον ελληνικό χώρο, ο Σεφέρης. Οι ποιητικές θεωρίες συστηματοποιούν τους κανόνες που θέτουν κάθε φορά τα ποιητικά έργα. Καθώς τα περιθώρια για καινούργια έργα είναι ανεξάντλητα, θα υπάρχουν πάντα περιθώρια για νέες θεωρίες. Η ποίηση «γίγνεται» αδιάκοπα. Ο

οριστικός ορισμός θα μπορούσε να διατυπωθεί όταν θα 'χε γραφτεί και το τελευταίο ποίημα. Ας σημειωθεί, ότι υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στη γενίκευση του Έλιοτ και του Βαλερύ από τη μια μεριά, του Ντιλτάυ, του Ρίτσαρντς και του Λεξικού, από την άλλη. Οι πρώτοι, δημιουργοί και οι δυο, ξεκινούν από τους κανόνες της δικής τους ποίησης. Οι άλλοι ξεκινούν από μιαν ειδική θέα του κόσμου και προσπαθούν να περικλείσουν μέσα σ' αυτήν και την ποίηση. Όλοι, ωστόσο, «υψώνουν» —για να μεταχειριστούμε κι εμείς την λέξη— στον εκθέτη της συγκροτημένης σκέψης τις κουβέντες των ανειδίκευτων συνομιλητών μας, που ο ένας βρήκε την «μουσικότητα» στο σονέτο και μένει αμετακίνητος πιστός του Μαβίλη, ο άλλος βρήκε την «συγκίνηση» στο

Σολωμό και δεν θέλει να πάει πιο πέρα, και, ο τρίτος, ψάχνει παντού, πρώτ' απ' όλα για σημαντικά «νοήματα».

Οι γενικεύσεις εξαρτούν την ποιήση είτε από κάτι που στέκει έξω, μια αυθαίρετη προστακτική, είτε από κάτι «εντός και εν μέρει», π.χ. «το ποίημα πρέπει να έχει μέτρο»· αλλά κάθε έμμετρος λόγος δεν είναι ποίημα. Ή, «το ποίημα πρέπει να περιέχει ιδέες»· στους αντίποδες ο Μαλλαρμέ: «το ποίημα φτιάχνεται όχι με ιδέες αλλά με λέξεις». Όταν η ιδέα είναι του Σολωμού και η λέξη του Βαλερύ, σταματούμε και σωμαίνουμε. Μα και η πιο σημαντική ιδέα, μόνη της, δεν φτάνει για να φτιάξει ένα στίχο· ούτε καν το «Cogito ergo sum». Και με τις λέξεις, πολλά φτιάχνονται, ακόμα κι ένα

λεξικό, ακόμα και οι παραποιήσεις των μιμητών του Μαλλαρμέ.

Πώς όμως θ' ασφαλιστεί η μελέτη της ποίησης από την αυθαιρεσία; Να φανταστούμε μια γενίκευση βασισμένη στις σύγχρονες τεχνικές μεθόδους; Π.χ., μια υπολογιστική μηχανή, τροφοδοτούμενη με τα έργα των μεγάλων ποιητών θα ήταν ίσως δυνατό να αποδώσει μερικούς σταθερούς όρους που θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται για την σύγκριση, ενώ συγχρόνως θα ήσαν, όλοι μαζί, ο τελικός ορισμός της ποίησης; Πάλι δεν παρακάμπτεται η αρχική δυσκολία. Το πρόβλημα θα μετατοπιζόταν στο ποιος, με τι, και ζητώντας τι, τροφοδοτεί τον υπολογιστή. Κι αν ακόμα κατορθώναμε να περικλείσουμε κάποια από τα μονιμότερα χαρακτηριστικά των διαφόρων πε-

ριπτώσεων ποίησης, πάλι δεν θα μπορούσαμε να προβλέψουμε π.χ. μιαν Ιλιάδα του μέλλοντος· και πώς θ' αποκλείσουμε ότι θα γραφτούν στο μέλλον σημαντικά έργα που θα 'ναι το αποτέλεσμα δυνατοτήτων που μας διαφεύγουν ολότελα σήμερα;

Είναι σημάδι της ζαλισμένης από την τεχνική πρόοδο εποχής μας, τ' ότι άνθρωποι σοβαροί προσπαθούν να βγάλουν σοβαρά συμπεράσματα από το ενδεχόμενο ότι μια μηχανή, που θα εργαζόταν απεριόριστα όλες τις λέξεις που χρησιμοποίησε ο Σαίξπηρ, θα έφτανε κάποτε να γράψει την Τρικυμία. Ξεχνάνε, πρώτα, πώς η μηχανή τροφοδοτήθηκε με τις λέξεις του Σαίξπηρ και, ακόμα, πως υπάρχει ήδη, πριν από το αποτέλεσμα, το πρότυπο που περιμένουμε ν' αναγνωρίσουμε, η

**Τρικυμία. Όμως, ακόμα κι αν εδίνα-
με ολόκληρο το αγγλικό λεξικό για
να κατασκευαστεί ένα ποίημα είκο-
σι μονάχα στίχων, πάλι θα ήμασταν
αναγκασμένοι να συγκρίνουμε το
αποτέλεσμα προς τους σταθερούς
όρους που αναφέρθηκαν πιο πάνω,
για ν' αποφασίσουμε κατά πόσο
παρουσιάζει τα διάφορα μόνιμα
χαρακτηριστικά· και τότε, ο ο-
ποιοσδήποτε τραγέλαφος που θα
συνδύαζε, π.χ., τον τρόπο του Κητς
μ' εκείνον του Έλιοτ θα ονομαζόταν
ποίημα, ενώ θα ήταν αδύνατο ν' α-
νιχνευθεί η αξία ενός πραγματικά
νέου και πρωτότυπου έργου...**

**(Λύντια Στεφάνου. Το πρόβλημα της
μεθόδου στη μελέτη της ποίησης,
Κάλβος, 1972, σ. 13-22)**



Παράλληλα Κείμενα

■ Ποιήματα για την Ποίηση στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας:

Κωνσταντίνος Καβάφης, Το πρώτο σκαλί (Γ ' Γυμνασίου).

Κάρολος Μπωντλαίρ, Άλμπατρος, (μετ. Αλέξανδρου Μπάρα, Γ' Γυμνασίου και Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, Β' Λυκείου, όπου και η μετάφραση του Νίκου Φωκά).

Αντρέας Εμπειρικός, Ο πλόκαμος της Αλταμίρας (απόσπασμα, Α' Λυκείου).

Νίκος Εγγονόπουλος, Νέα περί του θανάτου του ποιητού Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα... (Α' Λυκείου).

Γιώργος Σαραντάρης, Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει... (Α' Λυκείου).

Κωνσταντίνος Καβάφης, Νέοι της Σιδώνας, 400 μ.Χ. (Β' Λυκείου).

Τάκης Σινόπουλος, Ο καιόμενος (Β' Λυκείου).

Κώστας Καρυωτάκης, Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων (Β' Λυκείου).

Τίτος Πατρίκιος, Οφειλή (Β' Λυκείου).

Μίλτος Σαχτούρης, Ο στρατιώτης ποιητής (Γ' Λυκείου).

Κώστας Καρυωτάκης, [Είμαστε κάτι...] (Γ' Λυκείου).



Τα ποιήματα που ανθολογούνται στη συνέχεια, φωτίζουν και άλλες πλευρές του θέματος «Ποιήματα για την ποίηση» που δεν καλύπτονται από την κυρίως ενότητα. Επίσης δίνουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς μέσα από ενδεικτική ανθολόγηση το πώς αντιμετωπίζει το θέμα η πιο πρόσφατη ποιητική παραγωγή.

Γιάννης Ρίτσος (1909-1990)

Το χρέος των ποιητών

Πολλά ποιήματα είναι ποτάμια.
Άλλα είναι χαμολούλουδα σε βρα-
δινό κάμπο.

Άλλα είναι σαν πέτρες που δε χτί-
ζουν τίποτα.

Πολλοί στίχοι είναι σα στρατιώτες
έτοιμοι για τη μάχη.

Άλλοι σα λιποτάχτες κρυμμένοι πί-
σω απ' τ' ανθισμένα δέντρα.

Άλλοι σαν άγνωστοι στρατιώτες
που δεν έχουν πρόσωπο.

Πολλά ποιήματα φωνάζουν δυνατά
χωρίς ν' ακούγονται.

Άλλα σωπαίνουνε με σταυρωμένα
χέρια

άλλα σταυρώνονται και μιλούν
σταυρωμένα.

Πολλοί στίχοι είναι σαν εργαλεία,
εργαλεία σκουριασμένα, ριγμένα
στο χώμα
κι άλλα καινούργια που δουλεύουν
το χώμα.

Πολλά ποιήματα είναι σαν όπλα
όπλα πεταμένα στο χώμα
κι όπλα στραμμένα στην καρδιά του
εχθρού.

Πολλοί στίχοι στέκονται πίσω απ'
τη σιωπή
σαν τα χλωμά παιδιά πίσω απ' τα
τζάμια ενός ορφανοτροφείου —
κοιτάζουν μακριά μες στη βροχή —
δεν ξέρουν τι να κάνουν, πού να
πάνε.

Πολλά ποιήματα είναι σα δέντρα
άλλα σαν κυπαρίσσια σ' ένα λιό-
γερμα θλίψης
άλλα σα δέντρα οπωροφόρα σ' ένα
κολχόζ.

**Πολλοί στίχοι είναι σαν πόρτες —
πόρτες κλειστές σ' ερημωμένα σπί-
τια**

**και πόρτες ανοιχτές σε ήμερες συ-
γυρισμένες ψυχές.**

**Είναι και μαύρες πόρτες καμένες σε
μία πυρκαϊά,**

**κι άλλες τυναγμένες από μίαν έκρη-
ξη**

**κι άλλες που μεταφέρουν ένα σκο-
τωμένο σύντροφο.**

**Υπάρχουν ποιήματα που καλπάζο-
υν μες στο χρόνο**

**σαν το κόκκινο ιππικό του Σμύρ-
νενσκη**

**ποιήματα καβαλάρηδες που αφή-
νουν τα γκέμια και πιάνουν την αξί-
να.**

**Πολλά ποιήματα γονατίζουν στη
μέση του δρόμου,**

**πολλά ποιήματα άνεργα μ' αδούλε-
υτα χέρια,**

πολλά ποιήματα εργάτες που ξε-
περνούν χίλιες φορές τη νόρμα το-
υς.

Υπάρχουν στίχοι σα δαντέλες στο
λαιμό των κοριτσιών
ή σα δακτυλιδόπετρες με μικρές
μυστικές παραστάσεις
κι άλλοι που πλαταγίζουν ψηλά σα
ρωμαλέες σημαίες.

Πολλά ποιήματα μένουν αργά τη
νύχτα στην ερημιά·
βρέχουν κάθε τόσο τα τέσσερα δά-
κτυλα των στίχων τους σ' ένα ρυά-
κι,

ύστερα χάνονται ονειροπαρμένα
μες στο δάσος και πια δεν επισ-
τρέφουν.

Πολλοί στίχοι είναι σαν αργυρές
κλωστές
δεμένες στα καμπανάκια των άσ-
τρων —

αν τους τραβήξεις, μια ασημένια

**κωδωνοκρουσία δονεί τον ορίζον-
τα.**

**Πολλά ποιήματα βουλιάζουν μες
στην ίδια τους τη λάμψη,
περήφανα ποιήματα· δεν καταδέ-
χονται τίποτα να πουν.**

**Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγη-
καν στο χρυσό πηγάδι της σελή-
νης.**

**Ένα σωστό ποίημα ποτέ δεν κα-
θυστερεί σε μια γωνιά του ρεμβα-
σμού.**

**Είναι πάντα στην ώρα του σαν τον
συνειδητό, πρόθυμο εργάτη
είναι ένας έτοιμος στρατιώτης που
λέει παρών στο πρώτο κάλεσμα
της εποχής του.**

**Κάποτε οι ποιητές μοιάζουν με πο-
υλιά στο δάσος του χρόνου,
οι άλμπατρος του Μπωντλαίρ, τα
κοράκια του Πόε,
κάποτε σα σπουργίτια μες στο χιό-**

νι ή σαν αητοί ψηλά σ' απόκρημνα
ιδανικά.

Υπάρχουν και ποιήματα όμορφα
σαν τα πουλιά Γκλουχάρ —
το Μάη και τον Απρίλη πνίγονται
μες στο ίδιο τους ερωτικό τραγούδι
πνίγονται μες στη μελωδία τους και
κουφάινονται.

Το Μάη και τον Απρίλη τα χαράμα-
τα

μες στην κρυστάλλινη δροσιά του
δάσους

βγαίνουν οι κυνηγοί με τα ντουφέ-
κια τους και τα γκλουχάρ δεν τους
ακούνε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, α-
δέλφια μου,

ας κρατάμε τ' αυτί μας στυλωμένο
στο γυαλί της σιωπής —

τα βήματα του εχθρού και του φίλου
μας μοιάζουν στο θαμπόφωτο του

δάσους.

Πρέπει να διακρίνουμε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, μη
και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι
μας

μη και μας εύρει ανέτοιμους η με-
γάλη ώρα

— ένας ποιητής δίνει παρών στο
πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια
μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώ-
νων

ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα
πουλιά σαν τα γκλουχάρ εκείνα
τα γαλαζόμαυρα μες στους βασιλι-
κούς διαδρόμους της Μπίστριτζας.

Σαν τα γκλουχάρ εκείνα με τα δυο
φτερά τα σταυρωμένα,

σιωπηλά πένθιμα ταριχευμένα —
διακόσμηση ξένων παλατιών —

με τα μάτια δυο μάταιες στρογγυλές

απορίες κάτω απ' τα κόκκινα φρύ-
δια τους.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, —
ένας ποιητής
είναι ένας εργάτης στο πόστο του,
ένας στρατιώτης στη βάρδια του,
ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά
στις δημοκρατικές στρατιές των
στίχων του.

(Τα επικαιρικά, Βάρνα, 20-6-58)



Νικηφόρος Βρεττάκος (1912-1991)

Αν δε μου 'δίνες την ποίηση Κύριε

**Αν δε μου 'δίνες την ποίηση, Κύριε,
δε θα 'χα τίποτα για να ζήσω
αυτά τα χωράφια δε θα 'ταν δικά
μου.**

**Ενώ τώρα ευτύχησα να 'χω μηλιές,
να πετάξουνε κλώνους οι πέτρες
μου,**

**να γιομίσουνε οι φούχτες μου ήλιο,
η έρημος μου λαό,
τα περιβόλια μου αηδόνια.**

**Λοιπόν πώς σου φαίνονται; Είδες
τα στάχια μου, Κύριε; Είδες τ' α-
μπέλια μου;**

**είδες τι όμορφα που πέφτει το φως
στις γαλήνιες κοιλάδες μου;**

Κι έχω ακόμη καιρό!

Δεν ξεχέρσωσα όλο το χώρο μου,

Κύριε.

**Μ' ανασκάφτει ο πόνος μου κι ο
κλήρος μου μεγαλώνει.**

**Ασωτεύω το γέλιο μου σαν ψωμί
που μοιράζεται**

Ωστόσο

Δεν ξοδεύω τον ήλιο σου άδικα.

**Δεν πετώ ούτε ψίχουλο απ' ό,τι μου
δίνεις**

**γιατί σκέφτομαι την ερμιά και τις
κατεβασιές του χειμώνα.**

**Γιατί θα 'ρθει το βράδυ μου. Γιατί
φτάνει όπου να 'ναι**

**το βράδυ μου, Κύριε, και πρέπει
να 'χω κάμει πριν φύγω την καλύβα
μου εκκλησιά**

για τους τσοπάνηδες της αγάπης.

(Ο χρόνος και το ποτάμι, 1957)

Νίκος Φωκάς (γεν. 1927)

Ο κάκτος

**Με χρώμα γέρικου παχύδερμου απ'
τη σκόνη
Μέρος κι εκείνος ενός σκουπιδα-
ριού,
Ο κάκτος που θεωρείτο νεκρός
Άνθισε μετά από εννέα χρόνια.
Πράγματι, το τρομερό φύλλο με τις
βελόνες
(Ένα ανάμεσα σε δώδεκα
Καθώς αποτελούσε τμήμα
Ενός πανίσχυρου συστήματος)
Πέταξε από την κόψη του μοναδικό
Το βαθυκόκκινο άνθος που,
Έξω από το σύστημα σχεδόν,
Θαρρείς ανήκε σε δικό του σύστημα
Έτσι καθώς ακροβατούσε στο κενό
Στην παρυφή του φύλλου,
Σε δηλωμένη και χρωματική και**

ΠΟΙΟΤΙΚΗ
Προς τον κάκτο αντίθεση.
Η εν λόγω συστηματική διαφωνία
Δεν είχ' άλλο ενδιαφέρον
Παρά μόνο σαν ποίηση
Σαν ακραία δυνατότητα μιας άνοι-
ξης...

(Προβολέας στα μάτια, Κρύσταλλο,
1985)



Άρης Αλεξάνδρου (1922-1978)

Η αναμμένη λάμπα

**Εσείς που υπακούτε σε κυβερνή-
σεις και Π.Γ.**

**σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιω-
πητήριο**

**θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η
ποσότητα της πίκρας**

**έτσι που νότιζε τούς τοίχους του
κελιού**

**ήταν αναπόφευκτο να φτάσει στην
ποιοτική μεταβολή της**

και ν' ακουστεί

σαν ουρλιαχτό

σαν εκπυρσοκρότηση.

**Εσείς που άλλα λέγατε στους φί-
λους σας κι άλλα στην**

καθοδήγηση

**θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ
ήμουνα μονάχα παραλήπτης**

των όσων μου 'στελναν γραμμένα

**με λεμόνι
οι φυλακισμένοι
και των δυο ημισφαιρίων.
Αν μου πρέπει τιμή
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα
αναμμένη μέσα στην
κάμαρά μου
κι έκανα την εμφάνιση των μυστι-
κών τους μηνυμάτων
κρατώντας τις λογοκριμένες τους
γραφές πάνω από τη
φλόγα.**

(Ευθύτης οδών, 1947-1952)

**Ντίνος Χριστιανόπουλος (γεν.
1931)**

Εγκαταλείπω την ποίηση

**Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει
προδοσία,
δε θα πει ανοίγω ένα παράθυρο για
τη συναλλαγή.**

**Τέλειωσαν πια τα πρελούδια, ήρθε
η ώρα του κατακλυσμού·
όσοι δεν είναι αρκετά κολασμένοι
πρέπει επιτέλους να σωπάσουν,
να δουν με τι καινούριους τρόπους
μπορούν να απαυδήσουν στη ζωή.
Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει
προδοσία.**

**Να μη με κατηγορήσουν για ευκο-
λία, πως δεν έσκαψα βαθιά,
πως δε βύθισα το μαχαίρι στα πιο
γυμνά μου κόκαλα·**

όμως είμαι άνθρωπος και γω, επι-
τέλους κουράστηκα, πώς το λένε,
κούραση πιο τρομαχτική από την
ποίηση υπάρχει;
Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει
προδοσία·
βρίσκει κανείς τόσους τρόπους να
επιμεληθεί την καταστροφή του.
(Ποιήματα, «Διαγώνιος», 1985)

*

Βύρων Λεοντάρης (γεν. 1932)

**[Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου
ανοίγουν]**

Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου α-
νοίγουν

γιατί πια δεν τις κατοικούν τα βά-
σανά μας.

Τις εγκατέλειψαν σάμπως να επί-
κειται σεισμός ή έκρηξη.

Ανάσα και χειρονομιά καμμιά μέσ'
στα αδειανά φωνήεντα
κι ούτε ένα τρίξιμο απ' τα σύμφωνα
και μήτε τρέμισμα κορμιού ή κεριού
και μήτε σάλεμα σκιών στους τοί-
χους.

Ο κόσμος μετακόμισε στο απάν-
θρωπο
βολεύτηκε σ' αυτή την προσφυγιά
πήρε μαζί του για εικονίσματα φω-
τογραφίες δημίων
όργανα βασανιστηρίων για φυλα-
χτά

μιλάει μόνο με σήματα
μέσ' στην οχλαγωγία της ερημιάς
στις φαντασμαγορίες του τίποτε.

Έτσι κι εμείς αδειάσαμε
και μας ψεκάσαν με αναισθητικό
έτσι που αποξενωθήκαμε απ' τον
πόνο

— αυτό δα είναι κι αν είναι αποξέ-
νωση... —

**κι η ποίηση έγινε κραυγή έξω απ'
τον πόνο.**

**Σμιλεύουμε σμιλεύουμε πληγές
σκαρώνοντας μνημεία και μπιμπε-
λό**

Αλλά το τρομερό караδοκεί.

**Ό,τι δεν είναι τέχνη μέσ' στην τέχνη
αυτό**

το ανθρώπινο

αυτό

κι εμάς κι αυτήν θα μας ξεκάνει.

(Εν γη αλμυρά, 1996)

**Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (γεν.
1939)**

Ο τζίτζικας

**Μέσα μου χιλιάδες τραγούδια
στοιβάζονται καλοκαιρινά. Ανοίγω
το στόμα μου και μες στο πάθος
μου προσπαθώ να τους βάλω μια**

σειρά. Τραγουδώ. Άσχημα. Αλλά
χάρη στο τραγούδι μου ξεχωρίζω
από τις φλούδες των κλάδων και
από τ' άλλα άφωνα ηχεία της φύ-
σης. Η απέριττη περιβολή μου —
γκρίζα κι ασβεστένια— μου απο-
κλείει κάθε παραφορά αισθητισμού
κι έτσι αποκομμένος απ' τα φα-
νταχτερά πανηγύρια του χρόνου,
τραγουδάω. Άνοιξη, Πάσχα και βιο-
λέτες δε γνωρίζω. Τη μόνη ανάστα-
ση που ξέρω είναι όταν μόλις ση-
κώνεται κάποιο αεράκι και δροσίζει
λίγο τη φοβερή κάψα της ζωής μου.
Τότε παύω να ουρλιάζω —ή να
τραγουδάω όπως νομίζει ο κό-
σμος— γιατί το θαύμα μιας δροσιάς
μέσα μου βαθιά λέει περισσότερα
απ' όλα όσα δημιουργώ για να μην
πεθάνω από τη ζέστη.

(Ενάντιος έρωτας, Κέδρος, 1982)

Νίκος Αλέξης Ασλάνογλου (1931-1996)

Ars Poetica

**Το ποίημα θέλω να είναι νύχτα, περιπλάνηση
σε ξεμοναχιασμένους δρόμους και
σε αρτηρίες
όπου η ζωή χορεύει. Θέλω να είναι
αγώνας, όχι μια μουσική που λύνεται
μα πάθος για την μέσα έκφραση
μιας ασυναρτησίας
μιας αταξίας που θα γίνει παρανό-
λωμα
αν δεν τα παίξουμε όλα για όλα.
Όταν οι άλλοι, αδιάφοροι, με σι-
γουριά
ξοδεύονται άσκοπα ή ετοιμάζονται
το βράδυ
να πεθάνουν, όλη τη νύχτα ψάχνω
για ψηφίδες**

αδιάφθορες μες στον μονόλογο τον
καθημερινό
κι ας είναι οι πιο φθαρμένες. Να
φεγγρίζουν
μες στο πυκνό σκοτάδι τους σαν τ'
αχαμνά ζωύφια
τυχαίες, σκοτωμένες απ' το νόημα
με αίσθημα ποτισμένες.
(Ο δύσκολος θάνατος, 1978)

Η ποίηση δε μας αλλάζει

Η ποίηση δε μας αλλάζει τη ζωή
το ίδιο σφίξιμο, ο κόμπος της βρο-
χής
η καταχνιά της πόλης σα βραδιάζει.
Δε σταματά τη σήψη που προχώ-
ρησε
δε θεραπεύει τα παλιά μας λάθη
Η ποίηση καθυστερεί τη μεταμόρ-
φωση

**κάνει πιο δύσκολη την καθημερινή
μας πράξη.**

(Νοσοκομείο εκστρατείας, 1972)

Θωμάς Γκόρπας (γεν. 1935)

Ποίηση

Ποίηση

**ανάμνηση από φίλντισι
περίπατος τα ξημερώματα
άναμμα τσιγάρου κατά λάθος από
φεγγάρι
χαρταετός που ξέφυγε απ' τα χέρια
παιδιού
κλάμα παιδιού στη μέση πανηγυ-
ριού
φιλία ανάμεσα σε δυο προδοσίες
κλωνάρι που ταξιδεύει
δασκάλα μόνη μελαγχολική στο δι-
άλειμμα**

ένα βιολί που παίζει μοναχό του
αριθμός 7
της καρδιάς τα μέσα φυλλάματα
χαλκός χαλκωματένια χαλκωματάς
— όλα τα παλιά γυαλίζω
χρυσάφι για όλους ή για κανένα
πόλη που κυριεύτηκε άδεια μετά
μακρά πολιορκία
παλιές φωτογραφίες και μακρυ-
μπάνι της μνήμης
πεταλούδα που γλιτώνει απ' τη
φωτιά
φωτιά που γλιτώνει απ' τα νερά
χαρά που γλιτώνει απ' τα γεράματα
βιολέτες σ' άσπρο λαιμό
άσπρο άλογο που τρέχει σε μαύρο
ουρανό
μαύρος ήλιος καλοκαιρινός
άσπρος ήλιος χειμωνιάτικος
λεμόνι κάρβουνο γλυκό του κουτα-
λιού

**νύχτα στρωμένη τσιγάρα
λέξεις.**

(Ποίηση '76, 1976)

Αργύρης Χιόνης (γεν. 1943)

[«Κούφον γαρ χρήμα»]

B'

**Είναι κάτι πρεσβυωπικά γερόντια
οι ποιητές**

**μονάχα μακριά μπορούν να δουν
Μακριά στο παρελθόν μακριά στο
μέλλον**

**τα πράγματα τα κοντινά δεν τα δι-
ακρίνουν**

**παραπατούν σκοντάφτουνε τρικλί-
ζουν**

**τα χέρια απλώνουνε ψαχουλευτά
πασχίζουν**

σαν την τυφλόμυγα πού βρίσκονται
να βρουν
Το σήμερα μαντίλι γύρω από τα μά-
τια τους δεμένο.

Δ'

Η ποίηση πρέπει να 'ναι
Ένα ζαχαρωμένο βότσαλο
Πάνω που θα 'χεις γλυκαθεί
Να σπας τα δόντια σου.

(Τύποι ήλων, 1978)

*

Γιάννης Κοντός (γεν. 1943)

Το φαρμακείο

Είμαι ευτυχισμένος όταν ακούω
μουσική και κατοικώ στο παλιό
φαρμακείο, με τις πορσελάνες, τα
φάρμακα, το λίγο φως. Κάθομαι και

ζυγίζω ποσότητες φαρμάκων και λέξεων — εκτελώ πολλές φορές ανύπαρκτες συνταγές — όμως δουλεύω με συνέπεια και υπομονή υποδειγματική. Ακίνητος κοιτάζω πίσω από το θαμπό τζάμι τους περαστικούς. Περιμένω να ανοίξει η πόρτα, να ακουστεί το κουδουνάκι, να σηκώσω με κόπο το ημίπληκτο πόδι μου, να το σύρω μέχρι την είσοδο και να χαμογελάσω στον πελάτη. Όπως ανοίγει η πόρτα μπαίνουν μέσα άλλες εποχές — προηγούμενες και επόμενες — και χάνω για λίγο την ισορροπία μου. Τη βρίσκω αμέσως. Αρχίζω να παιδεύω πάλι τη ζυγαριά και το σώμα μου. Χρόνια διανυκτερεύω. Έχω να κοιμηθώ χιλιάδες ώρες. Πίνω όλα τα φάρμακα (ποιήματα) που φτιάχνω και δε λέω να πεθάνω. Μάλλον δυναμώνω. Φοράω το μαύρο παλ-

**τό, το μαύρο κεφάλι. Έξω χιονίζει,
δεν ακούει κανείς.**

(Ανωνύμου Μοναχού, Κέδρος 1985)

Μιχάλης Γκανάς (γεν. 1944)

[Το ποίημα έρχεται από μακριά...]

**Το ποίημα έρχεται από μακριά
δεν ξέρεις αν χορεύει ή παραπατά-
ει.**

**Μοιάζει ανάρρωση γλυκειά
με απουσίες δικαιολογημένες
μέρα που λείπουν όλοι από το σπί-
τι**

**κι οι θόρυβοι ακούγονται αχνά
μέσα και έξω από το σώμα.**

**Ο ήλιος συνομήλικος και σκασι-
άρχης**

καπνίζει σιωπή

και φυσάει γύρη στο δωμάτιο.

**Σιγά σιγά το ποίημα μεγαλώνει
με πόνους με χαρές και λύπες
και ξανά χαρές ώσπου κάποτε
βλέπει τις πρώτες άσπρες λέξεις
και τυφλώνεται.**

**Με τέσσερις αισθήσεις γυρίζει ή με
έξι**

**ραβδοσκοπώντας φλέβες τ' ουρα-
νού**

**ώσπου σκοντάφτει στον προτελευ-
ταίο στίχο.**

**Αυτός ο στίχος είναι αχθοφόρος
που σηκώνει στις πλάτες του το
ποίημα**

**και σταθερός βατήρας για τον τε-
λευταίο στίχο**

**που παίρνει φόρα και πηδάει στο
κενό.**

**Ο τελευταίος στίχος δεν μένει πά-
ντα τελευταίος.**

Κάποτε γίνεται ο πρώτος στίχος

**ενός ποιήματος
που γράφει κάποιος αναγνώστης.**

Γιάννης Πατίλης (γεν. 1947)

**[Υπάρχω για να ληστεύω την ανυ-
παρξία]**

**Υπάρχω για να ληστεύω την ανυ-
παρξία.**

Από κει κουβαλάω με κόπο

Υπέροχα ποιήματα.

**Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκ-
φραστα.**

**Αλλά στο δρόμο μού πέφτουνε,
σπάνε.**

Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.

Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.

**Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι
ακούω.**

Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

(Ζεστό μεσημέρι, Αθήνα 1984)

**Γιώργος Μαρκόπουλος (γεν.
1951)**

**Τα ποιήματα, ένα ποτάμι, ο ποιη-
τής**

**Τα ποιήματα είναι τόσο δύσκολα,
το ξέρετε.**

**Και αν σηκώσεις τις λέξεις, είναι
τόσο θλιμμένα
σαν δάχτυλα που πόνεσες μια νύ-
χτα με αγωνίες.**

**Ένα ποτάμι είναι ένας ξένος που
κρύβεται, το ξέρετε.**

Την ημέρα πηγαίνει στη θάλασσα.

**Το απόγευμα λουφάζει ακίνητο
σαν αγρίμι που πέρασαν δίπλα του
κυνηγοί.**

**Ο ποιητής, ένας δήθεν αδιάφορος
που κρύβει τα χέρια του στις τσέ-
πες.**

(Οι πυροτεχνουργοί, 1979)



Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

■ Βιογραφικό Σημείωμα

**Δημουλά Κική· ποιήτρια της με-
ταπολεμικής περιόδου, σύζυγος
του Άθου Δημουλά. Γεννήθηκε στην
Αθήνα το 1931, εργάστηκε από το
1949 ως το 1974 στην Τράπεζα της**

Ελλάδος και ανήκε επί πολλά χρόνια στη σύνταξη του περιοδικού της Τραπέζης Ο κύκλος, όπου δημοσίευσε ποιήματα και πεζά της. Το 1952 τύπωσε την πρώτη της συλλογή Ποιήματα, κι ακολούθησαν τα ποιητικά βιβλία: Έρεβος (1956), Ερήμην (1958), Επί τα ίχνη (1963), Το λίγο του κόσμου (1971), Το τελευταίο σώμα μου (1981). Ποιήματά της μεταφράστηκαν Αγγλικά, Γερμανικά, Ιταλικά και Βουλγαρικά, ενώ για τη συλλογή της Το λίγο του κόσμου τιμήθηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως.

Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από κάποιο συγκεκριμένο ερέθισμα — που, συνήθως, επαναλαμβανόμενο σηματοδοτεί το ποίημα— απλώνεται βαθμιαία σε συνθέσεις με αυξανόμενη ένταση. Τα πράγματα που την περιβάλλουν μετουσιώνονται,

από λυρικές μνήμες ή άμεσες αισθήσεις, σε συστοιχίες εικόνων· τα ευρήματά της, μακριά από κάθε πρόθεση κατασκευής, έχουν την ομορφιά του τυχαίου και η μικτή, καθημερινή γλώσσα της, αποφορτισμένη από κάθε συναισθηματισμό, επιβάλλεται με την αμεσότητα, τη λιτότητα και την ουσιαστικότητά της. Μ' ένα ανυποχώρητο πάθος ζωής, η ποιήτρια επιμένει να βρίσκεται συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός, επισημαίνοντας διαψεύσεις και αναξέοντας πρόσκαιρα επουλωμένες πληγές. Από αυτό, άλλωστε, το πάθος της έντονης βίωσης και της μεταγραφής της καθημερινότητας σε ποιητικά σήματα πηγάζουν και πολλά στοιχεία της προσωπικής γραφής της Κικής Δημουλά, όπως ο γοργός, αιχμηρός στίχος, ο ειρωνικός τόνος με τη

χρήση λέξεων της καθαρεύουσας, της τεχνολογίας, της αργκό ή και νεολογισμών, η φιλοπαίγμων διάθεση με την παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, η ηθελημένη αμέλεια στη σύνταξη και οι επαναλήψεις. Τα ίδια στοιχεία ύφους υπάρχουν και στο μικρό σε έκταση αφηγηματικό της έργο.

Τάσος Κόρφης
Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα,
τόμ. 20, Αθήνα 1986

■ Για Το Λίγο του Κόσμου, 1971

Το «Λίγο του Κόσμου» είναι από τους ελάχιστους τίτλους που συνδέονται άμεσα με το περιεχόμενο

μιας συλλογής. Αυτό το λίγο του κόσμου είναι ό,τι απόμεινε σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός από την καθημερινή ζήση του κόσμου... Το «λίγο του κόσμου», στην ποίηση της Δημουλά, δεν καταργεί τη ζοφερή αινιγματικότητα που μας ζώνει: Αίνιγμα δανείστηκα – άνοιγμα επέστρεψα. Έρωτας, φύση, τοπία, μνήμες, το σήμερα, το αύριο, το σπίτι, οι εποχές, — όλα, ακατανόητες και ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Αυθόρμητη και παρορμητική η Δημουλά, γράφει «εκτός εργαστηρίου», αλλά με τρόπο που να εξοικονομεί, κατά το δυνατό, το λόγο, ώστε τα ποιήματά της να μην περισσεύουν πολλά δευτερεύοντα στοιχεία ή παραγιομίσματα...

**Αντρέας Καραντώνης, Νέα Εστία,
τεύχ. 1146, 1-4-1975**

**■ Για Το Τελευταίο Σώμα μου,
1981**

Η συλλογή «Το τελευταίο σώμα μου» έρχεται σαν απολογισμός, σαν ένα καταστάλαγμα και κοίταγμα προς το παρελθόν, που έχει χαθεί, και το μέλλον, που μένει απόκρυφο: Το προανάκρουσμα γίνεται με το πρώτο ποίημα «Παν-κλάμα». Βασικό μοτίβο του: η αίσθηση του χρόνου που φεύγει, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται. Το ποίημα, ισορροπημένο εσωτερικά, αφήνει ακόμη ρωγμές και στις φωνές της καθαρής ποίησης: Τι συμβαίνει; ...ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι. / Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς / όταν

μένει. / Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω... ετοιμάζουν μεγάλο αμφορέα οι στάχτες. Το ίδιο κλίμα θα διατηρηθεί και στα υπόλοιπα ποιήματα. Τα ερεθίσματα παραμένουν σχεδόν πάντοτε τα ίδια: η θλιμμένη επιστροφή των παραθεριστών στην Αθήνα, ένα άγαλμα γυναίκας, οι πορτοκαλιές της Σπάρτης και τα ερείπια του Μιστρά, παλιές φωτογραφίες, εικόνες θαλασσινές ή τοπιογραφίες, η μετάπτωση των εποχών κτλ. Η αντίδραση σ' αυτά τα ερεθίσματα θα εξακολουθήσει να γίνεται με τον ίδιο πάντοτε τρόπο, όχι όμως και την ίδια τεχνική. Όπως σημείωσα και πιο πάνω, ο υλικός κόσμος αποτελεί για την Κ.Δ. το έναυσμα που κινητοποιεί τον ψυχικό της κόσμο και γίνεται ποίηση με την ιδιάζουσα χρήση της

**«πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας»
και της «λυρικής αφαίρεσης».**

**Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της
πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας
και της λυρικής
αφαίρεσης», Διαβάζω, τ. 48, Δεκ.
1981**

■ Για το Ποίημα «Η Σκόνη»

**Ένας παραδοσιακός αναγνώ-
στης ποιημάτων, γοητευμένος από
τον γλυκίζοντα διακοσμητικό λυ-
ρισμό των χαδιών και των επιφω-
νημάτων —λαμπρόν όταν τον κιθα-
ρίζει μεγάλος ποιητής!— αν τύχει
να διαβάσει το ποίημα «Σκόνη»
όπου παρουσιάζει νοικοκυρές να
ξεσκονίζουν έπιπλα και μπαλκόνια,
θα φωνάξει απογοητευμένος: «Ω, τι
πεζότης, θεέ μου!» Κι όμως θα τιτ-**

λοφορούσαμε αυτό το μακρύ ποίημα «Η Συμφωνία της Σκόνης». ...Η σκόνη, γίνεται στοιχείο αλχημιστικό, παράξενο φίλτρο που τότε ερμηνεύει καταστάσεις, τότε τις αλλοιώνει. Ζει η σκόνη σ' αυτούς τους στίχους, γίνεται ουσία συμπαγής και αδάμαστη: Λυπάμαι τις νοικοκυρές / τον άγονό τους κόπο. / Δε φεύγει η σκόνη, δε στερεύει... / Η ύπαρξή μας σπίτι της και μέλλον της.

Έτσι η σκόνη «ποιοτικοποιημένη» γίνεται και σύμβολο του θανάτου, αφού «η ύπαρξή μας είναι το μέλλον της», δηλ. η κονιορτοποίηση του σώματος. Προς το τέλος αυτής της πρωτότυπης «κονιορτολογίας», σημειώνεται μια ωραία οπτική έξαρση με την εμφάνιση ενός ορειχάλκινου αθλητή, σκονισμένου: Ποτέ δεν ξεσκονίζω / τον ορειχάλκινο αθλητή / που διακοσμεί μεγάλο

ορειχάλκινο ρολόγι... Το τέλος του ποιήματος παίρνει έναν γοργό, χορευτικό ρυθμό — «ντανς μακάμπρ» — καθώς η Δημουλά δίνεται ολόκληρη, υποτάσσεται, θάβεται, εξαφανίζεται μέσα σ' αυτή τη σκόνη, σ' αυτό το αφεύγατο, όσο κι αν το διώχνουμε, στοιχείο... Να με σκεπάζει την αφήνω / με σκεπάζει / να με ξεχνάς την αφήνω / με ξεχνάς / να με ξεχνάς / σε αφήνω / γιατί δεν αντέχω τα τινάγματα / του μέσα βίου έξω. Την τελευταία φράση θα μπορούσαμε να την εκλάβουμε σαν έναν πρωτότυπο ορισμό της ποίησης, συμφωνώντας πως η ποίηση είναι το τινάγμα του μέσα βίου έξω.

Αντρέας Καραντώνης, Νέα Εστία,
15-8-1981

■ Για το Χαίρε Ποτέ, 1988

Η συχνή χρήση του ουσιαστικού στη θέση επιθέτου, ρήματα μ' αιφνιδιαστικό αντικείμενο, μεταφορές που ξαφνιάζουν κι αστραπιαία σε συνεπαίρνουν σε απόγειες τροχιές, ιδού τα ποιητικά εργαλεία της Κ. Δημουλά. Το αποτέλεσμα είναι δραστικό. Επικοινωνείς άμεσα με το προσωπικό της άλγος, που σου υποβάλλεται υπόγεια. Ο τρόπος, ιδιότυπος και απόλυτα δικός της, αναπαλαιώνει τη φθαρμένη θεματική του πένθους. Η μέθεξη του αναγνώστη πραγματοποιείται μέσα από λεπτομέρειες «ασήμαντες», όπου η ποιητική μνήμη της ποιήτριας αρέσκει να μονάζει και να συλλογίζεται. Το αίσθημα δεν ολισθαίνει στην αισθηματολογία. Μεταμφιέζεται σε «δήθεν» παρατηρή-

σεις καθημερινότητας, εκπορθεί τη συγκίνησή μας δια μέσου της δαιδαλώδους ποιητικής μυθολογίας της, που αναμφισβήτητα ανανεώνει το λυρισμό μας.

Τάσος Ρούσος, Το Βήμα, 12-3-1989

■ Για την Ποιητική Τεχνική της

Αναφέρομαι βέβαια σε όλα τα σύνεργα που καθιστούν πράγματι «πολυμήχανο το ταξίδι της φωνής»: στις μεταφορές, στις παρηχήσεις, τις διπλώσεις και τις επωδούς, στα ανακόλουθα και τα υπερβατά που φτάνουν ως την αποδιάρθρωση της σύνταξης, στη χρήση επιθέτων ως ουσιαστικών, στα οξύμωρα, στα ανανταπόδοτα όπου το νόημα αφήνεται εκκρεμές, στους νεολογι-

σμούς, και κυρίως στον πανταχού παρόντα ανθρωπομορφισμό και τα αιφνιδιαστικά ζεύγη, τα οποία αναλαμβάνουν το εγχείρημα να δημιουργήσουν νέο, ενιαίο πλάσμα, απελευθερώνοντας έτσι συνειρμούς που ειδάλλως θα παρέμεναν αιχμάλωτοι της εκφραστικής συμβατικότητας.

Τα απροσδόκητα ζεύγη (είτε επιθέτου και ουσιαστικού είτε ρήματος και ουσιαστικού είτε δύο ουσιαστικών), το «χέρσο ύψος», το «κραυγάζω φωταψίες», το «ευρυχωρία αναμονής» της νέας συλλογής, έχουν πολλούς προγόνους: το «φορτηγό κλάμα», την «επιδόρπια θάλασσα», το «εκφωνείς γραμματόσημα» και τους «πολιούχους χωρισμούς» του «Χαίρε ποτέ», τη «χήρα στιγμή», το «φως κορνάρει» και τον «δουλοπάροικο παλμό» στο

**«Τελευταίο σώμα μου», τον «αξη-
μέρωτο ήχο» και τα «ετοιμόρροπα
μεσάνυχτα» που απαντούν στο
«Λίγο του κόσμου», ή το «μεσίστιο
μέλλον» και το «φυτεύομαι άνθη,
ανθίζω συναισθήματα» του «Ερή-
μην» (1958). Μανιέρα; Χωρίς αυτά
τα συστατικά, η ποίηση της Δημου-
λά δεν θα ήταν απλώς άλλη· θα ή-
ταν λιγότερο λαμπρή και πλούσια
και πολύ πιο κλειστή στον εαυτό
της, ένα αίνιγμα δίχως ανοίγματα.**

**Παντελής Μπουκάλας, Καθημερινή,
20-12-1994**





Παράλληλα Κείμενα

Κική Δημουλά

Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα*

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό. Το ποίημα που γράφεται είναι μία πείσμων πονηρία που, πες πες, καταφέρνει πότε πότε να αποσπάσει ελάχιστο τμήμα αυτού του μυστικού, και που σπεύδει να το διαδώσει. Με την ίδια όμως ασάφεια και υπαινικτικότητα που το παρέλαβε. Έτσι, το ποίημα γίνεται αυτόματα συνένοχος και συντηρητής της μυστικότητας που θέλει να διατρήσει.

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό παράπονο. Που σχηματίστηκε πολύ πριν απ' τις αιτίες του,

προεξοφλώντας ότι θα υπάρξουν. Ο επίσης απόρρητος υπαίτιος αυτού του παραπόνου απειλεί την ποίηση, ότι αν το αποκαλύψει, θα της αφαιρεθεί αυτόματα και αυτοστιγμεί κάθε λόγος, κάθε νόημα υπάρξεώς της.

Ο ποιητής τώρα, είναι ο συναγερμός που έχει τοποθετήσει η ποίηση στα τρωτά της σημεία για να μην την διαρρήξουν. Είναι το κόκκινο ματάκι που αρχίζει να βαράει δαιμονισμένα, μόλις περάσει μπροστά από την ακτίνα του ύποπτος, γάτα, κουνούπι ή και κάποια σωματώδης αδιαφορία. Ο ποιητής εξαπολύει αμέσως όλες τις αστυνομικές του δυνάμεις που τρέχουν να συλλάβουν το ερέθισμα.

Η αμοιβή του γι' αυτές τις υπηρεσίες του είναι ενσωματωμένη εξ αρχής, προκαταβολικά, μέσα στον

τίτλο του ποιητή που φέρει, συν το ΦΠΑ. Ένας τίτλος που τον αυτοκατέβαλε δαπάναις του, στον εαυτό του, προκαταβολικά, πριν να ξέρει αν είναι ή δεν είναι. Η αμοιβή του γι' αυτή την προπέτεια παίζεται. Κατά κανόνα ίσα ίσα που τον φτάνει για να συντηρεί αυτή την προπέτεια.

Η Τέχνη ξαναπλάθει ως λαθραίος Θεός τον κόσμο απ' την αρχή σχεδόν, μεταμορφώνοντας ό,τι μας απελπίζει ως γνωστό και αδιάσειστο σε μια καταπραϋντική αβεβαιότητα. Όσον αφορά τώρα τα άγνωστα, αυτά που μας διαφεύγουν και τα πολλά που μας τρομοκρατούν, τα αναπαριστά κατά το δυνατόν, κατά προσέγγισιν, σύμφωνα με πληροφορίες μισοέγκυρες που της δίνει κρυφά η φαντασία και με άλλες κάπως εγκυρότερες που κρατά

στο αρχείο του το διορατικό ένστικτο. Και δεν επενεργεί μεν επάνω του ως καλλυντικό που σκεπάζει τις αγριότητες τους, αλλά ως εξορκιστής, κάτι σαν σημείο σταυρού που σχηματίζεται στον αέρα και φεύγουν τα κακά πνεύματα. Γίνεται επομένως φανερό, ότι κερδισμένος απ' αυτές τις λυτρωτικές ταχυδακτυλουργίες της τέχνης είναι εκείνος που επικοινωνεί στενά μαζί της, η προσωπική του καθενός υπαρξιακή περιπέτεια. Κοσμοσωτήριες ευρύτερα διαστάσεις στην Τέχνη εγώ τουλάχιστον δεν της αποδίδω αφού, όπως αποδείχτηκε, ούτε μεταδοτική είναι η εξευγενίζουσα σημασία της, ούτε (τοπικό φαινόμενο, όπως παραμένει) μπόρεσε ως τώρα να αποτρέψει αιματοχυσίες, μίσση, κατάφωρες ανισότητες. Η δύναμή της όλη εκφράζεται με του κά-

θε κοινωνού της την εσωτερική διαμαρτυρία και εξέγερση. Από μια άποψη είναι ευχής έργο που δεν κατάφερε τα προσδοκώμενα, γιατί τότε θα είχαμε απαλλάξει ολότελα τον Θεό από τα καθήκοντά του.

Το τι λοιπόν προσφέρει η Τέχνη, ας πούμε ότι μπορεί κανείς να το προσεγγίσει. Αλλά είναι ίσως αφελές να θέλεις να ορίσεις τι είναι ένα έργο τέχνης. Ματαιοπονείς, όσο το φύκι που προσπαθεί να διατρήσει ένα κλειστό όστρακο. Η Τέχνη, και συγκεκριμένα η ποίηση, είναι ένας ψιθυριστός υπαινιγμός. Υποθετικές είναι πάντα οι αποκρυπτογραφήσεις του και πάνω κει γράφουν πια τη δική τους ιστορία οι ανεξάντλητες ωραιολογίες, που ο όγκος τους δημιούργησε μια άλλη αξιόλογη μορφή λογοτεχνίας.

Η ποίηση ιδιαίτερα είναι μια ξεχωριστή φιλοδοξία, με τις πιο περίπλοκες διαδικασίες, αφού για να σαρκωθεί κάθε φορά πρέπει να συνεργαστούν εν αρμονία αντίπαλα μεταξύ τους ζεύγη, όπως το φανταστικό με το πραγματικό, το λογικό με το παράλογο, ο ρέων λόγος με τη σιωπηλή εικόνα, το γήινο με την απογείωσή του. Ο εκχυμωτής αυτών των συνδυασμών, ο αρωματικός χυμός που βγαίνει από τη συμπίεσή τους είναι οι λέξεις. Με την εύκολα και δύσκολα προσφερόμενη λαγνεία τους. Η καταλληλότητά τους να επανδρώσουν έναν στίχο δεν προκύπτει από το τι εκφράζει η κάθε μία, αλλά από το πώς θα συνηχήσει εν ρυθμώ με τη διπλανή γειτόνισσά της λέξη. Σταματώ εδώ, γιατί το ανεξάντλητο κεφά-

λαιο της αποστολής των λέξεων απαιτεί μακρά φλυαρία.

Αν τώρα ερωτηθώ, κι ερωτήθηκα πολλές φορές, πώς μπορεί κανείς μέσα από τέτοιες απαγορευτικές σχεδόν σκοτεινότητες να εννοήσει την ποίηση, θα απαντήσω ότι, την ποίηση δεν την εννοούμε. Πρωτίστως την νιώθουμε. Πριν μας δοθούν κατευθύνσεις και οδικοί χάρτες.

Μια κλασσική ερώτηση που υποβάλλεται στους ποιητές είναι, πώς γράφεται ένα ποίημα. Με τόσους τρόπους όσοι και οι ποιητές στον κόσμο. Τώρα, πώς γράφεται ένα καλό ποίημα, ε αυτό πια πραγματικά μόνον ένας Θεός το ξέρει. Πάντως με σκληρή δουλειά και εσωτερικές αιμορραγίες. Με άγρυπνη τη δυσπιστία του ποιητή απέναντι σ' αυτό που γράφει. Με γενναιότητα αυτοκριτικής. Σκίζοντας.

Τα καλά ποιήματα που γράφτηκαν ανεμπόδιστα απ' την αρχή ως το τέλος μονορούφι, πιστεύω ότι είναι τόσο σπάνια όσο και η ευτυχία. Ο μύθος της έμπνευσης, που στα φέρνει όλα μασημένα, που την μυρίζεις ως κρίνο και γεννάται θείον ποίημα, έχει καταρριφθεί. Η έμπνευση είναι μόνο η κατάλληλη χρονική στιγμή, ένα ανήσυχο ξυπνητήρι, που εγείρει τη διάθεσή σου από τη μακάρια αφασία της. Από κει και πέρα γίνεσαι ένας χειρωναξ που κουβαλάει τόννους άμορφο υλικό, από τη μια λύση στην άλλη από τη μια αστοχία στην άλλη, χτίζει γκρεμίζει, κινείται κάθε φορά σαν αρχάριος, βάζει στη θέση της πόρτας το παράθυρο. Το ανεξήγητο και το θαυμαστό μυστήριο της τέχνης είναι ότι, συχνά αυτή η λάθος κίνησή σου, να βάλεις δηλα-

δή στη θέση της πόρτας το παράθυρο, αυτή αποβαίνει να είναι η ευτυχισμένη τελείωση του ποιήματος.

Προβλέπω ότι θα υπάρξουν κάποιες ερωτήσεις. Πριν αυτό συμβεί, θέλω να ξέρετε ότι ένας άνθρωπος που έχει γράψει δέκα ή χίλια ποιήματα δεν σημαίνει ότι ξέρει να απαντά. Αντίθετα, είναι το άτομο που συνεχώς ρωτάει, απορεί για το αναπάντητο, και αυτή την απορία κυρίως εκφράζει γράφοντας. Παρ' όλο που δεν μου αρέσουν οι γενικεύσεις, γιατί είναι ένας εύκολος τρόπος να ισοπεδώνονται οι αμέτρητες διαφορετικότητες που γεννιούνται από τη λεπτομέρεια, καταλήγω ότι κάθε μορφή τέχνης είναι εν τέλει ένα διαρκές ερώτημα προς έναν αόρατο παντογνώστη, ο οποίος ή δεν απαντά ή απαντά με

**τον τρόπο του χρησμού ήξεις
ἀφήξεις οὐ... Σ' αυτό το σκοτεινό
ατελές του χρησμού, που αλλιώς
καλείται και μοίρα μας, έχω δηλώ-
σει την υποταγή μου γράφοντας.**

**Από πότε νιώσατε την ανάγκη να
εκφραστείτε;**

**Από τότε που η εφηβεία μετέρχε-
ται και αυτόν τον τρόπο, τον πιο
αθόρυβο και ακίνδυνο, για να βγει
από την κοσμογονική θολούρα που
την περιβάλλει. Ήμουν επομένως
γυμνασιοκόριτσο.**

**Επηρεαστήκατε από τα διαβά-
σματά σας;**

Κάθε τι που διαβάζουμε αγαπώντας το, αφήνει ανεξίτηλα τα ίχνη του μέσα μας. Είμαστε προϊόν επιρροών. Το ζητούμενο είναι ο κάθε επίδοξος δημιουργός να μπορέσει να δημιουργήσει γύρω από αυτές τις επιρροές μία αδιαφανή συγκαλυπτική κρούστα, που είναι εντέλει η προσπάθεια της διαμόρφωσης του λεγόμενου προσωπικού ύφους.

Ποια είναι η θέση της ποίησης στην εποχή μας; Θα γίνει μελλοντικά ποιητικότερος ο κόσμος μας;

Η θέση της ποίησης στην εποχή μας και στην κάθε εποχή, πιστεύω, είναι όποια και η θέση ενός φιλόβροχου σε μια εκτεταμένη και παρατεινόμενη ξηρασία. Δροσίζεται

και κερδίζει μόνον όποιος βρίσκεται κάτω απ' αυτό το τοπικό φαινόμενο.

Τώρα, αν σταματήσουν οι πόλεμοι, οι αδίστακτες αιμοτοχυσίες, η θανατηφόρα πείνα φυλών ολόκληρων, αν στη θέση του φεγγαριού και των ονειροπόλων αστεριών δεν ξεφυτρώσουν πολυκατοικίες, καφετέριες, ντίσκο και μοντέρνα κοιμητήρια, τότε ίσως είναι ποιητικότερος ο αυριανός κόσμος.

Ποιο ποίημα σάς εκφράζει περισσότερο;

Κανένα. Κάθε ποίημα εκφράζει τη στιγμή που γράφτηκε, και μόνο την πτυχή εκείνη που θέλει να εκμυστηρευτεί τη μορφή της, τη διάστασή της στο πρώτο πρόθυμο θέμα να γίνει ο εξομολόγος της. Σε μένα,

κατά κανόνα, το θέμα είναι ανύπαρ-
κτο, τρέχουν πίσω του, σαν λαγω-
νικά, να το ανακαλύψουν δυο-τρεις
πλανόδιοι στίχοι, που εκ πρώτης
όψεως δεν φαίνεται να διαθέτουν
οξύτατη όσφρηση, κυνηγόσκυλου.
Μπορώ ακόμα να πω ότι, αυτοί οι
στίχοι-δολώματα είναι κάτι σαν το
παρατεταμένο, ανιαρό, και σαν πα-
ράφωνο κούρδισμα των οργάνων
μιας ορχήστρας, πριν ξεσπάσει η
συναυλία.

Τι έχετε να προτείνετε σε κορί-
τσια που βρίσκονται στην κρίσιμη η-
λικία;

Οι προτάσεις που είναι οι πρώ-
τες ξαδέλφες των συμβουλών, ο
έμμεσος ήπιος τρόπος τους, επι-
χειρούν να γίνουν μια αυτοσχέδια
γέφυρα, η οποία να ενώσει το αγε-

φύρωτο, τελικά, χάσμα μεταξύ των δύο γενεών. Από τη γέφυρα αυτή περνούν, προφταίνουν να περάσουν, οι συμβουλές, αλλά ποτέ η απήχησή τους. Απομένει λοιπόν να προτείνω κάτι που ακούγεται παράλογο. Κι επειδή οι νέοι έχουν μεγαλύτερη εξοικείωση με το παράλογο παρά με τη λογική, έχω κάποιες ελπίδες ότι μπορεί να περάσει τη γέφυρα.

Προτείνω λοιπόν, αυτό το μέγιστο, εφ' άπαξ δώρο, που μας κάνει ο χρόνος, τη νεότητα, να μην την ξοδέψουν τώρα ολόκληρη, τώρα που δεν έχουν ακόμα τα αντισώματα κατά των απογοητεύσεων. Να ξοδεύουν τόση νεότητα την ημέρα όση χρειάζεται για να συντηρείται και να θριαμβεύει η αίσθηση πως την διαθέτουν. Να την καταναείμουν έτσι, ώστε κάθε επόμενη φάση της

ζωής τους να παίρνει τη μερίδα της, τη δόση νεανικότητας που, με την ενίσχυσή της μέσα στην ωριμότητα, θα δημιουργείται ένας εξαίσιος συνδυασμός φρεσκάδας και σοφίας, συνδυασμός που ξέρει να διαλέγει τις αξίες, προπάντων ξέρει να βαθμολογεί τις απολαύσεις και να τις παρατείνει. Ούτε λίγο ούτε πολύ, καταδικάζω με τούτη την πρόταση την ασυγχώρητη παράλειψη της φύσης —δεν είναι το μόνο λάθος της— να μην εφοδιάσει τις δύσκολες αδιέξοδες ηλικίες με μια ανθηρή, αγέραστη αντιμετώπιση. Ας αποκαταστήσουν οι νέοι αυτή την άδικη συμπεριφορά του χρόνου. Κάτι βέβαια που απαιτεί εγκράτεια. Και εγκράτεια σημαίνει στέρηση, που δεν είναι αγαπητή διόλου στην τάση αδηφαγίας που διακρίνει τη νεότητα. Για να επι-

τευχθεί, προτείνω στους νέους, κάθε βράδυ, πριν κοιμηθούν, να πίνουν, ένα, το ίδιο πάντα, μεγάλο ηρεμιστικό όνειρο: το γεμάτο όνειρο του μέλλοντος, που είναι όλο δικό τους.

(Κατάλογος αρ. 20, Στιγμή, Νοέμβριος 1996)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Το κείμενο που δημοσιεύεται εδώ γράφτηκε για την εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της Κικής Δημουλά. Επειδή ο χρόνος ήταν περιορισμένος, διαβάστηκε μόνο ένα τμήμα· από τις ερωτήσεις δημοσιεύονται ορισμένες. (Σ.Τ.εκδ.).

Ζωή Καρέλλη (1901-1998)

Έφηβος των Αντικυθήρων

Έρθα για σένα πάλι.
Προχωρώντας πρόσεξα αρκετά
τα κορινθιακά αγγεία,
μου έκαναν, βέβαια, εντύπωση
για τη χάρη του σχήματος και των
σχεδίων.
Συλλογίστηκα τη σφύζουσα ζωή
της φημισμένης πολιτείας. Ύστερα,
επίτηδες σχεδόν, απόμενα στις αί-
θουσες,
όπου το φως έχει κάτι το υδάτινο.
Δεν ξέρω αν τούτο οφείλεται
στις τοίχων την απόχρωση
ή στην ακινησία των εκθεμάτων,
στο γυαλί απ' τις προθήκες.
Απόμενα λοιπόν,
κρατώντας την αναμονή της πα-
ρουσίας σου,
χαρά.

Για λίγο με σταμάτησεν ο Κροί-
σος
«στήθι και οίκτιρον... ώλεσε θούρος
Άρης».

Στην κίνηση, στη θέση των χεριών,
ιδιαίτερη στροφή πρόδινε την ψυχή
που απόμενε ακόμα εκεί
κι έδινε τη συγκρατημένη θέληση
του σώματος προς τα εμπρός.

Θρους φανταστικός της ζωής των
αγαλμάτων,
όταν μπορέσει να συλλάβει ο τεχνί-
της
την καίρια στιγμή...

Μοναδική στιγμή εσύ,
υπέροχε, δεν είσαι μονάχα
ο έφηβος της τέλειας καλλονής,
της ακτινόβολης νεότητας,
ο αρμονικός στο σχήμα της μουσι-
κής των μελών,
ο τη στάση του έχων και κρατών
στη φυσική του δύναμη κι επιβολή,

όπως η πέτρα ή το φυτό
που υπάρχουν απλά και τέλεια μα-
ζί·

έκταση των χεριών σε ισορροπία
ιδανική,
θεία γραμμή,
αδιάφθορη αγνότητα του συλλη-
φθέντος χρόνου,
της αφθαρσίας μειλίχιο πρόσωπο,
ύψωση της φθαρτής μας στάσης.

Πραγματικότητα και μαγεία,
λεία της ζωής επιφάνεια,
κολπούμενη, καμπυλωμένη
από την κρυμμένη μέσα σου ορμή,
συγκρατημένη κι οδηγούμενη.

Προσφορά και της ύπαρξης πα-
ραδοχή,
σε κίνηση μαζί κι ακινησία,
σαν ζύγισμα βασιλικού πουλιού.

Γεννήθηκες
πριν από το δίδαγμα της αμαρτίας.
Είσαι εκείνη του πνεύματος η πα-

ροχή

που σβήνει την ακόρεστη στέρση
κι εκμηδενίζει την απληστία.

Επιθυμείς και μένεις έτοιμος να
στερηθείς.

Από πάνω σου γλιστρά

η κάθε ξένη προς το σχήμα σου δι-
άθεση.

Ζητάς της ψυχής το τίμημα

κι εσύ το χαρίζεις, σώμα ζωντανό
και γαλήνιο.

Συνάντηση λιτή με το απόλυτο,
γυμνό μυστήριο.

Μορφή γλυτωμένη απ' την ανάγκη.

Μουσική του ενός ήχου υψώνεσαι
θεία ικανότητα δοσμένη ανθρώπι-

να.

Δεν σε παίδεψε η αγάπη

που είναι αμφιβολία,

καημός κι υποταγή οδυνηρή

κι ας έχεις στο βλέμμα

τη θαυμάσια ανθρώπινη μελαγχολία,

έργο του ανθρώπου, εσύ,
εκείνου που αγάπησε τη ζωή του
σε δόξα αγέρωχη και σεμνή.

(Αντιθέσεις, 1957)

*

Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

Δελφική εορτή¹

Στους Δελφούς εμετρήθηκε το
πνεύμα δύο Ελλάδων.

Ο Αισχύλος² πάλι εξύπνησε την
ηχώ των Φαιδριάδων.

Lorgnons, Kodaks, operateurs³,
στου Προμηθέα τον πόνο
έδωσαν ιδιαίτερο, γραφικότατο τό-
νο.

Ένας λυγμός εκίνησε τ' απίθανα
αυτά πλήθη.

Κι όταν, χωρίς να πέσει αυλαία, η
ομήγυρις διελύθη,
τίποτε δεν ετάρασσε την ιερή εκεί
πέρα
σιγή. Κάποιος γυπαιτός έσχισε τον
αιθέρα...

(Σάτιρες, 1927)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

-
1. Πρόκειται για την πρώτη από τις Δελφικές Εορτές που οργανώθηκε τον Μάιο του 1927 από τον Άγγελο Σικελιανό και την Εύα-Πάλμερ Σικελιανού.
 2. Στην πρώτη Δελφική εορτή παρουσιάσθηκε ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου.

3. Lorgnons, γυαλιά που συγκρατούνται στη μύτη με ένα ελατήριο Kodaks, φωτογραφικές μηχανές, operateurs κινηματογραφιστές.



Γεώργιος Βιζυηνός

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

Για το Έργο του Γεωργίου Βιζυηνού

Το έργο του Βιζυηνού προκάλεσε ζωηρές εντυπώσεις και η κριτική το υποδέχτηκε πολύ θετικά. Ιδιαίτερα τονίστηκε το δραματικό, καθώς και το ψυχολογικό-ψυχογραφικό στοιχείο, του οποίου μπορούμε να πούμε ότι ο Βιζυηνός είναι ο εισηγητής. Τονίστηκε ακόμα ο ιδιαίτε-

ρος τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας ζωντανεύει και αναδημιουργεί τις εντυπώσεις και τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων, σε σχέση με πρόσωπα της οικογένειάς του και με προσωπικά του βιώματα. Κυρίως, όμως εντυπωσίωσε η αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα και η ικανότητά του να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες, να αποδίδει ζωντανές καταστάσεις, και γενικά να μεταφέρει στο έργο του κομμάτια αυθεντικής ζωής, μέσα στην οποία αναπνέει η εθνική ψυχή, εικονίζεται ο εθνικός βίος, μιλάει το λαϊκό αίσθημα. Η καθαρεύουσα του Βιζυηνού ανοίγει το δρόμο στη δημοτική, όχι μόνον γιατί οι ήρωες μιλούν στη δημοτική, αλλά κυρίως γιατί ο ίδιος ο συγγραφέας διακατέχεται από το λαϊκό αίσθημα.

Κώστας Μπαλάσκας, Γεώργιος Βιζυηνός, Ο Μοσκόβ Σελήμ, Επικαιρότητα, 1997, (Εισαγωγή), σ. 8-9.

...Εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενον επί της σκηνής, διαδραματίζει ουσιώδες μέρος· δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνουν την συγκίνησιν.

Κωστής Παλαμάς, «Το ελληνικόν διήγημα. Α' Βιζυηνός (1985)», Τα πρώτα κριτικά.

Εν Αθήναις 1913 [«Άπαντα», τ. 2, σ. 160]

...Ότι το διήγημα του Βιζυηνού ξεπερνά το μονοκεντρισμό του ενός επεισοδίου είναι, νομίζω, ολοφάνερο. Έπειτα, η λειτουργία του χρόνου εδώ μπορεί να θεωρηθεί ως καθαρά μυθιστορηματικό στοιχείο: «Το μυθιστόρημα γενικά [...] είναι η αφηγηματική μορφή όπου η διάρκεια, υποκαθιστώντας την αρχαία Μοίρα, αποτελεί την πρώτη φροντίδα του δημιουργού. Το διήγημα είναι η αφηγηματική μορφή που επιτρέπει στο δημιουργό να περιγράψει ένα δράμα την ώρα ακριβώς που κορυφώνεται. Στο μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση μιας εξέλιξης· στο διήγημα την αίσθηση μιας κατάληξης, ενός παροξυσμού». Και όμως στην περίπτωση του Βιζυηνού η ε-

ξέλιξη δεν αποκλείει την κατάληξη ή τον παροξυσμό. Αν ο κορμός της αφήγησης είναι συνήθως μυθιστορηματικός, η έκβασή της, απροσδόκητη, παρουσιάζεται τυπικά διηγηματική, χωρίς επίλογο. Καμιά συνέχεια δεν διαγράφεται ως πιθανή προοπτική. Το τέλος του διηγήματος (τέλος συχνά ταυτόσημο με το θάνατο ή με το αδιέξοδο) ορθώνεται σαν αδιαπέραστο τείχος. Ο χρόνος δεν έχει νόημα παραπέρα.

Παν. Μουλλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», Γ.Μ. Βιζυηνός, Νοελληνικά Διηγήματα, επιμέλεια Παν. Μουλλάς, Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1980, σσ. 4ζ'-4η'

...ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και αν-

θρωπομορφικά. Το ανθρώπινο δράμα είναι ο μόνος σκοπός που αγιάζει τα αφηγηματικά μέσα, και ο συγγραφέας μας ξέρει τη δουλειά του: να μας οδηγεί από τον καλύτερο δρόμο στο τέρμα του ταξιδιού, στη διαλεύκανση του μυστηρίου ή του αινίγματος [...]. Γεννημένος αφηγητής, ο συγγραφέας μας ξέρει να στήνει μια ιστορία, να κανονίζει τις αναλογίες και τους ρυθμούς της, να δημιουργεί τις κατάλληλες εντάσεις στην κατάλληλη στιγμή, να κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να σκορπίζει πρόωρες «ενδείξεις» που η σημασία τους θα φανεί αργότερα.

Παν. Μουλλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός» όπ.π., σ. ρα'

Για Το Αμάρτημα της Μητρός μου

Το αμάρτημα της μητρός μου: Ο τίτλος-αίνιγμα υποδηλώνει αμέσως με το κτητικό «μου» την ύπαρξη ενός πρώτου ενικού προσώπου. Και όμως, από την πρώτη κιόλας παράγραφο του κειμένου (παρουσίαση των προσώπων) ο πληθυντικός επικρατεί. Βρισκόμαστε σε μια οικογενειακή συγκέντρωση, όπου εμφανίζονται ζωντανοί και νεκροί: η χαϊδεμένη Αννιώ, η μητέρα, «εμείς», ο μακαρίτης ο πατέρας. Ότι ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο τα όρια είναι ρευστά, επαληθεύεται και από την κρίσιμη κατάσταση της άρρωστης αδελφής.

Στο πρώτο μέρος ο επίμονος παρατατικός πιστοποιεί την επαναληπτικότητα των γεγονότων. Κυ-

ριαρχούν τρία βασικά μοτίβα: α) η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ (επομένως και η αδιαφορία της για τα άλλα παιδιά της, β) η χειροτέρευση της Αννιώς και γ) η αγάπη της Αννιώς για τα αδέλφια της. Έτσι το κεντρικό τρίγωνο (Αννιώ-μητέρα-«εμείς») ολοκληρώνεται απ' όλες τις πλευρές του. Ο αφηγητής, κρυμμένος για την ώρα μέσα στο «εμείς», σπάνια ξεχωρίζει ως άτομο («εγώ και οι άλλοι μου αδελφοί», «ενθυμούμαι»). Πρωταγωνιστούν η Αννιώ και η μητέρα.

... Μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο και, κατά συνέπεια, από το επαναλαμβανόμενο στο μοναδικό γεγονός; Ό,τι ακολουθεί δεν είναι απλή αλλαγή χρόνου. Είναι και αλλαγή χώρου (σπίτι-εκκλησία-σπίτι), ακόμη και μετάβα-

ση από τη διήγηση στη μίμηση, δηλ. στο δράμα και την κορύφωσή του. Συνάμα όμως: αλλαγή προσώπων και ισορροπιών. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Περνώντας σε πρώτο πλάνο μ' ένα δεύτερο «ενθυμούμαι», ο τελευταίος αυτός ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής. Όμως οι συνεχείς εκφράσεις κατανόησης για τη μητέρα του ή στοργής για την άρρωστη αδελφή του, δείγματα ενοχοποιημένου ψυχισμού, δεν τον εμποδίζουν να ομολογήσει απερίφραστα το παράπονό του: «αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν

ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγκωνιζόμενη ολονέν περισσότερο».

Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώς, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδεύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Ο λόγος δεν είναι μόνο ομολογία· είναι και απόκρυψη.

Θαυμαστή κορύφωση: η νύχτα της εκκλησίας ολοκληρώνεται για τους τρεις πρωταγωνιστές με τη νύχτα της επιστροφής στο σπίτι, όπου η «μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων» μητέρα, που ξέρει ότι «η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθεί

με την δεισιδαιμονίαν», επιχειρεί ό,τι μπορεί για να σώσει το παιδί της. Η προσευχή-εκδίκηση του αφηγητή αναιρεί την προσευχή της στην εκκλησία. Προάγγελος του θανάτου, ο νεκρός πατέρας κάνει σημαδιακές εμφανίσεις στην αφήγηση. Το μοιρολόι του δίνει αφορμή για μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν· τα ρούχα του είναι ...σύμβολα της παρουσίας του· η ψυχή του περνάει σαν χρυσαλλίδα. Έτσι το αναμενόμενο τέλος της Αννιώς έρχεται σχεδόν φυσικό.

Ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο γιος της στην ενοχοποιημένη ζωή.

Ως εδώ ο χρόνος δεν παρουσιάζει ουσιαστικές ασυνέχειες, και θα μπορούσαμε εύκολα να τον οριοθετήσουμε ανάμεσα στο θάνατο του

πατέρα και στο θάνατο της Αννιώς (δηλαδή, υποθέτω, στα χρόνια 1854-1855 περίπου, αν θέλουμε ν' αναχθούμε στην πραγματικότητα). Η παρουσία του αφηγητή και η εμπλοκή του στα γεγονότα της ιστορίας είναι καθοριστική για τη διεξοδική της παρουσίαση. Τα κενά, συνδεδεμένα με την πολύχρονη απουσία του, θα φανούν στη συνέχεια. Αν η σκηνή της πρώτης υιοθεσίας περιγράφεται από έναν αυτόπτη μάρτυρα, η εξέλιξη των οικογενειακών πραγμάτων παραμένει αόριστη: «Εγώ έλειπον μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνόουν τι συνέβαινεν εις τον οίκον μας». Μια ολόκληρη περίοδος από τη ζωή του υιοθετημένου κοριτσιού συνοψίζεται με τέσσερα ρήματα: «Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, α-

νετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας».

Έτσι αν εξαιρέσουμε όσα ο αφηγητής αναδιηγείται σχετικά με τη δεύτερη υιοθεσία ή με τις ανησυχίες της μητέρας του για τον ίδιο, οι αυθεντικές σκηνές που ολοκληρώνουν το διήγημα είναι βασικά τρεις: α) η σωτηρία του δεκάχρονου αφηγητή από τη μητέρα του στο ποτάμι, β) η ομολογία του αμαρτήματος της μητέρας και γ) η εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Η πρώτη επιβάλλεται από την ανάγκη του αφηγητή να ξανακερδίσει και ν' αποδείξει τη στοργή της μητέρας του απέναντί του: «Επρόκειτο να με σώσει, και ας ήμην εκείνο το τέκνον, το οποίον προσέφερεν άλλοτε εις τον Θεόν ως αντάλλαγμα αντί της θυγατρός της». Η δεύτερη ισοσταθμί-

ζει το λόγο-κατηγορητήριο του αφηγητή με το λόγο-απολογία της μητέρας, ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τις συμπεριφορές της. Η τρίτη αποτελεί ένα είδος λυτρωτικής απόπειρας και των δυο, που καταλήγει όμως στα δάκρυα και τη σιωπή.

Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: «Επί εικοσιοκτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...». Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατη χρονιά του «αμαρτήματος» της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο θέλω να πιστεύω ότι ο Βιζυηνός λογάριασε τα 28 χρόνια βιαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς

(1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883...

Γ.Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα, 1980

...Το αμάρτημα της μητρός μου έχει πολλές... κορυφαίες σκηνές: στιγμές όπου συμπυκνώνεται και κορυφώνεται η συγκίνηση. Γύρω στις στιγμές αυτές, που αναφέρονται πάντα σε θεμελιακές ανθρώπινες σχέσεις, σε βασικά ανθρώπινα συναισθήματα, στρέφεται και κινείται το διήγημα».

Απόστολος Σαχίνης, Παλαιότεροι πεζογράφοι, Εστία, 1973, σ. 164

...«Ο λόγος [στο "αμάρτημα"], μολονότι τόσο βαρύς από την αγωνία, [αναφέρεται στον ψυχικό τραυματισμό του αφηγητή από την προσευχή της μητέρας στην εκκλησία], συνεχίζεται χωρίς φραστικές υπερβολές. Ακόμα κι όταν φτάνει σε μια κορύφωση, σ' ένα δέος που θυμίζει αρχαία τραγωδία, ακόμα και τότε μένει συγκρατημένος, απλός, αντιρρητορικός».

Πέτρος Χάρης, Έλληνες Πεζογράφοι, τόμ. 3, Εστία, 1968, σ. 43

Το διήγημα ...αποκτά ουσιαστικά υπολογίσιμη υπόσταση με Το αμάρτημα της μητρός μου του Βιζυηνού... Με το διήγημα αυτό, χωρίς κανένα ανάλογο προηγούμενο, χωρίς παράδοση διηγηματογραφική πίσω του, ο Βιζυηνός έβαλε τις

βάσεις κι έδειξε το σωστό δρόμο για τη δημιουργία νεοελληνικής διηγηματογραφίας... από τον Βιζυηνό κι έπειτα, σημειώνεται μια άνθηση, και τα αξιόλογα έργα εμφανίζονται ολοένα και με ταχύτερο ρυθμό... Ο Βιζυηνός αποτελεί ορόσημο... στην εξέλιξη της αφηγηματικής μας πεζογραφίας. Έφερε την αλήθεια και γνησιότητα του βιώματος, ανεβάζοντας σε περιωπή την τέχνη της αφήγησης και της πλοκής...

Κώστας Στεργιόπουλος, «Το διήγημα πριν και μετά τον Βιζυηνό», Γεώργιος Βιζυηνός, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του, Κομοτηνή 28-30 Μαρτίου 1997, σσ. 53-57

Το αμάρτημα της μητρός μου είναι το πρώτο διήγημα του Βιζυηνού

— και το πρώτο καθαυτό νεοελληνικό διήγημα. Η κεντρική μορφή της μητέρας (της μητέρας του ίδιου του Βιζυηνού), που άθελά της επλάκωσε στον ύπνο της τη μικρή της κόρη... είναι δοσμένη σε όλη της την τραγικότητα και την ανθρώπινη τρυφερότητα.

Λίνος Πολίτης, Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978, σσ. 201-202



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 8ου ΤΟΜΟΥ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Βιογραφικά, θεωρητικά

Παράλληλα κείμενα.....9

Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

Βιογραφικά, κριτικογραφικά.....66

Παράλληλα κείμενα.....80

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ,

Γεώργιος Βιζυηνός

Κριτικογραφικά.....103

Βάσει του ν.3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑΛ. και των ΕΠΑ.Σ και τυπώνονται από το ΙΤΥΕ-ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν από τα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7, του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α΄).

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή
οποιοδήποτε τμήματος αυτού του
βιβλίου, που καλύπτεται από
δικαιώματα (copyright), ή η χρήση
του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς
τη γραπτή άδεια του Υπουργείου
Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και
Θρησκευμάτων/ΙΤΥΕ- ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**