ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΝΕΦ
ΠΜΣ Νεοελληνικής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή διατριβή

Ποίηση και ιστορία στον Μανόλη Αναγνωστάκη: Μια κριτική ανάγνωση του έργου και της πρόσληψής του.

Φοιτητής: Χρήστος Χαμαμτζής (Α. Μ.: 154)
Επιβλέπων καθηγητής: αναπλ. καθηγητής Τάκης Καγιαλής

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αρ. εισ.: 12461/2014

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000348938

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή 1

Κεφάλαιο 1ο. *Κριτική και ιστορία*

1.1. Το πρόβλημα της μορφής 10
1.2. Το "χρονικό" της μεταπολεμικής κριτικής 23
1.3. Κομματική στράτευση και κριτική 39

Κεφάλαιο 2ο. *Ποίηση και ιστορία*

2.1. Η ποιητική "ανθρωπογεωγραφία" 54
2.2. Ιδεολογία και ιστορική συνείδηση 69

Επίλογος 86

Βιβλιογραφία 93

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ιστορία θα γίνει "εμπράγματη" στο μέτρο που θα εισάγει το ασυνεχές στο ίδιο μας το είναι.
Michel Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*.

Η παρούσα διπλωματική εργασία, που εκπονείται στα πλαίσια των απαιτήσεων του ΠΜΣ για τη λήψη του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στη Νέα Ελληνική Φιλολογία, έχει ως αντικείμενο μελέτης τη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη και τη νεοελληνική ιστορία. Αν ο Αναγνωστάκης είναι ο πιο «προσεγμένος και συζητημένος» ανάμεσα στους μεταπολεμικούς ποιητές, όπως πρώιμα είχε παρατηρήσει ο Αλέξανδρος Αργυρίου,[1] θα πρόσθετα ότι το δίπολο ποίηση – ιστορία αποτελεί το πεδίο στο οποίο η ποιητική του προσφορά δοκιμάζεται και αξιολογείται διαχρονικά. Στη διάρκεια του «σύντομου εικοστού αιώνα»[2] το ποιητικό του έργο συνδέθηκε με τα οράματα, τους αγώνες, τις διαψεύσεις και γενικότερα με το κλίμα της εποχής που γράφτηκε. Κάτι τέτοιο, βέβαια, μοιάζει με φυσικό επακόλουθο, αν σκεφτούμε ότι η ποιητική του παρουσία καλύπτει ουσιαστικά την τριακονταετία 1941-1971,[3] μια περίοδο κομβική για τη διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής κοινωνίας και για τη λειτουργία της λογοτεχνίας μέσα σ' αυτή. Παράλληλα, η συμμετοχή του Αναγνωστάκη στα ιστορικά γεγονότα που διαπερνούν αυτό το χρονικό φάσμα, όπως η Αντίσταση, η μετέπειτα φυλάκιση και καταδίκη του σε θάνατο κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, σε συνδυασμό με την πολυκύμαντη συμπόρευσή του με την Αριστερά, έδωσε ένα

---

[1] Αλέξανδρος Αργυρίου, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004, σ. 168.

[2] Βλ. Eric John Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, μτφ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Θεμέλιο, Αθήνα 2004. Ο «σύντομος εικοστός αιώνας», σύμφωνα με την ιστορική θεώρηση του Hobsbawm διαδέχθηκε τον «μακρύ δέκατο ένατο αιώνα», ο οποίος ξεκίνησε νωρίτερα (1789) και έληξε αργότερα (1914).

[3] Οι ποιητικές του συλλογές είναι συγκεντρωμένες στις εξής εκδόσεις: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα: 1941-1971*, Νεφέλη, Αθήνα [4]2000. Στο εξής οι παραπομπές ενσωματώνονται στο κείμενο με την ένδειξη *Π*, και τους αριθμούς των σελίδων εντός παρενθέσεως· *Το Περιθώριο '68-'69*, Νεφέλη, Αθήνα [3]2000· *ΥΓ.*, Νεφέλη, Αθήνα [5]2002. Στην έκδοση *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης: Δοκιμιακό σχεδίασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1996, περιλαμβάνονται αρκετά από τα σατιρικά του ποιήματα.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πλούσιο βιωματικό υπόστρωμα στην ποιητική του δημιουργία,[4] που, όμως, πιστεύω ότι επέδρασε διαβρωτικά στη διερεύνηση της ιστορικής του συνείδησης από την κριτική. Διαβάζοντας κανείς την ενδεικτική βιβλιογραφία από τη δεκαετία του '40 ως και τις μέρες μας,[5] του δημιουργείται η εντύπωση ότι πρόκειται για μια ποίηση, η οποία βρισκόμενη σε άμεση επαφή με τα ιστορικά συμβάντα λειτουργεί σαν ένα "χρονικό" της νεότερης ελληνικής ιστορίας, ως ένα ιστορικό ντοκουμέντο της εποχής και των ατόμων που έζησαν σ' αυτή. Το γεγονός αυτό πιστεύω ότι συντελέστηκε στη σκιά του βιογραφισμού και του ιστορισμού που διακατείχε τον κριτικό λόγο, καθώς η έμφαση στην απεικόνιση των προσωπικών βιωμάτων και της συγκεκριμένης ιστορικής ατμόσφαιρας αποτέλεσε, όπως θα δούμε, κεντρικό ερμηνευτικό κλειδί για την κατανόηση της λειτουργίας που έχει η βιωμένη ιστορία στην ποιητική του.

Η σχέση ανάμεσα στην ιστορία και τη λογοτεχνία υπήρξε πάντοτε καθοριστική ως προς τον τρόπο διαμόρφωσης των συγχρονικών πολιτισμικών αντιλήψεων γύρω από την πραγματικότητα, καθώς και για τους εκάστοτε τρόπους που χρησιμοποιεί ο ιστορικός ή ο λογοτεχνικός λόγος για την αναπαράστασή της. Η γνωστή ρήση από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη ότι η ποίηση ασχολείται με τα "καθ' όλου" ενώ η ιστορία με τα "καθ' έκαστον", δηλαδή ότι η λογοτεχνία μπορεί να παρουσιάσει αυτά που θα μπορούσαν να συμβούν σύμφωνα με τους κανόνες της πιθανοφάνειας, ενώ η ιστορία είναι δεσμευμένη να δώσει την πραγματική διάσταση των γεγονότων σύμφωνα με το τι έκανε ή υπέστη ένα πρόσωπο –κάτι που καθιστά για τον αρχαίο φιλόσοφο την πρώτη σημαντικότερη από τη δεύτερη– αποτελεί το βασικό σημείο εκκίνησης της συζήτησης γύρω από τα όρια και τις δεσμεύσεις της ιστορίας στο διανοητικό πεδίο.[6] Ο φιλοσοφικός προβληματισμός του Αριστοτέλη γύρω από την ιστοριογραφία, όπως έχει δείξει ο Carlo Ginzburg, μπορεί, με βάση τα κοινωνικοπολιτικά όρια της έκφρασής του, να εντοπισθεί και να εξετασθεί περισσότερο στη *Ρητορική* του. Εκεί, σύμφωνα με τον Ιταλό ιστορικό, γίνεται πιο ευκρινής η χρήση στοιχείων που εμπεριέχονται στην ιστορία από τον ρητορικό λόγο και, παρόλο που η αντίληψη του Αριστοτέλη για τις ιστορικές "αποδείξεις" είναι διαφορετική από τη δική μας, ο εντοπισμός των τελευταίων εκ μέρους του στον

---

[4] Για μια παρουσίαση της ζωής και του έργου του ποιητή, βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου και έργου», *Εντευκτήριο*, τχ. 71 (Αφιέρωμα: Ο Μανόλης Αναγνωστάκης της Θεσσαλονίκης), 2005, σσ. 9-25.

[5] Για τη βιβλιογραφία έως το 1993, βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Σχεδίασμα βιβλιογραφίας Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 527-528 (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), 1993, σσ. 85-96.

[6] Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Πόλις, Αθήνα 2007, σσ. 133-160.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρητορικό λόγο μπορεί ακόμα και σήμερα να αποδειχθεί χρήσιμος. Διότι, όπως αναφέρει ο Ginzburg, κοινός στόχος τόσο της ρητορικής όσο και της ιστοριογραφίας είναι να επιτύχουν με αποτελεσματικό τρόπο την πειθώ και όχι την αλήθεια, με τον ιστορικό να φτιάχνει στην ουσία ένα αυτοδύναμο κείμενο που στον βαθύτερο πυρήνα του κυριαρχεί η βούληση για απόδειξη.[7]

Σε αυτή την κατεύθυνση σημαντικές στάθηκαν οι δομιστικές και οι αποδομιστικές, κυρίως, προσεγγίσεις σχετικά με τη διαδικασία παραγωγής των ιστορικών αφηγήσεων, με τα ρητορικά στοιχεία που ενυπάρχουν σε αυτές να έχουν αποτελέσει το σημείο αιχμής στην επαναξιολόγηση της ιστορίας ως επιστημονικού κλάδου, όπως αυτός είχε διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα.[8] Ο προβληματισμός γύρω από τις επιστημονικές αξιώσεις της ιστορίας δεν μπορεί να ειδωθεί ξεχωριστά από τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις που σημειώθηκαν από τα μέσα του 20ού αιώνα και έπειτα και που, όπως έχει παρατηρηθεί, συνέβαλαν στον σταδιακό «κατακερματισμό» του ιστορικού αντικειμένου, ο οποίος όμως λειτούργησε υπέρ της ιστορικής έρευνας, εγκαινιάζοντας νέες προοπτικές.[9] Αυτό που μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ είναι ότι η «(επι)στροφή στην ιστορία» σηματοδοτεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στα διανοητικά επεισόδια γύρω από τις σχέσεις της με την λογοτεχνία,[10] στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται η αμφισβήτηση κάθε δυνατής αντικειμενικής έρευνας εκ μέρους του ιστορικού, ο οποίος στην προσπάθειά του να διαχειριστεί το υλικό του προβαίνει σε υποκειμενικές ερμηνείες. Εκεί οφείλεται και η στροφή του ενδιαφέροντος των μελετητών στην αντινεωτερική φιλοσοφία του Nietzsche και στην κριτική που ο τελευταίος άσκησε στο επιστημονικό πνεύμα της εποχής του (*Η χαρούμενη επιστήμη*, 1882). Η ιδέα ότι η

---

[7] Carlo Ginzburg, «Aristotle and History, Once More», *History, Rhetoric, and Proof*, University Press of New England, Hanover 1999, σσ. 38-52.

[8] Χρήσιμη πιστεύω πως είναι η συγκέντρωση αρκετών θεωρητικών κειμένων σχετικά με το ζήτημα και για τον διάλογο που προκλήθηκε εκ μέρους του Keith Jenkins, τα οποία δίνουν στον αναγνώστη μια σφαιρική εικόνα. Βλ. Keith Jenkins (επιμ.), *The Postmodern History Reader*, Routledge, Λονδίνο 1997. Για τις ποικίλες διαδρομές της θεωρίας που καταλήγουν στην κατά Alun Munslow «μεταμοντερνιστική συνείδηση», βλ. Alun Munslow, *Deconstructing History*, Routledge, Λονδίνο 1997, σσ. 17-35. Για μια αναλυτική εξέταση του ζητήματος της "ρητορικής στροφής" στη νεωτερική ιστοριογραφία βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Αφηγηματικότητα και ιστορική ποιητική», στον συλλογικό τόμο *Χώρες της θεωρίας: Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*, Απόστολος Λαμπρόπουλος – Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σσ. 297-322.

[9] Βλ. Georg G. Iggers, *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα: Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφ. Παρασκευάς Ματάλας, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σσ. 19-22.

[10] Βλ. Tim Woods, «History and Literature», στο Peter Lambert κ.ά. (επιμ.), *Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline*, Routledge, Λονδίνο 2004, σσ. 162-173.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ιστορία δεν είναι δυνατό να επιτελέσει τον αντικειμενικό σκοπό της, διότι στην ουσία το αντικείμενό της βρίσκονταν υπό κρίση, γνώριζε όλο και μεγαλύτερη απήχηση σε ιστορικούς και σε θεωρητικούς της λογοτεχνίας κατά βάση (Roland Barthes, Jacques Derrida, Paul de Man), οι οποίοι επέκτειναν τη γλωσσολογική θεωρία του Saussure, υποστηρίζοντας «ότι η γλώσσα περισσότερο κατασκευάζει την πραγματικότητα παρά αναφέρεται σ' αυτή».[11]

Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Roland Barthes, η ιστορία θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως λόγος (discourse) που πριμοδοτεί διαδικασίες σήμανσης για το παρελθόν, καθώς το νόημα και η μορφή δεν μπορούν να αναζητηθούν στα γεγονότα, αλλά στα συστήματα σκέψης που κάνουν αυτά τα γεγονότα να αποκτούν στο παρόν τον χαρακτήρα του δεδομένου. «Ο ιστορικός», σημειώνει ο Άλλος θεωρητικός, «δεν είναι τόσο συλλέκτης γεγονότων όσο συλλέκτης και διανεμητής σημαινόντων», τα οποία συγκεντρώνει με σκοπό να καλύψει τα ιστορικά κενά και να εγκαταστήσει νοήματα.[12] Το υποκείμενο είναι δέσμιο της ιδεολογίας του και της κουλτούρας μέσα στην οποία καλείται να σχηματίσει την ιστορική του αφήγηση, και να δώσει την ψευδαίσθηση του ρεαλισμού στον αναγνώστη. Βάσει αυτής της αντίληψης, Ιστορία και λογοτεχνία βρίσκονται σε αμιγή σχέση από την στιγμή που η πρώτη θέλησε να καταστήσει την αφήγηση ως το «σημαίνον του πραγματικού» και να επιτύχει τον ρεαλισμό χρησιμοποιώντας μυθιστορηματικές αφηγηματικές δομές (όπως στο ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα ή παλιότερα στα έπη).[13]

Σε παρόμοιο κλίμα, αν και με διαφορετικά θεωρητικά εργαλεία, ο ιστορικός ρεαλισμός επικρίνεται λίγα χρόνια αργότερα από τον Hayden White.[14] Στην μεταϊστορική του προσέγγιση θα προβεί σε μια "ποιητική" ανάλυση της ιστοριογραφίας του 19ου αιώνα, εξετάζοντας μεταξύ άλλων τους τρόπους με τους οποίους τα γεγονότα αφηγηματοποιούνται και εντάσσονται σε πλοκή από τους ιστορικούς. Σύμφωνα με τον White, οι ιστορικοί της εποχής χρησιμοποιούν τεχνικές που είχαν αναπτυχθεί από τους συγκαιρινούς τους λογοτέχνες, γεγονός που για τον

---

[11] Georg G. Iggers, ό.π., σ. 24.

[12] Roland Barthes, «The Discourse of History», μτφ. στα αγγλικά Stephen Bann, *Comparative Criticism: A Yearbook*, τμ. 4, αρ. 3, 1981, σσ. 7-20.

[13] *Στο ίδιο*, σ. 18.

[14] Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1973. Σχετικά με την αναβίωση του ενδιαφέροντος για την ιστορική αφήγηση, αλλά και για τη θέση του συγκεκριμένου βιβλίου μέσα στον σχετικό διάλογο που προκλήθηκε, βλ. Έφη Γαζή, «Αφηγηματικότητα, κειμενικότητα και ιστοριογραφία», στο *Χώρες της θεωρίας...*, ό.π., σσ. 273-277.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ίδιο συνδέεται με τις στρατηγικές που οικειοποιούνται για να ερμηνεύσουν αιτιολογικά τα γεγονότα του παρελθόντος. Χρησιμοποιώντας τη θεωρία της λογοτεχνικής κριτικής του Northrop Frye (*Ανατομία της κριτικής: Τέσσερα δοκίμια*, 1957), υποστηρίζει ότι κάθε ιστορικός παρέχει νόημα στην αφήγησή του μέσω λογοτεχνικών μορφών όπως η τραγωδία, η κωμωδία, το ρομάντζο και η σάτιρα,[15] με συνέπεια να υπάρχει μια μυθοπλαστική διάθεση και ένας γλωσσικός περιορισμός στην προσπάθεια κατανόησης του παρελθόντος και της χρήσης των πηγών.

Οι απόψεις των Barthes και White συνέβαλαν στον αναπροσανατολισμό της σύγχρονης έρευνας και στην εξέταση της αφηγηματικότητας της Ιστορίας με νέους όρους. Στον μακροχρόνιο αγώνα μεταξύ Ιστορίας και λογοτεχνίας η σκυτάλη φαίνεται να περνά, έστω και για λίγο, στα χέρια της δεύτερης· η Ιστορία αντιμετωπίζεται πλέον σαν ένα "λογοτεχνικό τεχνούργημα" με όλα όσα συνεπάγεται αυτή τη φράση: την κριτική στην ρεαλιστική αναπαράσταση του παρελθόντος, την αμφισβήτηση της επιτέλεσης του αποδεικτικού της έργου μέσω της υποκειμενικής ερμηνείας και χρήσης των πηγών και την μετατροπή της ουσιαστικά σε ένα σύνολο γλωσσικών σημείων με βαθύτερες δομές που παράγει γνώση. Μια πιο συμβιβαστική ερμηνεία συγκριτικά με τις παραπάνω θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε στο φιλοσοφικό έργο του Paul Ricoeur, σύμφωνα με τον οποίο η Ιστορία είναι ταυτόχρονα μυθοπλασία *και* αναπαράσταση της πραγματικότητας. Ο Ricoeur υποστηρίζει ότι η κατάργηση της διαφοράς ανάμεσα στην ιστορία και την μυθοπλασία οφείλεται σε επιστημολογικές προκαταλήψεις και ότι η διαφορά εξακολουθεί να υπάρχει, αν λάβουμε υπόψη μας την έννοια της «μίμησης», τον τρόπο, δηλαδή, με τον οποίο συντελείται η επαφή της καθεμιάς με την πραγματικότητα.[16] Μέσω αυτής της θεώρησης η σχέση αφηγηματικότητας και ιστορικότητας είναι αναγκαστική ώστε να επιτευχτεί η επικοινωνία στα πλαίσια της ανθρώπινης εμπειρίας, στην «ενεργό Ιστορία». Η αμοιβαία συμμετοχή ανάμεσα στις προθετικότητες της Ιστορίας, από τη μια, και της μυθοπλασίας, από την άλλη, μπορούν, κατά τον ίδιο, να μας φέρουν σε επαφή με την ετερότητα του παρελθόντος, σε μια ενδεχόμενη προσπάθεια κατανόησης της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ των αντιθετικών ζευγμάτων του οικείου και του αλλότριου, του μακρινού και του

---

[15] Hayden White, ό.π., σσ. 7-11.

[16] Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σσ. 66-72.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πρόσφατου.[17] Η έμφαση που δόθηκε από την ποιητική σκοπιά της ιστορικής θεωρίας στον παράγοντα της κουλτούρας έφερε στην επιφάνεια τα δίκτυα γνώσης που παράγονται από τις δομές των σχέσεων ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, καθώς και τη διάχυση των σχέσεων αυτών σε διάφορες κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές, όπως η λογοτεχνική παραγωγή και η ίδια η συγγραφή της ιστορίας.[18]

Ένας από τους βασικούς στόχους της εργασίας έγκειται στην ανάδειξη των διάφορων νημάτων που πλέκουν την «αισθητική της πρόσληψης» σχετικά με τις ποιητικές συλλογές του Αναγνωστάκη.[19] Η θεώρηση των ποιητικών συλλογών του ως ιστορικών ντοκουμέντων και η σταδιακή θεωρητική συσχέτισή τους με το ιστοριογραφικό είδος του χρονικού εκ μέρους της μεταπολεμικής κριτικής μας δίνει το έναυσμα και μας επιτρέπει, θα έλεγα, να παρακολουθήσουμε, αφενός, τον τρόπο διάρθρωσης των σχέσεων ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν στο πλαίσιο της κουλτούρας της εποχής και, αφετέρου, να θέσουμε το ζήτημα στη συγχρονική του σκοπιά. Κατά πόσο, φερειπείν, μπορούμε και σήμερα να πιστεύουμε πως η ποίηση του Αναγνωστάκη εκφράζει την μεταπολεμική εποχή; Σε ποιο βαθμό μπορεί ο σύγχρονος αναγνώστης να διαγνώσει ιστορικές μαρτυρίες στα ποιήματά του; Ερωτήματα σαν και αυτά έχουν, είτε άμεσα είτε έμμεσα, απασχολήσει την κριτική φυσικά, χωρίς όμως κατά τη γνώμη μου να έχουν απαντηθεί επαρκώς. Ξεχωριστή σημασία νομίζω ότι έχουν όσα αναφέρει σχετικά ο Νάσος Βαγενάς σε ομιλία του, όπου προσπαθεί να διατυπώσει μια καινούργια πρόταση ανάγνωσης της ποίησης του Αναγνωστάκη, η οποία θα είναι αποκολλημένη από τον βιογραφισμό και τον ιστορισμό που υπαγόρευαν οι μεταπολεμικές συνθήκες στην κριτική.[20] Ο μελετητής

---

[17] *Στο ίδιο*, σσ. 74-78.

[18] Για μια εκτενή ανάλυση αυτών των ζητημάτων, βλ. Αντώνης Λιάκος, «Δοκίμιο για μια ποιητική της ιστορίας», *Τα Ιστορικά*, τμ. 16, τχ. 31, Δεκέμβριος 1999, σσ. 259-290.

[19] Για την «αισθητική της πρόσληψης», βλ. Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης: Τρία μελετήματα*, εισαγωγή – μτφ. – επίμετρο Μίλτος Πεχλιβάνος, Εστία, Αθήνα 1995, σσ. 93-107.

[20] Νάσος Βαγενάς, «Ξαναδιαβάζοντας τον Αναγνωστάκη», *Για τον Αναγνωστάκη: Κριτικά κείμενα*, Νάσος Βαγενάς (επιλογή), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, σσ. 293-301. Παρόμοιες απόψεις με τον Βαγενά διατυπώνει και ο Δ. Δασκαλόπουλος (βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Η βιβλιογραφία για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 846 (Αφιέρωμα στον Μ. Αναγνωστάκη), 2005, σσ. 40-41). Επίσης, το θέμα θίγει, ανάμεσα σε άλλα «ελλείμματα» κριτικής γύρω από τον ποιητή, ο Γ. Πιπίνης (βλ. Γιάννης Πιπίνης, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, Σοκόλη, Αθήνα 1999, σσ. 42-45). Στα πλαίσια μιας διδακτικής προσέγγισης που θα υπερβαίνει την εικόνα της κατεξοχήν και αποκλειστικά κοινωνικής πολιτικής ποίησης που επικρατεί στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση για το συγκεκριμένο έργο, χρήσιμη νομίζω πως είναι η τοποθέτηση του Δ. Κόκορη (βλ.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

εντοπίζοντας τη διαχρονική εμβέλεια των ποιημάτων, διακρίνει μια ασυμφωνία ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή του, που «φτάνει κάποτε στον διχασμό», ώστε να μιλάμε για «φαινόμενο Αναγνωστάκη» (σσ. 295-296). Η παρατήρηση του Βαγενά θεωρώ ότι αποτελεί μια καίρια αντιμετώπιση του συγκεκριμένου ποιητικού έργου και μπορεί να αποδειχθεί εξαιρετικά γόνιμη για τη διερεύνηση της σχέσης του με την ιστορία. Ωστόσο, πιστεύω ότι δεν καλύπτεται από μια ουσιώδη επιχειρηματολογία. Από τη μια πλευρά, διότι δεν μπορούμε να αποσιωπήσουμε τις συνθήκες και την ιστορική πραγματικότητα της περιόδου κατά την οποία τελείται η συγγραφική διαδικασία, στρεφόμενοι ουσιαστικά σε μια αχρονική προσέγγιση διαβάζοντας «τους στίχους αυτούς καθεαυτούς απαλείφοντας από τον νου μας, όσο είναι δυνατόν, τα γεγονότα του πολιτικού του βίου και τις απόψεις της κριτικής για το ποιητικό του έργο». Ούτε, από την άλλη, μπορούμε να μειώσουμε την (αναμφισβήτητα υπερτονισμένη) πολιτική διάσταση της ποιητικής του, επιχειρώντας μια άλλη ταξινόμηση, σύμφωνα με την οποία οι στίχοι του βρίσκονται εγγύτερα στην υπαρξιακή ποίηση και συγκεκριμένα στην «ποιητική κοσμοθεωρία» και στο «όραμα που θεραπεύει η ποίηση του Σεφέρη», αξιότερος διάδοχος της ποιητικής του οποίου είναι, πάντα σύμφωνα με τον Βαγενά, ο Αναγνωστάκης (σσ. 300-301).

Θεωρώ ότι για να εισχωρήσουμε στο βαθύτερο διάλογο που ανοίγει ο Αναγνωστάκης με την ιστορία, είναι περισσότερο χρήσιμο να εξετάσουμε τον τρόπο διαμόρφωσης της κριτικής αντίληψης, σύμφωνα με την οποία η ποιητική του τέχνη έχει ως στόχο το "καθρέφτισμα" της εποχής, παρά να απαλείψουμε αυτά τα κριτικά κείμενα. Με τον τρόπο αυτό, θα αναδειχθούν διάφορα ζητήματα διανοητικής και αισθητικής κουλτούρας κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου, αλλά και η επίδραση που είχαν τα ιστορικά γεγονότα στη διαμόρφωση αισθητικών αντιλήψεων και πολιτισμικών νοοτροπιών. Αρκεί να υπολογίζουμε το ιστορικό περιβάλλον όχι μόνο σε ό,τι αφορά τη συγγραφή και τη δημοσίευση των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, αλλά και σε ό,τι αφορά τις ερμηνευτικές πρακτικές της κριτικής πρόσληψης του έργου του. Η μεταπολεμική λογοτεχνία αναπτύσσεται σε μια χρονική περίοδο που η επίσημη ιστορία βρίσκεται σε θέση κυριαρχίας, αλλά και ανεπάρκειας, με αρκετούς λογοτέχνες και κριτικούς να έχουν συναίσθηση αυτής της κατάστασης λόγω της προσωπικής βίωσης των ιστορικών γεγονότων εκ μέρους τους. Και εξαιτίας αυτής της ανεπάρκειας, καθώς στην ουσία μιλάμε για μια άγραφη ιστορία από τον

Δημήτρης Κόκορης, «Κείμενα του Αναγνωστάκη στο σχολείο: Δύο διευκρινίσεις και μια πρόταση», *Φιλόλογος*, τχ. 121, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), 2005, σσ. 427-431).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κρατικό μηχανισμό, η λογοτεχνία συμπλέκεται με τον ιστορικό λόγο, με την ιστοριογραφική φωνή να εισδύει, έστω και αδιαφανώς σε κάποιες περιπτώσεις, στον πυρήνα της καλλιτεχνικής πράξης. Έτσι, παρατηρείται η βούληση για τη μετάβαση από τον επίσημο μονοφωνικό και γραμμικό λόγο της επιστήμης της Ιστορίας στην πολυφωνικότητα των ιστοριών, των προσωπικών μαρτυριών και στην κριτική των δικτύων της ιστορικής γνώσης που παράγει ο κρατικός και εξουσιαστικός λόγος. Επιπλέον, η εμπλοκή των περισσότερων από τους ποιητές της λεγόμενης "πρώτης μεταπολεμικής γενιάς" με τα ιστορικά γεγονότα ήταν και πολιτική, με την ιδεολογία να παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αισθητικής τους. Εκεί ίσως εντοπίζεται και η σημαντικότερη διαφορά με τους νεωτερικούς ποιητές του '30, σε ό,τι αφορά την επαφή τους με την ιστορία και την αντίληψη που εκείνοι διαμόρφωσαν, με το μυθολογικό παρελθόν και τη λαϊκή παράδοση να παίζει σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία του ιστορικού παρόντος από την πλευρά τους.

Κεντρικό ζητούμενο της παρούσας εργασίας είναι η χαρτογράφηση των διαδρομών που ακολουθεί ο κριτικός λόγος σχετικά με την επαφή της ποίησης του Αναγνωστάκη με την ιστορία. Οι κριτικές, με την γλώσσα που αρθρώνουν και τις πρακτικές που εξυπηρετούν, θα καταδειχθεί ότι εκφράζουν, στα πλαίσια της «ποιητικής της κουλτούρας»,[21] σχέσεις χρόνου, χώρου και κυριαρχίας, ανταποκρινόμενες στην κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα της εποχής που γράφονται. Η διερεύνησή μας ξεκινά από την δεξίωση που επιφύλαξαν οι κριτικοί του Μεσοπολέμου στις πρώτες του ποιητικές συλλογές και φτάνει ως την αναγνωστική ανταπόκριση των αριστερών κριτικών, με ενδιάμεσο, και βασικό, σταθμό το "χρονικό" της μεταπολεμικής κριτικής. Μέσα σε αυτό το ανομοιογενές πεδίο θα δούμε, αρχικά, πως τα ενεργά πολιτισμικά κατάλοιπα του Μεσοπολέμου συνηγορούν στην δημιουργία ενός προβληματισμού σχετικά με την στιχουργική μορφή που επιλέγει ο Αναγνωστάκης και την θεώρηση μιας υπαρξιακής αναζήτησης μέσω της ποιητικής του γραφής. Στο άλλο άκρο θα μας απασχολήσει ο τρόπος που κρίνεται ο διάλογος του ποιητή με την ιστορία βάσει των αισθητικών αντιλήψεων που επικρατούσαν στο διανοητικό περιβάλλον της μεταπολεμικής αριστεράς (θεωρία της αντανάκλασης, σοσιαλιστικός ρεαλισμός). Ανάμεσα, λοιπόν, σε αυτές τις δύο

[21] Τον όρο χρησιμοποιεί ο Stephen Greenblatt ως πιο πρόσφορο για να εκθέσει την βασική μεθοδολογία του θεωρητικού ρεύματος του «νέου ιστορικισμού», τονίζοντας την σύνθετη διαλεκτική σχέση που συνάπτουν τα λογοτεχνικά κείμενα με την κουλτούρα μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Βλ. Stephen Greenblatt, «Towards the Poetics of Culture», στο H. Aram Veeser (επιμ.), *The New Historicism*, Routledge, Νέα Υόρκη 1989, σσ. 1-14.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κριτικές τάσεις θα εξετάσουμε πως διαμορφώνονται οι όροι και τα όρια της ερμηνευτικής που ακολουθούν οι μεταπολεμικοί κριτικοί.

Έπειτα, προβαίνοντας στην εξέταση των βασικών κριτικών επιχειρημάτων με τα οποία η ποίησή του αποκτά τον χαρακτήρα της ιστορικής μαρτυρίας και συνδέεται με την χρονικογραφία, θα προσπαθήσω να αναπτύξω ορισμένες προτάσεις σχετικά τους όρους παρουσίας τόπων και προσώπων στους στίχους του. Με άλλα λόγια το ενδιαφέρον μας θα στραφεί στην ποιητική του "ανθρωπογεωγραφία", στα σύμβολα που χρησιμοποιεί ο ποιητής και τα οποία θεωρείται ότι παραπέμπουν σε έναν βιωμένο χώρο και χρόνο δίνοντας την αίσθηση μιας ρεαλιστικής ιστορικής αναπαράστασης. Παράλληλα, θα θιχτούν ζητήματα που σχετίζονται με αυτή την επιχειρηματολογία, όπως ο ρόλος της μνήμης στην ποίησή του, η σχέση του με το βιωμένο παρελθόν και η επιρροή που ασκούν αυτά στην αισθητική διαχείριση της ιστορίας ως βιωμένης εμπειρίας. Τέλος, θα μας απασχολήσει η ανασυγκρότηση ορισμένων κεντρικών απόψεων και θεωρητικών αντιλήψεων που εκφράζει ο Αναγνωστάκης στο κριτικό και δοκιμιακό του έργο σχετικά με την επαφή λογοτεχνίας και ιστορίας·[22] επίσης, η ένταξή τους στα πολιτισμικά συμφραζόμενα της περιόδου, καθώς και η ιδεολογική αποκωδικοποίησή τους, έτσι ώστε να δούμε όσο το δυνατό καλύτερα πως διαμορφώνει αισθητικά και ιδεολογικά την ιστορική του συνείδηση.

---

[22] Τα κριτικά και δοκιμιακά του κείμενα είναι συγκεντρωμένα στις εξής εκδόσεις: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά: Άρθρα και σημειώματα, 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985· *Τα συμπληρωματικά: Σημειώσεις κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985. Στο εξής οι παραπομπές για αυτές τις δύο εκδόσεις ενσωματώνονται στο κείμενο με τις συντομογραφίες *Α* και *Σ* αντίστοιχα και τους αριθμούς των σελίδων εντός παρενθέσεως· *Υπέρ και Κατά: Σημειώσεις Κριτικής*, χ.ο., Θεσσαλονίκη 1965.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

1.1. Το πρόβλημα της μορφής

Τον Οκτώβριο του 1945 τυπώνονται οι *Εποχές* του Μανόλη Αναγνωστάκη, ακολουθούν οι *Εποχές 2* (1948) και οι *Εποχές 3* (1951). Και οι τρεις αυτές συλλογές, όπως και *Η Συνέχεια* (1954), θα κυκλοφορήσουν με την μορφή φυλλαδίων εκτός εμπορίου και σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων.[23] Τα σχόλια που θα αποσπάσει ο κύκλος των "Εποχών" είναι θετικά και αρνητικά, με τα πρώτα ίσως να υπερισχύουν,[24] και προέρχονται κυρίως από κριτικούς που είχαν κάνει την εμφάνισή τους στον Μεσοπόλεμο. Το κεντρικό ζήτημα που απασχολεί τους περισσότερους από τους παλαιότερους κριτικούς είναι η χρήση του ελεύθερου στίχου, δηλαδή, αν και σε ποιο βαθμό πετυχαίνει ο ποιητής μέσω της μορφής την καλύτερη απόδοση του ποιητικού αισθήματος, ενώ σε ό,τι αφορά την επαφή του με την ιστορική πραγματικότητα, η βαρύτητα θα έλεγα ότι πέφτει στην υπαρξιακή διάσταση των ποιημάτων και όχι στην ιστορική κατάθεση. Για να κατανοήσουμε καλύτερα τους όρους με τους οποίους η μεταπολεμική κριτική ερμήνευσε την λειτουργία της ιστορίας στην ποίηση του Αναγνωστάκη, πιστεύω ότι είναι χρήσιμο να ανατρέξουμε σε αυτές τις προσεγγίσεις, ώστε να γίνουν ορατές όχι τόσο οι συνέχειες αλλά οι ρήξεις και οι ασυνέχειες της αποφαντικής παραγωγής του κριτικού λόγου σχετικά με το θέμα που μας απασχολεί.

---

[23] Τα στοιχεία αντλώ από την συγκεντρωτική έκδοση Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα: 1941-1971*..., ό.π., σ. 179. Η πρώτη εμφάνιση του Αναγνωστάκη στην νεοελληνική λογοτεχνία έγινε, ως μαθητής ακόμα, το 1941 με την δημοσίευση του ποιήματος «Μολών Λαβέ» στην εφημερίδα *Νέος Κόσμος*, ενώ το πρώτο του ποίημα που δημοσιεύτηκε σε λογοτεχνικό περιοδικό ήταν το «1870-1942» στα *Πειραϊκά Γράμματα* το 1942 (βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος – Μαρία Στασινοπούλου, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου και έργου», ό. π., σ. 10). Και τα δύο ποιήματα είναι γραμμένα στα παραδοσιακά μετρικά σχήματα.

Η Άντεια Φραντζή ξεκινώντας την καταμέτρηση από το 1944 χαρακτηρίζει ως «ανένταχτα» τα έργα («6 ποιήματα, 2 λυρικές πρόζες και 1 αφηγηματικό κείμενο») που είναι –αισθητικά και χρονικά- κοντά στα ποιήματα των "Εποχών", αλλά δεν έχουν ενταχθεί από τον Αναγνωστάκη στο σύνολο της επίσημης καλλιτεχνικής του παραγωγής. Βλ. Άντεια Φραντζή, «Τα ανένταχτα του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις, ιστορικά συμφραζόμενα και ένταξή τους στο σύνολο του έργου», *Φιλόλογος*, τχ. 121, ό.π., σσ. 369-391.

[24] Βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, *«σε τι βοηθά λοιπόν...» Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, σσ. 59-61.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η προσπάθεια αυτή δεν αναλώνεται μόνο σε μια σκιαγράφηση των διαφορών που θα ήταν εύκολο να εντοπιστούν ανάμεσα στην μεσοπολεμική και την μεταπολεμική κριτική· περισσότερο θα υποστήριζα ότι είναι πιθανό να λειτουργήσει επικουρικά για την περιγραφή του σχηματισμού των αποφάνσεων στον βαθμό που εκλαμβάνουν τις προσεγγίσεις που έχουν προηγηθεί σαν ένα «υλικό υπό μετασχηματισμό».[25] Καθώς, είτε η κριτική αποσιωπούσε την επιρροή των ιστορικών γεγονότων στην ποίησή του είτε την ενίσχυε, στην ουσία οι κατευθύνσεις της παρέμεναν δεσμευμένες μέσα στα ιδεολογικά πλέγματα των ερμηνευτικών πρακτικών που εξυπηρετούσαν.[26]

Η δεξίωση, λοιπόν, που επεφύλαξε η κριτική στις πρώτες συλλογές του Αναγνωστάκη ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τις αναζητήσεις που επικρατούσαν τότε γύρω από την λειτουργία του ελεύθερου στίχου στη νεοελληνική ποίηση. Το ζήτημα της "ελευθέρωσης των μορφών" προέκυψε, βέβαια, –σε παγκόσμιο επίπεδο- από την επιθυμία για υπέρβαση των πιέσεων που επέβαλλε ο παραδοσιακός έμμετρος ποιητικός λόγος, σε συνδυασμό με τις απαιτήσεις μιας καινούργιας ποιητικής ευαισθησίας που έψαχνε τρόπους να εκφράσει το περιεχόμενό της ερχόμενη σε ρήξη με την παλαιότερη τάξη πραγμάτων. Σημαντικοί σταθμοί από τις αρχές του 19ου αιώνα ώσπου να φτάσουμε στην κατάλυση των μετρικών σχημάτων στις πρώτες δεκαετίες του 20ου, τόσο σε επίπεδο θεωρίας όσο και πράξης, έχει παρατηρηθεί πως είναι η κορύφωση των αιματηρών συγκρούσεων έπειτα από το ξέσπασμα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, καθώς και η επίδραση της θεωρίας του ασυνείδητου από τον Sigmund Freud στην λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα.[27] Παράλληλα, ο γενικότερος εκδημοκρατισμός των τεχνών που συντελείται στην αρχή του προηγούμενου αιώνα δημιουργεί καινούργιες απαιτήσεις. Όπως και οι άλλες τέχνες, η ποίηση καλείται πλέον να εξυπηρετήσει ένα κοινό μεγαλύτερο αριθμητικά, πλουσιότερο και πιο μορφωμένο, γεγονός που οφείλεται και στην αυξημένη μεσαία

---

[25] Αναφέρομαι στην κατά Michel Foucault έννοια της «*παλινδρόμησης*», στον τρόπο δηλαδή που κάθε απόφανση συγκροτεί επιλεκτικά το παρελθόν της, επανατοποθετείται στα στοιχεία που έχουν προηγηθεί, τροποποιώντας και αποκλείοντας ό,τι «δεν μπορεί να συμβιβαστεί μαζί της» (βλ. Michel Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987, σσ. 191-192).

[26] Τον παράγοντα της ιδεολογίας σε κριτικές που προσέγγισαν μονόπλευρα την υπαρξιακή ή την πολιτική διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη, καθώς και τις παραλείψεις που αυτές συχνά επιφέρουν, επισημαίνει η Elsa Amanatidou, «Anagnostakis Revisited and Revised: The Politics of Reading and Misreading», στον συλλογικό τόμο *Manolis Anagnostakis: Poetry and Politics, Silence and Agency in Post-War Greece*, Vangelis Calotychos (επιμ.), Fairleigh Dickinson University Press, Teaneck (New Jersey) 2012, σσ. 63-75.

[27] Βλ. σχετικά, Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα 1984, σσ. 58-59.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τάξη των αστικών κέντρων της Ευρώπης. Οι συγγραφείς επιχειρούν μια δύσκολη μορφολογική επανάσταση που στηρίζεται στην εγκατάλειψη των καθιερωμένων μορφών λογοτεχνικής σύνθεσης, με σκοπό να επιτύχουν την αναμόρφωση του περιεχομένου τους αλλά και την επικοινωνία με τον αναγνώστη υπό νέους όρους.[28]

Ο εκσυγχρονισμός της ποιητικής προσωδίας, στα πλαίσια των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων που σημειώνονται αυτή την χρονική περίοδο, οδήγησε στην επικράτηση του ελεύθερου στίχου, ο οποίος γίνεται το κύριο εξωτερικό χαρακτηριστικό της μοντέρνας ποίησης, που έχει, όμως, και βαθύτερες συνέπειες στο περιεχόμενό της. Η αντίληψη της ποίησης τραγουδιού που επικρατούσε αναθεωρείται· το ενδιαφέρον των ποιητών πλέον στρέφεται σε μια τέχνη η οποία οικειοποιούμενη στοιχεία από την καθημερινή εκφορά του λόγου θα είναι πιο άμεση και λιγότερο επιτηδευμένη ώστε να μεταφέρει στον αναγνώστη τα μηνύματα μιας καινούργιας εποχής πέρα από τα φθαρμένα μετρικά σχήματα. Η αναθεώρηση αυτή (αν εξαιρέσουμε ορισμένους πειραματισμούς λογοτεχνικών κινημάτων της πρωτοπορίας, όπως ο ντανταϊσμός, ο φουτουρισμός ή του υπερρεαλισμού με την αυτόματη γραφή) δεν συνεπάγεται την ισοπεδωτική άρνηση των κεκτημένων της παραδοσιακής ποίησης. Περισσότερο θα κάναμε λόγο για μια επανατοποθέτηση της μοντέρνας ποίησης απέναντι στα αρνητικά στοιχεία που εμπόδιζαν την εξέλιξή της και κατ' επέκταση την επικοινωνία της με το κοινό,[29] και τα οποία στέκονταν περιοριστικά στην ευρύτερη μουσική ποικιλία που περιείχε η ίδια η γλώσσα.[30] Στη νεοελληνική ποίηση, όπως και στην ευρωπαϊκή, μεσολαβούν αρκετά επεισόδια ώσπου να αποκρυσταλλωθεί μέσω του ελεύθερου στίχου ένα καινούργιο βλέμμα στην τέχνη και τη ζωή. Η μετάβαση σ' αυτόν δεν έγινε ξαφνικά και αδιαμεσολάβητα, όπως πιστεύονταν, με την συγγραφική παραγωγή της "γενιάς του '30", αλλά υπήρξε η εξέλιξη μιας μακρόχρονης και δημιουργικής πορείας του ελευθερωμένου στίχου και άλλων στιχουργικών μορφών (ποίημα σε πεζό, στίχος παράγραφος ή verset) που

---

[28] Βλ. E. J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών. 1875-1914*, μτφ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, ΜΙΕΤ., Αθήνα 2002, σσ. 342-344, 363.

[29] Από αυτή την άποψη σημαντικές είναι οι απόψεις που εκφράζει ο T. S. Eliot το 1942 σχετικά με τις κατακτήσεις του ελεύθερου στίχου και την αναδιαμόρφωση της ποιητικής εκφοράς που επέφερε. Βλ. Τ. Σ. Έλιοτ, «Η μουσική της ποίησης», *Επτά δοκίμια για την ποίηση*, μτφ. Μαρία Λαϊνά, Γράμματα, Αθήνα 1982, σσ. 21-38. Ειδικότερα σσ. 36-37.

[30] Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Στοιχεία και σημεία της νεωτερικής ποίησης», *Η Λέξη*, τχ. 99-100, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σσ. 693-695.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

συνέβαλαν στις μορφολογικές αλλαγές της νεωτερικής ή μοντέρνας ποίησης,[31] παρέχοντας την δυνατότητα στον ποιητικό λόγο να απομακρυνθεί από τη μουσική εκφορά και να μεταβιβάσει το ενδιαφέρον του στην ελεύθερη διατύπωση του περιεχομένου.

Η έμφαση που δόθηκε από την φιλολογική έρευνα στις μορφικές καινοτομίες που επιχείρησαν οι νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου, είχε επιπτώσεις και στον τρόπο που εξετάστηκε η παρουσία των μεταπολεμικών ποιητών στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στα γραμματολογικά πλαίσια της "πρώτης μεταπολεμικής γενιάς" ο ελεύθερος στίχος θεωρήθηκε ότι είναι το μορφικό στοιχείο που πιστοποιεί την συνέχεια των κατακτήσεων που είχαν συντελεστεί στα πρώτα βήματα της εγχώριας μοντέρνας ποίησης, αλλά και του εμπλουτισμού των κατακτήσεων αυτών με καινούργια «εσωτερικά στοιχεία»,[32] τα οποία θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε στα διαφορετικά ιδεολογικά και βιωματικά συμφραζόμενα της καλλιτεχνικής παραγωγής των μεταπολεμικών ποιητών. Μέχρι να φτάσουμε, όμως, στο σημείο όπου ο ελληνικός ελεύθερος στίχος θα εγκαταστήσει νέες μορφές και θα αναζωογονήσει την ρυθμικότητα της ποίησης, συναντάμε αρκετές ενστάσεις που οφείλονται, μεταξύ άλλων, και σε ορισμένες πρώιμες περιπτώσεις χρήσης του οι οποίες χαρακτηρίζονται από πεζολογία και αμορφία. Οι ενστάσεις αυτές προέρχονταν, κυρίως, από κριτικούς του Μεσοπολέμου οι οποίοι παραμένοντας προσηλωμένοι στην θεωρία της παραδοσιακής μετρικής, έβλεπαν σ' αυτόν μια στείρα προσπάθεια ανατροπής των μετρικών σχημάτων, που πιθανό ήταν να οδηγήσει στην εξαφάνιση του παλιού ρυθμού.[33]

Σε αυτά τα πλαίσια εγκαινιάζεται η επικοινωνία της ποίησης του Αναγνωστάκη με την κριτική. Την αρχή κάνει ο Πέτρος Χάρης από την λογοτεχνική στήλη της εφημερίδας *Ελευθερία* το 1945, συνεξετάζοντας τις *Εποχές* με άλλες

---

[31] Βλ. αναλυτικά, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων», *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σσ. 431-435. Για την μορφή του ελεύθερου στίχου βλ. και τις προτάσεις του Γιάννη Δάλλα, «Σχετικά με τα "μετρήματα" του ελεύθερου στίχου (πρόταση για μια υπόθεση σπουδής)», στον συλλογικό τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών: Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σσ. 15-35.

[32] Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – γραμματολογία: Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλη, Αθήνα [3]1990, σσ. 7-17.

[33] Βλ. σχετικά, Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο...» ό.π., σσ. 436-437.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

συλλογές νέων ποιητών.[34] Αρχικά διακρίνει την βιαστική επιθυμία του Αναγνωστάκη να τυπώσει τα ποιήματά του, κάτι που μειώνει, για τον ίδιο, την ποιότητα των στίχων και την αυθεντικότητα της έκφρασής του, υποστηρίζοντας πως ο νέος ποιητής δεν έχει περάσει ακόμα το «στάδιο των πρώτων, των πολύ ρευστών αναζητήσεων» ώστε να ξεχωρίσει «τις δικές του συγκινήσεις από τα διαβάσματα και τις συγγενικές διαθέσεις» (στο ίδιο). Παρ' όλα αυτά διαπιστώνει πως στις *Εποχές* υπάρχει μια διάθεση ρήξης και ανανέωσης της ποιητικής γραφής που πιστοποιείται με την επιλογή του ελεύθερου στίχου ο οποίος υπερβαίνει τις προσωδιακές τεχνικές της παραδοσιακής ποίησης. Η διάθεση αυτή, όμως, μένει ατελέσφορη, αφού για τον κριτικό ο ελεύθερος στίχος των "Εποχών" αποτελεί περισσότερο μια «αναζήτηση» και όχι «μια ανταρσία στη λογική οργάνωση του συναισθηματικού μας κόσμου». Οι αδυναμίες των ποιημάτων επισφραγίζονται σύμφωνα με τον Π. Χάρη από αυτή την λειτουργία της στιχουργικής που μεταβάλλει το ύφος και το περιεχόμενο της συλλογής, μειώνει τον λυρισμό της και δημιουργεί μια επίπλαστη εντύπωση των εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιεί ο ποιητής. Κλείνοντας, λοιπόν, την κριτική του υποστηρίζει πως θα τον ήθελε «περισσότερο μουσικό τον ελεύθερο στίχο των "Εποχών" [...] και λιγότερο ανήσυχο», καθώς η "ανησυχία" που εντοπίζει στην θεματική των ποιημάτων έχει έναν βιβλιακό και χωρίς προσωπικότητα χαρακτήρα που δεν συνάδει με την ηλικία του συγγραφέα, αναφέροντας χαρακτηριστικά «πως δείχνει μια κούραση, ένα χορτασμό από τη ζωή που δεν μας πείθει», ενώ οι «στίχοι του μας θυμίζουν γνωστές εξομολογήσεις των ποιητών της "φυγής"», και εκφράζουν κοινούς τύπους που πρέπει «να αποφεύγη ο σημερινός ποιητής, όταν δεν μπορεί να τους δή με δική του διάθεση και να τους ρίξη ένα εντελώς νέο φως» (στο ίδιο).

Με παρόμοιο τρόπο θα προσεγγίσει την μετρική των "Εποχών" ένα χρόνο αργότερα και ο Άλκης Θρύλος (Ελένη Ουράνη).[35] Ο στίχος, αναφέρει, «έχει μόνο ρυθμό κι' όχι και μέτρο» και αποτελεί μια «εύκολη λύση» από την στιγμή που «δεν κατορθώνει ολότελα να μας πείσει ότι ήταν η μόνη ενδεδειγμένη, ότι ήταν εκείνη που επιβλήθηκε γιατί καμία άλλη δεν ανταποκρινότανε στις προθέσεις» του δημιουργού. Αντιθέτως, περνώντας στην εξέταση των υπόλοιπων εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιεί ο Αναγνωστάκης οι απόψεις του είναι θετικές, λέγοντας πως οι «εικόνες του έχουν ιδιορρυθμία και προσωπικότητα» και πως πρόκειται για ένα «βιβλίο με

[34] Πέτρος Χάρης, «Η τέχνη και η εποχή μας. Τα νέα βιβλία: Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές"», εφ. *Ελευθερία*, 30.10.1945, σ. 2.
[35] Άλκης Θρύλος, «Η κριτική του βιβλίου», εφ. *Ελληνικόν Αίμα*, 2.6.1946, σ. 2.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

λογοτεχνικό ύφος που κάτι υπόσχεται» (στο ίδιο). Εκείνο που διαφοροποιεί την κριτική του Θρύλου, κατά την γνώμη μου, είναι ότι θίγει, έστω και με έμμεσο τρόπο, αυτό που ο Π. Χάρης είχε υπαινικτικά κατονομάσει ως "ανησυχία", δηλαδή την επιρροή που είχαν τα ιστορικά γεγονότα στα ποιήματα του Αναγνωστάκη, παρατηρώντας πως,

> Η απογοήτευση παλεύει μέσα του με την ελπίδα. Τραγουδάει ροιχές κ' εναλλασσόμενες διαθέσεις, που μερικές τον συγκίνησαν κι' αρκετά έντονα. Πολύ τον βασάνισε και η πίεση της κατοχής. (Στο ίδιο).

Η θεώρηση της επαφής του ποιητή με την ιστορία, όπως φαίνεται από το παράθεμα, γίνεται υπό το πρίσμα μιας υπαρξιακής αγωνίας, μιας ατομικής αναζήτησης στην διαδοχή των γεγονότων ή όπως συμπληρώνει ο κριτικός μέσα από «μια διάθεση τυραννισμένη προπάντων από την μονοτονία και την κενότητα που ανακαλύπτει κανένας άμα αναλύσει το φαινόμενο ζωή» (στο ίδιο).

Αν για τους δύο Αθηναίους κριτικούς ο Αναγνωστάκης ήταν ένας ανώριμος ποιητής που δεν είχε κατακτήσει ακόμα την τέχνη της ποιητικής γραφής και αμέριμνος φιλοσοφούσε για το "φαινόμενο ζωή", για έναν κριτικό όπως ο Βασίλης Δεδούσης που προέρχονταν από τον πνευματικό κύκλο της Θεσσαλονίκης και που ήταν περισσότερο εξοικειωμένος με το έργο του, οι *Εποχές* χαρακτηρίζονταν από διαφορετικής φύσης αρνητικά στοιχεία.[36] Κρίνοντας την συλλογή σε σχέση με την ιστορική περίοδο που γράφτηκε, θα παρατηρήσει με ψυχαναλυτικό ύφος ότι υπάρχει «ένας βαθύς πεσσιμισμός» και ότι «για την ηλικία του [ποιητή] η απαισιοδοξία [...] είναι δυσανάλογη» έτσι ώστε να διαφαίνεται «ότι τον βασανίζη κάποιο αίσθημα μειονεξίας» (σ. 73). Στην συνέχεια, αφού εκδηλώσει την πεποίθησή του ότι ο Αναγνωστάκης «με τη δυναμικότητα που έχει θα ξεπεράση τις *εποχές*», μας πληροφορεί για την βαθύτερη γνώση της ποιητικής προσωδίας από τον τελευταίο αλλά και για την εκμετάλλευση των δυνατοτήτων του ελεύθερου στίχου που επιχειρεί στην συλλογή του, αναφέροντας πως

> Ο κ. Αναγνωστάκης έχει γράψει ποιήματα και μάλιστα σονέττα με ρυθμούς και μέτρα κανονικά, και κατέχει την τεχνική του στίχου, αλλά ταποφεύγει αυτά εξεπίτηδες. Αδιαφορία για τη μορφή, για να μη φαίνεται ότι θυσιάζουμε την έμπνευση στις απαιτήσεις του μέτρου και των ποιητικών κανόνων. (Στο ίδιο).

---

[36] Βασ. Δεδούσης, «Μανόλη Αναγνωστάκη – *Εποχές*, Θεσσαλονίκη 1945», *Μορφές*, τχ. 2, 1946, σσ. 73-74.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Το πρόβλημα, λοιπόν, για τον Β. Δεδούση δεν είναι ότι ο Αναγνωστάκης αγνοεί τους κανόνες της μετρικής, αλλά ότι εκμεταλλεύεται την ποικιλία του ελεύθερου στίχου, ώστε να δημιουργήσει, όπως αναφέρει, την «οπτική απάτη» μιας ποιητικής που διέπεται από την τεχνοτροπία του μοντερνισμού, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για μια ποίηση με ρυθμό και μέτρο τυπωμένη σε «πεζολογική μορφή» (στο ίδιο).

Η κυκλοφορία της ποιητικής συλλογής *Εποχές 2* κατά την διάρκεια του Εμφυλίου προκαλεί εκ νέου το ενδιαφέρον των Π. Χάρη και Α. Θρύλου, οι οποίοι θα επεκτείνουν τις προηγούμενες απόψεις τους. Για τον πρώτο, η μετρική «περιπέτεια» του Αναγνωστάκη με το νέο του βιβλίο καταλήγει σε ένα είδος «λυρικής πρόζας» που παρουσιάζει την εξής αντινομία: «η κατάργηση κάθε ποιητικού ρυθμού δεν συνοδεύεται από θρυμματισμό του λογικού ειρμού, που πριν από καθετί άλλο επεζήτησε η νέα ποίηση».[37] Η αμηχανία του να εντάξει το συγκεκριμένο έργο στην "άμορφη" ή "άρρυθμη" μοντέρνα ποίηση, εξαιτίας της έλλογης ακολουθίας των νοημάτων,[38] τον ωθεί –εμφανώς επηρεασμένο από τις θεωρητικές παρακαταθήκες του συμβολισμού- στην άποψη ότι «λείπει και από τις "Εποχές" η βαθύτερη ουσία του λυρικού τραγουδιού, η μουσική». Η ποίηση του Αναγνωστάκη, σύμφωνα με τον Π. Χάρη, διατηρεί, έστω και με αρνητικό τρόπο, έναν καθαρά υποκειμενικό χαρακτήρα σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου έτσι ώστε να εκφράζει την αντίληψη ενός νέου ποιητή που «αν δεν ξέρει να βλέπη ολόκληρο-τον κόσμο μπορεί να οραματίζεται ό,τι ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία του» (στο ίδιο). Από την άλλη πλευρά ο Άλκης Θρύλος "σταχυολογώντας" τις *Εποχές 2* θα διακρίνει «την πικρία, την πλήξη, την κούραση, την απογοήτευση, την αποκαρδίωση, την αηδία», αλλά και την επιθυμία τους «λυγμικά να σαρκάσουν», ανανεώνοντας «εν μέρει [...] τα πολυακουσμένα μοτίβα».[39]

Κεντρικό σημείο των δύο τελευταίων κριτικών προσεγγίσεων είναι ότι με τα πρώτα του ποιητικά βιβλία ο Αναγνωστάκης αποτυγχάνει μέσω του ελεύθερου στίχου να φέρει κάτι καινούργιο στα πλαίσια της μοντέρνας ποίησης, κρατώντας, παράλληλα, μια καθαρά υποκειμενική στάση απέναντι στην περιρρέουσα

---

[37] Πέτρος Χάρης, «Η τέχνη και η εποχή μας. Τα νέα βιβλία: Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2"», εφ. *Ελευθερία*, 20.11.1948, σ. 2.

[38] Για την λειτουργία της άλογης ακολουθίας του νοήματος στη μοντέρνα ποίηση βλ. Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, ό.π., σ. 41-57.

[39] Άλκης Θρύλος, «Τα βιβλία: Σταχυολογήματα Γ΄», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 10, Μάιος-Ιούνιος 1948, σ. 324.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ατμόσφαιρα που βιώνει. Πιστεύω ότι ο προβληματισμός των δύο κριτικών του Μεσοπολέμου γύρω από την μετρική, ενεργοποιεί τα βαθύτερα ιδεολογικά αντανακλαστικά των ερμηνειών τους, γεγονός που πιστοποιείται μέσω της αποσιώπησης ή της εν μέρει αναγνώρισης του ιστορικού και πολιτικού περιεχομένου των συγκεκριμένων συλλογών. Καθώς, οι *Εποχές* της "δυστυχισμένης συνείδησης" και του κλίματος του μεσοπολεμικού συμβολισμού, όπως έχει παρατηρηθεί, δεν αποφεύγουν τα ιστορικά γεγονότα, αλλά παραπέμπουν έστω και με έναν έμμεσο, προσωπικό τρόπο στην εξωκειμενική εμπόλεμη κατάσταση, με ποιήματα όπως το «Χάρης 1944» ή το «Χειμώνας 1942»·[40] το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει και για τις *Εποχές 2* (βλ. «VIII»). Στην ουσία τόσο ο Π. Χάρης, όσο και ο Α. Θρύλος γράφοντας τις συγκεκριμένες κριτικές παραμένουν πιστοί στις ιδεολογικές τοποθετήσεις που είχαν κάνει μετά το τέλος του πολέμου, και λίγο πριν την έναρξη του Εμφυλίου στην έρευνα που διεξήγαγε η *Νέα Εστία* σχετικά με την λειτουργία και τον χαρακτήρα που πρέπει να έχει η τέχνη στην μεταπολεμική εποχή. Το στίγμα της έρευνας θα δώσει με το προλογικό του σημείωμα ο διευθυντής του περιοδικού Π. Χάρης,[41] θέτοντας και το βασικό ερώτημα: «Η τέχνη μπορεί και πρέπει να είναι αυτόνομη, εντελώς ανεξάρτητη από στοιχεία που υπηρετούν τη μία ή την άλλη σκοπιμότητα, ή οφείλει να κάνει εξαίρεση τουλάχιστον για τα κοινωνικά προβλήματα του καιρού της και να προσφέρει υπηρεσίες καθορισμένες από τους θεωρητικούς του ενός ή του άλλου κοινωνικού συστήματος;» (σ. 508). Η απάντηση για τον ίδιο δεν μπορεί να είναι άλλη από την διατήρηση εκ μέρους του καλλιτέχνη της ουδετερότητάς του απέναντι στις «απαιτήσεις της άκρας δεξιάς και της άκρας αριστεράς», έτσι ώστε «να φέρει κοντά στους ανθρώπους τα πλάσματα της φαντασίας του και μαζί να ξυπνάει μέσα τους το δικό τους όνειρο για να τους απολυτρώνει πνευματικά και ψυχικά» (σ. 509). Στο ίδιο κλίμα θα εκθέσει τις απόψεις του στο επόμενο τεύχος του περιοδικού και ο Άλκης Θρύλος,[42] ο οποίος αναφερόμενος με υποτιμητικό τρόπο στην λογοτεχνία που έχει πολιτικό χαρακτήρα σημειώνει ότι οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες ξεχνάνε ότι «Η Τέχνη είναι ένα τραγούδι, μια προσωπική εξομολόγηση, δεν είναι κι ούτε μπορεί να γίνει χωρίς να αρνηθεί τον ίδιο τον εαυτό

---

[40] Βλ. Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998, σσ. 40-41. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι τα συγκεκριμένα ποιήματα έδωσαν την δυνατότητα στη νεοελληνική κριτική να εντάξει τον Αναγνωστάκη στην «ποίηση της αντίστασης». Βλ. Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, σσ. 127-138.

[41] Πέτρος Χάρης, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 433, 1 Ιουλίου 1945, σσ. 507-509.

[42] Άλκης Θρύλος, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 434, 15 Ιουλίου 1945, σσ. 568-569.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

της ένα μαχητικό όργανο» (σ. 569). Η ιδεαλιστική αντίληψη του έργου τέχνης που προβάλλεται και από τους δύο κριτικούς, όπως και η αυτονομία της λογοτεχνίας από την σφαίρα της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας, ειδικά σε μια εποχή που τα γεγονότα διαδέχονταν το ένα το άλλο, νομίζω ότι φέρνει στην επιφάνεια τον τρόπο που διαμορφώνονται οι "αντικειμενικές" αισθητικές τους προσεγγίσεις στην ποίηση του Αναγνωστάκη, οι οποίες έχουν ως αποτέλεσμα να υποβαθμίζεται ο βαθύτερος πολιτικός και ιστορικός χαρακτήρας της.

Από τις κειμενοκεντρικές αναλύσεις των κριτικών του Μεσοπολέμου δεν έλειψαν και οι ακρότητες, ειδικά σε περιπτώσεις όπως αυτή του Αιμίλιου Χουρμούζιου, ο οποίος αγνοώντας τα βιογραφικά στοιχεία του Αναγνωστάκη, προσπάθησε μέσα από την ανάγνωση των στίχων του να ανασυστήσει την προσωπικότητά του.[43] «Κυρίαρχα μοτίβα» των δύο "Εποχών", για τον έμπειρο κριτικό, είναι «η ανώνυμη ζωή των λιμανιών και η απόχρωση της μοναξιάς του ανθρώπου», που τροφοδοτούνται από τον παράγοντα της μνήμης, από «πολλήν αγωνία και πολύ νόστο για καταστάσεις που πέρασαν» (σ. 564). Αυτή η μόνιμη αναζήτηση της επιστροφής «στους σιωπηλούς δρόμους των νεκρών πολιτειών», όπως ομολογεί ο ίδιος, του δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για έναν άνθρωπο «που ζει πολύ με τη θάλασσα κ' επιχειρεί κάθε τόσο βίαιες επαφές με την άλλη ζωή τη στεριανή και η ζωή τούτη του ξυπνάει αναμνήσεις και του δίνει κάποια παρθενική αίσθηση των πραγμάτων και των γεγονότων του καθημερινού βίου» (στο ίδιο). Στα θετικά στοιχεία, σύμφωνα με τον Χουρμούζιο βρίσκεται και ο λυρισμός των ποιημάτων, ο οποίος παρόλο που δίνεται χωρίς καμιά διάθεση «στιχουργικής ενορχηστρώσεως», γίνεται ορατός «στη λιτότητα του αισθήματος και στην απουσία κάθε επιτήδευσης», ενώ ακόμη και τα αρνητικά στοιχεία που θα μπορούσε κανείς να βρει, όπως η «επικίνδυνη ερωτοτροπία με το άλογο στοιχείο», δεν αλλοιώνουν, για τον ίδιο, «τον αντρίκιο χαρακτήρα της ποίησης αυτής που θαρρείς [πως] βγαίνει μαλαγμένη από χέρι που έχει σκληρυνθεί από το αλάτι της θάλασσας» (στο ίδιο).[44]

---

[43] Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Τα βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: "*Εποχές*", Ι, ΙΙ. (Θεσσαλονίκη, 1945, 1948)», *Νέα Εστία*, τμ. 49, τχ. 570, 1 Απριλίου 1951, σσ. 563-564. [= *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό. π., σσ. 9-12].

[44] Ας σημειώσουμε ότι λίγα χρόνια νωρίτερα ο ίδιος κριτικός μιλούσε για κοινωνική απάθεια σχολιάζοντας το έργο ενός άλλου ποιητή, ο οποίος σίγουρα είχε περισσότερη σχέση με την θάλασσα απ' ό,τι ο Αναγνωστάκης. Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Τα βιβλία. Ν. Καββαδία: "Πούσι"», *Νέα Εστία*, τχ. 483, 15 Αυγούστου 1947, σσ. 1018-1019.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ακόμη, λοιπόν, κι όταν οι κριτικοί του Μεσοπολέμου εκφράζονταν θετικά, ο ιμπρεσιονισμός που χαρακτήριζε τις αναλύσεις τους, είχε ως αποτέλεσμα να παραγνωρίζεται σε πρώτο επίπεδο η επαφή των ποιημάτων του Αναγνωστάκη με την ιστορία και σε δεύτερο η βαθύτερη γνώση της μετρικής και της χρήσης του ελεύθερου στίχου. Στην καλύτερη περίπτωση θεώρησαν ότι με τα ποιήματά του επιζητούσε την φυγή από την πραγματικότητα, μέσω μιας αναζήτησης και ενός προβληματισμού υπαρξιακής υφής που εξέφραζε με πεσιμιστικούς τόνους την ατομικότητά του. Η αλήθεια είναι ότι τα μοτίβα και οι εκφραστικοί τρόποι που είχαν αναπτυχθεί στην διάρκεια του Μεσοπολέμου συνέχιζαν και στα κατοχικά χρόνια να έχουν επίδραση στη λογοτεχνία. Αρκετοί από τους λογοτέχνες αναζητούσαν την φυγή, την ενδοσκόπηση και την ενασχόληση με το ιστορικό παρελθόν στα έργα τους, κάτι που αλλάζει έπειτα από τις πρώτες σημαντικές νίκες των συμμαχικών δυνάμεων, όπου η λογοτεχνία και ειδικότερα η ποίηση (εξαιτίας των δυνατοτήτων που της παρείχε η κρυπτική της γλώσσα απέναντι στον παράγοντα της λογοκρισίας), στρέφεται σε μια τέχνη με αγωνιστικό και ενίοτε επικό πνεύμα, ώστε να έρθει σε επαφή με τις μάζες.[45] Οι δύο πρώτες συλλογές του Αναγνωστάκη δεν ξεφεύγουν απόλυτα από αυτή την θεώρηση. Το σύμβολο του ταξιδιού, και η τάση φυγής που είχαν εντοπίσει και έκριναν αρνητικά οι παλαιότεροι κριτικοί ως απλή μίμηση ξεπερασμένων προτύπων, κυριαρχούσε στην ποίηση της εποχής και σε άλλες μορφές λόγου (πεζογραφία, δοκίμιο), η χρήση του όμως από τον Αναγνωστάκη, όπως επισημαίνει η Αγγέλα Καστρινάκη, φέρνει στην επιφάνεια περισσότερο την στάση ενός δύσπιστου αφηγητή στα «σφυρίγματα των πλοίων» και στις δυνατότητες που υπόσχονταν τα μεγάλα ταξίδια.[46] Ο ποιητής δεν διατηρεί ψευδαισθήσεις για τον ερχομό της λύτρωσης μέσω της φυγής, ενώ παράλληλα ασκεί κριτική στην ποιητική που είχε μετατρέψει σε "δακτυλικό αποτύπωμα" το τοπίο του Αιγαίου («*Φτάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με τα ποιήματα που ταξιδεύουν σ' ασήμαντα νησιά για να ξυπνήσουν την ευαισθησία μας*», *Π* 40)· αντίθετα γνωρίζει ότι παρόλο που η επιθυμία του ταξιδιού είναι αναπόφευκτη, το ίδιο αναπόφευκτη είναι και η αντιμετώπιση της

---

[45] Βλ. σχετικά Αγγέλα Καστρινάκη, «Η λογοτεχνία στην κατοχή», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος – Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, τμ. Γ΄, μέρος 2ο, επιστημονική επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ - Προκόπης Παπαστράτης, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 303-332.

[46] Αγγέλα Καστρινάκη, «*Δεν το 'ξερα πως ήμουν πλασμένος να 'ρθω μια μέρα πίσω στα σκονισμένα μονοπάτια*: Το ανεκπλήρωτο όνειρο του ταξιδιού και οι αμφισημίες μιας επιστροφής», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 30, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2005, σ. 21.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δύσκολης πραγματικότητας («*Θυμάσαι που σου 'λεγα: όταν σφυρίζουν τα πλοία μην είσαι στο λιμάνι*», *Π* 16).

Οι πιο πρόσφατες δημοσιεύσεις σχετικά με το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, ανέδειξαν τις γόνιμες επιδράσεις που είχε δεχτεί στην νεανική ποιητική του παραγωγή από την ελληνική και γαλλική, κυρίως, παραδοσιακή και νεωτερική ποίηση.[47] Ονόματα όπως του Baudelaire, του Apollinaire, αλλά και ελλήνων ποιητών όπως ο Ρίτσος και ο Σεφέρης, με ξεχωριστή την παρουσία του Καρυωτάκη, βοηθούν τον Αναγνωστάκη να βρει την ποιητική του φωνή,[48] ενώ παράλληλα διαμορφώνουν τα πλαίσια μιας δημιουργικής εκμετάλλευσης εκ μέρους του των καινοτομιών που είχαν συντελεστεί στο πεδίο της ποιητικής έκφρασης. Παράλληλα, οι δεσμοί του με την παραδοσιακή ποίηση δεν είχαν κοπεί, αλλά, όπως επιβεβαιώθηκε έπειτα από την δημοσίευση της σατιρικής του πλευράς,[49] ο Αναγνωστάκης συνέχισε να εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες της ομοιοκαταληξίας προς όφελος μιας πολιτικής και πολιτισμικής παρέμβασης. Η οικειότητα, λοιπόν, που είχε αναπτύξει με τα παλαιότερα μετρικά σχήματα δημιούργησε τις προϋποθέσεις για μια αυθεντική έκφραση μέσω του ελεύθερου στίχου, που με έναν σωστό λειτουργικά και τονικά τρόπο,[50] έδωσε μορφή στο περιεχόμενο των ποιημάτων του. Ο ελεύθερος στίχος θα γίνει το μέσο ώστε να μεταφέρει τα αιτήματα μιας καινούργιας εποχής, αλλά και προσωπικές διαθέσεις, σε μια γλώσσα οικεία, με χαμηλούς τόνους και με έντονο το ύφος της συνομιλίας, στοιχεία που συμβάλλουν στην επικοινωνία των εκφραστικών του τρόπων με την μοντέρνα ποίηση.

Η επαφή του με το κλίμα του μοντερνισμού πιστοποιείται και από τα κριτικά του κείμενα, καθώς σε νεαρή ηλικία υποστηρίζει την ιστορική αξία του

---

[47] Σημαντικά στοιχεία για την διαμόρφωση της λογοτεχνικής του παιδείας μας δίνει ο ίδιος στον αυτοβιογραφικό του μονόλογο, όπου αναφέρει σχετικά με τις νεανικές αναγνωστικές του προτιμήσεις: «Έμενα μέρες ολόκληρες διαβάζοντας. Και μπορώ να πω ότι την ξέρω απ' έξω τη *Νέα Εστία* της εποχής· ως το '40 την ξέρω απ' έξω» (Μισέλ Φάις (επιμ), *Είμαι αριστερόχειρ οικιαστικά: Μονόλογος του Μανόλη Αναγνωστάκη*, πρόλογος Παντελής Μπουκάλας, Πατάκη, Αθήνα 2011, σσ. 44-45). Επίσης, την εκτίμηση αλλά και την οφειλή του προς τους "ελάσσονες" ποιητές, έχει εκφράσει με την ανθολόγηση αρκετών λυρικών ποιημάτων που εκτείνονται από το 1890 ως το 1930, και τα οποία συνέχιζε να καλύπτει η "βαριά σκιά του Παλαμά". Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης (επιμ.), *Η χαμηλή φωνή: Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς*, Νεφέλη, Αθήνα 1990).

[48] Ενδεικτικά βλ. Vincenzo Orsina, *Ο στόχος και η σιωπή: Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*, πρόλογος-επιμ. Αλέξης Ζήρας, μτφ. Αυγή Καλογιάννη, Νεφέλη, Αθήνα 1995, σσ. 22-25.

[49] Για μια διεξοδική εξέταση της μετρικής των σατιρικών ποιημάτων του Αναγνωστάκη, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα ποιήματα του Μανούσου Φάσση και η παιδική ασθένεια της έμμετρης ποίησης», *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση...*, ό.π., σσ. 91-130.

[50] Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Νοούμενα και υπονοούμενα...*, ό.π., σσ. 20-27.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υπερρεαλισμού, τονίζοντας τον επαναστατικό χαρακτήρα του κινήματος στον ιδεολογικό και αισθητικό τομέα. Όπως διατείνεται, η διττή του επαναστατικότητα αναμόρφωσε το περιεχόμενο της ποίησης, δρώντας «ενάντια στη συμβατικότητα της παράδοσης», και «σπάζοντας τα ασφυκτικά καλούπια των αρμονικών σονέτων και της καμπανιστής ρίμας», έτσι ώστε να ανασύρει από τα «βάθη της ψυχής και του υποσυνείδητου [...] έναν κόσμο *που του έδωσε λυρικά φτερά για την κατάκτηση του καινούργιου*» (*Α* 17).[51] Η τοποθέτηση αυτή του Αναγνωστάκη στα 1946, θεωρώ ότι καθιστά σαφή τον διάλογο που είχε ανοίξει με την μοντέρνα ποίηση, αλλά και την ωριμότητα του λόγου του, εξετάζοντας τις κατακτήσεις του υπερρεαλισμού σε μια εποχή που ως κίνημα είχε αρχίσει να ατονεί και διακρίνοντας τα θετικά, ενεργά στοιχεία μιας «επαναστατικής τέχνης» η οποία έδρασε «ενάντια στα υπολλείματα της αστικής παρακμής», όπως αναφέρει, και που «γεννοβολά σήμερα άλλες μορφές εκφραστικές» (*Α* 19).

Ο προβληματισμός της μεσοπολεμικής κριτικής σχετικά με την χρήση του ελεύθερου στίχου από τον Αναγνωστάκη, πιστεύω ότι πριμοδοτεί έναν ιδεολογικά φορτισμένο κριτικό λόγο που στρέφεται στην αρνητική κρίση του περιεχομένου των ποιημάτων. Ένα περιεχόμενο που όπως συχνά παραδέχονταν και οι ίδιοι δυσκολεύονταν να κατανοήσουν: «Υποπτευόμαστε, μαντεύομε [...] γιατί είνε πολύ [...] ερμητικός και δεν εισχωρούμε με βεβαιότητα στον κόσμο του» ανέφερε ο Α. Θρύλος,[52] ενώ μιλώντας για την *Συνέχεια* μερικά χρόνια αργότερα ο Κλέων Παράσχος θα εστιάσει την συλλογιστική του στο ζήτημα της ερμητικότητας,

> Δεν καλοκαθαρίζει τη σκέψη του ο ποιητής και δεν καλοκαταλαβαίνουμε τα σύμβολά του και ο λόγος του, ίσως γιατί είναι βουτηγμένος μέσα σε πολλά υπονοούμενα, δεν έχει την σεμνότητα, δεν έχει τουλάχιστον την ενάργεια που πρέπει νάχη ο ποιητικός λόγος. Πάμε να εισχωρήσουμε σε κάποιο δράμα, μας καλεί ο ποιητής να εισχωρήσουμε, μας ανοίγει την πύλη, αλλά δεν μπορούμε να προχωρήσουμε. Μαντεύουμε, διαισθανόμαστε, μένουμε στις νύξεις.[53]

Η αναγνωστική ανταπόκριση ναρκοθετείται μέσα στα ιδεολογικά και αισθητικά πλαίσια για την τέχνη που είχαν διαμορφωθεί κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου από την αστική διανόηση και τα οποία ήταν εντελώς διαφορετικά από αυτά που είχαν αναπτύξει οι μεταπολεμικοί λογοτέχνες, οι αντιπροσωπευτικότεροι των οποίων

[51] Η υπογράμμιση δική μου.
[52] Άλκης Θρύλος, «Η κριτική του βιβλίου», ό.π., σ. 2.
[53] Κλέων Παράσχος, «Η κριτική του ελληνικού βιβλίου. Μ. Αναγνωστάκη, "Η Συνέχεια"», εφ. *Η Καθημερινή*, 23.2.1955, σ. 3.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

εντάσσονταν στην Αριστερά. Κάθε διάθεση για περαιτέρω αξιολόγηση της ποίησης του Αναγνωστάκη αναβάλλεται, καθώς η απόδοση του ποιητικού αισθήματος με μοντέρνους όρους σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου, αποτελεί για τους παλαιότερους κριτικούς μια λανθασμένη τακτική στην προσπάθεια για ποιητική έκφραση. Αντιθέτως, οι περισσότεροι βλέπουν στο έργο του, όπως και σε αρκετούς σύγχρονους με αυτόν ποιητές,[54] μια ακατανόητη στάση στην τέχνη και την ζωή, μια ποιητική «μακρόλογη και μικρόλογη, ασύνθετη» που ξεχωρίζει «σπάνια το ουσιώδες από το ουσιώδες [sic]» και είναι «γιομάτη από τα γενικευμένα και αδιανόητα σχήματα» της μεταπολεμικής εποχής. Οι τελευταίες φράσεις που προέρχονται από την βιβλιοκριτική του Αντρέα Καραντώνη για *Τα ποιήματα (1941-1956)*,[55] είναι ενδεικτικές του τρόπου που ο ίδιος αντιμετώπιζε το συγκεκριμένο έργο, αλλά και αντιπροσωπευτικές για την εν γένει στάση της μεσοπολεμικής κριτικής απέναντι στην μεταπολεμική πολιτική ποίηση.[56]

Σχεδόν ταυτόχρονα, όμως, με την μεσοπολεμική κριτική άρχισε να διαρθρώνεται μια διαφορετική ερμηνευτική για το έργο του Αναγνωστάκη από νεότερους κριτικούς, τα αξιολογικά κριτήρια των οποίων βρίσκονταν πιο κοντά στην ποιητική του. Οι όροι και τα όρια της πρόσληψης αλλάζουν· τα αναδυόμενα στοιχεία της μεταπολεμικής κουλτούρας επιχειρούν να συνάψουν νέες σχέσεις, νέες πρακτικές αντίληψης και νοήματος στο πεδίο της κριτικής και της ποιητικής έκφρασης, ενώ ταυτόχρονα απειλούν τα παλαιότερα στοιχεία που κυριαρχούν. Η κοινή βίωση των ιστορικών γεγονότων θα τους ωθήσει να δουν τις αλλαγές που συντελούνται στις λογοτεχνικές μορφές της μεταπολεμικής περιόδου και να μιλήσουν από πρώτο χέρι για την ποιητική διατύπωση μιας καινούργιας εμπειρίας που βρίσκεται σε εξέλιξη και

---

[54] Χαρακτηριστική είναι η αρνητική στάση του Άλκη Θρύλου απέναντι στους μεταπολεμικούς ποιητές από την στήλη της βιβλιοκριτικής της *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης*, ιδίως κατά την περίοδο του Εμφυλίου. Βλ. σχετικά Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η ιστορία της ελληνική λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας (1950-1956)*, τμ. Ε΄, Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σσ. 181-182.

[55] Αντρέας Καραντώνης, «Τα βιβλία. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Ποιήματα"», *Νέα Εστία*, τχ. 737, 1958, σ. 437.

[56] Το θέμα θίγει και ο Μιχάλης Μπακογιάννης στα πλαίσια της σκιαγράφησης των συνθηκών έκδοσης του περιοδικού *Κριτική* από τον Μ. Αναγνωστάκη (βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959 – 1961): Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 33-34). Για τον Α. Καραντώνη η πληθωρική παρουσία ονομάτων στην μεταπολεμική ποίηση σε συνδυασμό με την επέκταση του ποιητικού λόγου σε κοινωνικούς και ιστορικούς προβληματισμούς δηλώνει αντίστοιχα την απουσία προσωπικότητας, δηλαδή την έλλειψη ποιητικών μεγεθών, και την πτώση στην «αισθητική στάθμη της ποίησης», καθώς, «η ποίηση» αναφέρει, επιβάλλεται «πάντα με την *ποιότητα* [...] και όχι με τη σημασία τούτου ή εκείνου του σκοπού που θέλουν να εξυπηρετήσουν» οι συγγραφείς (βλ. Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση – Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμα, Αθήνα [5]1978, σ. 283 και εξής).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

η οποία έχει τις ρίζες της στο κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον της εποχής. Ο κοινωνικός και συλλογικός χαρακτήρας που έχει αυτή η εμπειρία συντελεί στην διαμόρφωση μιας καινούργιας «δομής της αίσθησης»[57] για την μεταπολεμική λογοτεχνία και κριτική επηρεάζοντας τον τρόπο που κρίνεται το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη. Μια δομή που χαρακτηρίζεται από εσωτερικές σχέσεις οι οποίες συνδέονται αλλά δεν ταυτίζονται μεταξύ τους, και που διαμορφώνει, όπως θα δούμε στις επόμενες σελίδες, τις ερμηνευτικές συντεταγμένες της μεταπολεμικής κριτικής.

1.2. Το "χρονικό" της μεταπολεμικής κριτικής

Στην προσπάθειά μας να αναζητήσουμε τους τρόπους που σχηματίζεται αυτή η δομή της αίσθησης για την μεταπολεμική λογοτεχνία, θα διαπιστώναμε την σημασία που είχαν τα ιστορικά γεγονότα στην διαμόρφωσή της, καθώς και τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε ο παράγοντας του συλλογικού βιώματος. Οι καινούργιες δομές και συμβάσεις για την λειτουργία της τέχνης εντάσσονται σε ένα νέο πεδίο ερμηνειών του λογοτεχνικού έργου και των σχέσεων που συνάπτει με την ιστορική πραγματικότητα, γεγονός που, σε μεγάλο βαθμό, απορρέει από την συμμετοχή των μεταπολεμικών συγγραφέων και κριτικών στα γεγονότα που σημάδεψαν την κοινωνική και πολιτική κατάσταση της χώρας στην περίοδο που μας απασχολεί. Έπειτα από τον Εμφύλιο και την στρατιωτική νίκη της Δεξιάς παράταξης, το σκηνικό του πολέμου μεταφέρεται εξίσου έντονα στον χώρο της κίνησης των ιδεών. Οι αντιδραστικοί κομματικοί μηχανισμοί, με την υποστήριξη των ξένων δυνάμεων, αναγνωρίζουν ότι παρά την αντικομμουνιστική προπαγάνδα ένα μεγάλο τμήμα του λαού ζητούσε την εθνική συμφιλίωση και αντιλαμβάνονται ότι η πολιτική ηγεμονία της Δεξιάς απαιτούσε μια μακροχρόνια διαδικασία ώστε να επέλθουν βαθύτερες τομές μέσα στην κοινή λαϊκή αίσθηση. Κατ' ακολουθία το «αμυντικό κράτος» που θεσπίστηκε από το 1949 και μετά, ενίσχυσε ή εγκαινίασε διάφορα

[57] Για την δομή της αίσθησης στο πεδίο της κουλτούρας, τον τρόπο δηλαδή που αναδύονται στα πλαίσια της κοινωνικής εμπειρίας, νέες αντιλήψεις και τρόποι συμπεριφοράς σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, βλ. Raymond Williams, *Κουλτούρα και ιστορία*, εισαγωγή-μτφ. Βενετία Αποστολίδου, Γνώση, Αθήνα 1994, σσ. 325-335.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

απολυταρχικά μέτρα, μεταξύ των οποίων την μόνιμη λειτουργία των στρατοπέδων συγκέντρωσης για τους αντιφρονούντες, την διόγκωση της μυστικής αστυνομίας και την θεσμοποίηση των πιστοποιητικών κοινωνικών φρονημάτων, εγκαθιστώντας εν τέλει ένα αυταρχικό «κράτος "διακρίσεων"».[58] Η κατάσταση αυτή οξύνθηκε με την κλιμάκωση του Ψυχρού Πολέμου και της εύθραυστης ισορροπίας που επικράτησε μετά από την ρήξη στις σχέσεις μεταξύ ΗΠΑ και ΕΣΣΔ. Μέσα στα ερείπια που δημιούργησε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος κατοικούσαν, σύμφωνα με τους υπέρμαχους του καπιταλισμού, απελπισμένοι και ίσως πολιτικά ριζοσπαστικοποιημένοι λαοί που ήταν ευάλωτοι σε συνθήματα για κοινωνική επανάσταση και ακολούθως σε μια οικονομική πολιτική που θα ήταν ασύμβατη με τις αρχές του διεθνούς συστήματος του ελεύθερου εμπορίου. Από την άλλη μεριά, η ενδυναμωμένη κομμουνιστική ΕΣΣΔ προσπαθούσε να διατηρήσει τα κεκτημένα της ύστερα από τον πόλεμο και την ιδεολογική και πολιτική της επέκταση σε ένα μεγάλο μέρος του ευρωπαϊκού και μη κόσμου όπου το πολιτικό μέλλον έμοιαζε αβέβαιο και η επανάσταση ήταν πιθανή. Στην «εποχή των άκρων» ο αμοιβαίος ανταγωνισμός των δύο αντιμαχόμενων πλευρών επέβαλε μια ρητορική που διέπονταν από την απειλή του πυρηνικού πολέμου, η οποία ουσιαστικά αποτελούσε ένα διαπραγματευτικό όπλο στην διεθνή πολιτική σκηνή αλλά και ένα μέσο άσκησης πίεσης στην εσωτερική πολιτική των δύο χωρών (κυρίως των ΗΠΑ), που είχε όμως ως αποτέλεσμα να οξυνθούν οι ιδεολογικές συγκρούσεις και να καταρρακωθούν τα νεύρα γενιών ολόκληρων.[59]

Οι αρνητικές επιπτώσεις αυτού του πολωτικού κλίματος γίνονται ορατές στην ελληνική μεταπολεμική κοινωνία επηρεάζοντας τους τρόπους σκέψης γύρω από καίρια ζητήματα όπως η σύγχρονη ιστορία. Η επιθετική ιδεολογική και πολιτική επιχείρηση των κρατικών μηχανισμών ασκεί επιρροή σε ένα μεγάλο ποσοστό της φιλελεύθερης διανόησης που αποφεύγει συστηματικά την άμεση ενασχόληση με την πρόσφατη ιστορία, ενώ στον χώρο της παιδείας η οπισθοδρομική κατάσταση που επικρατεί έχει χειρότερες συνέπειες, αφενός γιατί η εκμάθηση της σύγχρονης ιστορίας απουσίαζε από το πρόγραμμα της διδασκόμενης ύλης, αφετέρου γιατί σε διάφορα εκπαιδευτικά έντυπα που κυκλοφορούσαν τα ιστορικά γεγονότα αλλοιώνονται και παραχαράζονται, έτσι ώστε να προβάλλεται μια χειραγωγημένη

---

[58] Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», στον συλλογικό τόμο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, σ. 573.

[59] Βλ. Eric John Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων*..., ό.π., σσ. 293-297.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

επίσημη εκδοχή τους που εξυπηρετούσε την κυρίαρχη ιδεολογία.[60] Δέσμια της κατάστασης αυτής η μεταπολεμική κριτική, όπως και η δημιουργική λογοτεχνία, καλείται να συγκεντρώσει τις δυνάμεις της ή ακόμη και να τις υπερβεί ώστε να αρθρώσει έναν αντιρρητικό λόγο ο οποίος συνήθως περικλείει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο ιδεολογικές συνδηλώσεις. Το φαινόμενο της «ιδεολογικής υπερφόρτισης», όπως εύστοχα έχει χαρακτηριστεί, διαπνέει όλο το φάσμα της παρουσίας της στους τομείς της βιβλιοκριτικής, της δοκιμιογραφίας, της επιστημονικής φιλολογικής έρευνας και γίνεται περισσότερο ορατό στις δεκαετίες του '50 και του '60, σηματοδοτώντας, όμως, στις καλύτερες εκφάνσεις της, τη νεωτερική αναδόμηση των παραδοσιακών δομών σκέψης στο πεδίο της ιδεολογίας και της κουλτούρας.[61]

Παρά την προσπάθεια της θεσμικής πειθάρχησης του ιστορικού αντικειμένου, η ίδια η Ιστορία, ως μια διαδεδομένη μορφή γνώσης, ενσωματώνεται σε λογοτεχνικά και άλλα είδη γραπτού λόγου (χρονικά, αυτοβιογραφίες, ημερολόγια κ.α.) ακολουθώντας τις διαφοροποιήσεις που συμβαίνουν στο εσωτερικό της κοινωνίας. Με αυτό τον τρόπο, το ενδιαφέρον για το παρελθόν δεν εγκλωβίζεται σε έναν ενιαίο τρόπο εκφοράς, αλλά λειτουργεί στα πλαίσια μιας «συγχρονικής επικοινωνίας», η οποία παράγει διάφορα δίκτυα ιστορικής γνώσης.[62] Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διασποράς των ιστορικών μηνυμάτων στον χώρο της μεταπολεμικής λογοτεχνίας αποτελεί κατά την γνώμη μου η πρόσληψη της ποίησης του Αναγνωστάκη ως ιστορικό ντοκουμέντο και στην συνέχεια ως χρονικό από την μεταπολεμική κριτική. Γνωρίζουμε ότι το χρονικό είναι ένα ιστοριογραφικό είδος που σκοπό του έχει την καταγραφή γεγονότων, συνήθως σύγχρονων του συγγραφέα, σε πεζή ή έμμετρη μορφή, και το οποίο συνδέει την αφήγηση της καθημερινής ζωής με τα ιστορικά συμβάντα.[63] Από τη στιγμή, όμως, που η Ιστορία έγινε ένα εξειδικευμένο αντικείμενο και απέκτησε επιστημονικό χαρακτήρα, το χρονικό άρχισε να εξαφανίζεται και να λειτουργεί πλέον στα χέρια του ιστορικού σαν μια πηγή, σαν ένα τεκμήριο για μια συγκεκριμένη εποχή. Σε αυτές τις αφηγήσεις ο συγγραφέας προσπαθεί να αποκαλύψει «την φύση των ανθρωπίνων πραγμάτων σε καιρούς

---

[60] Βλ. Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, ό.π., σσ. 581-583, 586-587.

[61] Παν. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο*, τχ. 14, 1991, σσ. 46-49.

[62] Για τα δίκτυα παραγωγής ιστορικής γνώσης, βλ. Αντώνης Λιάκος, «Δοκίμιο για μια ποιητική της ιστορίας», ό.π., σσ. 276-280.

[63] Ενδεικτικά για το χρονικό βλ. J. A. Cuddon, *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, Λονδίνο, 1999, σσ. 134-136· Donald Winslow, «Glossary of Terms in Life-Writing, Part I», *Biography*, τμ. 1, αρ. 1, 1978, σ. 69.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δύσκολους», ο τόπος είναι «πάντοτε ορισμένος και κλειστός, ο χρόνος μοιράζεται σε περιστατικά συγκεκριμένα που τον γεμίζουν και τον μετρούν», ενώ παράλληλα ο χρονικογράφος προσπαθεί να μνημειώσει μαζί με τον εαυτό του και τα πρόσωπα του χρονικού οι οποίοι «επώνυμοι και χαρακτηρισμένοι, αναλαμβάνουν τις τύχες του τόπου και του χρόνου τους, τις ορίζουν και συνάμα ορίζονται απ' αυτές».[64]

Η ερμηνευτική που αναπτύχθηκε γύρω από την σχέση της ποίησης του Αναγνωστάκη με το χρονικό πιστεύω ότι συμπυκνώνει όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, και εκπορεύεται κυρίως από την σχέση του με τον χρόνο,[65] καθώς και από τον διάλογο που ανοίγει το υποκείμενο με όλα όσα περικλείονται μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα. Την επικοινωνία, δηλαδή, που δημιουργεί το ποιητικό "εγώ" με το συλλογικό "εμείς", μέσω αναφορών που απευθύνονται στο τοπικό και ανθρωπολογικό πλαίσιο της μεταπολεμικής Ελλάδας. Η θεματική αυτού του πλαισίου είναι οι "δύσκολοι καιροί", η περιπέτεια των νέων που ξεκίνησε από την κατοχική περίοδο και συνεχίστηκε σε όλα τα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι το τέλος της χούντας. Μέσα στην «ακαταστασία» της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης ο Αναγνωστάκης θεωρείται ότι με το ποιητικό του έργο φέρει το αποτύπωμα της «μεταπολεμικότητας».[66] Ξεκινά κι αυτός λαμβάνοντας μέρος στην νεανική πολιτική εξόρμηση, οραματιζόμενος τον μύθο της απελευθέρωσης του ατόμου που είχαν αναλάβει οι προοδευτικοί κομματικοί μηχανισμοί,[67] ενώ στην συνέχεια ανήκοντας

---

[64] Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Μύθος και Ιστορία στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'*», στον συλλογικό τόμο: *Ο Σεφέρης στην Πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2004, σ. 162.

[65] Σχετικά με την λειτουργία του χρόνου στην ποίηση του Αναγνωστάκη η κριτική έχει αφιερώσει αρκετές σελίδες. Προς το παρόν, ας έχουμε κατά νου όσα αναφέρει σχετικά με το θέμα που μας απασχολεί ο Π. Μουλλάς: «χρονικό σημαίνει σχέση με τον χρόνο. Πραγματικά, ο χρόνος (έννοια που περικλείεται και στις λέξεις *εποχή* και *συνέχεια*) κυριαρχεί σε ολόκληρο το έργο του Αναγνωστάκη», και παρακάτω: «Ένα είναι βέβαιο: πως ο χρόνος ρυθμίζει αδιάκοπα τον διάλογο του υποκειμένου με το αντικείμενο [...]. Είναι ένας χρόνος-διαμεσολαβητής. Κρατάει τον ρυθμό» (Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα...*, ό.π., σσ. 13, 15).

[66] Η έννοια της «μεταπολεμικότητας» αναπτύσσεται από τον Βύρωνα Λεοντάρη στην προσπάθειά του να εξετάσει τα κοινά στοιχεία που συνδέουν την μεταπολεμική ποίηση, και τα οποία, σύμφωνα με τον ίδιο, υπερβαίνουν τις όποιες ληξιαρχικές κατατάξεις των ποιητών σε "πρώτη" και "δεύτερη" μεταπολεμική γενιά. Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σσ. 34-43.

[67] Σχετικά με την συμμετοχή του Αναγνωστάκη στην ΕΠΟΝ, και στο περιοδικό *Ξεκίνημα*, που αποτελούσε το μέσο έκφρασης των πολιτιστικών και πολιτικών θέσεών της στο φοιτητικό κοινό της Θεσσαλονίκης, βλ. *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά...*, ό.π., σσ. 47-51· επίσης βλ. Χρήστος Μουχάγιερ, «"Ξεκίνημα" υπό την απειλή του Επταπυργίου...», στον σύμμεικτο τόμο *Μνήμες Επταπυργίου: Η περίπτωση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη*, Χρήστος Μουχάγιερ (επιμ.), Κέντρο Ιστορίας Δήμου Συκεών και 2ο Γυμνάσιο Συκεών, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 19-30.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στους «επιζώντες»[68] σφραγίζεται από το αίσθημα απώλειας του θανάτου, από τύψεις, και από το σύμπλεγμα αποστέρησης από την δράση.

Η αναζήτηση της διαδικασίας διαμόρφωσης της συγκεκριμένης θεώρησης για το ποιητικό του έργο από την μεταπολεμική κριτική, ή με άλλα λόγια η ανασύσταση της «αποφαντικής λειτουργίας»[69] του κριτικού της λόγου, θα μας οδηγούσε στα τέλη της δεκαετίας του '40, όπου αρχίζει να διατυπώνεται ένα διαφορετικό καθεστώς αλήθειας για το περιεχόμενο των στίχων του και της σχέσης τους με την νεοελληνική ιστορία και το οποίο, όπως θα δούμε, παράγεται από διάφορες ενότητες λόγου που διανοίγονται μέσω ενός συνόλου υποκειμενικών θέσεων. Χρησιμοποιώντας συχνά έναν συναισθηματικά φορτισμένο λόγο οι μεταπολεμικοί κριτικοί θα διαγνώσουν από νωρίς αρκετά ψήγματα αυθεντικότητας και άμεσης ιστορικής ανταπόκρισης των ποιημάτων του Αναγνωστάκη στα πρόσφατα γεγονότα. Οι λίγες γραμμές που αφιερώνει ο Ρένος Αποστολίδης το 1945,[70] έπειτα από την κυκλοφορία της πρώτης συλλογής ενός «αληθινά νέου κι' αληθινού ποιητή» όπως αναφέρει, είναι πιστεύω χαρακτηριστικές: «Πόση ανθρωπιά και τι βαθύτατα τραγικοί τόνοι δοσμένοι μ' έναν στίχο που λιτός, ψιθυριστός, γιομάτος γλυκειά θαλπωρή κυλάει σαν ήρεμο, πικραμένο δάκρυ, δίχως φωνές, δίχως άπρεπα ουρλιάγματα» (στο ίδιο). Η αυθεντικότητα των στίχων βρίσκεται, για τον Αποστολίδη, σε αμιγή σχέση με το τραγικό στοιχείο που αποπνέει το ύφος τους, καθώς και με την νεαρή ηλικία του δημιουργού τους η οποία συνηγορεί σε μια άμεση διατύπωση του ποιητικού αισθήματος. Σύμφωνα με τον κριτικό ο Αναγνωστάκης μπορεί να μην έχει όλα αυτά τα εφόδια που θα αποκόμιζε από μια εκτεταμένη «"θητεία στην Τέχνη"» όπως σημειώνει αλλού,[71] έχει όμως «σκληρή [...] θητεία στη ζωή την ίδια και στην αστέρευτη πηγή της αληθινής ψυχικότητας», κάτι που διαφοροποιεί την τέχνη του από άλλες εξεζητημένες προσπάθειες παλαιότερων και πιο έμπειρων καλλιτεχνών να αποδώσουν ποιητικά την τραγικότητα της μεταπολεμικής εποχής (σ. 109).

---

[68] Για την θεματική του επιζώντος στην μεταπολεμική ποίηση βλ. Δώρα Μέντη, «Ο επιζών: Ένα δραματικό προσωπείο της μεταπολεμικής ποίησης», *Πρόσωπα και προσωπεία: Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, σσ. 179-200.

[69] Για τον τρόπο που δομείται η σχέση ανάμεσα στην αποφαντική παραγωγή του λόγου και στο υποκείμενο που αυτή αναφέρεται, βλ. Michel Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, ό. π., σσ. 142-148.

[70] Ο 3ος [Ρένος Αποστολίδης], «Τα βιβλία της εβδομάδος. Αναγνωστάκης Μανόλης: "Εποχές"», εφ. *Ελευθερία*, 31.7.1946, σ. 2.

[71] Ρένος Αποστολίδης, *Ο Κύκλος*, τχ. 3, Ιανουάριος 1946, σσ. 109-110.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο παράγοντας της βιωμένης εμπειρίας θα αποτελέσει, λίγα χρόνια αργότερα, τις βάσεις της κριτικής προσέγγισης και του Αλέξανδρου Αργυρίου για τις *Εποχές 2*,[72] σύμφωνα με τον οποίο, η «πρόωρη γνώση» και οι «αναρίθμητες μνήμες που επιμένουν να αναδυθούν όλες μαζί στην επιφάνεια», δημιουργούν μια ποιητική έκφραση «κατάφορτη από μελαγχολία [...] με το φως και την ελπίδα ανύπαρκτα», ενώ παράλληλα, «Υπάρχει τυραννική η διάθεση του χαμένου καιρού, της χαμένης νιότης, της ζωής που μας εκδικείται» (στο ίδιο). Όλα αυτά τα στοιχεία έρχονται σαν φυσική απόρροια της βίωσης των ιστορικών γεγονότων, και παρόλο που η κριτική του Αργυρίου εμμένει σε μια αισθητική αποτίμηση, θίγει έστω και με έμμεσο τρόπο την παρουσία τους στην εσωτερική δομή του έργου, καθώς και στην έμφαση εκ μέρους του Αναγνωστάκη στο αντικείμενο που διαπραγματεύεται καλλιτεχνικά. «Έχει μια φαντασία προσκολλημένη στο αντικείμενο» και η ποίηση που δημιουργεί είναι «θεματική» αναφέρει, συμπληρώνοντας πως «Το συναίσθημα διαπλάθεται καθώς παρατίθενται τα αναφερόμενα γεγονότα, το ένα ύστερα από τ' άλλο» (στο ίδιο). Η επιχειρηματολογία γύρω από αυτή την «θεματική» δεν αναπτύσσεται, τα γεγονότα που φέρεται να αφηγείται ο ποιητής δεν ονομάζονται από τον κριτικό, ο οποίος, ωστόσο, προσπαθεί να υποδείξει την κοινωνική σημασία του έργου του. Το φαινόμενο αυτό το συναντάμε και σε άλλα κριτικά κείμενα της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου και πιστεύω ότι οφείλεται στην ιδεολογική πόλωση που επικρατεί στο πεδίο του κριτικού στοχασμού. Έτσι, σχολιάζοντας την ίδια συλλογή ο Άρης Δικταίος,[73] θα μιλήσει έμμεσα για μια ποιητική που γνωρίζει «τι είναι αυτό που αν και πέρα *απ' το καθιερωμένο και το νόμιμο* δεν παύει να είναι το αληθινά καθιερωμένο και νόμιμο για την ανθρώπινη ύπαρξη» (σ. 28). Η κριτική του Δικταίου, εντούτοις, διαφέρει σε ένα βασικό σημείο από όσες είδαμε ως τώρα, γιατί σε αυτή συναντάμε για πρώτη φορά την άποψη πως ο Αναγνωστάκης μέσω των στίχων του ξεπερνά το προσωπικό και φτάνει στην έκφραση του συλλογικού αισθήματος,

> Αν ο Ποιητής αυτός δεν κατορθώνει πάντα ν' αναγάγει τα προσωπικά βιώματά του στον κόσμο των τρομερών συμβόλων, σίγουρο είναι ωστόσο πως γρήγορα θα το φτάσει το μεγάλο αποτέλεσμα. [...] [Καθώς] οι εικόνες του δεν αποκλείουν ούτε κατά κεραίαν από το κέντρο του βιώματος που καλούνται να εκφράσουν. Ο

[72] Αλέξ. Αργυρίου, «Τα βιβλία. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2". Θεσσαλονίκη», *Ποιητική Τέχνη*, τχ. 132, 1948, σ. 558.

[73] Άρης Δικταίος, «Τα βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2"», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 1, Ιανουάριος 1949, σσ. 28-29.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αναγνωστάκης είναι ο μόνος, από τους νεώτερους Ποιητές μας, που μου μετέδωσε πολύ έντονα τις συγκινήσεις του. (σσ. 28-29).[74]

Το «κέντρο του βιώματος» βρίσκεται, φυσικά, στα κατοχικά και μετακατοχικά χρόνια, με τον κριτικό να επισημαίνει την σημασία που έχει για την προσωπική ποιητική του έκφραση, η οποία με τον τρόπο που δίνεται (μέσω, δηλαδή, της αναγωγής του βιώματος στον «κόσμο των τρομερών συμβόλων») τείνει να εξελιχθεί σε μια καθολικότερη διάσταση.

Η κυκλοφορία της συλλογής *Εποχές 3* θα δώσει την ευκαιρία στην μεταπολεμική κριτική να επεκτείνει την παραπάνω θεώρηση. Εξετάζοντας την έως τότε πορεία του Αναγνωστάκη στη νεοελληνική ποίηση ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, θα προσπαθήσει να αναδείξει τα βασικά, για τον ίδιο, σημεία μιας σταθερής εξελικτικής πορείας η οποία χαρακτηρίζεται από μια οργανική ενότητα που θέτει σε επικοινωνία το σύνολο του έργου του.[75] Ακόμα και ο «μόνιμος τίτλος των τριών του συλλογών» δεν είναι τυχαίος, σύμφωνα με τον Ασλάνογλου, ο οποίος εκθέτει, παράλληλα, τον προβληματισμό του: «Αναρωτιέμαι καμμιά φορά αν ο Αναγνωστάκης είναι ποιητής καθολικός ή της καθαρά προσωπικής έκφρασης. Το πρώτο διαπιστώνεται εύκολα» (σ. 36). Στο ερμηνευτικό σχήμα που προτείνει, όλα συνηγορούν ώστε να εντάξει τον ποιητή στο κοινωνικό σύνολο μέσω μιας τέχνης που αρχικά «Αντικατόπτριζε τις ανησυχίες μιας γενιάς που έζησε την πικρή της εφηβεία μέσα στις φοβερές κοινωνικές αναστατώσεις» (σ. 36), και η οποία στη συνέχεια εκφράζει «την οδυνηρή, συχνά τυραννική θύμηση μιας θυσίας που έμεινε αδικαίωτη» (σ. 37). Ο Αναγνωστάκης, ή μάλλον οι στίχοι του αναπαριστούν αυτή την «ομαδική κίνηση στη δεδομένη ιστορική στιγμή: μιας εποχής εξαθλίωσης και αφάνταστης δυστυχίας», «μια απελπισμένη κίνηση για ένα ρυθμό ζωής, αισθήματος, στοχασμού που είναι και ρυθμός της πάντα ζωντανής γύρω του ολότητας» (σ. 37). Ο υποκειμενικός χαρακτήρας της ποίησής του σταδιακά εξαφανίζεται, καθώς η επαφή με την ιστορία δεν συνδέεται μόνο με μια προσωπική αναζήτηση, αλλά με τις αναζητήσεις και τις δοκιμασίες μιας γενιάς. Τα άτομα που διαμορφώνουν αυτή την συλλογικότητα είναι, σύμφωνα με τον κριτικό, εκτός από τους νεκρούς που

---

[74] Με παρόμοιο τρόπο ο Αδημάκης Πανσέληνος ανέφερε, το ίδιο έτος, ότι η ποίηση του «ανεβάζει το ατομικό στοιχείο στο γενικό, χωρίς καθόλου να χάνει τον λυρικό της τόνο» (παρατίθεται στο Ξ. Α. Κοκόλης, *«σε τι βοηθά λοιπόν...» Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*..., ό.π., σ. 60).

[75] Ν. – Αλέξης Ασλάνογλου, «Το βιβλίο. Μανόλη Αναγνωστάκη: Εποχές 3. - Θεσσαλονίκη», *Σκέψη*, 1.10.1951, σσ. 36-38.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

θυσιάστηκαν, οι «Νέου» που «έχουν αγαπήση την ποίησή του», όλοι εκείνοι που «έζησαν [...] τους "αισθηματισμούς" του» (σ. 38).

Ανάμεσα στους νέους κριτικούς που φαίνεται πως αγαπούσαν την ποίηση του Αναγνωστάκη, θα πρέπει, μάλλον, να εντάξουμε και τον Ρένο Αποστολίδη, ο οποίος έναν χρόνο αργότερα θα επανέλθει για τελευταία φορά, συνεξετάζοντας τις συγκεκριμένες τρεις συλλογές.[76] Με πιο φανερή την χρήση πληροφοριών από την ζωή του ποιητή αλλά και με σαφή ιδεολογική πρόθεση ο Αποστολίδης στέκεται, μεταξύ άλλων, στον «μεταπολεμικό ψυχισμό» που αποπνέουν οι "Εποχές", και χρησιμοποιώντας το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο αναφέρει ότι μιλούν «για όσα πολύ μας επλήγωσαν και μας εσφράγισαν με την πύρινη βούλα τους, μας καθόρισαν, κι ας μην ήταν ίσως παρά εντελώς ασήμαντα για τους "άλλους", για κείνους που οι καιροί τους βρήκαν ώριμους» (σ. 15). Θέλοντας να δείξει το βασικό ερμηνευτικό κλειδί των ποιημάτων, αλλά και να υποστηρίξει την ιδεολογική του ανάγνωση, ο κριτικός αφηγείται, με τον δικό του τρόπο, την περιπέτεια φυλάκισης του Αναγνωστάκη: «συλλαμβάνεται, φυλακίζεται, [...], δικάζεται σε συνοπτική διαδικασία μ' ένα μπουλούκι παλιών συντρόφων, που από καιρό είχε ξεκόψει κάθε επαφή μαζί τους και κάθε λογής συμμετοχή σε οποιαδήποτε "δράση", και καταδικάζεται αμείλικτα σε θάνατο». «Φυσικά», προσθέτει, «αυτά δεν τα γράφουν οι στίχοι, έτσι ωμά. Τα γράφουν όμως» (σ. 17). Στην ανάλυση του Αποστολίδη, η αποκάλυψη της ζωής του Αναγνωστάκη και η σύνδεσή της με την ποιητική του συμπυκνώνεται κατά κύριο λόγο στην αντίθεση του τελευταίου απέναντι σε οποιαδήποτε μορφή «ορθοδοξίας», είτε κομματικής, είτε θεσμικής. Και είναι αυτή του η στάση που συνηγορεί, ώστε να αποτελεί για τον ίδιο μια «τυπική περίπτωση της γενιάς αυτής [...], του καιρού τούτου, αυτού του τόπου, αυτού του σπαραγμού του σημερινού, του προσωπικότατου και καθολικού συνάμα. Κι εδώ ακριβώς», σημειώνει «έγκειται [...] κ' η αξία της ως "ντοκουμέντου" αψευδούς» (σ. 16). Η κριτική του Αποστολίδη, παρά τις αντιδράσεις που προκάλεσε, εξαιτίας της αναρχικής πολιτικής ταυτότητας που προσπάθησε να δώσει στον ποιητή, βοήθησε στο να γίνει περισσότερο γνωστό το έργο του στην ελληνική επικράτεια.[77] Επίσης, θα έλεγα ότι θέτει τα βασικά ζητήματα της κριτικής

---

[76] Ρένος Ηρ. Αποστολίδης, «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 13-21.

[77] Ο Γιώργος Καφτατζής τέσσερα χρόνια αργότερα καλεί τον ποιητή να διαμαρτυρηθεί για την «αυθαίρετη και προσβλητική πολιτική εκμετάλλευση» του έργου του από τον Αποστολίδη, ενώ απογοητευμένος παρατηρεί ότι η κριτική του τελευταίου έγινε αφορμή να «μαθευτεί ο Αναγνωστάκης στην Ελλάδω» (βλ. Γιώργος Καφταντζής, «Το πρόβλημα Αναγνωστάκη στη μεταπολεμική μας ποίηση», *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σ. 22).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προσέγγισης που ακολουθείται τα επόμενα χρόνια, η οποία στηρίζεται, εν πολλοίς, στον χαρακτηρισμό των ποιημάτων του ως ιστορική μαρτυρία που μέσα από την κατάθεση προσωπικών βιωμάτων εκφράζει το αληθινό πρόσωπο της μεταπολεμικής εποχής.

Ο βιογραφισμός κερδίζει συνεχώς έδαφος· άλλωστε, στα χρόνια που εξετάζουμε τα περιστατικά του προσωπικού και πολιτικού του βίου συντελούν στην μεγαλύτερη απήχηση του έργου του, και στην απόκτηση μιας φήμης που θα τον ακολουθεί σε όλη την μετέπειτα καλλιτεχνική του πορεία.[78] Η φήμη αυτή, βέβαια, δεν λειτουργούσε πάντοτε υπέρ της αισθητικής αποτίμησης των ποιημάτων του από την κριτική, ούτε υπέρ της διερεύνησης της ιστορικής του αίσθησης. Η παραφιλολογία που αναπτύσσεται εξαιτίας του εγκλεισμού του, διαμορφώνει μια καινούργια αναγνωστική συνθήκη, σύμφωνα με την οποία ο Αναγνωστάκης αναπαριστά ή μάλλον παραθέτει με στίχους εμπειρίες από την προσωπική και κοινωνική του πραγματικότητα. Το ύφος και ο τόνος των ποιημάτων του από αυτή την οπτική δεν θα μπορούσαν να διέπονται από τίποτε άλλο, παρά από τις τραγικές εξομολογήσεις ενός ατόμου που έζησε από κοντά τις πιο σκοτεινές σελίδες της μεταπολεμικής ιστορίας. Οι *Εποχές 3*, παρατηρεί σχετικά ο Στυλιανός Βασιλειάδης, είναι «Αποσπάσματα βιογραφικά, που τα εξωραΐζει ένας ήμερος πόνος μιας απόγνωσης» και τα οποία καλύπτει μια «Πένθιμη, βαρειά ατμόσφαιρα, βαθειά και συγκλονιστικά τραγική στην αιχμηρή απλότητά της».[79] Και είναι η άμεση αποτύπωση αυτών των γεγονότων η αιτία που σύμφωνα με τον κριτικό η συγκεκριμένη συλλογή παύει να είναι ποίηση και αποκτά όλα τα χαρακτηριστικά μιας «αυτοβιογραφίας απλής, την οποία [ο ποιητής] δεν κατόρθωσε ν' αποφύγη» (στο ίδιο). Ο ποιητικός λόγος τείνει να καταλυθεί, καθώς ο Αναγνωστάκης θεωρείται ότι ανασυνθέτει την κίνηση της ζωής του στα όρια των συνθηκών εντός των οποίων έχει βιωθεί. Με βάση αυτή την ανάγνωση το βάρος πέφτει στον "άνθρωπο" Αναγνωστάκη, ο οποίος ταυτίζεται με το κείμενο· η ποίησή του γίνεται στην ουσία η εξιστόρηση της ζωής του.

---

[78] Βλ. σχετικά και την μεταγενέστερη μαρτυρία του Α. Αργυρίου: «Τότε [στα τέλη του 1950] διαισθάνθηκα [...] ότι, αν για εμάς τους αθηναίους λογίους ο Αναγνωστάκης ήταν ένας ποιητής που του έδινε αίγλη η εις θάνατον καταδίκη του, σε κάποιο φοιτητικό, τουλάχιστον, θεσσαλονικιώτικο περίγυρο είχε επιβληθεί ως παρουσία» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Νοούμενα και υπονοούμενα*..., ό.π., σ. 32).

[79] Στυλ. Βασιλειάδης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 3", Θεσσαλονίκη 1951», *Μακεδονικά Γράμματα*, τχ. 4. Ιαν.-Φεβρ. 1952, σ. 114.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η σύγκλιση της ποίησής του με την λεγόμενη "γραμματεία του εαυτού" θα συνεχιστεί και τα επόμενα χρόνια εντασσόμενη σε καινούργια λογοθετικά πεδία για την ερμηνεία της ιστορικής του συνείδησης. Η συγκεντρωτική έκδοση *Τα ποιήματα 1941-1956*, η οποία περιλαμβάνει εκτός από τις "Εποχές" και τις ποιητικές συλλογές *Η Συνέχεια* και *Η Συνέχεια 2*, θα δώσει την ευκαιρία στην κριτική να εντοπίσει στον εξομολογητικό τόνο των ποιημάτων βαθύτερες ιστορικές μαρτυρίες και ανταποκρίσεις στο πρόσφατο παρελθόν. «"Τα Ποιήματα" του κ. Αναγνωστάκη» υποστηρίζει ο Αστέρης Κοββατζής,[80] «είναι ένα προσωπικό ποιητικό ημερολόγιο» στο οποίο ζωγραφίζεται με «τεφρά», «σκούρα χρώματα [...] η φυσιογνωμία της εποχής μας», καθώς όλα τα κομμάτια που το συνθέτουν «έχουν ρίζες βαθειά στον τόπο και στην πρόσφατη ή παλιά ιστορία μας, γεγονός που κάμνει να έχουν συγκλονιστικές ανταποκρίσεις μέσα μας» (στο ίδιο). Οι στρατηγικές αναπαράστασης που φαίνεται πως υιοθετεί το υποκείμενο δεν αλλάζουν, αλλά στην ουσία εξελίσσονται σύμφωνα με την ιστορική πορεία που ακολουθεί. Μέσα από την ανάγνωση της συγκεκριμένης έκδοσης, σύμφωνα με έναν άλλο μεταπολεμικό κριτικό, γίνεται φανερή η συμμετοχή του ατόμου στην ιστορία, καθώς τα ποιήματα «όπως είναι ταξινομημένα χρονολογικώς αποτελούν την ιστορίαν της εσωτερικής ζωής ενός πολύ ευαίσθητου και πολύ καλλιεργημένου ποιητού».[81]

Η ρητορική που αναπτύσσεται γύρω από τις παραπάνω ερμηνείες, πιστεύω πως κινητοποιείται από την πάγια, και παρωχημένη στις μέρες μας, κριτική αντίληψη ότι η αυτοβιογραφία και τα συγγενικά με αυτή είδη αποτελούν για τον αναγνώστη πηγές γνώσης προσωπικών ή συλλογικών νοοτροπιών για το πρόσφατο ή μακρινό παρελθόν του συγγραφέα, και αποσκοπεί στην αναγωγή της ποίησης του Αναγνωστάκη σε ιστορική μαρτυρία. Η γραφή του αποκτά έναν αποδεικτικό χαρακτήρα μεταφέροντας αυτούσιες εμπειρίες από το βιωμένο παρελθόν και επισφραγίζεται από το κύρος που έχει ένας αυτόπτης μάρτυρας ο οποίος μιλάει ως επιζών. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στην καλλιτεχνική έκφραση και στην ιστορική κατάθεση γίνεται όλο και πιο ρευστός, κυρίως λόγω των συνθηκών που επικρατούν στην μεταπολεμική κοινωνία. «Γιατί ο ποιητής άλλοτε μπορεί να ήταν *μικρός*

---

[80] Αστέρης Κοββατζής, «Κριτική του βιβλίου. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Τα ποιήματα"», εφ. *Απογευματινή*, 6.8.1956, σ. 6.

[81] Β. Λ. [Βασίλης Λασύρδας], «Νέα Βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: Τα ποιήματα (1941-1956)», εφ. *Μακεδονία*, 8.8.1956, σ. 3.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προφήτης» σημειώνει το ίδιο έτος στην κριτική του ο Αλέξανδρος Αργυρίου,[82] «τώρα όμως είναι *μάρτυρας*» (σ. 277). Στην μεταπολεμική πραγματικότητα δεν υπάρχει χώρος για στίχους που θα διέπονται από ρομαντικά οράματα, παρά μόνο για αυτούς που αποδίδουν ρεαλιστικά την τραγικότητα της εποχής, φέροντας τραυματικές μνήμες: «Το να επιζήσεις λοιπόν των άλλων που τέλεσαν το χρέος τους και δεν μπορείς να τους λησμονήσεις, [...], είναι μια μορφή θανάτου καθημερινού» (σ. 276). Ο Αναγνωστάκης γίνεται για τον κριτικό το τραγικό πρόσωπο που μεταφέρει όλες αυτές τις επώδυνες μνήμες που στοιχειώνουν το παρόν του, και ζώντας το ιστορικό δράμα «σαν ένα καθολικό γεγονός [...] απολογείται στο α΄ πληθυντικό πρόσωπο, σα να μιλά εξ' ονόματος πολλών» (σ. 274). Παρόλο, λοιπόν, που η ποίησή του δεν «περιέβαλε όλο το θέμα», των γεγονότων της κατοχής και του εμφυλίου, υποστηρίζει με μετριοπάθεια ο Αργυρίου,[83] εντούτοις «υπήρξε μια εκδοχή του» και ο Αναγνωστάκης ανήκοντας στην «κατηγορία των ποιητών που αντιπροσωπεύουν την εποχή τους», υπήρξε ένας «μάρτυρας» των όσων συνέβησαν (σσ. 275-276).

Με το πέρασμα στην δεκαετία του '60, όπου κλείνει και ο κύκλος των "Συνεχειών", έπειτα από την έκδοση της συλλογής *Η Συνέχεια 3* (1962), οι κριτικές απόψεις στο θέμα που μας απασχολεί δεν διαφέρουν. Αντίθετα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η έμφαση στην ιστορική κατάθεση των ποιημάτων διευρύνεται, ενώ εκτενέστερες μελέτες που δημοσιεύονται θα ταυτίσουν την ποίησή του με την χρονικογραφία. Το γεγονός αυτό αποκτά περισσότερη σημασία αν λάβουμε υπόψη μας το γενικότερο αίτημα του εκδημοκρατισμού που χαρακτηρίζει την μεταβατική δεκαετία του '60 σε πολιτισμικό και πολιτικό επίπεδο, αλλά και την αρχή μιας αμοιβαίας τακτικής συνεννόησης των δύο αντιμαχόμενων δυνάμεων σε παγκόσμια κλίμακα. Οι τόνοι πέφτουν, οι "πάγοι" αρχίζουν να "λιώνουν", και η κριτική θα μιλήσει πιο καθαρά για την επαφή της ποίησης του Αναγνωστάκη με την ιστορία. Εξάλλου, την συγκεκριμένη περίοδο άρχισαν να γίνονται πιο ορατά τα τραύματα και

---

[82] Αλέξανδρος Αργυρίου, «Μανόλη Αναγνωστάκη: Ποιήματα, Αθήνα, 1956» *Καινούργια Εποχή*, Φθινόπωρο 1956, σσ. 274-277. [= *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 29-36].

[83] Μεγαλύτερη μετριοπάθεια διακρίνεται σε μεταγενέστερες απόψεις του, όπου αναφερόμενος στην σχέση ατόμου και συνόλου στην ποίηση του Αναγνωστάκη επισημαίνει τα εξής: «Δεν μπορώ να πω [...] αν ο Αναγνωστάκης είναι ο ποιητής μιας εποχής και της (τραγικής) συνέχειας της [...]. Λιγότερο επιφυλακτικός [...] είμαι υποστηρίζοντας ότι αν δεν είναι ο μόνος, είναι πάντως ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς που μέσα από το έργο του διαβάζουμε μια εποχή. Σημασία έχει η διαπίστωση ότι [...] εξέφρασε κάποιες ενδιάθετες ροπές μιας εποχής και τούτο χωρίς η ποίησή του να παρουσιάζει απολύτως βατά στοιχεία (υπάρχει μάλιστα θέμα αποκρυπτογράφησής της)» (Αλέξανδρος Αργυρίου, *Νοούμενα και υπονοούμενα*..., ό.π., σσ. 37-38).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

η κρίση που προκάλεσαν τα γεγονότα του πολέμου στο πεδίο της κουλτούρας. Η σχέση με το ιστορικό παρελθόν τίθεται υπό νέους όρους, καθώς περνάει πρώτα από την οπτική της λογοτεχνίας και όχι της ιστοριογραφίας, η οποία παρέμενε ακόμη εγκλωβισμένη στις θεσμικές αγκυλώσεις του κρατικού μηχανισμού, έτσι ώστε οι επαναπροσδιορισμοί της ιστορικής συνείδησης να αναζητούνται στο σημασιολογικό πεδίο του παρελθόντος, και όχι στο αποδεικτικό (επιστημονικό) της ιστορικής έρευνας.[84]

Μια σαφή προσπάθεια να αναδειχθούν αυτές οι ιστορικές σημασίες του παρελθόντος μέσω της ποίησης του Αναγνωστάκη, πιστεύω ότι αποτελεί η κριτική μελέτη που αφιερώνει το 1962 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος στον ποιητή,[85] στην οποία γίνεται και η πρώτη εκτενής αναφορά στην σχέση του με το ιστοριογραφικό είδος του χρονικού. Σκιαγραφώντας την εσωτερική διάρθρωση των ποιητικών του συλλογών ο κριτικός αναφέρει ότι «Οι "Εποχές" αποτελούν κατά κάποιο τρόπο ένα ποιητικό χρονικό που μας μιλάει για τρείς εποχές: την κατοχή, τα μετά την απελευθέρωση και τη φυλάκιση του ποιητή. Οι "Συνέχειες" αποτελούν βέβαια μια συνέχεια του χρονικού αυτού» (σ. 58). Η έμφαση που δίνεται από τον Χριστιανόπουλο στην σύνδεση με το χρονικό τεκμηριώνεται σε πρώτο επίπεδο στη σχέση που αναπτύσσει ο ποιητής με τα εξωτερικά κοινωνικά συμφραζόμενα και στον διάλογο που διαμορφώνει με αυτά. Το ψυχολογικό κλίμα της ιδιωτικής περιπέτειας για τον μελετητή περνά στο δημόσιο και αντικειμενοποιείται, καθώς «η ιδιωτική περιπέτεια [...] έτσι όπως δίνεται αποχτάει καθολικότερες διαστάσεις» (σ. 58). Ενώ, σε δεύτερο επίπεδο κάνουν την εμφάνισή τους και τα πρόσωπα του χρονικού, σύντροφοι, φίλοι, όλοι μέλη μιας τραγωδίας από την οποία δεν κατάφεραν να γλιτώσουν, «άλλοι σκοτώθηκαν, άλλοι εκτελέστηκαν, άλλοι εξαφανίστηκαν ή έφυγαν, όλοι τους όμως πέθαναν νέοι» (σ. 57). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο ποιητής προβάλλεται σαν ένα άτομο που εκφράζει την συλλογική δράση και μνήμη, σαν ένας χρονικογράφος που αναλαμβάνοντας τον ρόλο του ιστορητή μνημειώνει όχι μόνο την προσωπική, αλλά και την συλλογική περιπέτεια μιας γενιάς. Η θεώρηση του Χριστιανόπουλου πιστεύω ότι εξυπηρετεί έναν διττό στόχο: αρχικά, μέσω της σύνδεσης με το χρονικό

---

[84] Για την αισθητικοποιημένη αντίληψη του παρελθόντος που προβάλλεται στο λογοτεχνικό πεδίο της δεκαετίας του '60, βλ. Αντώνης Λιάκος, «Δεκαετία του '60: Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της», στον συλλογικό τόμο *Η "σύντομη" δεκαετία του '60: Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Άλκης Ρήγος κ.α. (επιμ.), Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σσ. 95-99 (όπου παρατίθεται και εκτενής βιβλιογραφία).

[85] Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 53-60.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πιστοποιείται, για τον ίδιο, μια εκφραστική ανανέωση η οποία χωρίς μιμήσεις προγενέστερων παραδειγμάτων και κοινοτυπίες καταφέρνει να μιλήσει απλά και με ρεαλιστικό τρόπο στον αναγνώστη για εμπειρίες που έχουν τις ρίζες τους στην βιωμένη ιστορία. Αποτέλεσμα αυτής της εκφραστικής είναι ένας αυθεντικός ποιητικός λόγος, πλούσιος σε κοινωνικά στοιχεία που έρχεται σε ρήξη με την αισθητικοποιημένη αντίληψη της ιστορίας που είχε σχηματίσει η "γενιά του '30",

> Έτσι, ο Αναγνωστάκης με τη σιγανόφωνη ποίησή του και το οξύ αισθητήριό του ευτύχησε να αναγάγει την εξομολόγηση της ατομικής του περιπέτειας σε ένα γενικότερο χρονικό της τελευταίας δεκαπενταετίας, ένα χρονικό γεμάτο έξαρση και κατάπτωση, κάτι σα Μακρυγιάννης του καιρού μας, και να εκφράσει το ψυχικό κλίμα της μεταπολεμικής γενιάς με τον πιο λιτό και ικανοποιητικό τρόπο. (σ. 60).

Απέναντι, λοιπόν, στο θεωρούμενο ακατέργαστο, και άρα αυθεντικό σύμφωνα με την ανάγνωση του Σεφέρη, ύφος των *Απομνημονευμάτων* του στρατηγού Μακρυγιάννη, ο Χριστιανόπουλος αντιπαραβάλλει το χαμηλόφωνο, εξομολογητικό και ταυτόχρονα μοντέρνο ύφος του ποιητικού χρονικού του Αναγνωστάκη, το οποίο ανταποκρινόμενο στην αλήθεια της ιστορικής εμπειρίας, ανοίγει ορίζοντες επικοινωνίας με το τοπικό και ανθρωπολογικό πλαίσιο της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Παρόμοιες απόψεις με τον Χριστιανόπουλο θα εκφράσει και ένας άλλος λογοτέχνης, προερχόμενος και αυτός από τον κύκλο του περιοδικού *Διαγώνιος*, ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου,[86] μιλώντας για «τη σημασία του έργου ενός ποιητή» που με το «συγκλονιστικό χρονικό» του «επί είκοσι χρόνια κατέγραφε την "Εποχή" του, δηλαδή ένα ιστορικά προσδιορισμένο περίγυρο με τους ηρωισμούς, τις απογοητεύσεις, τις εξάρσεις και τις αυταπάτες του» (σ. 61). Η αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας μέσω της συνεχόμενης καταγραφής γεγονότων αποτελεί κι εδώ το βασικό ζητούμενο του κριτικού λόγου. Το ατομικό βρίσκεται σε επικοινωνία με το συλλογικό, όχι μόνο σαν μια προσωπική ποιητική δημιουργία που επηρεάζεται από τα ιστορικά γεγονότα, αλλά πολύ περισσότερο ως μια δημιουργία που έχει το ύφος της ιστορικής κατάθεσης και μαρτυρίας, η οποία εν τέλει μεταφράζεται σε συλλογική μνήμη. Ακόμη και σε περιπτώσεις όπου αναγνωρίζεται ο προσωπικός τόνος της ποίησής του, όπως στην κριτική προσέγγιση του Κώστα

[86] Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Η Συνέχεια, 3"», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 61-65.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στεργιόπουλου,[87] ο Αναγνωστάκης θεωρείται ότι είναι αυτός που έδωσε «αυθεντικά» και «καίρια» την ιστορική πορεία μιας εποχής και όσων αυτή περιλαμβάνει, ώστε η καλλιτεχνική «προσφορά του να έχει τον χαρακτήρα μαρτυρίας» (σσ. 68-69).

Αυτό που θα ήθελα να επισημάνω ως εδώ, ως τις αρχές, δηλαδή, της δεκαετίας του '60, είναι ότι κριτικοί προερχόμενοι από διαφορετικά έντυπα και με διαφορετική ιδεολογική προσέγγιση ο καθένας, αλλά που όλοι τους εντάσσονται στην μεταπολεμική λογοτεχνία, συνέκλιναν στις απόψεις τους για την επικοινωνία ποίησης και ιστορίας στον Αναγνωστάκη. Η κριτική αντίληψη που θέλει τον ποιητή να είναι δεμένος με την εποχή του και ακολούθως με όσα περικλείει αυτή (τα άτομα τον τόπο και τον χρόνο) συνεχίζεται και τα επόμενα χρόνια εμπλουτισμένη με αιτιολογήσεις που επεκτείνονται στα μέσα αποτύπωσης της συλλογικής εμπειρίας του παρελθόντος. Όπως στα χρονικά έτσι και στην ποίηση του Αναγνωστάκη θεωρείται ότι τα γεγονότα μιλούν μόνα τους και με ρεαλιστικό τρόπο για όσα συνέβησαν μέσω μιας απλής χρονικής ακολουθίας η οποία παρόλο που δεν διακρίνεται από κάποια ιδιαίτερη πλοκή, διαχειρίζεται εντούτοις ένα κεντρικό θέμα το οποίο παρέχει μια εσωτερική οργάνωση στο υλικό της αφήγησης.[88] Το κεντρικό θέμα, όπως πιστεύω ότι έγινε ορατό από τα κείμενα που εξετάσαμε, είναι η ατυχής εκστρατεία ενός συνόλου ατόμων που τα οράματά τους δεν πραγματοποιήθηκαν, αλλά οι ατυχείς τους περιπέτειες συνεχίστηκαν σε όλο το εύρος της μεταπολεμικής περιόδου· όλα τα στοιχεία, δηλαδή, που δηλώνουν για την μεταπολεμική ιστορία το πέρασμα από ένα επικό ξεκίνημα στην τραγική συνέχεια. Η διαφαινόμενη ολοκλήρωση της πορείας του Αναγνωστάκη στην ποίηση, όπως διαμορφώνεται έπειτα από την δημοσίευση της συλλογής *Ο Στόχος* (1970) κατά την διάρκεια της δικτατορίας, έρχεται να προσθέσει με φυσικό τρόπο για την κριτική άλλο ένα κομμάτι στην χρονικογραφική του αφήγηση.

Με αφορμή την συγκεντρωτική μορφή έκδοσης *Τα Ποιήματα 1941-1971* (1971) ένας από τους συστηματικότερους μελετητές του ποιητικού του έργου, ο Γιάννης Δάλλας, εντοπίζει και αυτός την λειτουργία της χρονικογραφίας στην συνεχόμενη συνομιλία ατόμου και εποχής όπως αυτή απεικονίζεται στα ποιήματα

---

[87] Κώστας Στεργιόπουλος, «Μια προσωπική μαρτυρία. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η Συνέχεια*, 3 (Θεσσαλονίκη 1962)», *Για τον Αναγνωστάκη*, ό.π., σσ. 66-70.

[88] Σχετικά με την λειτουργία της αφήγησης ως μηχανισμός αξίωσης της ρεαλιστικής αναπαράστασης των ιστορικών γεγονότων από συγγραφείς ιστορικών ή χρονικών κειμένων βλ. Hayden White, «The Value of Narrativity in the Representation of Reality», *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη, 1987, σσ. 1-25.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

των "Εποχών" και των "Συνεχειών" και κορυφώνεται στην συλλογή *Ο Στόχος*, επεκτείνοντας την ανάλυσή του στην καταλυτική παρουσία του παρελθόντος στο παρόν, καθώς και στα μέσα αποτύπωσης αυτής της κατάστασης.[89] Διχοτομώντας σε δύο περιόδους την ποιητική του πορεία, αναγνωρίζει τον καθοριστικό ρόλο της νεανικής ιδεολογικής εξόρμησης της πρώτης περιόδου που καλύπτει ο κύκλος των "Εποχών", και την αντικειμενική έκπτωση αυτής της πραγματικότητας στις επόμενες συλλογές μέσω αναφορών σε τόπους, πρόσωπα και περιστατικά. Όπως επισημαίνει: «πρόσωπα μιας γενιάς, δρόμοι, περιστατικά: η Κλαίρη, ο Ραούλ, η οδός Αιγύπτου, η 3η Μαΐου, το τραμ, η "Αλκινόη", το σπίτι του Γιώργου, το καφενείον "Η Συνάντηση"», δηλώνουν ότι «Εποχή και νεότητα [βρίσκονται πια] σε κοινή έκπτωση» (σ. 226). Με αφορμή την συνείδηση αυτής της κατάστασης ο ποιητής προσπαθεί να περισώσει «ολόκληρη την εποχή μέσα του σαν την μόνη γι' αυτόν και τους άλλους υπαρκτή πραγματικότητα», προσπαθώντας παράλληλα να μην αλλοτριωθεί στην διαμορφωμένη ξένη γι' αυτόν παρούσα κατάσταση (σ. 227). Το βασικό σημείο που διαφοροποιεί, κατά την γνώμη μου, την κριτική του Δάλλα από τις υπόλοιπες, είναι η ανάδειξη της λειτουργικής σημασίας της εμπειρίας, ως εμπειρίας προσωπικής που φορτίζει τους αντικειμενικούς δείκτες του συλλογικού αισθήματος, διαπιστώνοντας πως όλα αυτά τα στοιχεία που εκλαμβάνονται ως έκφραση μιας ομαδικής κίνησης, όπως το «τραμ 8», το «καφενείον "Η Συνάντηση"», φορτίζονται με την συνείδηση του ποιητή στην γλωσσική τους αποτύπωση (σ. 228).

Ωστόσο, η ερμηνευτική που προηγήθηκε σχετικά με την λειτουργία της ιστορίας στην ποίηση του Αναγνωστάκη θα συνεχίσει να είναι ενεργή και σε νεότερα κριτικά κείμενα, εντασσόμενη, βέβαια, σε καινούργια πεδία επιχειρηματολογίας και σε διαφορετικά ιστορικά συμφραζόμενα.[90] Ο χαρακτηρισμός της ποίησής του ως "ντοκουμέντο" δεν αποτελεί εξαίρεση για την μεταπολεμική μας λογοτεχνία· αντιθέτως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η έμφαση στη μαρτυρία θεωρείται ένα από

---

[89] Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007, σσ. 223-227.

[90] Ενδεικτικά βλ. Κίμων Φράιερ, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία*, τχ. 39, 1979, σ. 816. [= Για τον Αναγνωστάκη..., ό. π., σ. 125]· Vincenzo Orsina, *Ο Στόχος και η σιωπή...*, ό.π., σ. 19· Τάκης Μενδράκος, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Ο απολογητής μιας γενιάς», *Μικρές Δοκιμές: Κριτικά σημειώματα & Άρθρα*, Σοκόλη, Αθήνα, 1990, σσ. 24-26. Η Χριστίνα Αργυροπούλου, επεκτείνοντας, κατά την γνώμη μου, αυτή την συλλογιστική αναφέρει ότι ο Αναγνωστάκης είναι ένας ποιητής που βλέπει «όπως ο ιστορικός με κριτικό μάτι τα πράγματα ώστε παίρνοντας κάποια απόσταση αναζητά *το τι, το πώς και το γιατί*, αφού το ζητούμενο [στην ποίησή του] είναι η κριτική θεώρηση των πραγμάτων» (βλ. Χριστίνα Αργυροπούλου, «Η ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Φιλολογική*, τχ. 93, 2005, σ. 11).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τα βασικά ειδοποιητικά και αξιολογικά χαρακτηριστικά της που συντελεί στη διαμόρφωση της «ποιητικής και πολιτικής ηθικής»[91] της, διαφοροποιώντας την ταυτόχρονα από την προηγούμενη εγχώρια ποιητική παραγωγή. Η έκφραση του "μεταπολεμικού ψυχισμού" μέσω μιας ποίησης που δεν μιμείται ξένα πρότυπα, αλλά δίνει την αληθινή διάσταση των πραγμάτων μέσα από ένα βιωματικό πρίσμα, διαμορφώνει τον τρόπο εκφοράς του λόγου είτε αυτός είναι κριτικός είτε ποιητικός ή ακόμα και σε περιπτώσεις που εφάπτονται στο πρόσωπο μεταπολεμικών κριτικών οι οποίοι μιλούν εξ ονόματος μιας γενιάς. Όπως σημειώνει ο Γ. Δάλλας, στα πλαίσια σκιαγράφησης της εγχώριας έκφρασης του μοντέρνου ποιητικού λόγου, οι μεταπολεμικοί ποιητές ερχόμενοι σε αντίθεση με τις προηγούμενες ποιητικές "γενιές", και κυρίως με τους νεωτερικούς ποιητές του '30, πιστοποιούν με την παρουσία τους ότι μια «Καινούργια συνείδηση διαμορφώθηκε, που δεν άρχισε απ' έξω με ξένες εντολές και καλούπια, δεν ήταν θεωρητική, αλλά βιωματική. Τώρα από την γνήσια πραγματολογία περνούσαμε σε μια αυθεντική πραγματογνωσία και επάνω σε αυτογενείς, προσωπικές εμπειρίες δοκιμάζομε, κατ' αντιστοιχίαν και όχι κατ' αναγκασμόν, κατά συστοιχίαν και όχι καθ' υποταγήν, στους καιρούς και στους άλλους, την οργανική, αυτοδύναμη πλέον φωνή μας».[92] Το βίωμα, λοιπόν, καθορίζει τα όρια της δράσης, αλλά και ευρύτερα το ιστορικό πεδίο καθορίζει τα όρια της ποιητικής πράξης ακόμη και σε επίπεδο τεχνοτροπίας, συμβάλλοντας παράλληλα στην δόμηση της ταυτότητας της μεταπολεμικής ποίησης.

Πιστεύω ότι η ποίηση του Αναγνωστάκη γίνεται ένας κοινός τόπος όπου η μεταπολεμική κριτική προβάλλει με τον καλύτερο τρόπο τις αξιώσεις της μέσα στην κουλτούρα της εποχής. Με αφορμή τους στίχους του ο λόγος για την ποίηση μετατρέπεται σε λόγο για την ιστορία, και πιο συγκεκριμένα για την ιστορία ως βιωμένη εμπειρία. Στρέφοντας, λοιπόν, την προσοχή τους σε μια ποιητική που το βασικό της γνώρισμα θεωρείται πως είναι η ιστορική μαρτυρία, κριτικοί με διαφορετικές ιδεολογικές αφετηρίες σχηματίζουν, μιλώντας συνήθως σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, έναν κοινό κώδικα αντίληψης και μια ομόλογη ερμηνευτική στα πλαίσια μιας ευρύτερης ιστορικής αφήγησης η οποία βρίσκεται στο περιθώριο εξαιτίας των πιέσεων που ασκεί η κυρίαρχη ιδεολογία. Με αυτό τον τρόπο -

---

[91] Τον όρο εισηγήθηκε ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αναλύοντας τα βασικά χαρακτηριστικά των ποιητών της "πρώτης μεταπολεμικής γενιάς". Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική: Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

[92] Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Πλάγιος λόγος: Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σσ. 139-140.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προβάλλοντας, δηλαδή, το αίτημά της για δικαίωμα στην ιστορία και στην μνήμη- η μεταπολεμική κριτική δεν επεμβαίνει απλά στις ανεπάρκειες του γνωστικού αντικειμένου της ιστορίας, αλλά, επιπροσθέτως, προσβλέπει στην κατοχύρωση της δικής της παρουσίας στο πολιτισμικό περιβάλλον της μεταπολεμικής κουλτούρας. Η επιλεκτική αυτή διαδικασία έρχεται σε σύγκρουση με την κριτική του Μεσοπολέμου και σε αντιπαραβολή με τις αισθητικές και ιδεολογικές εκφάνσεις της "γενιάς του '30", αποσκοπώντας σε μια διαφορετική εκδοχή του παρελθόντος προς όφελος της συγχρονικής πολιτισμικής και ιστορικής της θεμελίωσης.[93] Πριν προβώ σε ορισμένες ερμηνευτικές παρατηρήσεις σχετικά με αυτές τις αξιώσεις της μεταπολεμικής κριτικής, οι οποίες συγκεφαλαιώνονται στην σύγκλιση της ποίησής του με την χρονικογραφία, νομίζω ότι κρίνεται απαραίτητο να δούμε τις απόψεις που εκφράστηκαν από το διανοητικό περιβάλλον της Αριστεράς, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας θεωρούσε ότι το ποιητικό του έργο αποτελούσε ένα αρνητικό ιστορικό τεκμήριο το οποίο δεν αφηγούνταν τα γεγονότα όπως πραγματικά έγιναν, καθώς με αυτό τον τρόπο θα γίνει πιο εμφανής στην συνέχεια ο τρόπος που ο Αναγνωστάκης διαμορφώνει αισθητικά και ιδεολογικά την ιστορική του συνείδηση.

1.3. Κομματική στράτευση και κριτική

Η σχέση της ποίησης του Αναγνωστάκη με την αριστερή κριτική έχει αποτελέσει αντικείμενο διαπραγμάτευσης για την σύγχρονη φιλολογική έρευνα, τόσο ως προς την ανάδειξη των τυπικών χαρακτηριστικών που διέπουν αυτή τη σχέση, όσο και ως προς την επισήμανση των ερμηνευτικών πρακτικών που επιστρατεύει ο αριστερός κριτικός λόγος σχολιάζοντας το συγκεκριμένο έργο.[94] Μέσα στην ιδιάζουσα ιστορικότητά των μεταπολεμικών χρόνων η αριστερή κριτική διαμόρφωσε

[93] Σχετικά με τον τρόπο που κοινωνικές ομάδες -οι οποίες βρίσκονται στο περιθώριο κατά την ανάπτυξη μιας ηγεμονίας- προσπαθούν μέσα από την ανάπτυξη συγκεκριμένων πρακτικών και νοημάτων να σχηματίσουν μια δική τους θεώρηση για το παρελθόν αποσκοπώντας στην επικύρωση της συγχρονικής τους παρουσίας, βλ. Raymond Williams, *Κουλτούρα και ιστορία*, ό.π., σσ. 308-309.

[94] Βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, *«σε τι βοηθά λοιπόν...» Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 59-84· Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, «Η υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την κριτική της Αριστεράς (1955-1962)» στον συλλογικό τόμο, *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ο αιώνα*, Π. Σφυρίδης (επιμ.), Δήμος Θεσσαλονίκης και Δημοτική βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 136-149.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μια αρκετά ομοιογενή αντίληψη για τον διάλογο ποίησης και ιστορίας στον Αναγνωστάκη, η οποία, όπως θα δούμε παρακάτω, υπαγορεύτηκε σε μεγάλο βαθμό από διεργασίες που έχουν περισσότερο την θέση τους στον τομέα της πολιτικής παρά της αισθητικής. Το γεγονός αυτό μπορεί να εξηγηθεί πιο πειστικά αν λάβουμε υπόψη μας την δυσχερή θέση της αριστερής διανόησης στην μεταπολεμική περίοδο, και ακολούθως τους αμυντικούς μηχανισμούς που είχε αναπτύξει το ΚΚΕ στον χώρο της πολιτικής και της ιδεολογίας· αμυντικοί μηχανισμοί που μετατρέπονταν εύκολα σε επιθετική τακτική μέσω της εφαρμογής αισθητικών και ιδεολογικών κριτηρίων τα οποία δεν έρχονταν σε σύγκρουση με την ορθοδοξία του κομματικού λόγου. Η αδιάλλακτη στάση του Κομμουνιστικού Κόμματος έπειτα από την προγραφή του, το 1947, η οποία αποτυπώνονταν σε ζητήματα πολιτισμικής πολιτικής, αφενός έκοψε τους δεσμούς με τους φιλελεύθερους και σοσιαλδημοκράτες διανοούμενους, αφετέρου διευκόλυνε το έργο ενός κράτους "διακρίσεων" το οποίο, επιπλέον, έφερε το πέπλο μιας δημοκρατικά εκλεγμένης κυβέρνησης.[95] Η κατάσταση αυτή επεκτάθηκε και στο εσωτερικό του Κόμματος καθώς, έπειτα από τον Εμφύλιο πόλεμο, αρκετοί από τους αριστερούς διανοούμενους υποβάλλονται σε αυστηρό έλεγχο, ώστε να αποβληθούν απ' αυτό τα θεωρούμενα διαλυτικά στοιχεία, κάτι που δεν εμπόδισε, όμως, την δημιουργία αντιφάσεων μέσα στην Αριστερά, η οποία έλαβε αργότερα τον χαρακτήρα μιας "αντιδογματικής" ή "αιρετικής" στάσης, όπως συνήθως χαρακτηρίζεται.

Η συγκρότηση του διανοητικού πεδίου της Αριστεράς στα μεταπολεμικά χρόνια, παρά την ανομοιογένεια και τις διακυμάνσεις που το διέπουν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ενταγμένη στα αισθητικά και ιδεολογικά καλούπια που είχαν δημιουργηθεί στα πλαίσια της σταλινικής κομματικής καθοδήγησης. Από τα τέλη της δεκαετίας του '20 και μετά, το σοβιετικό σύστημα υπό τον Ιωσήφ Στάλιν άρχισε να γίνεται πιο αυταρχικό προσπαθώντας να επιβάλλει έναν ολοκληρωτικό έλεγχο σε όλες τις πτυχές της ζωής και της σκέψης των πολιτών, αποσκοπώντας στην επίτευξη των αντικειμενικών του στόχων, όπως αυτοί εκφράζονταν και συγκεκριμενοποιούνταν βάσει μιας ανώτερης εξουσιαστικής αρχής. Σταδιακά, αναδύεται μια καινούργια ορθοδοξία στην ΕΣΣΔ, όπου η προσωπολατρία και οι εκδηλώσεις θαυμασμού στον ηγέτη των μπολσεβίκων παίρνουν τον χαρακτήρα

[95] Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», ό.π. σ. 589.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

θρησκευτικής ευλάβειας.[96] Η αποτύπωση αυτών των διεργασιών στον χώρο της τέχνης είναι εξίσου εμφανής σε διαφορά γεγονότα που κορυφώνονται το 1934, έπειτα από το Πρώτο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων στο οποίο υιοθετείται επίσημα το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Το δόγμα που κατασκευάστηκε από τον Στάλιν και τον Ρώσο συγγραφέα Μαξίμ Γκόρκι -άλλοτε υπέρμαχο της ελεύθερης καλλιτεχνικής δημιουργίας- βρήκε τον προπαγανδιστή του στο πρόσωπο του Αντρέι Ζντάνοφ, και υπαγόρευε ότι προτεραιότητα του συγγραφέα είναι να δίνει μια σαφή αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας στην ιστορική της εξέλιξη, όντας φυσικά προσανατολισμένος στην διαπαιδαγώγηση του λαού σύμφωνα με το πνεύμα του σοσιαλισμού. Επιπροσθέτως, απέρριπτε τον ρόλο της αστικής τάξης στην λογοτεχνία, καθώς θεωρήθηκε ότι συνέβαλε στην παρακμή της παγκόσμιας κουλτούρας μετά την Αναγέννηση.[97]

Η άποψη ότι η τέχνη είναι, ή οφείλει να είναι, "αντανάκλαση της πραγματικότητας", πριμοδοτήθηκε από την προϋπάρχουσα επιστημολογική θέση του Βλαντιμίρ Λένιν, σύμφωνα με την οποία τα καλλιτεχνικά έργα αποτελούν μέσο γνώσης, ενώ όπως υποστήριξε στο *Υλισμός και Εμπειριοκριτικισμός* (1908) σκοπός όλων των διανοητικών προϊόντων πρέπει να είναι η αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας.[98] Μέσα από την μεταφορά του άκαμπτου πραγματισμού του Λένιν στην σταλινική εκδοχή της θεωρίας της αντανάκλασης η λογοτεχνία μετατρέπεται σε όργανο προβολής ορισμένων σταθερών και τυπικών κομματικών αξιών, οι οποίες βρίσκουν την εφαρμογή τους στα μορφώματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Με αυτό τον τρόπο τα έργα οφείλουν να είναι αισιόδοξα και ηρωικά χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες λογοτεχνικές συμβάσεις, όπως αυτή του "θετικού ήρωα",[99] και να

---

[96] Eric John Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων...*, ό.π., σσ. 495-497.

[97] Τέρυ Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφ. Γρηγόρης Αζαριάδης, θεώρηση κειμένου Κύριλλος Σαρρής, Ύψιλον, Αθήνα 1981, σσ. 66-67.

[98] Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ. 343. Το κείμενο που έθεσε τις βάσεις για την υπαγωγή των καλλιτεχνικών έργων στον πλήρη κομματικό έλεγχο στην δεκαετία του '30, είναι το «Κομματική οργάνωση και λογοτεχνία» (1905), ωστόσο όπως επισημαίνει ο Monroe C. Beardsley η «αμφισημία» του όρου «*literatura*» έτσι όπως τον χρησιμοποιεί ο Λένιν στα πλαίσια της υποστήριξης εκ μέρους του «ότι ήταν αναγκαίος ο πολιτικός έλεγχος των παιδαγωγικών, των επιστημονικών, των οικονομικών, και άλλων δημοσιευμάτων» δεν καλύπτει πλήρως την «δημιουργική λογοτεχνία» (*στο ίδιο*, σ. 344). Περισσότερο καταφατικός εμφανίζεται ο Terry Eagleton, για τον οποίο ο Λένιν στο συγκεκριμένο κείμενο «είχε κατά νου όχι τα μυθιστορήματα, αλλά τα κομματικά θεωρητικά γραφτά» (Τέρυ Ήγκλετον, ό.π., σ. 70).

[99] Σχετικά με την παρουσία του "θετικού ήρωα" στο σοσιαλιστικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα και τις δυναμικές μεταλλάξεις που υφίσταται στα πλαίσια της μαρξιστικής–λενινιστικής αντίληψης της

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αναπαράγουν άμεσα τα κοινωνικά δεδομένα της παρούσας ιστορικής κατάστασης. Αυτή η μηχανιστική θεώρηση γύρω από την σχέση τέχνης και πραγματικότητας οδήγησε, αναπόφευκτα, στην χρήση της λογοτεχνίας ως ένα μέσο κατήχησης που συχνά μεταβάλλονταν σε σύμβολο ταυτότητας και πίστης στις διακηρύξεις τις κομματικής ηγεσίας.

Στον ελλαδικό χώρο η εξόριστη ηγεσία του παράνομου ΚΚΕ υιοθετεί τις συγκεκριμένες αντιλήψεις σε ζητήματα αισθητικής, διατηρώντας μέσα στο κλειστό ιδεολογικό της σύστημα ένα καθεστώς κομματικής επιτήρησης. Η "αλήθεια", λοιπόν, είναι μια και μοναδική, αυτή που υπακούει στον κομματικό δογματικό λόγο, ο οποίος ελέγχει τη σκέψη και εισχωρεί στα υποκείμενα είτε αυτά εκφέρουν "ορθόδοξες" είτε "αιρετικές" γνώμες. Το δόγμα, άλλωστε, όπως αναφέρει ο Michel Foucault, «πραγματοποιεί μια διπλή υποδούλωση: υποδούλωση των υποκειμένων στο λόγο και του λόγου στην ομάδα των δυνατών, τουλάχιστον, ομιλητών».[100] Σε παρόμοιο μήκος κύματος σχηματίζεται για την Αριστερά και η θεώρηση γύρω από το ιστορικό παρελθόν, εντασσόμενη σε συγκεκριμένα μοντέλα σκέψης που βρίσκονται σε ρήξη με την επίσημη, εχθρική εκδοχή των ιστορικών γεγονότων. Η ιστορική αλήθεια, ή μάλλον οι ιστορικές αλήθειες, γίνονται φορείς παραμελημένων πλευρών του παρελθόντος και αναζητούν την δικαίωσή τους στο παρόν της εκφοράς τους, ενδυναμώνοντας τον συλλογικό χαρακτήρα της κομματικής οντότητας. Όσο όμως το παρελθόν μεταφέρει τα προβλήματά του στο παρόν, αυξάνονται οι πιθανότητες να παραμεριστεί μια κριτική και αντικειμενική προσέγγιση της ιστορίας και να οδηγηθούμε σε ιδεολογικές χρήσεις της, οι οποίες συχνά έχουν ως στόχο τους την ηθικολογία και τον φρονηματισμό.[101] Η παρουσία των συγκεκριμένων δογματικών μηχανισμών στους τομείς της λογοτεχνίας και της ιστορίας νομίζω ότι επιδρά στον τρόπο που η αριστερή κριτική ανταποκρίνεται στον ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, και ειδικότερα στην ερμηνεία της σχέσης που διαμορφώνει το τελευταίο με τη νεοελληνική ιστορία.

ιστορίας η οποία υπαγορεύει και την λογοτεχνική πλοκή, βλ. Katerina Clark, «Socialist Realism *With* Shores: The Conventions for the Positive Hero» στον συλλογικό τόμο *Socialist Realism Without Shores*, Thomas Lahusen και Evgeny Dobrenko (επιμ.), Duke University Press, Durham και Λονδίνο 1997, σσ. 27-50.

[100] Μισέλ Φουκώ, *Η τάξη του λόγου: Εναρκτήριο μάθημα στο Collège de France – 1970*, μτφ. Χ. Χρηστίδης – Μ. Μαϊδάτσης, Ηριδανός, Αθήνα 1971, σ. 32.

[101] Για την ιδεολογική χρήση της ιστορίας στους κόλπους του ελληνικού κομμουνιστικού κινήματος βλ. Φίλιππος Ηλιού, «Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας: Σχόλιο στη συζήτηση Κορδάτου και Ζεύγου», *Αντί*, τχ. 46, 29 Μαΐου 1976, σσ. 31-34.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαρακτηριστικό τεκμήριο αυτής της δογματικής στάσης θεωρώ πως είναι η κριτική του Νικηφόρου Βρεττάκου για τα βιβλία των "Εποχών" το 1952,[102] καθώς στο συγκεκριμένο κείμενο καταγράφονται ορισμένα από τα βασικά γνωρίσματα που διακρίνουν τον αριστερό κριτικό λόγο όταν τα ποιήματα του Αναγνωστάκη δοκιμάζονται στα σχήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και στα αισθητικά κριτήρια μιας αισιόδοξης και επαναστατικής ιστορικής προοπτικής. Από τις πρώτες γραμμές της κριτικής του ο Βρεττάκος κάνει λόγο για μια «διαφορετική αντίληψη για το χρόνο», η οποία διαφαίνεται μέσα στις συνεχείς αμφιταλαντεύσεις που χαρακτηρίζουν την ποιητική αναμέτρηση του Αναγνωστάκη με την ιστορία. Όπως αναφέρει, «Μια σκοτεινή και παρηκμασμένη εποχή, φαίνεται ν' αφήνη τη θέση της στη διαδοχή μιας καινούργιας εποχής που φέρει μέσα της πολύ φως και πολλή ελπίδα» (στο ίδιο). Ο ποιητής, προσθέτει, «εξουθενωμένος από την ατμόσφαιρα της παρακμής προσπαθεί για μια διέξοδο», αλλά δεν τα καταφέρνει, καθώς ο κόσμος «ο πένθιμος αυτός φθαρμένος κόσμος, θα κυριαρχήση και πάλι στην ψυχή του» ώσπου να τον κρατήσει για πάντα «στα πένθιμα δίχτυα του» (στο ίδιο). Η ποιητική παρουσία του Αναγνωστάκη δηλώνει για τον Βρεττάκο την παραίτηση, την απαισιοδοξία και την απομάκρυνση από ένα όραμα που αρχικά τον οδηγούσε, και τον είχε επηρεάσει καλλιτεχνικά. Ο παλαιότερος κριτικός και ποιητής προσπαθεί να επαναφέρει τον νεότερο στην τάξη, να του θυμίσει ή μάλλον να του ξεκαθαρίσει πως έγιναν τα πράγματα, και ποια πρέπει να είναι η ιδεολογική και αισθητική του κατεύθυνση,

> Δεν είναι αλήθεια πως δεν ξέρει. Θυμάται καλά, μπερδεύονται όμως καμμιά φορά τα πράγματα τόσο πολύ που χάνει κανείς τον εαυτό του. Είναι αλήθεια ότι ο εαυτός μας χάνεται όταν δεν έχει μπροστά του ένα σκοπό [...]. (στο ίδιο).

Όπως γίνεται φανερό από το χωρίο η υπέρβαση του παρακμιακού κλίματος θα επιτευχθεί μόνο αν ο Αναγνωστάκης υπηρετήσει ξανά τον "σκοπό" που θα του δείχνει τον δρόμο και θα κατευθύνει την σκέψη του προς πιο υγιείς και αγωνιστικές εκφράσεις της ιστορικής πραγματικότητας, απεικονίζοντας μια εποχή «Που οι άνθρωποι πιστεύουν και θυσιάζονται γι' αυτό το θαύμα που έρχεται», όπως έκανε στο ποίημα «Χάρης 1944», το «καλλίτερο ποίημα των "Εποχών 1"» σύμφωνα με την άποψή του (στο ίδιο). Μοναδική σανίδα σωτηρίας, λοιπόν, για τον Βρεττάκο, είναι η

[102] Νικηφόρος Βρεττάκος, «Η κριτική του βιβλίου. Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές I, II, III"», *Ελληνικά Χρονικά*, τχ. 32, 2.11.1952, σ. 23.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

επιστροφή του ποιητή στο αγωνιστικό πνεύμα της Αντίστασης, τότε που το όραμα της κοινωνικής αλλαγής ήταν πιο ισχυρό, αλλά αυτό που κυρίως υπονοείται κατά την γνώμη μου είναι η αναγκαιότητα της στράτευσης της τέχνης του στις πολιτιστικές διακηρύξεις του Κόμματος, και στον πολιτικό "σκοπό" που αυτό πρεσβεύει. Ίσως εκεί να βρίσκεται και η αιτία της «λιποψυχίας», της «χαλάρωσης» που του καταλογίζει ο κριτικός, αλλά και η βάση της παραίνεσής του «να βρη ο νέος ποιητής [...] τα στοιχεία που θα τον βγάλουν από την άρρωστη πλήξη και θα στηρίξουν την πίστη του στη ζωή και στην ποίηση» (στο ίδιο).

Θεωρώ ότι η κριτική του Βρεττάκου, στην ουσία, προσθέτει τις βασικές γραμμές στο πορτραίτο του "παρακμία" που είχε αρχίζει να ζωγραφίζει η αριστερή κριτική μερικά χρόνια νωρίτερα, από το 1946 και μετά, το έτος, δηλαδή, που ο Αναγνωστάκης διαγράφεται από το ΚΚΕ, με τους πρώην συντρόφους του να του προσάπτουν τις συνήθεις κατηγορίες για «*τροτσκικιστική νοοτροπία, οπορτουνισμό και ηττοπάθεια*», οι οποίες ακολουθούσαν πρώην μέλη τα οποία αντιδρούσαν στην προσωπολατρία και δεν αποδέχονταν «τυφλά τις σταλινικές ντιρεκτίβες».[103] Εκτός από τον προσωπικό αντίκτυπο που είχε για τον Αναγνωστάκη η διαγραφή του, η διαδικασία του αποκλεισμού επηρεάζει τους όρους πρόσληψης του έργου του στο διανοητικό περιβάλλον της Αριστεράς και ειδικότερα στην κοινότητα των κριτικών που θεωρούσαν ότι η κομματική ταυτότητα αποτελούσε κώδικα ερμηνείας και κριτικής αξιολόγησης. Η "γραμμή" προς αυτή την κατεύθυνση για την αριστερή κριτική είχε δοθεί με τον επισημότερο τρόπο μέσα από τις σελίδες του κομματικού οργάνου της Αριστεράς, της εφημερίδας *Ριζοσπάστης*, σε ένα κείμενο που έχει περάσει απαρατήρητο από την νεότερη φιλολογική έρευνα και το οποίο συμπίπτει χρονικά με το έτος διαγραφής του Αναγνωστάκη από το ΚΚΕ. Αναφέρομαι στην σύντομη αλλά σημαντική βιβλιοκριτική που υπογράφει ο Μιχάλης Λαμπίρης σχολιάζοντας τις *Εποχές*.[104] Εκεί, ανάμεσα σε άλλες συλλογές που υμνούν γεγονότα όπως αυτά του Δεκέμβρη του '44, ο κριτικός θα εκφράσει τους φόβους του για το

---

[103] Χρήστος Μουχάγιερ, «"Ξεκίνημα" υπό την απειλή του Επταπυργίου...», ό. π., σ. 28. Όπως αναφέρει σχετικά με την διαγραφή του από το ΚΚΕ ο Αναγνωστάκης: «άρχισα το '46 να θέτω μερικά ερωτήματα που δεν τα σήκωνε η ηγεσία τότε. [...] Κατάσχεση της Επιτροπής στη Βουλγαρία, κάτι συνέδρια σλαβικά που γίνονταν, κάποια πράγματα που ήταν αιρετικά κατά κάποιον τρόπο» (*Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά*..., ό.π., σ. 51).

[104] Μιχάλης Λαμπίρης, «Η κριτική του βιβλίου. Μαν. Αναγνωστάκη: "Εποχές"», εφ. *Ριζοσπάστης*, 3.3.1946, σ. 2.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

περιεχόμενο των ποιημάτων του Αναγνωστάκη, καθώς σύμφωνα με τον ίδιο το μεγαλύτερο μέρος τους δεν είναι συμβατό με τις απαιτήσεις της εποχής:

> Οι στιγμές της νοσταλγίας είνε ανθρώπινες. Όμως φοβούμαι πως πελαγοδρομεί άσκοπα σε μιαν ώρα σαν την σημερινή. [...]. Είναι ανάγκη λοιπόν να του δείξουμε εμείς το δρόμο, ενώ θα έπρεπε να τον έχει βρει μόνος του; υπάρχει στο προτελευταίο ποίημά του: Χάρης 1944 κι είνε ακριβώς ο δρόμος που του δείχνει ο σκοτωμένος στην κατοχή φίλος του [...]. Ας σταθεί στο νεύρο της ζωής και θα ιδεί τότε πως αλλάζει ολότελα το δόσιμο του κόσμου. (στο ίδιο).

Βασικό ζητούμενο του κριτικού λόγου είναι και εδώ η στράτευση της τέχνης στις αριστερές κομματικές συνταγές, ενώ δεν είναι τυχαία η σχετική επαινετική αναφορά στο ποίημα «Χάρης 1944», το οποίο φαίνεται πως αποτελεί μια από τις ελάχιστες φωτεινές ποιητικές στιγμές του Αναγνωστάκη για την αριστερή κριτική. Η κατηγορία της παρακμής, βέβαια, θα διατυπωθεί με έμμεσο τρόπο από τον Λαμπίρη, (λέγοντας για παράδειγμα ότι «η επίδραση του Ουράνη επάνω του είναι ολοφάνερη»), υποστηρίζεται όμως από την γενικότερη στάση φυγής και παραίτησης που δηλώνεται στο παραπάνω παράθεμα. Ένα άλλο σημείο που νομίζω ότι πρέπει να επισημανθεί, είναι η προτροπή του κριτικού στον Αναγνωστάκη να εγκαταλείψει το πεσιμιστικό κλίμα που τον διακατέχει και να αποδώσει την ιστορική πραγματικότητα στην αληθινή, επαναστατική της διάσταση (να «σταθεί στο νεύρο της ζωής»), γεγονός που αποτελεί, όπως θα δούμε στην συνέχεια, ένα διαχρονικό ρητορικό στοιχείο που χρησιμοποιούν οι αριστεροί κριτικοί στα πλαίσια της προσπάθειας φρονηματισμού του "αιρετικού" ποιητή. Με όσα ανέφερα παραπάνω δεν υπονοώ ότι ο Βρεττάκος είχε απαραίτητα υπόψη του την κριτική του Λαμπίρη, αλλά ότι βάσει της ανάγνωσης των δύο κειμένων προκύπτει μια κοινή ερμηνευτική πρακτική η οποία αντλεί τα επιχειρήματά της από το πνευματικό οπλοστάσιο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και των δογματικών αντιλήψεων που επικρατούσαν στην Αριστερά σχετικά τον διαλεκτικό χαρακτήρα που πρέπει να έχει η σχέση της ποίησης με την ιστορία.

Επιστρέφοντας στην δεκαετία του '50 συναντάμε νεότερους κριτικούς οι οποίοι υιοθετώντας τα ιδεολογήματα της μεσοπολεμικής αριστερής κριτικής επεκτείνουν τις απόψεις σχετικά με το "παρακμιακό κλίμα" που επικρατεί στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Κρίνοντας την *Συνέχεια* από τις στήλες της *Επιθεώρησης*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Τέχνης το 1955 ο Κώστας Κουλουφάκος,[105] αναφέρει ότι «κύρια και μοναδικά στοιχεία του βιβλίου» είναι «Ο θάνατος, η μοναξιά, η απογύμνωση, η εναγώνια [...] προσδοκία της προδοσίας» (σ. 236). Στην προσπάθειά του να θεμελιώσει αυτή την άποψη, ότι πρόκειται δηλαδή για «παρακμασμένη ποίηση», ο κριτικός παραποιεί συστηματικά τους στίχους της συλλογής,[106] ώστε να εκθέσει εν τέλει τον αφορισμό του: «Ο Αναγνωστάκης είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα για το που μπορεί να οδηγήσει η αυτοεγκατάλειψη, η κατάπαυση της ενεργητικής αντίστασης ενάντια στη διαβρωτική ατμόσφαιρα που μέσα στη σημερινή Ελλάδα μας κυκλώνει. Και από την άποψη τούτη είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα "προς αποφυγήν"» (σ. 237). Ο κριτικός λόγος στην περίπτωση του Κουλουφάκου εισχωρεί και αλλοιώνει το νόημα των ποιημάτων, μεταβάλλει την σχέση τους με την ιστορική πραγματικότητα, επιδιώκοντας την τοποθέτηση αυτών, καθώς και του δημιουργού τους, στα αρνητικά στοιχεία της μεταπολεμικής εποχής. Ακόμα και η περιορισμένη κυκλοφορία της συλλογής αποτελεί για τον ίδιο δείγμα της απομονωτικής τάσης του ποιητή και απόδειξη της θέσης του ότι η ποίηση «δεν έχει πια λόγο ύπαρξης», γεγονός όμως που δεν εμποδίζει τον Κουλουφάκο να εκφράσει, έστω και με ενδοιασμούς, την ευχή ανάνηψης του Αναγνωστάκη στην «αίσθηση της ζωής και της δύναμης» (σ. 237).

Με ανάλογο τρόπο θα εκθέσει τις απόψεις του λίγους μήνες αργότερα και ο Γιώργος Καφταντζής μιλώντας για το ίδιο ποιητικό βιβλίο.[107] Αν για τον Κουλουφάκο ο Αναγνωστάκης είναι ένα παράδειγμα προς αποφυγή, για τον Καφτατζή, όπως δηλώνει και ο τίτλος της μελέτης του, είναι ένα «πρόβλημα», το οποίο μπορεί να έχει αρνητικές συνέπειες στον χώρο της μεταπολεμικής ποίησης, κι αυτό γιατί η τέχνη του αποτελεί για τον ίδιο μια αναβίωση της ποίησης του Καρυωτάκη και του Καβάφη. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά,

> Μια αλυσωτή συγγένεια ομογάλαχτη ενώνει τους τρεις αυτούς αντιπροσωπευτικούς μιας ετοιμόρροπης κουλτούρας ποιητές, που θα χρειαστεί πολλή υγεία και πολύκαιρη αισθητική μαθητεία σε αντίστροφα εκπολιτιστικά περιβάλλοντα για ν' αποτινάξουμε τη σχετική γοητεία τους. (σ. 25).

[105] Κώστας Κουλουφάκος, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Β', τχ. 9, Σεπτέμβριος 1955, σσ. 236-237.

[106] Σχετικά με τις παραποιήσεις του Κουλουφάκου στο ποιητικό κείμενο βλ. την ανάλυση του Ξ. Α. Κοκόλη, ό.π., σσ. 68-77.

[107] Γιώργος Καφταντζής, «Το πρόβλημα Αναγνωστάκη στη μεταπολεμική μας ποίηση», ό.π., σσ. 22-28.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ωστόσο, σύμφωνα με τον κριτικό, το πρόβλημα δεν έγκειται σε μια απλή επίδραση των θεωρούμενων αρνητικών στοιχείων των προγενέστερων ποιητών, αλλά στην καταστροφική προέκτασή τους· ο Αναγνωστάκης γίνεται «πιο τραγικός από τον Καρυωτάκη γιατί δεν ελπίζει πια στη σάτιρα», στους στίχους του «η καβαφική ηδονή προβάλλεται [ως] άχρηστο πείραμα», με αποτέλεσμα να μην βρει κανέναν «δρόμο προς το Λαό», να γίνει «ατομιστής», «να κλειστεί στον εαυτό του» (σ. 26). Η λύση του προβλήματος είναι και για τον Καφταντζή η αλλαγή πλεύσης του ποιητή προς τις αισθητικές συντεταγμένες της κομματικής ορθοδοξίας, στην φωτογραφική αποτύπωση της ιστορικής του πραγματικότητας. «Γιατί», όπως αναφέρει με διδακτικό τρόπο, ο Αναγνωστάκης «πρέπει να πιστέψει πως η πραγματική τέχνη είναι ο καθρέπτης της ζωής» (σ. 28).

Η ερμηνευτική προσέγγιση των δύο μεταπολεμικών κριτικών συγκλίνει με την ισοπεδωτική στάση που είχε κρατήσει η αποκαλούμενη "ορθόδοξη" αριστερή κριτική απέναντι στα λογοτεχνικά ρεύματα του συμβολισμού και του μοντερνισμού, και, πιο συγκεκριμένα, με την ολομέτωπη επίθεση που είχαν εξαπολύσει από τις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης* παλαιότεροι κριτικοί (Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Μ. Αυγέρης, Τ. Βουρνάς κ.α.) ενάντια στους Καρυωτάκη και Καβάφη, αξιολογώντας τους βάσει του σοσιαλρεαλιστικού δόγματος ως ποιητές της παρακμής που εκφράζουν την κοινωνική παθογένεια της αστικής κουλτούρας. Το δύσκολο εγχείρημα της αποκατάστασης των δύο ποιητών ανέλαβε ο Μανόλης Λαμπρίδης ανοίγοντας ένα πολυδιάστατο πεδίο αντιπαράθεσης με τα στερεότυπα της κομματικής ορθοδοξίας, το οποίο μονοπώλησε το ενδιαφέρον του περιοδικού για μια διετία (1955-1957) και συνέβαλλε -ανεξάρτητα από τα χάσματα και τις ασυνέχειες που τις διακρίνουν- στις ανανεωτικές αναζητήσεις της μεταπολεμικής αριστεράς στους τομείς της ιδεολογίας και της τέχνης.[108]

---

[108] Για μια εξέταση των ζητημάτων που προκύπτουν μέσα από την αντιπαράθεση του Μ. Λαμπρίδη με την δογματική πλευρά των αριστερών κριτικών βλ. Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στον συλλογικό τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σσ. 47-67. Σχετικά με τις διεργασίες που σημειώνονται αυτή την περίοδο στο πεδίο των ιδεών της μεταπολεμικής αριστεράς, οι οποίες οδηγούν στην σταδιακή υπέρβαση των πιέσεων του δογματικού λόγου βλ. Αγγελική Κουφού, «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σσ. 89-114· Ελισάβετ Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία*, τχ. 1743, Μάρτιος 2002, σσ. 404-414.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Με παρόμοιο τρόπο ο Λαμπρίδης θα αναλάβει την υπεράσπιση του Αναγνωστάκη εκθέτοντας, στα πλαίσια μιας μαρξιστικής θεώρησης, τις εκτιμήσεις του για *Τα Ποιήματα 1941-1956*.[109] Σκοπός του είναι η αποκατάσταση της πολιτικής διάστασης της ποίησης του Αναγνωστάκη απέναντι στις παρερμηνείες και τις επιθέσεις που είχε δεχτεί, οι οποίες σύμφωνα με τον ίδιο προέρχονται από δύο βασικές κατευθύνσεις: την «αναρχοαμοραλιστική», εννοώντας τον Ρένο Αποστολίδη, και την «θερμιδοριανή», εννοώντας τους κριτικούς που χαρακτήρισαν την ποίησή του παρηκμασμένη (σσ. 44-45). Ο χαρακτηρισμός των "θερμιδοριανών" προέρχεται από την «μυστηριώδη ημερομηνία» του ποιήματος «Όταν αποχαιρέτησα...» και αποτελεί σύμφωνα με τον κριτικό «τον κεντρικό διακόπτη» που αν τον γυρίσουμε βλέπουμε καθαρά ποιο είναι το περιεχόμενο των ποιημάτων. Έπειτα από μια εκτενή ανάλυση του συγκεκριμένου ποιήματος ο Λαμπρίδης φτάνει στο συμπέρασμα ότι ο Αναγνωστάκης υπαινίσσεται το «σοβιετικό Θερμιδόρ», δηλαδή, «το processus εκείνο, που η κατάληξή του είχε τη νίκη της γραφειοκρατίας επάνω στις μάζες» (σ. 41), και είναι η άμεση συνείδηση αυτής της κατάστασης η αιτία που «η βαριά και πνιγηρή [του] ποίηση δεν είναι παρά μια λυρική έκθεση συμπτωματολογίας της θερμιδοριανής φθοράς πάνω στους ανθρώπους, και μια υγιής αντίδραση στη φθορά αυτή» (σσ. 42-43). Ο Λαμπρίδης με την ερμηνεία του αντιστρέφει τους όρους· η ποίηση του Αναγνωστάκη δεν ανήκει στην παρακμή, αλλά είναι αυτή που την κατακρίνει, που αντιδρά στην φθορά, η οποία μέσω του σταλινισμού έχει εισχωρήσει στις τάξεις του σοσιαλιστικού κινήματος αλλοιώνοντας τον επαναστατικό του χαρακτήρα. Για τον κριτικό, ο Αναγνωστάκης βρισκόμενος σε διαλεκτική σχέση με την ιστορία καταφέρνει να αντικειμενοποιήσει το ποιητικό αίσθημα, περνώντας μέσα από την έκφραση του προσωπικού βιώματος στο συλλογικό, προσφέροντάς μας ένα αυθεντικό χρονικό της μεταπολεμικής περιόδου και των ατόμων που έζησαν σ' αυτή:

> Τα ποιήματα (1941-1956) του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά και τα πιο σπαραχτικά ντοκουμέντα μιας από τις πιο απάνθρωπες εποχές της ιστορίας. Είναι το αυθεντικό χρονικό της ψυχικής και πνευματικής τραγωδίας της πιο εκλεκτής, της πιο ευαίσθητης και πιο συνειδητής μερίδας της γενιάς εκείνης, που η εφηβεία της και η πρόωρη άνδρωσή της συμπίπτει με το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. (σ. 37).

---

[109] Μανόλης Λαμπρίδης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: *Τα Ποιήματα*», *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 37-47. Για την κριτική του Μ. Λαμπρίδη βλ. και: Γιώργος Ζεβελάκης, «Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη: Η κριτική του Μανόλη Λαμπρίδη», *Πλανόδιον, τχ.* 40, Ιούνιος 2006, σσ. 743-750. Όπου αναδημοσιεύεται ολόκληρη η κριτική του.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Παρατηρούμε ότι στη συγκεκριμένη κριτική, που γράφεται το 1956, γίνεται για πρώτη φορά η σύνδεση της ποίησης του Αναγνωστάκη με την χρονικογραφία, με την έμφαση να δίνεται στην τραγική έκφραση μιας συγκεκριμένης ομάδας ατόμων, η οποία βίωσε άμεσα της τραγικές επιπτώσεις των ιστορικών γεγονότων. Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο κριτικός («εκλεκτή», «ευαίσθητη», συνειδητή») χαρακτηρίζοντας αυτά τα άτομα δεν πρέπει να περνά απαρατήρητο, καθώς θεωρώ ότι δεν αποτελεί απλά ένα μέρος της ευνοϊκής κριτικής του, αλλά συντελεί στην στρατηγική σκιαγράφησης του ηθικού και πολιτικού περιεχομένου των ποιημάτων και των ανθρώπων που αυτά εκφράζουν. Μαζί με την πολιτική αποκατάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη, ο Λαμπρίδης, αφενός επιτυγχάνει να αντικρούσει τις αιτιάσεις της αριστερής κριτικής για "ποίηση της παρακμής", και αφετέρου, χρησιμοποιώντας την μαρξιστική μεθοδολογία, να αναδείξει μια διαφορετική ανάγνωση της σχέσης που διαμορφώνει ο ποιητής με την ιστορική πραγματικότητα.

Η αμήχανη απάντηση στην κριτική του Λαμπρίδη θα έρθει από τον Κώστα Κουλουφάκο έναν χρόνο αργότερα.[110] Μένοντας σταθερός στις θέσεις του, ο κριτικός θα κάνει λόγο για την ολέθρια επίδραση του "καρυωτακισμού" στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, η οποία τον οδηγεί «σ' έναν γλιστερό κατήφορο, ώστε να φτάσει πιο πέρα από το μηδέν, ως την [...] υποστήριξη εκείνου ακριβώς, ενάντια στο οποίο εξεγείρεται και το οποίο δεν παύει να μισεί» (σ. 277). Εντούτοις, η πτωτική αυτή πορεία κρύβει για τον κριτικό αρκετή δόση αλήθειας. Η ποίησή του αναφέρει «αποτελεί ένα από τα τεκμήρια – έστω και λειψό – αυτής της εποχής», γιατί ο Αναγνωστάκης «δεν έδωσε τίποτα – η σχεδόν τίποτα – από την έξαρσή της. Έδωσε όμως με τον πιο απέριττο και ειλικρινή τρόπο τον σπαραγμό της. Ή τουλάχιστο το σπαραγμό μιας κατηγορίας ανθρώπων, που σχηματικά θα μπορούσαμε να τους αποκαλέσουμε "μικροαστούς νέους της μεταπολεμικής γενιάς"» (σ. 277). Ο Κουλουφάκος, λοιπόν, δεν αρνείται ότι τα ποιήματα του Αναγνωστάκη έχουν τον χαρακτήρα ιστορικής μαρτυρίας, αλλά χρησιμοποιώντας το ιδεολόγημα του "καρυωτακισμού", μεταβιβάζει το βάρος της μαρτυρίας στην αρνητική έκφραση ενός "μεταπολεμικού μικροαστισμού". Απώτερος στόχος αυτής της τοποθέτησης θεωρώ πως είναι η απόκρουση των αξιώσεων για χρονικογραφική κατάθεση που είχε

[110] Κώστας Κουλουφάκος, «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Τα Ποιήματα (1941-1956)", Αθήνα 1956», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Ε', τχ. 27, Μάρτιος 1957, σσ. 277-278. [= *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 48-52].

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προβάλλει ο Λαμπρίδης στην κριτική του, καθώς και η άμεση υπεράσπιση της υγιούς και αγωνιστικής πλευράς της ιστορίας που εκπροσωπεί η λογοτεχνία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, στον αντίποδα της οποίας βρίσκεται, κατά την γνώμη του, το θεωρούμενο "παρακμιακό κλίμα" της ποίησης του Αναγνωστάκη.

Κρίσεις που πλησιάζουν αυτές του αριστερού δογματικού λόγου συναντάμε και σε πιο ανεξάρτητα κριτικά πνεύματα της Αριστεράς, όπως ο Βάσος Βαρίκας, ο οποίος θα μπορούσαμε να πούμε ότι διατηρεί ένα συνεχή διάλογο με το έργο του ποιητή μέσα από τις λογοτεχνικές στήλες των εφημερίδων *Τα Νέα*, αρχικά, και *Το Βήμα* στη συνέχεια.[111] Από τις *Εποχές 2* ο κριτικός διαπιστώνει ότι ο Αναγνωστάκης παρόλο που «ζει έντονα το δράμα της εποχής του» δεν καταφέρνει να το εκφράσει πλήρως γιατί «το ποιητικό του όραμα δεν έχει πάρει ακόμα οριστική μορφή μέσα του» (σ. 149). Η κατάσταση αυτή αποκτά μια δραματική διάσταση στη συλλογή η *Συνέχεια*, καθώς σύμφωνα με τον Βαρίκα, «η εμπειρία που αποκόμισε από τη ζωή, τον έκλεισε ανεπανόρθωτα στον εαυτό του [...]. Το συναίσθημα της μόνωσης και της εγκατάλειψης γίνεται ακόμη περισσότερο οξύ κάθε φορά που θα βρεθεί ανάμεσα στους ανθρώπους» (σ. 26). Στο ίδιο μήκος κύματος ο κριτικός θα εκθέσει την γνώμη του για *Τα ποιήματα 1941-1956*, αναφέροντας πως «Το τραγούδι του [Αναγνωστάκη] μεταβάλλεται σε αντιπροσωπευτικό μιας εποχής» την στιγμή που «Η μια διέξοδος κλείνει ύστερα από την άλλη, [...] και ο ποιητής βλέπει τον εαυτό του σαν εξόριστο μέσα στην κοινωνία» (σ. 116). Η άμεση αποτύπωση αυτής της κατάστασης αποτελεί για τον κριτικό την βασική αδυναμία των συγκεκριμένων ποιημάτων όπως και της «"μοντέρνας ποίησης"» γενικότερα, αναφέροντας πως οι στίχοι του «δεν ξεπερνάνε το "εποχικό". Το "ατομικό" δεν υψώνεται σε γενικό. Υπάρχει το δράμα αλλά λείπει η κάθαρση» (σ. 116).

Φαίνεται πως οι αλυσιδωτές αντιδράσεις που προκλήθηκαν στον αριστερό χώρο έπειτα από το 20° Συνέδριο του ΚΚΣΕ το 1956, όπου τέθηκε σε εφαρμογή η ανοικτή αμφισβήτηση της σταλινικής περιόδου και της σοβιετικής μονολιθικότητας, δεν επηρέασαν την στάση της κριτικής απέναντι στην "αιρετική" ποίηση του

---

[111] Όλες οι κριτικές του Β. Βαρίκα για τον Αναγνωστάκη βρίσκονται συγκεντρωμένες στις εξής εκδόσεις: Βάσος Βαρίκας, «Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 2*», *Συγγραφείς και κείμενα: 1945-1956, 1960*, εισαγωγή-επιμ. Αλέξης Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 149· του ίδιου, «Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια*» και «Μανόλης Αναγνωστάκης: *Τα ποιήματα (1941-1956)*», *Συγγραφείς και Κείμενα: 1955-1959*, εισαγωγή-επιμ. Αλέξης Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 26, 115-116· του ίδιου, «Μια ποιητική συλλογή. *Μ. Αναγνωστάκη: Συνέχεια 3*», *Συγγραφείς και κείμενα Α'. 1961-1956*, Ερμής, Αθήνα 1975, σσ. 107-109.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αναγνωστάκη. Μοναδικό σημείο διάψευσης όπως είδαμε αποτελεί η μελέτη του Μ. Λαμπρίδη, ο οποίος ούτως ή άλλως είχε εκδηλώσει νωρίτερα τις ετερόδοξες θέσεις του στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Με το πέρασμα στην δεκαετία του '60, στα μέσα της οποίας παρατηρείται η ανομολόγητη απομάκρυνση από τις θεωρητικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού,[112] οι κριτικές που συναντάμε ακολουθούν τα βήματα της ερμηνευτικής που προηγήθηκε και κυρίως αυτής που αναπτύχθηκε από τον Κ. Κουλουφάκο στην *Επιθεώρηση Τέχνης*. Όπως σημειώνει ο Τάσος Λειβαδίτης στα πλαίσια της κριτικής του για την συλλογή *Η Συνέχεια 3*: «Γράφτηκε κάποτε στην "Επιθεώρηση Τέχνης", πως η ποίηση του Μ. Α. είναι μια σύγχρονη έκδοση του καρυωτακικού μικροαστισμού. Υπάρχει αρκετή αλήθεια σ' αυτή τη ρήση».[113] Αυτό το «μόνιμο και μοναδικό κλίμα» συντελεί για τον ίδιο σε κάτι χειρότερο, να γίνει «Η κριτική [...] από μέσον, αυτοσκοπός [...] στάση ζωής – κάτι θανάσιμο» (στο ίδιο). Η αρνητική στάση του εγκεκριμένου αριστερού ποιητή πιθανώς πριμοδοτείται και από την κριτική που είχε ασκήσει ο Αναγνωστάκης έναν χρόνο νωρίτερα στην "ποίηση της επικαιρότητας" σχολιάζοντας το ποίημα του Λειβαδίτη «Παντοκράτωρ»,[114] πιστοποιεί όμως ότι η "ορθόδοξη" αριστερή κριτική, σε ό,τι αφορά την ποίηση του Αναγνωστάκη, κινείται ακόμα, το 1962, στο φάσμα της κατηγορίας του "καρυωτακισμού". Εξάλλου, το ίδιο έτος, η πεποίθηση αυτή θα μεταφερθεί και στα γραμματολογικά πλαίσια του "προοδευτικού" χώρου, μέσω της μνημόνευσης και της εν μέρει αποδοχής των χαρακτηρισμών που είχαν ακουστεί στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, από τον Γιάννη Κορδάτο.[115]

Μέσα από την σύντομη αναδρομή που επιχειρήσαμε στην υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την αριστερή κριτική, νομίζω ότι επιβεβαιώνεται με τον καλύτερο τρόπο ότι το αποφαντικό πεδίο του κριτικού λόγου γύρω από την σχέση ποίησης και ιστορίας στο έργο του, είναι ένας τομέας που καταλαμβάνει ποικίλες εκφορές, είτε αυτές είναι θετικές ή αρνητικές, "δογματικές" ή "αιρετικές",

---

[112] Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, ό.π., σ. 413.

[113] Λ. [Τάσος Λειβαδίτης], «Παρουσιάζουμε τα νέα βιβλία. "Συνέχεια 3" Μανώλη Αναγνωστάκη, ποιήματα», εφ. *Αυγή*, 1.7.1962, σ. 2.

[114] Βλ. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η ποίηση – "Προσκλητήριο των καιρών"», *Τα συμπληρωματικά...*, ό. π., σσ. 43-51. Πρβλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, «Η υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την κριτική της Αριστεράς (1955-1962)», ό.π., σ. 143.

[115] Βλ. Γιάνης [sic] Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τμ. Β΄, πρόλογος Κώστα Βάρναλη, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983, σσ. 877-881. Σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης του Αναγνωστάκη από τον Κορδάτο στο συγκεκριμένο έργο βλ. και Παναγιώτης Νούτσος, «Ο Μανόλης Αναγνωστάκης "αυτοβιογραφούμενος": Μια αφορμή για την παρακολούθηση του "Σοσιαλιστικού ρεαλισμού" στην Ελλάδα», *Ο Πολίτης*, τχ. 50, 27 Μαρτίου 1998, σσ. 43-46.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

πρωτότυπες ή μιμητικές.[116] Κι αυτό γιατί, το σύνολο των κριτικών που εξετάσαμε, ακόμη και των πιο αρνητικά διακείμενων, δεν αμφισβητεί τον βιωματικό και ιστορικό χαρακτήρα των ποιημάτων. Αμφισβητεί όμως τον τρόπο που ο Αναγνωστάκης μεταδίδει τις εμπειρίες του, ο οποίος αποκλίνει σε ιδεολογικό και αισθητικό επίπεδο από τα μονολιθικά κριτήρια της εγχώριας μεταγραφής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Απόρροια της χρήσης αυτών των κριτηρίων είναι η ένταξη του έργου του στην λεγόμενη αντιδραστική "αστική ποίηση", γεγονός στο οποίο συμβάλλει και η παρερμηνεία της υπαρκτής επίδρασης του Καρυωτάκη στην έκφραση ενός "μεταπολεμικού καρυωτακισμού".[117] Αυτή η μονόπλευρη και σε ορισμένες περιπτώσεις επιθετική τακτική που ακολουθούν οι αριστεροί κριτικοί, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της δογματικής συμπεριφοράς και της πόλωσης που επικρατούσε στις τάξεις της Αριστεράς στα μεταπολεμικά χρόνια, μετατρέποντας, ουσιαστικά, το ποιητικό κείμενο σε πεδίο μιας διαμάχης η οποία έχει τις ρίζες της στον χώρο της πολιτικής. Η πράξη του αποκλεισμού, έπειτα από την πρώιμη διαγραφή του Αναγνωστάκη από το Κόμμα, μεταφέρεται με έμμεσο τρόπο στον χώρο της αριστερής κριτικής. Ο ποιητής μέσα από επίσημα αριστερά έντυπα (*Ριζοσπάστης*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Αυγή*) και όχι μόνο, αντιμετωπίζεται σαν ένας "παρακμίας" ο οποίος, έχοντας χάσει τον ιδεολογικό του προσανατολισμό, δεν αποδίδει την ιστορική πραγματικότητα όπως επιβάλλουν οι κανόνες της κομματικής πολιτισμικής πολιτικής. Επακόλουθο αυτής της κατάστασης είναι να κερδίζει συνεχώς έδαφος ο διδακτισμός στις κρίσεις παλαιότερων και νεότερων αριστερών κριτικών, οι οποίοι αναλαμβάνοντας τον ρόλο του κομματικού καθοδηγητή υποδεικνύουν στον "αιρετικό" ποιητή ποια πρέπει να είναι η αντίληψή του για την ιστορία· ποια πρέπει να είναι η ιδεολογική της χρήση. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η μελέτη του Μ. Λαμπρίδη, μετέπειτα συνεργάτη του Αναγνωστάκη στο περιοδικό *Κριτική*.[118] Αν όμως για τον Λαμπρίδη και για τους περισσότερους μεταπολεμικούς κριτικούς τα

---

[116] Η απουσία δομικών κριτηρίων άλλωστε δεν αλλοιώνει τον χαρακτήρα μιας απόφανσης, η οποία σύμφωνα με τον Μ. Foucault δεν συνιστά μια «ενότητα» αλλά μια «λειτουργία που διασταυρούται με ένα τομέα δομών και πιθανών ενοτήτων και τις κάνει να εμφανίζονται μέσα στο χώρο και στο χρόνο με συγκεκριμένα περιεχόμενα» (Michel Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, ό.π., σ. 135).

[117] Για την σχέση των μεταπολεμικών ποιητών με την ποίηση του Καρυωτάκη βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτη, Αθήνα ²2001, σσ. 254-264.

[118] Για την παρουσία του Μανόλη Λαμπρίδη στο περιοδικό *Κριτική*, βλ. Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961): Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, ό. π., σσ. 78-90· επίσης βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή. 1947-1981*, Πόλις, Αθήνα, 2003, σσ. 157-161.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ποιήματα του Αναγνωστάκη ήταν φορείς ιστορικών μηνυμάτων, για την αριστερή κριτική τα συγκεκριμένα ιστορικά μηνύματα ήταν γεμάτα από αρνητικά στοιχεία. Η Αριστερά απέβαλλε πεισματικά από τον λογοτεχνικό της κανόνα την χαμηλόφωνη και "ηττοπαθή" ποίηση του Αναγνωστάκη ακόμη και όταν οι καταναγκασμοί του σοσιαλιστικού ρεαλισμού άρχισαν να χαλαρώνουν, αναζητώντας, εν μέσω συμβιβασμών και επανατοποθετήσεων, πιο "αισιόδοξες" και "αγωνιστικές" εκδοχές του ιστορικού παρελθόντος σε έργα που μετέδιδαν μια μυθοποιημένη αφήγηση της εθνικής συνέχειας.[119]

[119] Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η στάση της αριστερής κριτικής απέναντι στο *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη κατά τα τέλη της δεκαετίας του '50 και στις αρχές της επόμενης. Βλ. σχετικά, Τάκης Καγιαλής, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: Η περίπτωση του *Άξιον Εστί*», *Νέα Εστία*, τχ. 1743, Μάρτιος 2002, σσ. 415-435· Αντώνης Λιάκος, «Δεκαετία του '60: Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της», ό.π., σσ. 95-97.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

2.1. Η ποιητική "ανθρωπογεωγραφία"

Η ερμηνευτική που αναπτύχθηκε από την μεταπολεμική κριτική γύρω από την σχέση ποίησης και ιστορίας στο έργο του Αναγνωστάκη, στηρίζεται, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στον συνεχή διάλογο που συνάπτει το υποκείμενο με το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο της μεταπολεμικής περιόδου και ακολούθως στην ποιητική απόδοση αυτού του διαλόγου, η οποία, ταυτίζοντας το υποκείμενο με την ατμόσφαιρα και τις συνθήκες της εποχής, λαμβάνει σταδιακά τον χαρακτήρα του ιστορικού ντοκουμέντου, της "ποίησης - χρονικό". Οι συγκλίσεις του ποιητικού του λόγου με την μεταπολεμική ιστορική πραγματικότητα, αυτό που δίνει την αίσθηση της ιστορικής μαρτυρίας στους στίχους του, προκύπτει μέσα από την θεώρηση μιας συνεχόμενης ποιητικής αφήγησης (τραγική μετάβαση από τις "Εποχές" στις "Συνέχειες"), η οποία σηματοδοτείται από την παρουσία μιας ποικιλίας προσώπων, κυρίως συντρόφων νεκρών ή μη του ποιητή, καθώς και από την περιγραφή ενός αναγνωρίσιμου και κλειστού χώρου. Ο ποιητής θεωρείται πως οργανώνει τα γεγονότα μέσω της δικής του «στοχαστικής κρίσης»,[120] η οποία επενδυμένη με το κύρος του ανθρώπου που έχει συμμετάσχει και επιζήσει των γεγονότων ανοίγει διαύλους επικοινωνίας με ένα ευρύτερο σύνολο ατόμων. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται η αίσθηση μιας ρεαλιστικής ονοματολογίας και τοπογραφίας που εμπεριέχεται στα λογοθετικά πεδία που ορίζουν την «μοίρα μιας γενιάς»,[121] υπό το πρίσμα της οποίας η κριτική συνήθιζε να εξετάζει τα συναισθήματα που γεννούσε η μεταπολεμική ποίηση, και κατ' επέκταση η ποίηση του Αναγνωστάκη· ή όπως αναφέρεται στις μέρες μας «διαμορφώνεται ένα ρεαλιστικό τοπίο αναγνωρίσιμο, όπου πρόσωπα και συμπεριφορές είναι άμεσα διατυπωμένα», το οποίο επιδρά και στον σημερινό

---

[120] Για την λειτουργία της «στοχαστικής κρίσης» στον τρόπο που ο συγγραφέας-ιστορητής οργανώνει και θέτει τα γεγονότα σε διαδοχικές ενότητες βλ. Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό.π., σσ. 29-31.

[121] Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς: Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα [4]1999.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αναγνώστη καθώς «οι ψυχολογικές επιπτώσεις μεταφέρονται από γενιά σε γενιά και μεταμορφώνονται σε μνήμη συλλογική».[122]

Αν δεχτούμε ότι η ποιητική γραφή του Αναγνωστάκη λαμβάνει μέρος στην επικοινωνιακή φύση της ιστορικής γραφής και στις σχέσεις που αυτή συνάπτει με τις αναπαραστάσεις της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας, το πρωταρχικό ερώτημα που προβάλλει στην οπτική του σήμερα, έγκειται στο κατά πόσο ευσταθούν οι απόψεις σχετικά με μια συνεχόμενη ποιητική αφήγηση, και ακολούθως σε ποιο βαθμό τα ιστορικά συμβάντα γίνονται ορατά μέσα σε αυτή ώστε να φτάνουν στην απεικόνιση της συγκεκριμένης εποχής. Οι βασικές αιτιάσεις της κριτικής για την επαφή του ποιητή με τον χρόνο, τον χώρο και τα πρόσωπα πιστεύω ότι δεν μπορούν να εξυπηρετήσουν την πρόσληψη του έργου του ως ντοκουμέντο της μεταπολεμικής περιόδου και συνεπώς ως μια ποίηση - χρονικό που καταγράφει με αντικειμενικό τρόπο την ιστορική περιπέτεια μιας συλλογικής οντότητας. Η ποιητική του βούληση να έρθει αντιμέτωπος με την βιωμένη ιστορία συμμετέχοντας στην πολιτική δοκιμασία εκφράζεται από την πρώτη του συλλογή, όπου δεν προσπαθεί να αποφύγει τον "εφιάλτη" της σύγχρονης ιστορίας μέσα από "άυλα οράματα" ανατρέχοντας για παράδειγμα σε ένα μυθολογικό παρελθόν· αντιθέτως, η σύγκρουσή του με τον χρόνο γίνεται «συγκεκριμένη, ένυλη και προπαντός μετωπική».[123] Η ιστορική του συνείδηση δηλαδή δεν λειτουργεί υπό το «βάρος της ιστορίας» με τον τρόπο που αυτό διακατέχει τους περισσότερους λογοτέχνες του μοντερνισμού, οι οποίοι όντες εχθρικά διακείμενοι προς το γνωστικό αντικείμενο της ιστορίας την κατακρίνουν ή αναζητούν τρόπους να υπερκεράσουν τις θεωρούμενες βλαβερές επιδράσεις της στο παρόν.[124] Η σύγκρουση αυτή, σε συνδυασμό με την ενεργή παρουσία της μνήμης, οδηγεί κατά την γνώμη μου σταδιακά σε μια προβληματική σχέση με την ποιητική πράξη, λειτουργώντας αποδομητικά για την εξερεύνηση της βιωμένης ιστορίας. Στην πραγματικότητα η πρώιμα εκδηλωμένη θέλησή του για ένα "καινούργιο τραγούδι" το οποίο θα έχει τον χαρακτήρα μιας ιστορικής κατάθεσης («*Μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου*»), μιλώντας για βιώματα που σημάδεψαν τον ίδιο και ευρύτερα ένα σύνολο ατόμων («*Πρόσωπα σπαταλημένα την εποχή που κατόρθωσαν ν' αγγίξουν συνετά μια φυλαγμένη πτυχή μας*», *Π* 39), δεν φτάνει στην πραγμάτωσή της.

---

[122] Άντεια Φραντζή, «Από την πρώιμη περίοδο στην ύστερη φάση του έργου του», *Αντί*, τχ. 846, ό.π., σ. 24.

[123] Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*..., ό.π., σ. 40.

[124] Βλ. σχετικά, Hayden White, «The Burden of History», *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1978, σσ. 27-50.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο καθοριστικός παράγοντας της ιστορίας και της μνήμης συνηγορεί τόσο στην εξερεύνηση του βιώματος από τον ποιητή, όσο και στην ματαίωση αυτής της εξερεύνησης, καθώς η μετάβαση από τις συλλογές των "Εποχών" σε αυτές των "Συνεχειών", παρόλο που φαίνεται να πιστοποιεί μια συνεχόμενη αφήγηση,[125] δεν είναι τόσο ομαλή όσο δείχνει εξαιτίας της αδυναμίας του ποιητικού λόγου να αναπαραστήσει τις ιστορικές εμπειρίες κάτω από το ένοχο βάρος της ποιητικής πράξης.

Για να κατανοήσουμε τον τρόπο που συντελείται αυτή η διαδικασία νομίζω ότι είναι χρήσιμο να ερευνήσουμε αρχικά τον τρόπο διάρθρωσης της ποιητικής "ανθρωπογεωγραφίας" του Αναγνωστάκη, μέσω των αναφορών που επιχειρεί στον χώρο και στα πρόσωπα, τα οποία βρίσκονται διάσπαρτα στην ποίησή του και αποτελούν τον βασικό παράγοντα που δημιουργεί την αίσθηση ενός βιωμένου τόπου και χρόνου. Θεωρείται κοινώς αποδεκτό ότι το περιεχόμενο της ποίησής του ξεδιπλώνεται μέσα από μια αστική τοπογραφία, η οποία συνδέεται με το ρεαλιστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης. Παρ' όλα αυτά η συγκεκριμένη πόλη αναφέρεται ονομαστικά μόνο μια φορά, και αυτή πολύ αργότερα από τις "Εποχές" και τις "Συνέχειες", στον τίτλο του ποιήματος «Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ. Χ.» της συλλογής *Ο Στόχος*. Οι μόνες αναφορές που συναντάμε πριν από αυτή, γίνονται με έμμεσο και όχι συνεχόμενο τρόπο στις *Εποχές* και *Εποχές 3* αντίστοιχα:

Στην οδό Αιγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) (*Π* 35)

Πήγαμε τρείς φορές στο "Θερμαϊκόν" μου πλήρωσες το τραμ για την Καμάρα (*Π* 86)

και παρόλο που εξασθενούν στις επόμενες συλλογές, επανεμφανίζονται στο *Περιθώριο '68-'69* (σσ. 33, 37, 39) φέρνοντας συνειρμικά στην μνήμη του αναγνώστη ένα τοπίο αναγνωρίσιμο. Μπορεί, λοιπόν, το εφαλτήριο της μνήμης να βρίσκεται σε στιγμές που έλαβαν χώρα σε αυτή την πόλη, ωστόσο οι συγκεκριμένες τοπωνυμικές αναφορές ξεφεύγουν από τα στενά γεωγραφικά σύνορα της Θεσσαλονίκης, σηματοδοτώντας τις εκφάνσεις μιας τυραννικής ατομικής μνήμης που

[125] Ο Π. Μουλλάς είναι ίσως ο μόνος από τους μελετητές που έχει εντοπίσει τον παράγοντα της ασυνέχειας στην ποίησή του, επισημαίνοντας πως «η αφήγηση του Αναγνωστάκη δεν μπορεί να είναι, στην ουσία της, παρά μια άρνηση της αφήγησης [....]. Γιατί αυτή η αφηγηματική αδυναμία (που δίνει μόνο πυρήνες μικροαφηγήσεων) βρίσκεται σε αντιστοιχία με μια εποχή χασμάτων, θανάτων και απουσιών. Το κενό είναι φανερό: κενό προσώπων και πραγμάτων. Η αφήγηση ανέφικτη» (Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα...*, ό.π., σσ. 19-20).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

συμβολοποιεί καταστάσεις οι οποίες έχουν παρέλθει. Στην ουσία μιλάμε για μια «ανοχύρωτη πόλη»,[126] καθώς στην πλειονότητα των στίχων του υπάρχει η "πολιτεία" με την ευρύτερη και πολυεπίπεδη σημασία της, η οποία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών οι οποίες απηχούν τις εξελίξεις που συμβαίνουν στο κατακερματισμένο αστικό τοπίο της χώρας από τον πόλεμο ως και τη νόθα αστικοποίηση των μετεμφυλιακών χρόνων.

Στο πέρασμά μας προς το κέντρο της ποιητικής πολιτείας του Αναγνωστάκη, εκεί όπου θα μπορούσαμε να συναντήσουμε την «κοινωνική "αλήθεια"», να συμμετάσχουμε στην «υπέροχη πληρότητα της "πραγματικότητας"»,[127] βρίσκουμε δρόμους, λιμάνια, πάρκα, πλατείες, προαύλια φυλακών, πολυάριθμα καφενεία, βιτρίνες νεοτερισμών, μουσεία, αργότερα χρηματιστήρια, τράπεζες, εκκλησίες κ.α. Όλα αποτελούν αναφορές στο κοινωνικό περιβάλλον, γεγονός που δηλώνει και την σχέση του υποκειμένου με τον πολιτισμικό ιστό της μεταπολεμικής Ελλάδας. Η "φλεγόμενη πόλη" μαγνητίζει το βλέμμα του, τον κάνει να θέλει να μιλήσει για τον κοινωνικό χώρο που αποτελεί το θέατρο των εξελίξεων, το πεδίο των ιδεολογικών και πολιτικών αναζητήσεων, στη βάση των οποίων βρίσκονται οι άνθρωποι της καθημερινότητας, όλοι αυτοί που δημιουργούν την ιστορία και γίνονται οι θύτες ή τα θύματά της.[128] Αλλά η μικροσκόπηση αυτών των περιστατικών νομίζω ότι δεν ξεπερνά τον αυστηρά προσωπικό τόνο της ποίησής του. Οι μνήμες στοιχειώνουν το παρόν, αλλά ο ποιητής τις διατηρεί μέσα του ακέραιες αρνούμενος να τις θυσιάσει στον όλο και περισσότερο εξωραϊσμένο κοινωνικό και ιστορικό του περίγυρο,

Α ! πως ψεύτισαν όλα ! Αφήσανε στους δρόμους τα χαλάσματα δεν τα προσέχει πια κανείς

[...]

Τα σπίτια χάσκουνε δίχως παράθυρα σαν κρανία ξεδοντιασμένα

[...]

Κι είχα μέσα μου ακόμα τόσες εικόνες που ζητούσα
Φυλαχτά τόσων πολύτιμων κρυφών αναδρομών-

---

[126] Όπως επισημαίνει η Μαίρη Μικέ «τα ονομαστικά τεχνάσματα της αστικής τοπογραφίας της Θεσσαλονίκης, υπηρετώντας την αρχή της αληθοφάνειας, [...] παρακολουθούν τις ιδεολογικές αλλαγές στον ιστό της πόλης και τελικά λειτουργώντας πολύ πιο απελευθερωτικά από την πρόσδεσή τους σε έναν αναγνωρίσιμο χώρο απλώνουν τις ιδεολογικές και αισθητικές τους σημάνσεις σε όλη την ελλαδική περιφέρεια» (Μαίρη Μικέ, «Ανοχύρωτη πόλη», *Εντευκτήριο*, τχ. 71, ό.π., σ. 137).

[127] Roland Barthes, *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Ράππα, Αθήνα 1984. σ. 43.

[128] Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη: Η ποίηση έξω από τις σελίδες», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 187-188.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Δεν το 'ξερα πως ήμουν πλασμένος να 'ρθω μια μέρα
Πίσω στα σκονισμένα μονοπάτια να κοιτάξω κατάματα
Τη φλεγόμενη πόλη τα σωριασμένα κουφάρια στους δρόμους (*Π* 82-83).

Ο Αναγνωστάκης σκηνοθετεί παραβολικά ένα λογοτεχνικό τοπίο επιλέγοντας αυτές τις "κρυφές αναδρομές" σε χώρους και καταστάσεις που έχει βιώσει, χωρίς η ποίησή του να μας παρέχει ορισμένα τεκμήρια ή έστω τα συστατικά που θα επέτρεπαν την ταύτισή τους με ένα συγκεκριμένο τόπο. Ο ίδιος δεν μένει αμέτοχος στην πολιτισμική ατμόσφαιρα που βιώνει, αλλά προβαίνει σε μια ενδελεχή ανάλυση των αλλαγών που συντελούνται στη νεοελληνική κοινωνία, η οποία στους στίχους του παρουσιάζεται σαν ένα πεδίο συγκρούσεων όπου παράγονται δομές σχέσεων και εξουσίας. Ο χώρος είναι το συστατικό στοιχείο που διέπει όλες τις μορφές της κοινωνικής διαβίωσης, είναι όμως και «βασικός σε κάθε άσκηση εξουσίας», όπως αναφέρει ο M. Foucault, η οποία σύμφωνα με τον ίδιο δεν λειτουργεί μόνο καταναγκαστικά απέναντι στα υποκείμενα· αντιθέτως, λειτουργεί παραγωγικά διασχίζοντας όλα τα δίκτυα του κοινωνικού σώματος.[129] Η συνείδηση αυτής της κατάστασης διαφαίνεται από την πρώτη του συλλογή, όπου αντιλαμβάνεται τις ουσιαστικές ανακατανομές και τις μετατοπίσεις που έχει φέρει ο πόλεμος σε όλο το εσωτερικό δίκτυο της κοινωνίας και κυρίως στους τομείς της ιδεολογίας και της πολιτικής. Ανάμεσα σε "λάβαρα", σε "σημαίες" που ανεμίζουν και σε "πτώματα ακέφαλα" που χορεύουν γιορτάζοντας την απελευθέρωση, ο ποιητής διατυπώνει την δική του άποψη: «*Όμως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα / Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ !*» (*Π* 36). Με αυτό τον τρόπο δεν δηλώνει απλά την αγωνιστική του εγρήγορση, ούτε τον πεσιμισμό του για ένα χειρότερο μέλλον, αλλά φαίνεται πως κατανοεί ότι ο πόλεμος συνεχίζεται μέσα από την διαχείριση των αποτελεσμάτων του στην καθημερινότητα, και όχι μόνο από την διαμόρφωση μιας καινούργιας κυβερνητικής πολιτικής. Έπειτα από την καταστροφική πολεμική διαμάχη δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι, αλλά μια νέα "πρακτική της ελευθερίας" που στοχεύει στην κοινωνική χειραγώγηση των υποκειμένων, και εισχωρεί στις σκέψεις τους κατευθύνοντας τον τρόπο διαβίωσης στην μεταπολεμική "πολιτεία". Τα χαλάσματα, τα γκρεμισμένα σπίτια, για παράδειγμα, δεν δηλώνουν μόνο την αστική κατάσταση της χώρας που μετά τον Εμφύλιο ξαναχτίστηκε και άλλαξε όψη, αλλά μια

[129] Μισέλ Φουκό, *Εξουσία, γνώση και ηθική*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Ύψιλον, Αθήνα 1987, σ. 65. Για μια περαιτέρω έρευνα των απόψεών του για τις πρακτικές της εξουσίας βλ. *Στο ίδιο*, σσ. 11-37.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πιο βαθειά, συνειδητή κατάσταση του ποιητή, ο οποίος φυσικά δεν μιλά αποκλειστικά για το υλικό γκρέμισμα, αλλά για ένα πνευματικό γκρέμισμα ιδεολογικής υφής που εισχωρεί στον άνθρωπο.

Με τον ίδιο τρόπο νομίζω ότι αυτές οι σχέσεις εξουσίας διασπείρονται και σε απεικονίσεις του κλειστού χώρου στην ποίησή του. Τα σπίτια, τα πολλά καφενεία που σηματοδοτούνται με διάφορα ονόματα (το «Καφενείο των Ναυτικών», η «"Ωραία Σελήνη"», «"Η Συνάντηση"»), τα οποία πιθανότατα να αποτελούσαν σημεία συνάντησης και δράσης ενός συνόλου ατόμων, γίνονται χώροι απεικόνισης ενός πολιτικού και υπαρξιακού προβληματισμού. Η συχνή χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου στην ποιητική απόδοση αυτών των χώρων έχει συνηγορήσει θετικά για την μεταπολεμική κριτική ώστε να χαρακτηριστούν ως μέσα έκφρασης της "γενιάς" και της "εποχής". Στίχοι όπως οι εξής: «*Αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο η "Ωραία Σελήνη" τα κατακάθια του καφέ / (Η μοίρα μας ανοίγεται θαυμάσια : εδώ δρόμος, εκεί δρόμος, από κει επίσης δρόμος)*» (*Π* 62), θεωρείται πως δίνουν «την εικόνα μιας εποχής στα κρίσιμα φαινόμενα που την σημασιοδοτούν», ορισμένα από τα οποία είναι «οι πλαστοί διέξοδοι και τα αδιέξοδά τους, η στυφή γεύση της καθημερινότητας στη σχέση της με ένα κάποιο "όραμα"».[130] Ακόμη κι αν ακολουθήσουμε αυτή την ερμηνεία, νομίζω ότι οι παραπάνω στίχοι δεν αναπαριστούν άμεσα κάποια ιστορική στιγμή ώστε να δηλώνουν την συγκεκριμένη εποχή, καθώς τα αδιέξοδα της νεότητας και οι προβληματισμοί της γύρω από κάποιο όραμα που συνήθως την συνοδεύει, θα μπορούσε να χαρακτηρίσει οποιαδήποτε νέα γενιά ανθρώπων σε οποιαδήποτε εποχή κι αν ζούσαν.

Πίσω από τις εικόνες και τα σύμβολα που μεταχειρίζεται ο ποιητής υπάρχει ένα ισχυρό βιωματικό και ιστορικό υπόβαθρο, το οποίο όμως δεν γίνεται ορατό στον αναγνώστη.[131] Ο Αναγνωστάκης, διατηρώντας ενεργή την μνήμη, συλλέγει το υλικό του από αυτά τα περιστατικά και μετουσιώνει τις εμπειρίες του στον ποιητικό λόγο, όπου, χωρίς να κατονομάσει καταστάσεις, καταφέρνει να δώσει ένα διαχρονικό στίγμα στην γραφή του, αρνούμενος σταθερά την όποια θεματογραφία. Ακόμα και στα ποιήματα που γράφει όταν είναι φυλακισμένος και καταδικασμένος σε θάνατο,

---

[130] Αλέξανδρος Αργυρίου, *Νρούμενα και υπονοούμενα...*, ό.π., σ. 58.

[131] Ιδιαίτερη αξία για τον αναγνώστη νομίζω πως έχει μια δοκιμιακή επιστολή προς τον Αναγνωστάκη από τον φίλο και ομότεχνό του Κλείτο Κύρου, όπου ανακαλεί με νοσταλγική διάθεση ορισμένες από αυτές τις κοινές εμπειρίες που σημάδεψαν τα νεανικά τους χρόνια. Βλ. Κλείτος Κύρου, «Επιστολή στον Μανόλη Αναγνωστάκη: Περιπλάνηση σε σπαράγματα παλαιών επιστολών», *Εντευκτήριο*, τχ. 71, ό.π., σσ. 118-127.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

καθίσταται δύσκολο στον αναγνώστη να το πληροφορηθεί μέσω της τέχνης του. Στις *Εποχές 3* συναντάμε υπαινικτικές αναφορές στα προαύλια των φυλακών και στις δραστηριότητες των εγκλεισμένων: «*Οι ρυθμικοί βηματισμοί στις υγρές πλάκες*» (*Π* 93). Ο συγκεκριμένος στίχος, όμως, επανέρχεται ελαφρά παραλλαγμένος στο ποίημα «Μιλώ» της συλλογής *Η Συνέχεια 2*, αργότερα στο *Περιθώριο '68-'69* (σ. 130) και τέλος στο *ΥΤ*. (σ. 23). Το γεγονός αυτό νομίζω ότι δηλώνει αφενός την εσωτερική ενότητα της ποίησής του και αφετέρου την δημιουργική ανάπλαση της βιωμένης εμπειρίας, η οποία μεταφέρει το βάρος μιας βαθύτερης κατάστασης. Ο Αναγνωστάκης αποφεύγει την απλή παράθεση του γεγονότος, η οποία θα ήταν στην ουσία μια ψευδής απόδοσή του, ενώ το περιβάλλον προβάλλεται περισσότερο πίσω και μέσα από την ομιλία του, κάνοντας δύσκολη την όποια συσχέτιση με γεγονότα του προσωπικού ή πολιτικού του βίου.

Το ίδιο πιστεύω ότι ισχύει και για τα πρόσωπα που υπάρχουν στα ποιήματά του. Η προσπάθειά του να μιλήσει εκφράζοντας «την αίσθηση του χαμού των πιο εκλεκτών παιδιών της στρατιάς της κατοχής, της αντίστασης, του εμφυλίου, που εξοντώθηκαν όχι μόνο φυσικά αλλά και ηθικά και πολιτικά και, κυρίως, ανθρώπινα»,[132] εκδηλώνεται με την πληθωρική παρουσία ονομάτων στο έργο του, και σε αυτό το σημείο νομίζω πως έγκειται και η μεγαλύτερη αξίωση που θα μπορούσαμε να έχουμε για ιστορικές μαρτυρίες. Τα διάφορα πρόσωπα που κατοικούν τον ποιητικό του κόσμο του δίνουν έναν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, ο οποίος λειτουργεί με τρόπο σημαινόμενο για την ιστορική πραγματικότητα της εποχής. Αρχικά, τα συλλογικά υποκείμενα, οι νικημένοι στρατιώτες, οι ξυπόλητες μάνες, τα κορίτσια που ζητιανεύουν κ.α., τα οποία βρίσκονται διάσπαρτα στους στίχους του και συγκεντρώνονται στο ποίημα «Μιλώ». Όλα τους αφθονούν και υποστηρίζουν την σχέση ατομικότητας και ολότητας, τον διάλογο του ποιητή με την ιστορία. Στις πρώτες του συλλογές παρατηρούμε σε ορισμένες περιπτώσεις την ενσωμάτωση του "εγώ" στο συλλογικό "εμείς", κυρίως στις πιο αγωνιστικές του εκφράσεις (οι οποίες είναι και οι πιο σπάνιες), όπως στο ποίημα «Χάρης 1944»: «*Ήμασταν όλοι μαζί και ξεδιπλώναμε ακούραστα τις ώρες μας*» (*Π* 37), κάτι που σταδιακά ατονεί και μεταβάλλεται σε στάση θέσης - αντίθεσης.

Ο ποιητής από τις *Εποχές 3* και μετά πιστεύω ότι στρέφεται σε μια περισσότερο υποκειμενική παρά αντικειμενική κατάσταση, βρισκόμενος σε κριτική

[132] Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη*, τχ. 11, 1982, σ. 56.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σχέση με το κοινωνικό σύνολο. Διότι η διασταύρωση της βιωμένης εμπειρίας με την σύγχρονη πραγματικότητα θέτει ζητήματα αναγνωρησιμότητας μεταξύ του ίδιου και των προσώπων, τα οποία έχουν αλλοτριωθεί στο πέρασμα των χρόνων, έτσι ώστε να συνδέονται αλλά και να κρίνονται την ίδια στιγμή οι όροι παρουσίας του παρελθόντος στο παρόν: «*Πώς να πιστέψω ότι είσαι ο Φώτης, όχι ο Κώστας, όχι ο Θανάσης του Κώστα;* [...] *Δεν σε γνωρίζω. Ίσως ταξιδέψαμε μαζί, όπως το λες, με το "Αλκινόη" / Πήγαμε τρείς φορές στο "Θερμαϊκόν" μου πλήρωσες το τραμ για την Καμάρα / Μα δε σε ξέρω.* [...] *Όχι δεν πιάνω το χέρι σου. Δε θα κλέψεις το σχήμα του δικού μου*» (*Π* 85-86). Η σχέση με το σύνολο παραμένει υπαρκτή, όμως διαταράσσεται υπό το βάρος της ηθικής και ιδεολογικής μεταβολής των ατόμων. Το υποκείμενο βρίσκεται υπό κρίση στο μεταπολεμικό περιβάλλον αναζητώντας αυτά τα χαρακτηριστικά που θα επιβεβαιώσουν την ταυτότητα του συνομιλητή, τις αναμνήσεις και τα κοινά βιώματα. Η κατάθεση της εμπειρίας ναρκοθετείται, καθώς οι συνεχόμενες αλλαγές υποσκάπτουν την επαφή του ατόμου με την ομάδα, με την απεύθυνση και την κριτική προς αυτήν, όμως, να είναι ενταγμένη σε μια ποίηση κοινωνικού προβληματισμού, η οποία αποσκοπεί στην αναζήτηση της χαμένης συντροφικότητας («*Οριστικά εμείς οι ίδιοι, πήραμε όρκο να μη γίνει ζαβολιά*», *Π* 138), γεγονός που διαπιστώνεται και σε άλλους μεταπολεμικούς ποιητές.[133]

Εκτός από τα συλλογικά υποκείμενα, υπάρχουν και πρόσωπα εξατομικευμένα, όπως για παράδειγμα ο "Εγγλέζος θερμαστής" ή ο "λοχίας Otto V" με "την γυναίκα του Μάρθα". Πρόσωπα που σταδιακά εξαφανίζονται δίνοντας την θέση τους στους νεκρούς κυρίως συντρόφους, στον Χάρη, τον Ηλία, τον Δημήτρη, την Κλαίρη κ.α., οι οποίοι, όπως γνωρίζουμε από εξωκειμενικές πληροφορίες,[134] βρίσκονται κατά κύριο λόγο στο πεδίο της βιωμένης ιστορίας του ποιητή. Ο Αναγνωστάκης, έχοντας κερδίσει το δώρο της ζωής, βρίσκεται μετέωρος σε ένα παρόν που το καλύπτουν οι ενοχές του ατόμου που έχει επιβιώσει. Το φαινόμενο αυτό διαπερνά το μεγαλύτερο μέρος των μεταπολεμικών ποιητών από την δεκαετία του '50 και μετά, όπου παρατηρείται η συνειδητοποίηση εκ μέρους τους του αντιφατικού ρόλου που έχει να παίξει η ποίηση στην μεταπολεμική κοινωνία, με την επώδυνη μνήμη των χαμένων συντρόφων να σφραγίζει την ποιητική τους έκφραση μέσα από διάφορες εκδοχές του δραματικού προσωπείου του επιζώντος.[135] Το τέλος

[133] Για έναν σχετικό προβληματισμό βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, ό.π., σσ. 145-166.
[134] Βλ. σχετικά τις πληροφορίες που παρέχει ο Γιάννης Δάλλας, *Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σσ. 82-85.
[135] Βλ. Δώρα Μέντη, «Ο επιζών: Ένα δραματικό προσωπείο της μεταπολεμικής ποίησης», ό.π., σ. 183.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

των οραμάτων, η πικρή γεύση της συλλογικής συμμετοχής στην ιστορία και τα ιδεολογικά αδιέξοδα που φέρνουν στην επιφάνεια οι ανατροπές και οι διαψεύσεις της μεταπολεμικής εποχής, συμβάλλουν ώστε να διαμορφωθεί ένα ποιητικό "τοπίο θανάτου" όπου ο «μεταπολεμικός μύθος» του Ελπήνορα,[136] βρίσκει, μέσα από διάφορες μεταλλάξεις, την πιο πρόσφορη εφαρμογή του. Από αυτή την θεώρηση δεν ξεφεύγει απόλυτα και το ποιητικό σκηνικό του Αναγνωστάκη, όπου κυριαρχούν όπως παρατηρεί ο Π. Μουλλάς, «οι σύντροφοι του Οδυσσέα στον Άδη, τα "είδωλα καμώντων" της ομηρικής Νέκυιας [...] οι νεκροί της Κατοχής και του Εμφυλίου», οι οποίοι καθορίζουν τις δυνατότητες αλλά και την δημιουργική παρουσία της ποιητικής πράξης.[137] Ωστόσο, στην περίπτωση που εξετάζουμε, η παρουσία των νεκρών δεν γίνεται μέσω αναφορών στον αντιηρωικό μύθο του Ελπήνορα, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στην ποίηση του Σεφέρη ή του πρώιμου Σινόπουλου· αν και ανάμεσα στους δύο μεταπολεμικούς ποιητές υπάρχει ένα βασικό κοινό σημείο που τους διαφοροποιεί από τον παλαιότερο ποιητή, και αυτό δεν είναι άλλο από το ρεαλιστικό υπόβαθρο της ποιητικής τους γραφής, αφού η πλειονότητα των προσώπων στα οποία αναφέρονται υπήρξαν άτομα που προέρχονται από το στενό κοινωνικό και ιστορικό τους περιβάλλον.[138]

Η αναφορά του Αναγνωστάκη (μέσω των στίχων αλλά και των αφιερώσεων των ποιημάτων του) στους αφανείς νεκρούς που πέρασαν και συνεχίζουν την εποχή που γράφει να περνούν στις σκοτεινές παραγράφους της Ιστορίας αποσκοπεί σε μια

---

[136] Στα "αντιηρωικά" χρόνια της μεταπολεμικής περιόδου εντοπίζει την αναβίωση του μύθου του Ελπήνορα ο Γ. Π. Σαββίδης ερευνώντας την παρουσία του κυρίως στο έργο των Σεφέρη, Ρίτσου και Σινόπουλου (βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*, Ερμής, Αθήνα 1981). Για μια διερεύνηση της διαφορετικής χρήσης του μύθου του Ελπήνορα ανάμεσα στην ποίηση του Σεφέρη και του Σινόπουλου βλ. Παναγιώτης Νικολαΐδης, «Διάλογος με τους νεκρούς: Από τον Γιώργο Σεφέρη στον Τάκη Σινόπουλο», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1, 2002, σσ. 193-203.

[137] Παν. Μουλλάς, «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί*, τχ. 846, ό.π., σ. 20.

[138] Η διαφορά πιστεύω ότι παραμένει ακόμη κι όταν ο Σεφέρης χρησιμοποιεί ανώνυμα πρόσωπα από την πρόσφατη ιστορία, όπως ο στρατιώτης Μιχάλης του ποιήματος «Τελευταίος Σταθμός», τον οποίο γνωρίζει μέσα από τις περιγραφές της συζύγου του. Σκιαγραφώντας το πορτρέτο του, γράφει στο ημερολόγιό του: «"Όλο ψιθυρίζει: 'Για την πατρίδα!... για την πατρίδα!...' ". Με τρελαίνει η απόγνωση όταν στοχάζομαι κι αναρωτιέμαι τι αισθάνεται ψιθυρίζοντας αυτά τα λόγια τούτο το παιδί στο παραμιλητό της θέρμης· ποιες εικόνες αυλακώνουν το μυαλό του. Πεθαίνει για μιαν ιδέα όπως θα πέθαινα λ.χ. εγώ για μιαν ιδέα;» (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ΄: 1 Γενάρη 1941 – 31 Δεκέμβρη 1944*, Ίκαρος, Αθήνα 1986, σ. 23). Η απορία που διατυπώνει ο Σεφέρης σχετικά με την "ιδέα" για την οποία πεθαίνει ο συγκεκριμένος στρατιώτης δεν τίθεται, και δεν θα μπορούσε να τεθεί, σε παρόμοια περίπτωση από τον Αναγνωστάκη και τους περισσότερους μεταπολεμικούς ποιητές, καθώς υπήρχε ένα κοινό ιδεολογικό υπόβαθρο που επιδρούσε στην αισθητική αποτύπωση του βιώματος. Ανάμεσα στον "Χάρη" του Αναγνωστάκη και τον "Μιχάλη" του Σεφέρη η διαφορά είναι –και παραμένει- κατά την γνώμη μου τόσο βιωματική όσο και ιδεολογική.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

βαθύτερη εξερεύνηση του παρελθόντος, προς όφελος και προς αντίστιξη του παρόντος. Ο ποιητής μιλά με τους συντρόφους του όχι σαν ένας άνθρωπος που έχει μονίμως το βλέμμα στραμμένο προς το παρελθόν, αλλά αποσκοπώντας να (κατά)κρίνει το παρόν με το βλέμμα προς το μέλλον. Η λανθασμένη και αλλοιωμένη χρήση του παρελθόντος και της ιστορίας, αλλά πολύ περισσότερο η άρνηση της αληθινής ιστορίας, της πρόσφατης "περιπέτειας" που έζησε εκ των έσω μαζί με άλλους ανθρώπους κρίνεται από τον Αναγνωστάκη, ο οποίος θέτει τον εαυτό του σε απόσταση από τις παραχαράξεις, είτε αυτές υπόκεινται σε ιδεολογικούς είτε σε άλλους λόγους, και κρατώντας τα θετικά συνεχίζει,

Κάηκαν όλα τα επίσημα αρχεία και βιβλιοθήκες
Οι βιτρίνες των νεοτερισμών και τα μουσεία
Όλες οι ληξιαρχικές πράξεις γεννήσεων
Και θανάτων –
[...]
Βρήκα την Κλαίρη βγαίνοντας
Απ' τη Συναγωγή κι αγκαλιασμένοι
Κάτω απ' τις αψίδες των κραυγών
Περάσαμε στην άλλη όχθη με τις τσέπες
Χωρίς πια χώματα, φωτογραφίες και τα παρόμοια.

Τίποτα δεν πουλιόταν πια (*Π* 126-127).

Εκτός από την συμβολική χρήση των χωμάτων, τα οποία πιθανώς να δηλώνουν την καταγωγή, τους κοινούς κοινωνικούς δεσμούς κ.λπ., νομίζω ότι αξίζει να επισημάνουμε την αναφορά στις φωτογραφίες, η οποία είναι σταθερή στην ποίησή του, και αφορά το πάγωμα του χρόνου, την ακινητοποιημένη στιγμή της εμπειρίας. Όπως γίνεται φανερό από τους παραπάνω στίχους ο Αναγνωστάκης αρνείται αυτή την ακινητοποιημένη κατάσταση, την νοσταλγική προσκόλληση στο παρελθόν, με σκοπό να δείξει την εξέλιξη, την συνέχεια προς το μέλλον. Αποφεύγοντας τις συγχρονικές χρήσεις της ιστορίας διατηρεί ορισμένες σταθερές αξίες όπως η συντροφικότητα, η φιλία, ή ακόμη ο έρωτας, αρνούμενος να τις "πουλήσει" στην διαβρωμένη τριγύρω του πραγματικότητα.

Εκεί, λοιπόν, που η ιστορία εξατομικεύεται και αποσπάται από ολοποιητικές μεθόδους, βρίσκονται οι νεκροί φίλοι, οι αφανείς ήρωες της ιστορίας τους οποίους ανακαλεί ως δείκτες κοινών εμπειριών, ως παραλήπτες μηνυμάτων αλλά και ως μέσα σήμανσης προς τον αναγνώστη. Ο Αναγνωστάκης εμμένοντας σε μια ονοματολογική

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κατάθεση τείνει να εξανθρωπίσει την πρόσφατη ιστορία, να μας προσφέρει μια ιστορία «από τα κάτω», γράφοντας για πράγματα τα οποία μένουν ξεχασμένα λόγω της άρνησης της ίδιας τους της ύπαρξης,[139] πλησιάζοντας έτσι την μικροϊστορική σκοπιά της ιστορίας ως βιωμένης εμπειρίας.[140] Θεωρώ όμως ότι οι ονοματολογικές αναφορές του δεν μπορούν να πιστοποιήσουν το πέρασμα στην μακροϊστορία και να γίνουν μνήμη συλλογική, γιατί στην πλειονότητα τους πρόκειται για συμβολικές αναφορές που δίνονται μέσα από ένα προσωπικό και όχι ιστορικό πρίσμα. Στο μεταγενέστερο έργο του ποιητή, άλλωστε, τα συγκεκριμένα πρόσωπα αντικαθίστανται από τύπους - κακέκτυπα που συμβολίζουν τον καιροσκοπισμό και την ηθική και πολιτική παθογένεια της νεοελληνικής κοινωνίας όπως ο Λαυρέντης ή ο Μάκης του *Στόχου*. Όπως επισημαίνει σχετικά ο Γ. Δάλλας, η παρουσία τόπων και προσώπων αποτελεί μια τεχνική του Αναγνωστάκη που τα «μεταποιεί σε κρυπτογραφικά σημεία, υποβάλλοντας τη δομική και τη συμβολική τους λειτουργία».[141] Μπορεί ο Χάρης, ο Γιώργος, ο Δημήτρης και όλοι όσοι εμφανίζονται στην ποίησή του να δίνουν έναν τόνο οικειότητας στον αναγνώστη και περισσότερο στον μεταπολεμικό αναγνώστη και κριτικό, δημιουργώντας την αίσθηση της ιστορικής κατάθεσης, όμως τα πρόσωπα αυτά δεν πράττουν, δεν αρθρώνουν λόγο και γενικότερα δεν δίνονται αυτά τα στοιχεία που θα μπορούσαν να τους μετατρέψουν σε χαρακτήρες αναγνωρίσιμους. Με άλλα λόγια ο ποιητικός κόσμος του Αναγνωστάκη δεν «αξιώνει πως αφορά πραγματικά γεγονότα μέσα στον πραγματικό κόσμο».[142] Σε αυτό συνηγορεί και ότι η επίκληση όλων των προσώπων στις "Εποχές" και τις "Συνέχειες" γίνεται με τα μικρά τους ονόματα και όχι με τα επώνυμα, με συνέπεια να μην αποτελούν μια απροσπέλαστη ονοματολογική παρακαταθήκη η οποία θα συνέβαλε στη χρονικογραφική περιπέτεια της γενιάς.

Το ίδιο πιστεύω ότι συμβαίνει και με τις αναφορές που συναντάμε σε νεότερα έργα του Αναγνωστάκη, όπου μερικά πρόσωπα αναφέρονται με τα επώνυμά τους, και

---

[139] Βλ. σχετικά, την αναφορά του στην λησμονημένη φυσιογνωμία του Γιάννη Σαλά στο *ΥΓ*. (σ. 10), και τον σχολιασμό της από τον ίδιο στο *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά...*, ό.π., σσ. 62-64.

[140] Σχετικά με την μικροϊστορία, τον ιστοριογραφικό επιστημονικό κλάδο που στρέφει το ενδιαφέρον της έρευνας από τα θεωρούμενα συνταρακτικά γεγονότα και τις πράξεις των "μεγάλων" προσωπικοτήτων στην διερεύνηση γεγονότων του καθημερινού βίου και του ατομικού βιώματος με σκοπό την σύλληψη της ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας, βλ. Edward Muir, "Introduction: Observing Trifles", στον συλλογικό τόμο *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, Edward Muir (επιμ.), μτφ. στα αγγλικά Eren Branch, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1991, σσ. vii-xxii· Georg G. Iggers, *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα...*, ό.π., σσ. 134-155.

[141] Γιάννης Δάλλας, *Ποίηση και ιδεολογία*, ό.π., σ. 86.

[142] Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό.π., σ. 65.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ειδικότερα στον κατάλογο νεκρών που παρατίθεται στο *Περιθώριο '68-'69* (σ. 40). Καταλόγους νεκρών βρίσκουμε σε αρχαία και νεότερα κείμενα με δυναμική, κυρίως, παρουσία στη μοντέρνα ποίηση. Σε ό,τι μας αφορά εδώ, η παρουσία τους διαπιστώνεται σε χρονικές αφηγήσεις και ειδικότερα σε απομνημονεύματα, και αυτό είναι ένα στοιχείο που φέρνει κοντά, σε ένα βαθμό, το νεότερο έργο του με αυτά τα είδη. Θεωρώ όμως ότι και πάλι δεν μπορούμε να μιλάμε για χρονικογραφία εξαιτίας της γενικότερης υπεροχής του ιδιωτικού στοιχείου έναντι του ιστορικού. Ο ποιητής δεν προσπαθεί να αποδώσει δικαιοσύνη μέσω της τέχνης του στους αδικοχαμένους της Ιστορίας· οι αφανείς ήρωες παραμένουν σιωπηλοί. Άλλωστε ο Αναγνωστάκης φαίνεται πως γνώριζε τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου, και την αδυναμία του να μεταδώσει στον δέκτη όλα αυτά τα ιστορικά μηνύματα, τα βιώματα, τους δρόμους, τους ανθρώπους, τις καταστάσεις που έζησε, και οι οποίες υπαγορεύτηκαν από τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα της "Εποχής":

Πώς να μιλήσω;
[...]
Και τόσα που να στοιβαχθούνε γεγονότα
Τόσες μορφές να γίνουν αριθμοί
Πώς να εξηγήσω πιο απλά τι ήταν ο Ηλίας
Η Κλαίρη, ο Ραούλ, η οδός Αιγύπτου
Η 3η Μαΐου, το τραμ 8, η "Αλκινόη"
Το σπίτι του Γιώργου, το αναρρωτήριο.
[...]
Το άψογο πρόσωπο της Ιστορίας θολώνει
[...]
Έχει στηθεί η σκηνή μα δε φωτίζουν οι προβολείς
[...]
Πως τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί
Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία (*Π.* 128-129).

Το σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από τους παραπάνω στίχους δεν είναι τόσο η κριτική που ασκεί στην ιστορική γραφή, όσο η αυτοκριτική στην ποιητική του γραφή. Από αυτή την άποψη νομίζω ότι έχουν ιδιαίτερη αξία όσα ανέφερε σε ένα άρθρο του σχετικά με την λειτουργία της Ιστορίας στα χρόνια της μεταπολίτευσης,[143] αφότου η Αντίσταση είχε αναγνωριστεί και επίσημα. Σε μια εποχή, λοιπόν, που «Τα

[143] Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί*, τχ. 846, ό.π., σσ. 6-7.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

"απαγορευμένα" θέματα δεν υπάρχουν πια», όπως σημειώνει, και «δεν υποσημαίνονται νυκτικά και τεμαχισμένα, όπως τα συντηρήσαμε μια ζωή», αλλά αναδύθηκαν στο «φως των προβολέων, "επισήμων" και μη», η «*αποκατάσταση*» της Ιστορίας, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν πραγματοποιήθηκε (σ. 7). Το γεγονός αυτό δεν σημαίνει ότι ο Αναγνωστάκης εκδηλώνει την εχθρότητά του απέναντι στις παραλείψεις ή τις σκοπιμότητες του γνωστικού αντικειμένου της ιστορίας, αλλά ότι θεωρεί πως το αντικειμενικό έργο της αποκατάστασης μπορεί να επιτευχθεί μόνο από την Ιστορία, μέσω μιας διαδικασίας που κατά την άποψή του δεν είναι «η περίφημη μέση οδός, δεν είναι ο συμβιβασμός, δεν είναι σε καμιά περίπτωση η *λήθη* –είναι απλά ο *σεβασμός* προς την Ιστορία την ίδια και η οφειλή προς εκείνους που έκαναν την Ιστορία» (σ. 7). Η αντίληψη αυτή, ο σεβασμός δηλαδή προς το ιστορικό παρελθόν, θεωρώ ότι διαπνέει και την ποίησή του, ώστε κάθε προσπάθεια στιχουργικής αναπαράστασης του βιώματος να κρίνεται όπως είδαμε και παραπάνω ανεπαρκής.

Στην πραγματικότητα το χρονικό για το οποίο κάνει λόγο η κριτική δεν γράφεται ποτέ, καθώς η ποίησή του είναι ένα σπάσιμο της αφήγησης, μια άμεση αναγνώριση της ανεπάρκειας του ποιητικού λόγου να αναπαραστήσει τα γεγονότα στην πραγματική τους διάσταση. Η βασική λειτουργία του χρόνου στις "Εποχές" και στις "Συνέχειες" έχει εντοπισθεί ήδη από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη το 1974: «η αντιπαράθεση δηλαδή της ποιητικής μικροσκοπικής κλίμακας στην απρόσωπη μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας [...] επαναφέροντας στο προσκήνιο τη μοριακή προσωπική εμπειρία και επιμένοντας στις συγκρίσεις που προκύπτουν από την παραβολή της προς την ιστορική ή ψευδοϊστορική της αντιγραφή».[144] Η αντιπαραβολή, ωστόσο, του προσωπικού βιώματος στην ευθύγραμμη αφήγηση της Ιστορίας και στον κίνδυνο διάβρωσής του από τις αφαιρετικές προθέσεις του ιστορικού, θεωρώ ότι δεν οδηγεί σε μια λυτρωτική σχέση του υποκειμένου με αυτή. Η ποιητική του βούληση να εξερευνήσει το βιωμένο παρελθόν, δίνοντας ενδεχομένως ιστορικές μαρτυρίες μέσω των στίχων του, έρχεται σε σύγκρουση με την ιστορική του συνείδηση, παίρνοντας όπως γίνεται φανερό κυρίως στα ποιήματα των "Συνεχειών" τη μορφή του δίπτυχου λόγος - σιωπή. Αποτέλεσμα είναι να δημιουργείται μια ενοχική αίσθηση της ποιητικής πράξης που λειτουργεί αποδομητικά για την απόδοση της βιωμένης εμπειρίας σε συνδυασμό με έναν έντονο

[144] Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*..., ό.π., σσ. 41-42.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προβληματισμό για τις δυνατότητες και την θέση της ποίησης μέσα στη μεταπολεμική κοινωνία. Το φαινόμενο αυτό πιστοποιείται σε ποιήματα που περικλείουν αυτή την προβληματική και καταλήγουν σε στίχους όπως οι εξής:

Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις (*Π* 104).

(Γιατί η ποίηση δεν είναι ο καλύτερος τρόπος να μιλήσουμε,
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας) (*Π* 113).

Χωρίς δυνατότητες καρπού
Χωρίς δυνατότητες σήψεως (*Π* 154).

Η ενοχή της ποιητικής πράξης μεταδίδει ένα δυσβάσταχτο φορτίο στην ποιητική έκφραση, η οποία αναζητά αφενός να διατηρήσει μνημονικά σπαράγματα και καταστάσεις που φαντάζουν οξύμωρες στην μεταπολεμική και μετεμφυλιακή νοοτροπία, και αφετέρου να αναπτύξει κώδικες επικοινωνίας με τον αναγνώστη.

Σε αντίθεση με ό,τι έχει υποστηριχθεί, θεωρώ ότι η ποιητική ενοχή του Αναγνωστάκη δεν έχει –ή τουλάχιστον δεν έχει αποκλειστικά- τις ρίζες της στην οιδιπόδεια σχέση ποιητή (παιδιού) – Κόμματος (πατέρα), δηλαδή στον αν θα οικειοποιηθεί τα διδάγματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αντιπαραθέτοντας το «υλικό σθένος των λέξεών» του ή θα συγκαλύψει εν τέλει τις ενοχές της ποιητικής πράξης μέσω της εξομολόγησης της αλυσιτέλειας της ποίησης.[145] Αλλά, είναι αυτή η αντίθεση που τον διαφοροποιεί σε αισθητικό επίπεδο από την επιφανειακή ποιητική έκφραση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, δημιουργώντας μια βαθύτερη προβληματική για την λειτουργία της ποίησης στις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες. Βρισκόμενος σε ένα καθεστώς αυταπάρνησης προσπαθεί μέσα από έναν όσο το δυνατό απογυμνωμένο λόγο να αποδώσει την ουσία των πραγμάτων, να βρει λύσεις στα εκφραστικά αδιέξοδα του ποιητικού λόγου. Και με την αναφορά σε αυτή την ουσία δεν υπονοώ έναν υπαρξιακής φύσης προβληματισμό, αλλά μια ποίηση κοινωνικής ουσίας που θα έχει ρόλο και επίδραση στην κουλτούρα της εποχής. Οι σχετικοί προβληματισμοί του γίνονται εμφανείς σε ένα κείμενο που γράφεται το 1959 και φέρει τον ενδεικτικό τίτλο «Η Ποίηση – Παρόν και μέλλον».[146] Εκεί, εξετάζοντας κοινωνικά και ιστορικά τις συνθήκες που επικρατούν στην μεταπολεμική κοινωνία,

[145] Δημήτρης Τζιόβας, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση*, τχ. 3, Άνοιξη 1994, σσ. 89-107.
[146] Μανόλης Αναγνωστάκης, *Υπέρ και Κατά...*, ό.π., σσ. 9-17.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υποστηρίζει ότι το χάσμα που υπάρχει μεταξύ ποιητή και κοινού δεν οφείλεται στην ποίηση, η οποία με τους καινούργιους εκφραστικούς της τρόπους έχει απομακρυνθεί από το κοινό, αλλά ότι αυτή η διαδικασία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της εξελικτικής της πορείας. Όπως αναφέρει, «Ο δρόμος της από δω και πέρα είναι εξαιρετικά δύσκολος και τραχύς γιατί το πρόβλημα δεν είναι αδιέξοδο μορφής αλλά αποκλειστικά: *προσδιορισμός ουσίας*» (σ. 16). Η επικοινωνία με το κοινό θα επιτευχθεί εκ νέου, για τον ίδιο, αν οι ποιητές στραφούν σε μια «*νέα καθαρότητα*» εκφράζοντας το «"ελλειπτικά καίριο"», την «"απόλυτη ουσία των πραγμάτων"», επιβεβαιώνοντας με αυτό τον τρόπο την «*αιρετική* τους παρουσία μέσα στον γενικό κορμό της Τέχνης» (σ. 17). Μακριά, λοιπόν, από άγονους δογματισμούς και φορμαλιστικές μεθόδους ο Αναγνωστάκης υπερασπίζεται στην ουσία την αισθητική που εφαρμόζει στην τέχνη του, μέσα από την ελλειπτικότητα και τις υπάρχουσες σιωπές που την διέπουν.

Κι εδώ πιστεύω ότι βρίσκεται ο οργανικός ρόλος της σιωπής στο έργο του, ένα στοιχείο που καθορίζει την ποιητική του ταυτότητα.[147] Αντικρίζοντας την σιωπή σαν μια οντότητα μέσα στον ποιητικό του λόγο, μπορούμε να αντιληφθούμε την δυσκολία, και την ενδεχόμενη αξία που βρίσκεται, στην απόσταση που τηρεί από τους λόγους που παράγονται στο πεδίο της μεταπολεμικής κουλτούρας σχετικά με την πρόσφατη ιστορία. Ο συχνά επικαιρικός ή υμνητικός, ο επιφανειακός εν τέλει χαρακτήρας της τέχνης, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη ενός όψιμου αντιστασιακού φρονήματος από παλαιότερους λογοτέχνες, νομίζω ότι δίνει περισσότερη βαρύτητα στην υπαρκτή σιωπή των ποιημάτων του, η οποία λειτουργεί «πλάι – πλάι με πράγματα που λέγονται, μαζί μ' αυτά και αναφορικά προς αυτά, στα πλαίσια συνολικών στρατηγικών».[148] Από την άλλη πλευρά, η εναγώνια προσπάθειά του να λύσει τα εκφραστικά του αδιέξοδα μέσα από σιωπές, αποσκοπώντας παράλληλα να επιβεβαιώσει τον ρόλο του ποιητή με κοινωνικό προσανατολισμό στην μεταπολεμική πραγματικότητα, θεωρώ ότι πιστοποιεί την ενοχική σχέση ανάμεσα στην ποιητική

---

[147] Βλ. Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα...*, ό.π., σσ. 54-55. Το θέμα της ελλειπτικότητας εξετάζει συνολικά στο έργο του Αναγνωστάκη ο David Ricks, «"The Best Wall To Hide Our Face Behind": An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism*, τχ. 12-13, 1995-1996, σσ. 1-26. Για μια διερεύνηση του ζητήματος της σιωπής στην ποίηση του Αναγνωστάκη μέσα από τον διάλογό του με τον μοντερνισμό βλ. Marinos Pourgouris, «Manolis Anagnostakis and the Modernist Discourse of Silence», στον συλλογικό τόμο *Manolis Anagnostakis: Poetry and Politics, Silence and Agency in Post-War Greece*, ό.π., σσ. 91-103.

[148] Michel Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας 1: Η δίψα της γνώσης*, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκη, Ράππα, Αθήνα 1978, σ. 39.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πράξη και την ιστορική του συνείδηση, οδηγώντας τον, μέσα από μια διαδικασία αυτοκριτικής, στην κατάρρευση του ποιητικού οράματος και στην αίσθηση της ματαιότητας του ποιητικού λόγου:

Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση
(Αυτή εδώ η ποίηση, λέω)
Στα υψηλά σου ιδανικά, στη συνείδηση του χρέους
Στο μεγάλο πέρασμα από τον καταναγκασμό
Στις συνθήκες της ελευθερίας;

Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση
-Αυτό, έστω, που εγώ ποίηση ονομάζω-

(Ας ζήσουμε λοιπόν και μ' αυτά ή μόνο μ' αυτά) (*Π* 153).

2.2. Ιδεολογία και ιστορική συνείδηση

Για να κατανοήσουμε καλύτερα πως συντελείται η διαδικασία που προσπάθησα να σκιαγραφήσω προηγουμένως νομίζω ότι είναι χρήσιμο να δούμε πως κωδικοποιείται ιδεολογικά και αισθητικά η ιστορική συνείδηση του Αναγνωστάκη μέσω του κριτικού του λόγου. Πράξη που είναι θεμιτή, αν όχι επιβεβλημένη, από την στιγμή που ο ίδιος ο συγγραφέας μας έχει πληροφορήσει για τον "συμπληρωματικό" ρόλο της κριτικής του ενασχόλησης, τονίζοντας ότι σε αυτήν είχε τη δυνατότητα να εκθέσει μερικές «σκέψεις *πέραν* του συγκεκριμένου υλικού» (*Σ* 10). Η γονιμότερη περίοδος του κριτικού λόγου του Αναγνωστάκη όπως έχει εντοπισθεί, βάσει των κριτικών και δοκιμιακών κειμένων που έχει επιλέξει ο ίδιος προς αναδημοσίευση, αρχίζει από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και εκτείνεται ως το πραξικόπημα του 1967.[149] Το γεγονός αυτό νομίζω ότι πιστοποιεί το βασικό στάδιο μιας πορείας που οδηγεί στην έκδοση του περιοδικού *Κριτική* την διετία 1959-1961,[150] καθώς και τον υψηλό βαθμό επικοινωνίας της κριτικής του δραστηριότητας με τις γενικότερες

[149] Βλ. Παν. Μουλλάς, *Τρία κείμενα*..., ό.π., σ. 64.
[150] Για μια παρουσίαση της κριτικής δραστηριότητας του Αναγνωστάκη ως και τα χρόνια της *Κριτικής* βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961)*..., ό.π., σσ. 65-78.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αναζητήσεις και τα προβλήματα που επικρατούσαν στο διανοητικό περιβάλλον της αριστεράς αυτά τα χρόνια. Σε αυτές τις αναζητήσεις έδωσαν ώθηση οι τριγμοί που προκλήθηκαν στον σοβιετικό συνασπισμό έπειτα από τον θάνατο του Στάλιν το 1953, και ειδικότερα μετά από τις επίσημες επιθέσεις εναντίον της σταλινικής περιόδου στο 20° Συνέδριο του ΚΚΣΕ το 1956, όπου ο Νικήτα Χρουστσόφ εκφώνησε σε περιορισμένο σοβιετικό ακροατήριο την "μυστική" του έκθεση θίγοντας τα λάθη της προηγούμενης ηγεσίας.[151] Οι συγκεκριμένες μεταβολές είχαν άμεσο αντίκτυπο στον τομέα της εγχώριας μαρξιστικής σκέψης και αποτέλεσαν την αφετηρία ευρύτερων πνευματικών και πολιτικών ζυμώσεων. Το ιστορικό φόντο της μεταπολεμικής αριστεράς, βέβαια, καλύπτεται από ιστορίες που δημιουργούν υποκείμενα και ομάδες με κοινές ιδεολογικές αφετηρίες αλλά όχι πάντα ταυτόσημους βιοτικούς και βιωματικούς δείκτες. Κάτω από αντίξοες συνθήκες αναζητείται σε αυτά τα χρόνια μια καινούργια εκφραστική στους τομείς της ιδεολογίας και της τέχνης, με το βλέμμα όμως να είναι στραμμένο κυρίως στην πολιτική. Τα χάσματα, οι αναστολές και οι αντιδράσεις που χαρακτηρίζουν την αριστερή κουλτούρα στα μεταπολεμικά χρόνια, στοιχεία τα οποία δεν είναι λίγες οι φορές που οδηγούν σε διαμάχες και έντονες αντιπαλότητες στο εσωτερικό της, δεν αλλοιώνουν το γενικότερο πλαίσιο προβληματισμού για μια αναθεώρηση των εδραιωμένων αντιλήψεων και νοοτροπιών. Από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50 και στις αρχές του '60 διαπιστώνεται, λοιπόν, μια «έντονη αριστερή κινητικότητα», μια «πύκνωση παράλληλων κινήσεων» η οποία γίνεται ορατή μέσα από διάφορες ενέργειες και γεγονότα στην πολιτική και τον πολιτισμό, όπως η έκδοση περιοδικών που φέρουν ανανεωτικές ιδέες (*Επιθεώρηση Τέχνης*, *Κριτική*, *Μαρτυρίες*), η δημιουργία του Κέντρου Μαρξιστικών Ερευνών και Μελετών, η ίδρυση του εκδοτικού οίκου «Θεμέλιο», επίσης τα φοιτητικά κινήματα της εποχής,[152] αλλά και η εκλογική άνοδος της ΕΔΑ που την έφερε στην θέση της αξιωματικής αντιπολίτευσης το 1958.

Ενταγμένη σε αυτά τα πλαίσια η κριτική και δοκιμιακή παραγωγή του Αναγνωστάκη, συνδυάζει στους σκοπούς της την πολιτική και την τέχνη, οι οποίες θα λέγαμε ότι αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Όπως έχει επισημανθεί η δραστηριοποίησή του στους τομείς της κριτικής, της ποίησης και της πολιτικής

---

[151] Βλ. Eric John Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων...*, ό.π., σσ. 508-509.

[152] Φίλιππος Ηλιού, «Ιστορίες της *Επιθεώρησης Τέχνης*», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σσ. 269-270. Εξαιρετικά χρήσιμο για μια γενικότερη πληροφόρηση του αναγνώστη είναι το αφιέρωμα με τίτλο «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά: 1950-1974» του περιοδικού *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Οκτώβριος 2012.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

συντελεί, χωρίς να χάνονται τα διακριτά τους στοιχεία, στους τρόπους άσκησης μιας ενιαίας πολιτισμικής πρακτικής, εξυπηρετώντας τους στόχους μιας πολιτισμικής παρέμβασης.[153] Η θεώρηση αυτή επιβεβαιώνεται ήδη από τον νεανικό κριτικό του λόγο, την περίοδο δηλαδή που, ως αρχισυντάκτης του φοιτητικού περιοδικού *Ξεκίνημα*, εξέφραζε σύμφωνα με το αγωνιστικό πνεύμα της εποχής την άποψη ότι η τέχνη και η ζωή είναι στοιχεία αλληλένδετα. «Τέχνη που δεν έχει σχέση με τη ζωή μας, τέχνη που δεν είναι βγαλμένη απ' τη ζωή, δεν μπορεί ποτέ να είναι τέχνη» (*Σ* 12), αποφαίνεται στην κατά τα άλλα ευνοϊκή κριτική του για την *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου το 1944, ενώ το ίδιο έτος θα σημειώσει σχετικά με ορισμένα διηγήματα του Τάσου Αθανασιάδη ότι «Η σημερινή πραγματικότητα είναι [...] ξένη προς τα ονειροπολήματα και τις αισθηματολογίες» και γι' αυτόν το λόγο το συγκεκριμένο βιβλίο «δεν μπορεί [...] να μας ικανοποιήσει όπως θα μας ικανοποιούσε σε άλλες ειρηνικές εποχές» (*Σ* 18). Ο Αναγνωστάκης δεν εκφέρεται αρνητικά σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο των συγκεκριμένων βιβλίων, αλλά προβάλλει την άποψη ότι η τέχνη πρέπει να βρίσκεται σε επαφή με την ιστορική πραγματικότητα ώστε να είναι ολοκληρωμένη η καλλιτεχνική δημιουργία. Με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή ενός «νέου που δεν [...] βάζει τις αισθητικές του προτιμήσεις πάνω από το γενικότερο, από το μείζον θέμα της εποχής» όπως έλεγε ο ίδιος, είχε μιλήσει και αργότερα, στην περίοδο του Εμφυλίου, για το νεωτερικό περιοδικό *Κοχλίας*,[154] το οποίο θεωρούνταν αντιδραστικό στους κόλπους της αριστεράς. Η ιδεολογική του στάση και ο αντιδογματικός του λόγος ωστόσο γίνεται περισσότερο φανερός μερικά χρόνια αργότερα, μέσα από κείμενα που, όπως σημείωνε σκιαγραφώντας τις στρατηγικές της έκδοσής τους, γράφτηκαν με σκοπό την «πάλη για την ανανέωση *μέσα* από την αριστερά και πρώτα απ' όλα *για* την αριστερά» (*Α* 10).

Ορισμένες από τις βασικότερες απόψεις του Αναγνωστάκη για την τέχνη και ειδικότερα για την σχέση ανάμεσα στην ποίηση και την ιστορική πραγματικότητα εκφράστηκαν το 1956, έπειτα από την παρέμβασή του σε μια κομβική συζήτηση για την κουλτούρα της μεταπολεμικής αριστεράς, η οποία διεξήχθη στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* και αφορούσε την αντικειμενικότητα του έργου τέχνης και κατ'

---

[153] Βλ. Βενετία Αποστολίδου, «Πως μελετούμε τον κριτικό Αναγνωστάκη; Η κριτική ως πολιτισμική πρακτική», *Φιλόλογος*, τχ. 121, ό.π., σσ. 393-398.

[154] Αλέξανδρος Αργυρίου κ.α., *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας (1920 μέχρι σήμερα)*, Κένταυρος, Αθήνα χ. χ. ε., σσ. 49-50.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

επέκταση τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό.[155] Με το πρώτο άρθρο του ο Αναγνωστάκης έρχεται να υποστηρίξει τις απόψεις που είχε εκφράσει λίγο νωρίτερα ο Μανόλης Λαμπρίδης προς απάντηση των επικρίσεων που είχε δεχτεί από την δογματική πτέρυγα της κριτικής, αφού πρώτα μέσα από τα παραδείγματα των Καβάφη, Καρυωτάκη είχε τοποθετηθεί υπέρ της συμβολιστικής απομόνωσης και της μοντερνιστικής σύγκρουσης του καλλιτέχνη με την κοινωνία, υπερασπιζόμενος την αυτονομία της τέχνης από τις παραγωγικές σχέσεις.[156] Οι θέσεις του Λαμπρίδη είχαν προκαλέσει την αντίδραση των κριτικών του Μεσοπολέμου, οι οποίοι μένοντας προσηλωμένοι στο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τον κατηγόρησαν για ιδεαλισμό και για λανθασμένη χρήση της μαρξιστικής θεωρίας. Σύμφωνα με τον Μ. Αυγέρη,[157] «για την όλη κατάταξη κι' αξιολόγηση του έργου τέχνης» έχει σημασία «να εξακριβώνεται κάθε φορά ποια είναι η κοινωνική συνείδηση που καθρεπτίζεται μέσα σ' αυτό, ποιες τάσεις αντιπροσωπεύει και εκφράζει, ποια ιδεολογικά ρεύματα το επηρεάζουν και ποια είναι η καθολική ανθρώπινη συμπεριφορά του» (σ. 12)· με αποτέλεσμα η «αντίληψη, πως η τέχνη είναι αυτόνομη» να «Θυμίζει πολύ την ιδεαλιστική αντίληψη για το αυτόνομο πνεύμα», και να κρίνεται ανεπαρκής γιατί δεν υπολογίζει τους «αντικειμενικούς παράγοντες» αλλά ρίχνει το βάρος στους «υποκειμενικούς, στην "Ιδέα", [...] στον ξεμοναχιασμένο πάσχοντα ήρωα, στις πρωτοπορίες χωρίς αντικειμενική βάση» (σ. 16). Στον Αυγέρη απαντά εκ νέου ο Μ. Λαμπρίδης με το άρθρο του «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης».[158] Δεχόμενος την διάκριση μεταξύ προοδευτικής και αντιδραστικής τέχνης ο μεταπολεμικός κριτικός, στρέφει την προσοχή του στην αξιολόγηση με βάση την αισθητική αξία ενός έργου και όχι την ιδεολογική κατεύθυνση που το διέπει. Όπως αναφέρει, «η αξία ενός έργου έγκειται στην ποιότητά του, στην αρμονία ανάμεσα σ' αυτό που εκφράζει και στα μέσα που μεταχειρίζεται, δηλαδή είναι κατηγορίας *αισθητικής*», συμπεραίνοντας πως ο «χαρακτηρισμός "αντιδραστικός" ή "προοδευτικός" δεν είναι αισθητικός. Είναι ηθικός, ιδεολογικός. Πρόκειται για μπέρδεμα κριτηρίων» (σ. 310).

---

[155] Αναφέρομαι στα κείμενα «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης» και «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», τα οποία αναδημοσιεύονται στο *Αντιδογματικά....*, ό.π., σσ. 25-37, 41-59 αντίστοιχα.

[156] Βλ. αναλυτικά: Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», ό.π., σσ. 49-53.

[157] Μάρκος Αυγέρης, «Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Γ', τχ. 13, Ιανουάριος 1956, σσ. 4-17.

[158] Μανόλης Λαμπρίδης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 20, τμ. Δ', Αύγουστος 1956, σσ. 125-131.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η αλήθεια, λοιπόν, που εκφράζει ένα καλλιτεχνικό έργο για τον Λαμπρίδη καθώς και το ιδεολογικό του υπόβαθρο είναι ζητήματα που ανάγονται στην ηθική και την ιδεολογία, και όχι στην αισθητική.

Η μόνη αντίδραση σε αυτή την τοποθέτηση έρχεται με ένα άρθρο του Λάμπρου Σκλαβούνου,[159] ο οποίος υποστηρίζει ότι «η αισθητική αξία έχει *ιδεολογικό χαρακτήρα*», και για αυτό τον λόγο η «αντικειμενικότητα ενός έργου τέχνης δεν βρίσκεται μόνο στην κοινωνική διάσταση των νοημάτων του [...] μα και στην *αλήθεια*» τους, «γιατί μόνο νοήματα που εκφράζουν την αλήθεια μπορούν να πάρουν γνήσια αισθητική έκφραση» (σ. 324). Το αληθινό περιεχόμενο όπως το εννοεί φυσικά ο κριτικός είναι συνυφασμένο με την αισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή, τον δυναμισμό και την υγεία, την ρεαλιστική αναπαράσταση της πραγματικότητας σύμφωνα με τα αξιολογικά κριτήρια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Με βάση αυτή την αναγωγή ο ιδεολογικός προσανατολισμός του καλλιτέχνη αποτελεί, για τον ίδιο, απαραίτητη προϋπόθεση της αισθητικής απόλαυσης, της κριτικής ανταπόκρισης αλλά και της χρησιμότητας της πνευματικής του παραγωγής. Η τέχνη διατείνεται, είναι «μια μορφή *γνώσης – γνώση* που από ιστορικοκοινωνικές ανάγκες ή αδυναμίες πήρε την *αισθητική μορφή*», και κάθε αισθητική μορφή δίνεται μέσα από δύο ιδεολογικούς δρόμους: «Το δρόμο της προόδου και το δρόμο της αντίδρασης» (σ. 326). Σύμφωνα με τον Σκλαβούνο όποια άλλη παραλλαγή ή προσπάθεια «"τρίτου δρόμου"», όπως αυτή που προτείνει ο Λαμπρίδης μέσω του Καβάφη και του Καρυωτάκη, δηλαδή της ποίησης του «"ελάσσονος τόνου"», με όσα αρνητικά εμπεριέχει αυτή για τον παλαιότερο κριτικό («την απαισιοδοξία, τον ατομισμό, την απομόνωση από τη ζωή, τον κυνισμό, τη θανατοφιλία»), είναι υπεύθυνη «για το ξεφύτρωμα και την δράση της φασιστικής ιδεολογίας» (σ. 327).

Οι σχηματικές θεωρητικές διατυπώσεις του Σκλαβούνου δίνουν την αφορμή στον Αναγνωστάκη να παρέμβει στη συζήτηση και να εκθέσει τις δικές του ετερόδοξες απόψεις, συμβαδίζοντας σε ένα βαθμό με αυτές του Λαμπρίδη. Αφού αναφέρει ότι «η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας, δεν μπόρεσε να δώσει μια εξίσου ικανοποιητική απάντηση στα προβλήματα του εποικοδομήματος, όπως έδωσε στα προβλήματα της βάσης» (*Α* 30), περνά στην αμφισβήτηση της διάκρισης μεταξύ προοδευτικού και αντιδραστικού έργου τέχνης. Ο Αναγνωστάκης στηρίζει την επιχειρηματολογία του στην σχετικότητα της αλήθειας, και στην διάκριση μεταξύ της

[159] Λάμπρος Σκλαβούνος, «Η αντικειμενικότητα ενός έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Δ', τχ. 22, Οκτώβριος 1956, σσ. 324-327.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κομματικής και καλλιτεχνικής εκδοχής της. Όπως δηλώνει, «η Αισθητική δεν κατόρθωσε κι ούτε θα κατορθώσει να γίνει μια επιστήμη με την έννοια της άκρας θετικότητας», γιατί «όσο προχωρούμε από την ομάδα προς το άτομο (και η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πρώτιστα ατομική δημιουργία) τόσο η γενίκευση αποβαίνει σε βάρος της αλήθειας» (*Α* 31). Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Αναγνωστάκη δεν υπάρχει μια δεδομένη και αντικειμενική αλήθεια που εκφράζει το υποκείμενο υπακούοντας στα κατασκευασμένα σχήματα του επιστημονικού πνεύματος, αλλά διατηρεί την δική του θεώρηση των ιστορικών φαινομένων. Για τον ίδιο, «ο καλλιτέχνης θα εκφράσει το βαθύτερο νόημα των πραγμάτων, τη βαθύτερη αλήθεια [...] δε θα γίνει δηλαδή απλώς φωτογράφος ή χρονικογράφος των γεγονότων». Το γεγονός αυτό, προσθέτει, δεν συνεπάγεται την διάσταση μεταξύ ατόμου και συνόλου, γιατί το υποκείμενο «όντας μέλος μιας κοινωνικής ομάδας εκφράζει, θέλοντας και μη, τη βαθύτερη στάση της ομάδας, περασμένη μέσα από το διυλιστήριο της προσωπικότητάς του» (*Α* 33). Η λογοτεχνική δημιουργία, όπως γίνεται φανερό από τα λεγόμενα του Αναγνωστάκη, δεν μπορεί να αποκτήσει ένα χρηστικό τρόπο διδασκαλίας, να γίνει μια μορφή γνώσης που αντανακλά μονοδιάστατα την ιστορική πραγματικότητα, αλλά μέσα από τον παράγοντα της προσωπικής καλλιτεχνικής έκφρασης τείνει στην συμπύκνωση των νοημάτων και στην υποκειμενική απόδοση των γεγονότων.

Τονίζοντας την αρχή της αυτονομίας του έργου τέχνης[160] ο Αναγνωστάκης καταφέρνει σε πρώτο επίπεδο να αντικρούσει τις δογματικές αντιλήψεις της αριστερής κριτικής, η οποία αντιμετώπιζε την τέχνη ως ένα γνωστικό αντικείμενο που εξυπηρετούσε την επαναστατική ιστορική εξέλιξη προς την προώθηση των πολιτικών στόχων του κομμουνισμού· αλλά σε δεύτερο και πιο σημαντικό επίπεδο, πιστεύω ότι προβαίνει στην άμεση υπεράσπιση της αισθητικής που εφαρμόζει στην ποίησή του. Οι αντιπροσωπευτικές για ένα μεγάλο τμήμα του προοδευτικού χώρου θέσεις του Σκλαβούνου, του δίνουν την ευκαιρία να εκθέσει τα δικά του επιχειρήματα σχετικά με τα αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια που χρησιμοποιούσε όλα αυτά τα χρόνια η αριστερή κριτική αξιολογώντας την ποίησή του ως "παρακμιακή". Η τακτική αυτή θα συνεχιστεί με περισσότερο δυναμισμό στο άρθρο του «Προβλήματα

[160] Η απήχηση των απόψεων του L. Trotsky για την αυτονομία της τέχνης («ένα έργο τέχνης πρέπει [...] να κρίνεται σύμφωνα με τους δικούς του νόμους, δηλαδή σύμφωνα με τους νόμους της τέχνης») και την έμμεση σύνδεσή της με τις παραγωγικές δομές της κοινωνίας είναι πιστεύω εμφανής (βλ. Λεόν Τρότσκι, *Λογοτεχνία και επανάσταση*, μτφ. Λ. Μιχαήλ, πρόλογος Μ. Λαμπρίδης, Θεωρία, Αθήνα 1982, σ. 144).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», το οποίο δημοσιεύει ένα χρόνο μετά στο ίδιο περιοδικό. Αντλώντας την επιχειρηματολογία του αποκλειστικά από μαρξιστικές πηγές (F. Engels, G. Lukács, I. Erenburg), ο Αναγνωστάκης εκφράζει τις επιφυλάξεις του σχετικά με τον τρόπο εφαρμογής του συγκεκριμένου αισθητικού δόγματος στην εγχώρια πνευματική σκηνή, προσπαθώντας ταυτόχρονα να αποσαφηνίσει ορισμένες πτυχές του που έχουν μετατραπεί σε απόλυτες αρχές. Όπως αναφέρει, «Αν ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός είναι *η πιστή (αληθινή) απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα στο κοινωνικό της εξελικτικό γίγνεσθαι*, η πραγματικότητα αυτή δεν είναι ούτε στατική, ούτε μονοσήμαντη, ούτε πάντα άμεσα χειροπιαστή» (*Α* 45-46). Η θεώρηση αυτή υποστηρίζεται, για τον ίδιο, από το γεγονός ότι ο «προοδευτικός καλλιτέχνης» δεχόμενος ότι «η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας είναι μια βασική αλήθεια» ανακαλύπτει στη συνέχεια «μια ατέλειωτη αλυσίδα κλιμακωτών "επί μέρους" αληθειών, που η διάρκειά τους είναι πολύ σχετική, το περιεχόμενό τους όχι πάντα απόλυτα πειστικό» (*Α* 48). Μέσα από την οπτική του Αναγνωστάκη η δογματική θεωρητική θέση για μια πιστή και αισιόδοξη απεικόνιση της πραγματικότητας (η οποία είναι υπεύθυνη για την «αρρώστια της τυπικότητας», *Α* 57), ναρκοθετείται από την αφαιρετική λειτουργία της καλλιτεχνικής γραφής («στη τέχνη η αφαίρεση είναι κανόνας» *Α* 51) αλλά και από τις διαφορετικές συνθήκες που επικρατούν ανάμεσα σε αστικές, όπως η ελληνική, κοινωνίες και στην ΕΣΣΔ, όπου ο καλλιτέχνης μπορεί να «"αισιοδοξεί"» γιατί ζει «σ' ένα περιβάλλον δημιουργικό, σε μια κοινωνία χωρίς ταξικές αντιθέσεις» (*Α* 53). «Από τη σκοπιά αυτή», προσθέτει,

> θεωρώντας αντικειμενικά ένα έργο τέχνης, είμαστε υποχρεωμένοι να βάλουμε πολύ νερό στο κρασί μας, όσον αφορά την κρίση μας για πολλά σύγχρονα, ιδίως, έργα και ν' αποφύγουμε την άμεση κι αβασάνιστη κατάταξή τους σε προοδευτικά ή αντιδραστικά, αισιόδοξα ή απαισιόδοξα. Ένα αφελές έργο, που χωρίς ν' αντανακλά βασικές αντικειμενικές αλήθειες της πραγματικότητας, διαλαλεί εξίσου αφελώς την πίστη του για ένα "ωραίο και χαρούμενο" αύριο, [...] στη βάση του είναι πολύ πιο αντιδραστικό, ψεύτικο και κούφιο, από ένα άλλο έργο, που εκφράζει ένα προτσές χωρίς διέξοδο, χωρίς ελπίδα, αλλά που περικλείει μέσα του στοιχεία μιας αντικειμενικής πραγματικότητας (*Α* 55).

Παρόλο, λοιπόν, που ο Αναγνωστάκης και στα δύο άρθρα του αντιτάσσεται σε ορισμένες από τις βασικότερες θέσεις του σοσιαλρεαλιστικού δόγματος, όπως η ταύτιση της αισθητικής αξίας με την ιδεολογία του συγγραφέα, την θεώρηση της τέχνης ως διαπαιδαγωγικό όργανο, την ρεαλιστική αναπαράσταση της

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πραγματικότητας βάσει μιας αντικειμενικής αλήθειας, και την προδιαγεγραμμένη αισιοδοξία, δεν το απορρίπτει πλήρως ως αισθητική αρχή. Αντίθετα, όπως γίνεται φανερό, κυρίως από το δεύτερο κείμενό του, μένοντας πιστός στις αρχές του διαλεκτικού υλισμού, προβαίνει σε μια εκ των έσω κριτική των αδυναμιών του δόγματος και ειδικά αυτών που χαρακτηρίζουν την επιφανειακή πολιτική του χρήση από την εγχώρια αριστερή κριτική, αποσκοπώντας στην άρση των κριτηρίων με τα οποία η τελευταία απέρριπτε το ποιητικό του έργο.[161]

Όπως έχει παρατηρηθεί τόσο ο Αναγνωστάκης όσο και ο Λαμπρίδης, μέσα από τις παρεμβάσεις τους στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, επιφέρουν ένα καίριο πλήγμα στις τυποποιημένες αισθητικές αρχές της κομματικής νομιμότητας, επιστρέφοντας με τα κείμενά τους σε προβληματισμούς μαρξιστών διανοητών (N. Bukharin, A. Voronskij κ.α.) που έδρασαν στην Σοβιετική Ένωση κατά την δεκαετία του '20.[162] Οι προβληματισμοί αυτοί βέβαια είχαν έλθει ξανά στο προσκήνιο τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '50, όπου, στα πλαίσια της "αποσταλινοποίησης", ανατυπώθηκαν και τέθηκαν σε συζήτηση αρκετά κείμενα παλαιότερων θεωρητικών όπως των Lunacarskij και Voronskij, οι οποίοι στα έργα τους τόνιζαν, μεταξύ άλλων, ότι η τέχνη δεν είναι μια απλή αντανάκλαση της πραγματικότητας και ότι η σχέση ανάμεσα στο λογοτεχνικό έργο και την οικονομική βάση είναι εκ φύσεως έμμεση. Το γενικότερο κλίμα χαλάρωσης αυτή τη περίοδο στον χώρο του πολιτισμού της ΕΣΣΔ, χωρίς να σημαίνει την κατάλυση της πρακτικής ότι όλα πρέπει να υποβάλλονται σε πολιτική κρίση,[163] λειτούργησε υπέρ της αναψηλάφησης ζητημάτων ανάλογων με αυτά που θίγει ο Αναγνωστάκης στο δεύτερο, κυρίως, άρθρο του, όπως η κριτική στο κομματικό πνεύμα και στην υπερβολή της τυπικότητας στη λογοτεχνία τα οποία είχαν οδηγήσει σε αρνητικά αισθητικά αποτελέσματα. Οι ιδέες του Αναγνωστάκη για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό και ακολούθως για την ρεαλιστική τέχνη, όπως την εννοεί ο ίδιος, είναι εναρμονισμένες με αυτές τις αναζητήσεις, και νομίζω ότι μπορούν να φανούν εξαιρετικά γόνιμες ώστε να διερευνήσουμε πως διαμορφώνει αισθητικά τον διάλογό του με την ιστορία μέσα από ορισμένες θεωρητικές θέσεις που επηρεάζουν,

---

[161] Ως «έμμεσο, μα αρκετά εύγλωττο, τρόπο για να υποστηρίξει το έργο του, αλλά και τα έργα άλλων συναδέλφων του που κινούχται σε ένα συγγενικό ιδεολογικό κλίμα» χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο κείμενο η Χ. Ντουνιά (*Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, ό.π., σ. 255).

[162] Ελισάβετ Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», ό.π., σ. 411.

[163] Βλ. Douwe Fokkema – Elroud Ibsch, *Θεωρίες λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, μτφ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πατάκη, Αθήνα [6]2003, σσ. 168-171.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κατά την γνώμη μου, το ποιητικό του έργο και οι οποίες μένουν σταθερές σε όλο το διάστημα της καλλιτεχνικής του πορείας.

Θα έλεγα πως τα βασικά θεωρητικά του εργαλεία αντλούνται, αρχικά, από την παραδοσιακή μαρξιστική κριτική, και ειδικότερα από τις απόψεις για την τέχνη που βρίσκονται διάσπαρτες στα γραπτά των Karl Marx και Friedrich Engels. Σε αυτό συνηγορεί και η επίκληση που κάνει στον Engels παραθέτοντας ένα χωρίο από το πασίγνωστο πλέον γράμμα του προς την Minna Kautsky, όπου απατώντας κριτικά στο έργο της *Die Alten und die Neuen* (1884) θίγει δύο βασικά ζητήματα για την μαρξιστική κριτική τα οποία αλληλοεξαρτώνται: αυτό της κομματικής στράτευσης (στο οποίο δίνει βαρύτητα ο Αναγνωστάκης) και αυτό της ρεαλιστικής απεικόνισης της κοινωνικής και ιστορικής πραγματικότητας μέσα από ορισμένα τυπικά χαρακτηριστικά. Σχετικά με το πρώτο ζήτημα ο Engels δεν εκφέρεται αρνητικά απέναντι στη λογοτεχνία με πολιτική θέση, αλλά φέρνοντας ως παράδειγμα κλασικούς συγγραφείς όπως ο Αισχύλος, ο Αριστοφάνης, ο F. Schiller, τάσσεται υπέρ της τέχνης που δεν κάνει έκδηλη στον αναγνώστη την πολιτική τάση του συγγραφέα.[164] Το θέμα της κομματικής στράτευσης συνδέεται με τον τρόπο που ο λογοτέχνης διαμορφώνει την σχέση του με την ιστορική πραγματικότητα και με το πώς επιλέγει να την αποτυπώσει στο περιεχόμενο του έργου του. Επηρεασμένος από τον γερμανικό ιδεαλισμό ο Engels σημειώνει στην ίδια επιστολή ότι ο λογοτεχνικός ήρωας πρέπει να «είναι ένας τύπος, αλλά συνάμα κι ένα άτομο τέλεια καθορισμένο, ένας "εκείνος", για να χρησιμοποιήσω την έκφραση του γέρο Χέγκελ» (σ. 129). Τα κριτήρια με τα οποία θα πρέπει να επιλέγονται αυτά τα τυπικά χαρακτηριστικά γίνονται εμφανή σε μια άλλη επιστολή του, αυτή τη φορά κρίνοντας το μυθιστόρημα *City Girl* (1887) της Margaret Harkness. Εκεί υποστηρίζει ότι «Ρεαλισμός για μένα σημαίνει – πέρα απ' την πιστότητα της λεπτομέρειας – πιστή αναπαράσταση τυπικών χαρακτήρων μέσα σε τυπικές περιστάσεις» (σ. 132). Η συγγραφέας επιλέγοντας μέσα από τις σελίδες του βιβλίου της να παρουσιάσει την λαϊκή τάξη ως "παθητική μάζα", όπως δηλαδή ήταν πραγματικά στα γεγονότα που αναφέρεται το μυθιστόρημα, αποτυγχάνει σύμφωνα με τον Γερμανό φιλόσοφο να εισάγει τα τυπικά χαρακτηριστικά που θα έδειχναν τον ιστορικό της ρόλο και θα έκαναν φανερές στον αναγνώστη τις κρυφές επαναστατικές ροπές μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Αντίθετα με την τεχνική της Harkness που μένει στην επιφάνεια των γεγονότων, ο

[164] Κ. Μαρξ – Φ. Ένγκελς, *Κείμενα για την τέχνη*, εισαγωγή Carlo Salinari, Εξάντας, Αθήνα 1975, σσ. 128-131.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Engels αντιπροτείνει τον ρεαλισμό του Balzac, ο οποίος παρόλο που είχε συντηρητικές πολιτικές ιδέες κατάφερε, όπως αναφέρει, να δώσει με το έργο του «έναν από τους μεγαλύτερους θριάμβους του ρεαλισμού» (σ. 134), εξαιτίας της υψηλής συνείδησης των κοινωνικών συνθηκών της εποχής του. Και οι δύο επιστολές κατέχουν μια εξέχουσα θέση στη μαρξιστική κριτική, επειδή εισηγούνται ότι η ανοιχτή πολιτική στράτευση δεν είναι αναγκαία, καθώς η πραγματικά ρεαλιστική τέχνη αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των κοινωνικών δυνάμεων της εποχής της, με αποτέλεσμα να ξεπερνά αυτό που γίνεται άμεσα εμφανές και συνήθως τίθεται στην υπηρεσία πολιτικών σκοπιμοτήτων. Η οπτική αυτή είναι σταθερή στην λογοτεχνική κριτική των Engels και Marx, και οδήγησε σε αυτό που αργότερα ονομάστηκε "αντικειμενική κομματικότητα", κατά την οποία αν ο συγγραφέας αποκαλύψει τις πραγματικές και τις εν δυνάμει καταστάσεις που επιδρούν στο ιστορικό του περιβάλλον, με αντικειμενικό τρόπο, τότε υπηρετεί ουσιαστικά την πολιτική του θέση. Η πολιτική τάση, δηλαδή, είναι ταυτόχρονα μέρος και τρόπος αντιμετώπισης της πραγματικότητας παρά μια υποκειμενική θέση απέναντι της.[165]

Η διάκριση ανάμεσα στην υποκειμενική πρόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της αντικειμενικής σημασίας της, ή με άλλα λόγια η "αρχή της αντίφασης", διακρίνεται και στο φιλοσοφικό έργο του Georg Lukács. Η επιλογή του Ούγγρου φιλόσοφου (ο οποίος λίγα χρόνια αργότερα θα αποτελέσει σταθερό σημείο αναφοράς του περιοδικού *Κριτική*)[166] στην προσπάθεια του Αναγνωστάκη να στηρίξει την άποψη ότι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός είναι «*πρωταρχικά μέθοδος ουσίας*» (*Α* 51), δεν είναι τυχαία. Στα δοκίμια των δεκαετιών '30 και '40 ο Lukács, ακολουθώντας την επιστημολογική θεωρία της αντανάκλασης του Lenin, διερευνά τα όρια και τις δυνατότητες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού καθώς και τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία αντανακλά, σύμφωνα με την μαρξιστική θεωρία, την πραγματικότητα. Θεωρώντας ανεπαρκή την λογοτεχνική παραγωγή της σταλινικής περιόδου επικρίνει την προσκόλληση των συγγραφέων στο καθρέφτισμα μιας αφηρημένης (κομματικής) αλήθειας η οποία παραβλέπει τις δυναμικές αντιφάσεις της κοινωνικής ζωής και μετατρέπει την λογοτεχνική γραφή σε απλή εικονογράφηση του ιστορικού

---

[165] Τέρυ Ήγκλετον, ό.π., σ. 78.

[166] Για την παρουσία του Lukács στην *Κριτική*, του μόνου ξένου συγγραφέα «που αφιερώνεται τόσο μεγάλος αριθμός σελίδων» όπως αναφέρει ο Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, βλ. του ίδιου, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961)*..., ό.π., σσ. 115-127.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

περίγυρου.[167] Όλα τα στοιχεία και οι έννοιες που διαμορφώνουν την εξωτερική πραγματικότητα αποτελούν για τον ίδιο αντανάκλαση στη συνείδηση του υποκειμένου, από την στιγμή που αυτό τα αντιλαμβάνεται διαλεκτικά. Ο Lukács πιστεύει ότι μέσα από την μετατροπή του διαλεκτικού υλισμού σε πρακτική κατανόησης του κόσμου βρίσκεται η βαθύτερη σύλληψη της αντικειμενικής πραγματικότητας και της αντανάκλασής της στην εσωτερική συνείδηση του υποκειμένου, η οποία με αυτό τον τρόπο εισχωρεί πίσω από τα φαινόμενα και φτάνει στην αληθινή διάσταση των πραγμάτων.[168] Ένα ρεαλιστικό έργο τέχνης, συμπληρώνει, πρέπει να έχει ως βασικό του στόχο την συνένωση αντιφατικών σχέσεων που καθορίζουν την επαφή του με την ιστορία, ώστε όλες μαζί να συγκλίνουν στην απόδοση του τυπικού (με την ιδεαλιστική έννοια που είχε αποδώσει στον όρο ο Engels), μέσω του οποίου ο προοδευτικός καλλιτέχνης μπορεί να φτάσει, με «*αντικειμενική ακρίβεια*» (*objective accuracy*), στην απεικόνιση των δυνάμεων που αποκαλύπτουν την εσωτερική δομή και ουσία της κοινωνίας.[169]

Κατά πόσο, βέβαια, μένει χώρος για την θεωρία της αντανάκλασης στις φιλοσοφικές απόψεις του Lukács, είναι ένα ερώτημα που έχει απασχολήσει την σύγχρονη κριτική, με αρκετούς μελετητές πάντως να απαντούν αρνητικά. Ο T. Eagleton, συγκεκριμένα, θίγει τον παράγοντα της υποκειμενικής συνείδησης που επενεργεί στην άμεση εμπειρία και την μετασχηματίζει σε αλήθεια,[170] ενώ ο R. Wellek θεωρεί ότι η έννοια της αντανάκλασης χρησιμοποιείται εκ μέρους του ως υποκατάστατο της αριστοτελικής μίμησης στην οποία δίνει ένα καινούργιο νόημα.[171] Επεκτείνοντας τον συλλογισμό του ο Wellek παρατηρεί ότι σύμφωνα με την θεωρία του Lukács, η λογοτεχνία «*θα έπρεπε* ν' αναπαριστά την ίδια τη δομή της κοινωνίας», να δίνει «μια προφητική αίσθηση του μέλλοντός της», και ο συγγραφέας, απεικονίζοντας την πραγματικότητα με αντικειμενικό και ρεαλιστικό τρόπο, να έχει

---

[167] Βλ. Monroe C. Beardsley, ό.π., σσ. 348-349.

[168] Βλ. Georg Lukács, «Art and Objective Truth», *Writer and Critic and Other Essays*, επιμ. - μτφ. στα αγγλικά Arthur Kahn, Merlin, Λονδίνο 2005, σσ. 28-29.

[169] *Στο ίδιο*, σσ. 34-35, 40-41. Οι συγκεκριμένες απόψεις του Lukács αποτυπώνονται και στην διαμάχη που ξέσπασε λίγο αργότερα ανάμεσα στον ίδιο και τους E. Bloch, B. Brecht και T. Adorno, όπου υπερασπίζονταν την ρεαλιστική αστική παραγωγή έναντι των μοντερνιστικών λογοτεχνικών ρευμάτων. Βλ. σχετικά, Douwe Fokkema – Elroud Ibsch, ό.π., σσ. 194-211.

[170] Τέρυ Ήγκλετον, ό.π., σ. 82.

[171] René Wellek, «Γκέοργκ Λούκατς (1885-1971)», στον συλλογικό τόμο *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και την θεωρία της λογοτεχνίας*, εισαγωγή – μτφ. – επιμ. Φώτης Τερζάκης, Futura, Αθήνα 2004, σσ. 48-49.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στο μυαλό του το κομμουνιστικό και σοσιαλιστικό μέλλον.[172] Νομίζω ότι ο Αναγνωστάκης είχε πλήρη συνείδηση της "αντικειμενικής ακρίβειας", που περιγράφει ο Wellek, όταν έγραφε πως,

> Ο μεγάλος καλλιτέχνης [...] με τις κεραίες του συλλαμβάνει ασχημάτιστες ακόμα μορφές *–που ήδη όμως δυνάμει υπάρχουν-* και που τις προβάλλει στο έργο του σαν *ήδη υπάρχουσες*, συλλαμβάνει δηλαδή τη *ρέουσα πραγματικότητα*, αυτή που αδυνατούμε εμείς ακόμη να συνειδητοποιήσουμε, μέσα στην πολυπλοκότητα και την αντιφατικότητά της (*Α* 47).

Σε αυτές τις γραμμές διαφαίνεται, κατά την γνώμη μου, μια κεντρική αντίληψη για την αισθητική του Αναγνωστάκη, η οποία επιδρά στον τρόπο που διαμορφώνει την σχέση του με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Η άποψη αυτή ενδυναμώνεται αν λάβουμε υπόψη μας πως προσεγγίζει ο ίδιος την σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας σε ορισμένες κριτικές παρατηρήσεις που επιχειρεί.

Στις περισσότερες από τις βιβλιοκρισίες του, οι οποίες αφορούν μεταπολεμικούς λογοτέχνες, αναζητά τα στοιχεία που πιστοποιούν την ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας, τους λογοτεχνικούς τύπους που γίνονται αντιπροσωπευτικοί μιας κρίσιμης ιστορικής περιόδου όπως η μεταπολεμική. Με αυτό τον τρόπο θα μιλήσει θετικά το 1960 για το μυθιστόρημα του Κώστα Κοτζιά *Γαλαρία νούμερο 7*, κρίνοντας πως ο συγγραφέας προσπάθησε να «βγάλει την αλήθεια, το κρυμμένο νόημα» ενός «ετερόκλητου κόσμου», μετατρέποντας κάθε χαρακτήρα σε «*αντιπροσωπευτικό* [...] μιας αντίληψης, μιας θέσης, προσδίδοντάς του χαρακτηριστικά *τυπικά* γνωρίσματα» (*Σ* 113). Το γεγονός αυτό δίνει επιπλέον βαρύτητα στο συγγραφικό εγχείρημα του Κοτζιά και τον μετατρέπει σε ένα θετικό παράδειγμα για τις πολιτισμικές αξιώσεις της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, καθώς σύμφωνα με τον Αναγνωστάκη μόνο αυτή «κατέχει τον αποκαλυπτικό μίτο, που οδηγεί στο κεντρικό νόημα της εποχής» (*Σ* 114). Με τα ίδια αισθητικά κριτήρια θα αξιολογήσει λίγα χρόνια αργότερα τα έργα *Η καγκελόπορτα* του Αντρέα Φραγκιά και *Αριάγνη* του Στρατή Τσίρκα. Εφαρμόζοντας την μαρξιστική μέθοδο επαινεί την αφηγηματική τεχνική του πρώτου, καθώς μέσα από τον «ρεαλιστικό καμβά» του προβάλλουν χαρακτήρες τυπικοί που ενσαρκώνουν τις ιστορικές δυνάμεις μιας εποχής, και «υφίστανται [...] την καθημερινή δραματικότητα που οι γύρω τους συνθήκες ορίζουν, εκπροσωπώντας την τυπική περίπτωση της ατέλειωτης στρατιάς

[172] *Στο ίδιο*, σ. 48.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

των χτυπημένων μεταπολεμικά ανθρώπων, *που το μεγάλο πρόβλημα γι' αυτούς δεν είναι το πώς θα ζήσουν καλύτερα, αλλά το αν θα ζήσουν καν*» (*Σ* 119-120). Σχετικά με τον δεύτερο τόμο της τριλογίας του Τσίρκα *Ακυβέρνητες πολιτείες* (1960-1965), η οποία από την πρώτη στιγμή προκάλεσε έντονες συζητήσεις που σχετίζονταν περισσότερο με την ιστορία παρά με την λογοτεχνία, ο Αναγνωστάκης επισημαίνει ότι τα βιβλία του συγγραφέα «προϋποθέτουν την ιστορία, μια ιστορία άγραφη ακόμη» που η γνώση της όμως είναι απαραίτητη για την κατανόηση της θεματικής του (*Σ* 126). Εκεί, σύμφωνα με τον ίδιο, έγκειται η δυσκολία αλλά και η αξία του μυθιστορήματος. Το «ιστορικό τοπίο» μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η υπόθεση του βιβλίου περιμένει «τον ιστορικό του ύστερα από το μυθιστοριογράφο και τον ποιητή» αναφέρει, υποστηρίζοντας πως η διαχείριση των ιστορικών γεγονότων από τον Τσίρκα μεταδίδει με τον καλύτερο τρόπο την ατμόσφαιρα των «ακυβέρνητων πολιτειών», η οποία είναι «διαλεκτικά πρόσφορη να εκθρέψει» μορφές όπως της Αριάγνης που μετατρέπεται σε «καλειδοσκόπιο ενός κόσμου», ή του Μάνου Σιμωνίδη, «τυπικού εκπροσώπου της επαναστατικής ιντελιγκέντσιας» (*Σ* 126, 129-130). Όπως γίνεται φανερό, τόσο στην περίπτωση του Τσίρκα όσο και στις υπόλοιπες που είδαμε δειγματοληπτικά, τα κριτικά σημειώματα του Αναγνωστάκη αντιμετωπίζουν τους συγγραφείς ως ενεργούς μέτοχους της ιστορίας και όχι σαν απλούς παρατηρητές, οι οποίοι μέσα από τις αφηγήσεις τους αγγίζουν την αλήθεια της μεταπολεμικής εποχής παράγοντας μια ρεαλιστική γραφή που διεισδύει στην ουσία των πραγμάτων.

Σε αυτά τα πλαίσια κυμαίνονται και οι κρίσεις του για έργα μεταπολεμικών ποιητών, ακόμη και σε περιπτώσεις, όπως του Τάκη Σινόπουλου, που δεν κινούνται στον ίδιο ιδεολογικό χώρο. Σχολιάζοντας την ποιητική παραγωγή του Σινόπουλου ως το 1959, ο Αναγνωστάκης κάνει λόγο για την «λογική οργάνωση» του υλικού του, το οποίο «φιλτράρεται στο διυλιστήριο του Συνειδητού» και «παραδίδεται ελλειπτικό στον αναγνώστη», μέσα από μια τεχνική που πολλές φορές δίνει στην «οριστική, συμπερασματική φράση [...] ένα γνωμικό ή και "προφητικό" χαρακτήρα» (*Σ* 69-70). Η τεχνική που υπονοεί γίνεται πιο φανερή όταν αναφέρεται στον τρόπο που ο Σινόπουλος μεταχειρίζεται καλλιτεχνικά τον παράγοντα του βιώματος, «του *ατομικού και ανεπανάληπτου* αρχικού πυρήνα» της ποίησής του όπως λέει, καθώς πίσω από τα σύμβολα και τα ποιητικά προσωπεία παρατηρεί πως ο ποιητής «προδίδει στο βάθος τον αναλλοίωτο πυρήνα της προσωπικότητάς του», αναζητώντας διεξόδους «στις εκφραστικές δυνατότητες του *δικού* του προσώπου» (*Σ* 73). Η ερμηνευτική του

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αναγνωστάκη, λοιπόν, επισημαίνει τα στοιχεία που αποτρέπουν την ποιητική γραφή από την θεματογραφία, ενώ παράλληλα εκλαμβάνεται θετικά η διατήρηση της προσωπικής θέασης των πραγμάτων και ακολούθως η διαχείριση του βιώματος μέσα από την υποκειμενική έκφραση του ποιητή, ο οποίος μεταδίδει με ελλειπτικό και ενίοτε "προφητικό" τρόπο το καλλιτεχνικό του μήνυμα στο κοινό. Τα σχόλιά του για την ποίηση του Σινόπουλου βρίσκονται κοντά, αλλά δεν ταυτίζονται, με την σκιαγράφηση της «ποίησης του ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού», όπως την ονομάζει, που επιχειρεί στα πλαίσια της βιβλιοκρισίας του για την συλλογή *Πράγματα 2 – Αριθμοί* του Πάνου Θασίτη το 1963. Αναλύοντας την συγκεκριμένη τάση της μεταπολεμικής ποίησης ο Αναγνωστάκης αναφέρει πως βρίσκεται σε διάσταση τόσο με την «"ποίηση της ύπαρξης"» όσο και με αυτήν της «"προοδευτικής" και υπαγορευμένης από κοινωνικά δεδομένα ποίησης», καθώς και οι δυο, παρόλο που ξεκινούν από διαφορετικές αφετηρίες, μένουν «στις επιφάνειες» των γεγονότων, στην «*διαπίστωση*» καταστάσεων (*Σ* 88). Αντιθέτως, ο τρίτος πόλος της μεταπολεμικής ποίησης (περιλαμβάνοντας ονόματα όπως αυτά των Π. Θασίτη, Άρη Αλεξάνδρου, Κλείτου Κύρου, Γιάννη Δάλλα, Μίλτου Σαχτούρη, Δ. Π. Παπαδίτσα κ.α.), «ανιχνεύει», σύμφωνα με τον ίδιο, «κάτω από τις επιφάνειες των φαινομένων, μη διστάζοντας να ανασκαλέψει κάθε πληγή, που δεν ρητορεύει αλλά πάσχει, που "προφητεύει" ή κατηγορεί, χωρίς να απομακρύνεται από τον πυρήνα του ανθρώπινου βιώματος» (*Σ* 89). Ξεκινώντας για ακόμη μια φορά από το ειδικό και φτάνοντας στο γενικό ο Αναγνωστάκης προβαίνει στην άμεση υποστήριξη ποιητών με κοινή ιδεολογία και συγγενικά βιώματα, αλλά, κυρίως, στην έμμεση διασαφήνιση της αρχιτεκτονικής της ποίησής του. Τα κριτικά του σχόλια έχω την εντύπωση πως λειτουργούν ως μέσα σήμανσης προς τον αναγνώστη, καθώς φέρνουν στην επιφάνεια την πάγια ιδεολογική και αισθητική θεώρηση της τέχνης από τον ίδιο, ξεκαθαρίζοντας το κλίμα μέσα στο οποίο κινείται η τεχνοτροπία του και μετουσιώνεται ο διάλογός του με την ιστορία.

Επιπροσθέτως, μέσω των κριτικών του κειμένων, πιστοποιείται ότι δεν μένει σε «διαπιστώσεις» σχετικά με τις δυνατότητες και τον προορισμό της μεταπολεμικής γενιάς στην κουλτούρα της εποχής,[173] αλλά ότι προσπαθεί να αναδείξει ή να θίξει τα

[173] Βλ. σχετικά το κείμενό του «Κάποιες διαπιστώσεις», *Αντιδογματικά...*, ό.π., σσ. 75-79, που δημοσιεύθηκε στο πρώτο τεύχος της *Κριτικής*. Για την ένταξη του κειμένου στις προγραμματικές πολιτισμικές αξιώσεις που προβάλλονταν μέσα από την έκδοση του περιοδικού για την μεταπολεμική

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στοιχεία, τις κοινές συντεταγμένες πεζογραφικών ή ποιητικών εκφράσεων που διέφεραν από τις κυρίαρχες και εδραιωμένες τάσεις της λογοτεχνίας, και οι οποίες κατείχαν, για τον ίδιο, το "νόημα" της μεταπολεμικής εποχής. Το γεγονός αυτό συνδέεται με τις ευρύτερες διεργασίες που συντελούνται στην ιστορική συνείδηση της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Ας μην ξεχνάμε ότι την ίδια χρονιά που ο Αναγνωστάκης διατυπώνει αυτά τα σύντομα σχόλια για την μεταπολεμική ποίηση, ο Βύρων Λεοντάρης διερευνά, από τις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, το φαινόμενο της «ποίησης της ήττας», χαρακτηρίζοντάς την ως «το τέλος της αντιστασιακής ποίησης και αντιστασιακής ιδεολογίας», «σαν λειτουργία συνείδησης σε κρίση», και διακρίνοντας ανάμεσα στα βασικά της χαρακτηριστικά τον «εξομολογητικό» χαρακτήρα και την έντονη «διαπάλη μνήμης».[174] Στον Λεοντάρη απαντά ο Τάσος Βουρνάς λέγοντας πως δεν «πρέπει να δεχτούμε το σύμπτωμα [της ήττας] σαν καθολική αλήθεια, την στιγμή που αποτελεί μόνο ένα τμήμα της», εκφράζοντας την πεποίθηση ότι στις περιπτώσεις του Βρεττάκου, του Ρίτσου και του Λειβαδίτη «η ιδεολογία τους δεν τους εγκαταλείπει ούτε στιγμή», ώστε μέσω της τέχνης τους να μένουν πιστοί στο αγωνιστικό πνεύμα.[175] Ο διαχωρισμός που επιχείρησε ο Βουρνάς και η ιδεολογική ανάγνωση των απόψεων του έτερου συνομιλητή, συντέλεσε στην δημιουργία μιας αντίθεσης η οποία έδωσε πολιτικές αποχρώσεις στον όρο, μετατρέποντάς τον σταδιακά σε ένα κριτικό ιδεολόγημα που συνέδεε την στρατιωτική ήττα της Αριστεράς με το κλίμα "ηττοπάθειας" που θεωρούνταν ότι εξέφραζε ένα τμήμα των μεταπολεμικών ποιητών, με κυριότερο, ίσως, εκπρόσωπό τους τον Αναγνωστάκη.

Οι περισσότεροι από τους "κατηγορούμενους" πάντως είχαν διαφορετική γνώμη για αυτό το ερμηνευτικό σχήμα που τόσο «αβασάνιστα» είχε «σφραγίσει έναν μόνιμο τρόπο κριτικής συμπεριφοράς» όπως έλεγε ο Αναγνωστάκης,[176] συγκλίνοντας στις σχετικές διατυπώσεις τους. «Δεν χωρεί αμφιβολία πως τα βιώματα της πολυτάραχης εποχής που ζήσαμε, είχαν σαν αποτέλεσμα να πλησιάσουμε τον

γενιά βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά*..., ό.π., σσ. 153-155.

[174] Βύρων Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. ΙΗ', τχ. 106-107, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1963, σσ. 520-521. Για μια εκτενή παρουσίαση του διαλόγου βλ. Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση*..., ό.π., σσ. 138-149.

[175] Τάσος Βουρνάς, «Η "ποίηση της ήττας" και η ήττα της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. ΙΘ', τχ. 109, Ιανουάριος 1964, σσ. 10-11.

[176] Μανόλης Αναγνωστάκης, «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», ό.π., σ. 56.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Πάσχοντα Άνθρωπο, ν' αγγίσουμε τις πληγές του», ανέφερε ο Κ. Κύρου εκφράζοντας ταυτόχρονα την απορία του για το γεγονός ότι ο «χαμηλός» και «εξομολογητικός» τόνος της ποίησής του ερμηνεύτηκε ως ηττοπαθής·[177] ενώ σε υψηλότερους τόνους ο Πάνος Θασίτης παρατηρεί ότι «η εν λόγω ποίηση δεν ενδίδει καθόλου στην ήττα. Αντίθετα, εμμένει αμετακίνητα στο όραμά της», το οποίο «υπερασπίστηκε πρώιμα και διορατικά απέναντι σ' αυτούς που το παραμόρφωσαν οικτρά».[178] Από την πλευρά του ο Αναγνωστάκης σημειώνει πως αρκετοί ποιητές «εξέφρασαν τις επιπτώσεις μιας ήττας (που δεν ήταν βέβαια απλά "στρατιωτική"), που συνειδητοποίησαν πρώιμα μια πραγματικότητα, που "προφήτεψαν" ακόμα ό,τι έμελλε να συμβεί – αλλά που οι ίδιοι δεν υπήρξαν "ηττημένοι", ούτε πολύ περισσότερο εγκατέλειψαν τον αγώνα (στην πιο πλατειά και ανθρώπινη ουσία του)».[179] Υπάρχει, λοιπόν, η «άλλη όψη του νομίσματος» που προβάλλεται μέσα από τα λόγια και τους στίχους των ίδιων των ποιητών, οι οποίοι έκαναν λόγο για μια ποιητική ευαισθησία ικανή να συλλαμβάνει ιστορικά μηνύματα και να τα μεταφέρει μέσω μιας κρυπτικής και ενίοτε συνθηματικής γλώσσας στον αναγνώστη, πολύ πριν αυτά περάσουν στην ευρεία κοινωνική συνείδηση και γίνουν κοινή αλήθεια, υπηρετώντας τον ιδεολογικό τους ρόλο ανεξάρτητα από ό,τι θεωρούνταν κατά καιρούς ως "πολιτικά ορθό".[180]

Σε ό,τι αφορά τον Αναγνωστάκη θεωρώ ότι η ποιητική του βούληση να αποκαλύψει τις "κρυφές δυνάμεις της ιστορίας" παράγοντας μια ρεαλιστική τέχνη είναι αυτή που τον οδηγεί στην κρυπτογράφηση, δημιουργώντας σταδιακά μια ποίηση για "μυημένους",[181] απογυμνώνοντας τον λόγο του ώσπου να φτάσει στην ουσιαστικότερη απόδοση των πραγμάτων. Το γεγονός αυτό, όπως προσπάθησα να δείξω και στις προηγούμενες σελίδες, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ιδεολογία και την αισθητική του. Η προσπάθειά του να φτάσει σε μια ρεαλιστική ποιητική έκφραση, αποδίδοντας την ουσία της ιστορικής πραγματικότητας, τα τυπικά στοιχεία μιας κρίσιμης εποχής όπως αυτή αντανακλάται στην συνείδησή του και μεταφράζεται δημιουργικά μέσω των στίχων του, μας θυμίζει όσα αναφέρει για τον ρεαλισμό στην φιλοσοφία του Lukács ο T. Eagleton: «Στο βαθμό που ένα έργο τέχνης κατορθώνει να

---

[177] Κλείτος Κύρου, «Σε β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία του Κλείτου Κύρου με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη*, τχ. 38, Οκτώβριος 1984, σ. 726.

[178] Πάνος Θασίτης, «Τα ιερά όρια της λογοτεχνίας: Η "ποίηση της ήττας" δεν ενδίδει στην ήττα», *Παρατηρητής*, τχ. 13, Ιούλιος – Οκτώβριος 1989, σ. 18.

[179] Μανόλης Αναγνωστάκης, ό.π., σ. 56.

[180] Βλ. Θανάσης Κωσταβάρας, «Η άλλη όψη του νομίσματος», *Η Λέξη*, τχ. 38, ό.π., σ. 679.

[181] Το θέμα της "μύησης" στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη διερευνά ο Γιάννης Δάλλας, ό.π., σσ. 173-195.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αποκαλύψει τις κρυφές δυνάμεις της ιστορίας είναι και ωραίο. Στην πραγματικότητα, υπάρχει μια προοπτική στην οποία αυτό το είδος τέχνης είναι πιο πραγματικό απ' ότι η ίδια η πραγματικότητα, γιατί με το να φέρνει στην επιφάνεια την εσωτερική δομή της αποκαλύπτει τα πιο ουσιαστικά στοιχεία της».[182] Στην περίπτωση του Αναγνωστάκη νομίζω πως η σύγκρουσή του με την ιστορία, παρόλο που στην ουσία κατακερματίζει τον ποιητικό του λόγο, είναι αυτή που δίνει μια σημαντικότερη διάσταση "μαρτυρίας" από οποιαδήποτε ιστορική ή χρονικογραφική κατάθεση, γιατί διαβάζοντας την ποίησή του παρατηρούμε την εναγώνια προσπάθεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας απέναντι στην φθοροποιό λειτουργία του χρόνου, η οποία, ταυτοχρόνως, είναι και συναίσθηση της ματαιότητας της ποιητικής λειτουργίας υπό αυτές τις προϋποθέσεις. Η αντιμετώπιση της ατομικής μνήμης οδηγεί στην αμφισβήτηση της ποιητικής πράξης και στην ματαίωση της εξερεύνησης του βιώματος καθιστώντας δύσκολη την οποιαδήποτε μετάβαση από την ατομική στη συλλογική μνήμη και συνεπώς το πέρασμα από την μικροσκοπική στην μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας. Ο Αναγνωστάκης επιμένει μέσω ενός κρυπτογραφικού ιδιώματος να θέλει να μιλήσει υπό το βάρος της μνήμης και της βιωμένης εμπειρίας, να προεκτείνει την πράξη όπως θα έλεγε ο ίδιος,[183] σε ένα περιβάλλον που δεν παράγει αληθινούς λόγους, όπου το πρόσφατο παρελθόν δεν έχει αποκατασταθεί («*Γιατί και η Εποχή δεν υπήρξε – μη μιλήσεις πια γι' αυτήν*», *Π* 155), χωρίς, ωστόσο να κάνει φανερές τις προσωπικές του εμπειρίες διά των στίχων του, αλλά μέσω αυτών να αντιστέκεται στα συντροφικά ιδεολογήματα περί "ηττοπάθειας", και να κρίνει το παρόν βλέποντας το μέλλον. Επίσης, διαχωρίζοντας την θέση του από οποιαδήποτε επικαιρική και επιφανειακή αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, προσβλέπει στην επιβεβαίωση του ρόλου του ποιητή με κοινωνική και πολιτική συνείδηση στην μεταπολεμική εποχή, προσπαθώντας να δημιουργήσει μια ποίηση "ουσιαστικού κοινωνικού προβληματισμού" η οποία θα είναι ικανή να επικοινωνήσει με τον αναγνώστη σε διαχρονικό επίπεδο, ακόμη κι αν η ίδια η "Εποχή" έπαψε *πλέον* να υπάρχει.

---

[182] Τέρρυ Ήγκλετον, «Για τον Λούκατς και τον ρεαλισμό», μτφ. Γιώργος Μερτίκας, *Αναγνώσεις Κυριακάτικης Αυγής*, 10.10.09 (προδημοσίευση από το βιβλίο Τέρρυ Ήγκλετον, *Κείμενα για τη ζωή την ποίηση, την πολιτική*, επιμ. Ρένα Δούρου, Το πέρασμα, Αθήνα 2009).

[183] Μανόλης Αναγνωστάκης, «Γιατί γράφετε;» (συνέντευξη), *Διαβάζω*, τχ. 297, σ. 19.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΠΛΟΓΟΣ

Ανήκουμε στην Ιστορία πριν αφηγηθούμε ιστορίες ή γράψουμε Ιστορία. Το παιχνίδι της αφήγησης περιλαμβάνεται μέσα στην πραγματικότητα που αφηγούμαστε.
Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία.*

Η γενεαλογική ανασυγκρότηση της αποφαντικής παραγωγής του κριτικού λόγου σχετικά τον διάλογο που συνάπτει το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη με την ιστορία έφερε στην επιφάνεια τρεις κριτικές τάσεις, τρία συστήματα αποφάνσεων τα οποία, παρόλο που δεν ταυτίζονται ως προς τις πρακτικές που εξυπηρετούν, θα έλεγα πως βρίσκονται, ρητά ή άρρητα, σε επικοινωνία οργανώνοντας την ερμηνευτική τους. Έχοντας πάντα κατά νου τις ιδιάζουσες πολιτισμικές και ιστορικές συνιστώσες της μεταπολεμικής περιόδου, συναντήσαμε καταρχάς την αρνητική επιχειρηματολογία των κριτικών του Μεσοπολέμου η οποία στηρίχθηκε στην επιλογή του ελεύθερου στίχου από τον Αναγνωστάκη, καθώς και στην υπαρξιακή θεώρηση της επαφής του με την ιστορία, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής επιζητά την φυγή από την πραγματικότητα. Ο εξομολογητικός τόνος, το ύφος της καθημερινής ομιλίας, η απόδοση της ποιητικής ευαισθησίας μέσω του ελεύθερου στίχου, στοιχεία που δηλώνουν την μοντέρνα εκφραστική της ποίησής του, είδαμε πως κρίνονται ως μια λανθασμένη καλλιτεχνική τακτική. Ωστόσο, όπως επισημάναμε, ο προβληματισμός της μεσοπολεμικής κριτικής γύρω από την στιχουργική μορφή των πρώτων ποιητικών συλλογών του πριμοδοτεί έναν ιδεολογικά φορτισμένο κριτικό λόγο που στόχο του έχει το βαθύτερα πολιτικό και ιστορικό περιεχόμενο των στίχων του. Σε αυτό συνηγόρησε η εκ μέρους μας αναψηλάφηση ζητημάτων που σχετίζονταν με τον χαρακτήρα που έπρεπε να έχει η μεταπολεμική ποίηση για ορισμένους από τους παλαιότερους κριτικούς, και ακολούθως της "ουδέτερης" ιδεολογικής στάσης του καλλιτέχνη που υπερασπίζονταν στα γραπτά τους. Αποτέλεσμα αυτής της θεώρησης ήταν η αποσιώπηση της έμμεσης ιστορικής ανταπόκρισης των ποιημάτων του, αλλά και η εν γένει αρνητική τους στάση απέναντι στους μεταπολεμικούς ποιητές, οι περισσότεροι από τους οποίους, όπως άλλωστε και ο Αναγνωστάκης, κάθε άλλο παρά κάλυπταν με τον μανδύα της "ουδετερότητας" την καλλιτεχνική τους δημιουργία.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Δέσμια των ιδεολογικών και αισθητικών αντιλήψεων της αστικής διανόησης του Μεσοπολέμου η κριτική αδυνατεί, όπως παρατηρήσαμε, να εισχωρήσει στην επικοινωνία του ποιητή με την ιστορία κάνοντας συχνά λόγο για "ακατανόητα" σχήματα και απαράδεκτο εκ μέρους του "ερμητισμό".

Από τις κειμενοκεντρικές αναλύσεις της μεσοπολεμικής κριτικής περάσαμε στην σκιαγράφηση των λογοθετικών διακανονισμών που επηρεάζουν την ερμηνευτική των μεταπολεμικών κριτικών, οι οποίοι γίνονται φορείς μιας καινούργιας δομής της αίσθησης. Το καταπιεστικό κλίμα που επικρατεί στους τομείς της πολιτικής και της τέχνης κατά την μεταπολεμική περίοδο διαπιστώσαμε πως επηρεάζει τους τρόπους εκφοράς του λογοτεχνικού αλλά και του κριτικού λόγου, μέσω των οποίων συχνά διαχέονται ιστορικά μηνύματα στις πολύπλοκες εκφάνσεις της συγχρονικής πολιτισμικής επικοινωνίας. Παράλληλα, επισημαίνοντας τον παράγοντα του συλλογικού βιώματος και των κοινών ιστορικών εμπειριών, προσπαθήσαμε να αναδείξουμε τα στοιχεία που συντελούν στην κατάρτιση ενός καινούργιου καθεστώτος αλήθειας για την λειτουργία του δίπολου ποίηση και ιστορία στον Αναγνωστάκη. Σε αυτά τα πλαίσια είδαμε ότι μέσω του βιογραφισμού και του ιστορισμού ο ποιητής ταυτίζεται με την ιστορική ατμόσφαιρα της εποχής του, ότι οι στίχοι του αποτελούν μια εξιστόρηση της προσωπικής αλλά και της συλλογικής "περιπέτειας", ένα ντοκουμέντο, η αξιοπιστία του οποίου έγκειται στην άμεση βίωση των γεγονότων από τον συγγραφέα, αλλά και ένα "χρονικό" που, συνθέτοντας μια χρονική ακολουθία ("Εποχές" – "Συνέχειες"), μιλά για ένα συγκεκριμένο και κλειστό χώρο με όλα όσα περικλείονται σε αυτόν. Συμπεράναμε ότι με αφορμή το έργο του Αναγνωστάκη ο λόγος για την ποίηση γίνεται σταδιακά λόγος για την ιστορία και ότι η αναγνωστική ανταπόκριση των μεταπολεμικών κριτικών αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα των πολιτισμικών αξιώσεων που προβάλλουν στην κουλτούρα της εποχής, ερχόμενοι σε ρήξη τόσο με την κριτική του Μεσοπολέμου όσο και με την αισθητικοποιημένη αντίληψη της ιστορίας που ανακύπτει στα έργα των νεωτερικών ποιητών του '30.

Η διαδικασία κατανόησης, ωστόσο, των πολύπλευρων αναγνωστικών διαδρομών δεν σταματά εδώ· οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς κριτικούς βρίσκονται σε διάσταση όχι μόνο με τις απόψεις της μεσοπολεμικής κριτικής αλλά και με τις ερμηνευτικές πρακτικές της αριστερής κριτικής. Το ενδιαφέρον μας, λοιπόν, στράφηκε στις υποδοχές του αριστερού κριτικού λόγου και στην προσπάθεια ένταξής του στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της περιόδου, στην

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πολιτισμική πολιτική που είχε υιοθετήσει το ΚΚΕ και στις ευρύτερες διεργασίες που συμβαίνουν στο διανοητικό περιβάλλον της μεταπολεμικής αριστεράς. Με αυτό τον τρόπο παρατηρήσαμε πως δοκιμάζεται η σχέση του ποιητή με την ιστορία στα δογματικά σχήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (αγωνιστικό πνεύμα, αισιόδοξη αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, διδακτισμός κ.λπ.) και πως μέσω αυτών απορρίπτεται ως έκφραση ενός παρακμιακού κλίματος, ως ένα αρνητικό τεκμήριο της μεταπολεμικής εποχής. Αναφέραμε ότι η απόδοση της ταυτότητας του "παρακμία" στον ποιητή συνδέεται με την γενικότερη αρνητική στάση που τηρούσε η αριστερή κριτική απέναντι στα λογοτεχνικά ρεύματα του συμβολισμού και του μοντερνισμού εκείνα τα χρόνια (γεγονός που συντέλεσε και στην εκούσια παρανάγνωση της σχέσης του με την ποίηση του Καρυωτάκη), και ότι οι βασικές αιτίες αυτής της ερμηνευτικής βρίσκονται στους τομείς της ιδεολογίας και της πολιτικής, και πιο συγκεκριμένα στις αιρετικές τοποθετήσεις του Αναγνωστάκη, οι οποίες οδήγησαν και στην πρώιμη κομματική διαγραφή του.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας επιχείρησα να δείξω ότι παρόλο που η ποιητική του γραφή είναι γεμάτη από ιστορικά μηνύματα, τα τελευταία δεν φτάνουν στον δέκτη με τον τρόπο αντίληψης που καθιέρωσε η μεταπολεμική κριτική. Υποστήριξα, δηλαδή, ότι η ποιητική του βούληση να έρθει αντιμέτωπος με την ιστορία οδηγεί στην εξερεύνηση του.βιώματος αλλά και στην ματαίωση αυτής της εξερεύνησης, έτσι ώστε το ποιητικό του έργο να αποτελεί στην ουσία μια άρνηση της αφήγησης. Όπως επισημάναμε, ο ποιητής έχει πλήρη συναίσθηση της αδυναμίας του ποιητικού του λόγου να αναπαραστήσει, να εξηγήσει και να δώσει στην πραγματική τους διάσταση τα γεγονότα που έχει ζήσει· τα πρόσωπα, οι χώροι, και όλα όσα διαρθρώνουν την "ανθρωπογεωγραφία" του, επιβεβαιώνουν την επικοινωνία του με το κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον της μεταπολεμικής περιόδου, αλλά δεν αποκτούν ταυτότητα και συνεπώς δεν γίνονται άμεσα αναγνωρίσιμα μέσω κάποιων δεδομένων τα οποία θα τους έδιναν αυτόνομη υπόσταση. Αντιθέτως, οι "κρυφές αναδρομές" που επιχειρεί ο Αναγνωστάκης στο παρελθόν μετατρέπουν όλα αυτά τα στοιχεία σε κρυπτογραφικά σύμβολα τα οποία λαμβάνουν, μέσα από το προσωπικό του πρίσμα, τα χαρακτηριστικά μηχανισμών άμυνας στην συνεχώς μεταλλασσόμενη ιστορική πραγματικότητα. Σε αυτά τα πλαίσια, σημειώσαμε ότι η ενοχική του σχέση με την ποιητική πράξη, η οποία γίνεται περισσότερο ορατή στα χρόνια της μνήμης (από τις *Εποχές 3* και μετά), τον οδηγεί, εν μέσω μιας αδιάλειπτης ιδεολογικής

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σύγκρουσης, στην ανάδυση των σημαινουσών σιωπών που διέπουν τα εκφραστικά του μέσα και στην σταδιακή απογύμνωση του ποιητικού του λόγου.

Τέλος, για να κατανοήσουμε καλύτερα πως διαμορφώνεται ιδεολογικά και αισθητικά η ιστορική του συνείδηση, ανατρέξαμε στον κριτικό και δοκιμιακό του λόγο. Λαμβάνοντας υπόψη μας τις πνευματικές και πολιτικές ζυμώσεις που συντελούνται στην κουλτούρα της μεταπολεμικής αριστεράς είδαμε, αρχικά, ορισμένες βασικές απόψεις που διατυπώνει για την σχέση τέχνης και ιστορικής πραγματικότητας κατά την διάρκεια μιας κομβικής συζήτησης για την αριστερή κριτική, η οποία έλαβε χώρα στην *Επιθεώρηση Τέχνης* στα μέσα της δεκαετίας του '50. Θίγοντας τον διττό στόχο της παρέμβασής του, παρακολουθήσαμε αφενός τον τρόπο που ο Αναγνωστάκης αντιτάσσεται στα αξιολογικά κριτήρια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, και αφετέρου πως προβαίνει στην άμεση υπεράσπιση της αισθητικής του. Ωστόσο, η κριτική που ασκεί στις αρνητικές εκφάνσεις του σοσιαλρεαλιστικού δόγματος δεν τον απομακρύνει από την μαρξιστική αισθητική, αλλά, όπως έγινε φανερό ύστερα από την ιδεολογική αποκωδικοποίηση του λόγου του, παραμένει πιστός στις θεωρητικές θέσεις των Marx και Engels για την τέχνη, και κυρίως στις φιλοσοφικές αντιλήψεις του Lukács για τον ρεαλισμό. Προς επίρρωση αυτής της επιχειρηματολογίας εξετάσαμε δειγματοληπτικά ορισμένες γνώμες που εκφράζει, σχετικά με το θέμα που μας απασχολεί, σε βιβλιοκρισίες του για έργα μεταπολεμικών συγγραφέων, όπου γίνεται ορατή η χρήση της μαρξιστικής μεθόδου εκ μέρους του. Σημειώσαμε, συμπληρωματικά, ότι ένας από τους στόχους της δοκιμιακής και κριτικής του απασχόλησης είναι η υποστήριξη του ποιητικού του έργου και η διασαφήνιση της αρχιτεκτονικής του, ακόμη κι αν αυτή η διαδικασία λαμβάνει συλλογικές διαστάσεις μέσω προσεγγίσεων που επιχειρεί σε έργα συγγενικών, από άποψη τεχνοτροπίας και βιωμάτων, λογοτεχνών. Έχοντας όλα αυτά κατά νου, αναφέραμε ότι η προσπάθεια του Αναγνωστάκη να αποκαλύψει τις "κρυφές δυνάμεις της ιστορίας" παράγοντας μια ρεαλιστική ποιητική τέχνη, η οποία δεν μένει στην επιφάνεια των πραγμάτων αλλά, εμπεριέχοντας στοιχεία μιας αντικειμενικής πραγματικότητας, τείνει στην απόδοση της βαθύτερης ουσίας τους, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιδεολογία και την αισθητική του. Το γεγονός αυτό, παρόλο που οδηγεί στην κατάλυση του ποιητικού του λόγου, τον διαφοροποιεί από οποιαδήποτε επικαιρική ή χρονικογραφική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης και πιστοποιεί την βούλησή του για μια ποίηση "ουσιαστικού κοινωνικού

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προβληματισμού", η οποία θα μπορεί να μεταφέρει στον αναγνώστη τα ιστορικά της μηνύματα λειτουργώντας σε ένα διαχρονικό επίπεδο.

Ανακεφαλαιώνοντας, λοιπόν, παρατηρώ ότι η επικράτηση της ερμηνευτικής που ακολούθησε η μεταπολεμική κριτική, και η εμβέλεια που γνώρισε στα χρόνια της μεταπολίτευσης, έχει τις ρίζες της σε μια σύνθετη διαδικασία που αναπτύχθηκε σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, εγκαθιστώντας, μέσω του βιογραφισμού και του ιστορισμού, συστήματα γνώσης τα οποία αναδύθηκαν παράλληλα και σε αντιδιαστολή με άλλες αναλυτικές πρακτικές και ερμηνευτικές μεθόδους. Εμμένοντας στην από κοινού ανάγνωση της ζωής και του έργου του Αναγνωστάκη, η κριτική βρίσκει στην ποιητική του γραφή όλα αυτά τα στοιχεία που την καθιστούν ευρύτερα αποδεκτή και συγχρόνως αντιπροσωπευτική της εποχής που γράφεται. Θεωρώ ότι θα ήταν λάθος να αναζητήσουμε τις αιτίες καθιέρωσης αυτού του ερμηνευτικού μοντέλου σε κάποια λανθασμένη ή ιμπρεσιονιστική κριτική μεθοδολογία. Αντιθέτως, όπως προσπάθησα να δείξω, η κατανόηση της "τακτοποιημένης" γραμματολογικής εικόνας που μας έχει παραδοθεί για τον ποιητή μπορεί να εντοπισθεί μέσα στα ίδια τα πλαίσια συγκρότησής της. Ο Αναγνωστάκης της μεταπολεμικής κριτικής είναι ο καλλιτέχνης που με τους χαμηλούς τόνους και το νεωτερικό ύφος της ποίησής του μεταφέρει άμεσα και ρεαλιστικά τα γεγονότα της πρόσφατης ιστορικής εμπειρίας· είναι ο "ανορθόδοξος" κομμουνιστής που σταδιακά καθιερώνεται στην γενική εκτίμηση καθώς δεν υπακούει τυφλά σε κομματικές συνταγές για την τέχνη. Ο μεταπολεμικός μύθος γύρω από την θεματική της ποίησής του, πλέκεται την ίδια στιγμή που οι κριτικοί, μιλώντας συχνά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο για καταστάσεις γνωστές που άμεσα ή έμμεσα είχαν βιώσει, βάζουν την δική τους υπόσταση κατά την ανάγνωση των στίχων του. Ο ποιητικός του χώρος οικειοποιείται, η ατομική μνήμη μεταμορφώνεται σε συλλογική, καθώς στις ονοματολογικές του αναφορές οι κριτικοί, θέλοντας να εκφράσουν τον αποδεκατισμό της γενιάς τους βλέπουν, συνειρμικά, τα πρόσωπα συγγενών, φίλων, γνωστών από το ιστορικό και κοινωνικό τους περιβάλλον. Ωστόσο, με το να μεταφέρουμε την δική μας κατάσταση κατά την διαδικασία προσέγγισης ενός λογοτεχνικού έργου δεν σημαίνει ότι το ερμηνεύουμε σωστά· ίσως, βέβαια, αποσαφηνίσουμε ορισμένες πτυχές του μειώνοντας την αμφισημία του, ο κίνδυνος παρερμηνείας όμως είναι

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μεγαλύτερος, γιατί στην ουσία πρόκειται για μια μη επαληθεύσιμη σύνθεση του κειμένου, η οποία δεν οδηγεί στην ανακάλυψη του πραγματικού του νοήματος.[184]

Μέσα σε αυτό το συμβολικό πεδίο ορισμού του κειμένου, το συλλογικό βίωμα, το βασικό στοιχείο διαφοροποίησης από τις προηγούμενες λογοτεχνικές γενιές, λειτουργεί ως καταλύτης επιβεβαιώνοντας τις ρευστές ισορροπίες ανάμεσα στην λογοτεχνία και την ιστορία. Ο κριτικός υιοθετεί τις αρμοδιότητες του ιστορικού που έχει, ως εκ τούτου, στόχο του να ταξινομήσει, να εξηγήσει και να εγκαταστήσει νοήματα σχετικά με τα γεγονότα του παρελθόντος, δημιουργώντας, μέσα στα κοινωνικοπολιτικά του όρια, την δική του αφήγηση. Μια αφήγηση, πλούσια σε τραγικά στοιχεία, η οποία θεωρείται ότι καλύπτει τα ιστορικά κενά και αγγίζει την αλήθεια των μεταπολεμικών και μετεμφυλιακών χρόνων. Με αυτό τον τρόπο το ποιητικό κείμενο μετατρέπεται σε ιστορική μαρτυρία, σε απτή απόδειξη η οποία εκθέτει τις ανεπάρκειες του επίσημου μονοφωνικού ιστορικού αφηγήματος, αλλά και σε βασικό εργαλείο της ρητορικής που οικειοποιείται ο κριτικός λόγος ώστε να καταδείξει τον ιστορικό ρόλο της μεταπολεμικής γενιάς στο πολιτισμικό πεδίο της εποχής της. Από αυτή την άποψη, θεωρώ ότι ο μνημειακός χαρακτήρας που αποδίδεται στην ποίηση του Αναγνωστάκη αποτελεί μια σημαίνουσα ερμηνευτική πρακτική, η οποία αφενός επαληθεύει την επικοινωνιακή φύση του ιστορικού αντικειμένου, την αμοιβαία ανταλλαγή μεταξύ μυθοπλασίας και Ιστορίας, και αφετέρου εγκαθιστά νέους μηχανισμούς γύρω από την λειτουργία του δίπολου ποίηση και ιστορία. Η νεοελληνική κριτική, με αφορμή το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη, μετακινείται από τον «"αοιδό μύθων" ("singer of tales")» και επιδίδεται στην κατασκευή του ποιητή «*ιστορητή* (histor), του οποίου το κύρος απορρέει από τα ντοκουμέντα που διαβάζει».[185] Με αφετηρία τα χρόνια που διατρέξαμε και μετά, η αναγνωστική ανταπόκριση και ακολούθως η ερμηνεία του κειμένου συνδέεται με την κατανόηση της μεταπολεμικής ιστορικής πραγματικότητας, ενώ κάθε καινούργια προσπάθεια ερμηνείας επηρεάζεται, σε λογοθετικό επίπεδο, από τις απόψεις που έχουν προηγηθεί. Παρ' όλα αυτά πιστεύω ότι το συγκεκριμένο έργο παραμένει ανοιχτό σε νέες προσεγγίσεις. Ο σημερινός αναγνώστης, απαλείφοντας τα ενδεχόμενα κενά που υπάρχουν στους τομείς της νεοελληνικής γραμματολογίας και ιστορίας, μπορεί να συνάψει εκ νέου σχέσεις με

[184] Βλ. σχετικά, Roland Barthes, *Criticism and Truth*, επιμ.-μτφ. στα αγγλικά Katrine Pilcher Keuneman, Continuum, Νέα Υόρκη 2007, σ. 27.
[185] Βλ. Paul Ricoeur, ό.π, σ. 30.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ένα ποιητικό σώμα που έρχεται από το παρελθόν, αλλά περικλείει σαφή ιδεολογικά και ιστορικά μηνύματα τα οποία ακόμα στις μέρες μας παραμένουν πρόσφορα για νέους προβληματισμούς. Τέλος, μπορεί να δει με διαφορετικά κριτικά εργαλεία την καλλιτεχνική πορεία ενός ποιητή, ο οποίος, χωρίς να διατηρεί αυταπάτες για τις δυνατότητες της τέχνης, αρνείται την μνημείωση του παρελθόντος, και προσπαθεί διά των στίχων του να εκφράσει την προσωπική του αλήθεια, ακόμη κι αν αυτή η διαδικασία πιστοποιεί το πέρασμα της ποίησης στην σιωπή.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτεύουσα:[186]

Barthes Roland, «The Discourse of History», μτφ. στα αγγλικά Stephen Bann, *Comparative Criticism: A Yearbook*, τμ. 4, αρ. 3, 1981. σσ. 7-20.

Ginzburg Carlo, «Aristotle and History, Once More», *History, Rhetoric, and Proof*, University Press of New England, Hanover 1999, σσ. 38-52.

Hobsbawm Eric John, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, μτφ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

Lukács Georg, «Art and Objective Truth», *Writer and Critic and Other Essays*, επιμ.-μτφ. στα αγγλικά Arthur Kahn, Merlin, Λονδίνο 2005, σσ. 25-60.

Orsina Vincenzo, *Ο στόχος και η σιωπή: Εισαγωγή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*, πρόλογος-επιμ. Αλέξης Ζήρας, μτφ. Αυγή Καλογιάννη, Νεφέλη, Αθήνα 1995.

Ricks David, «"The Best Wall To Hide Our Face Behind" : An Introduction to the Poetry of Manolis Anagnostakis», *Journal of Modern Hellenism*, τχ. 12-13, 1995-1996, σσ. 1-26.

Ricoeur Paul, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.

Wellek René, «Γκέοργκ Λούκατς (1885-1971)», στον συλλογικό τόμο *Μεταμαρξιστικά ρεύματα στην αισθητική και την θεωρία της λογοτεχνίας*, εισαγωγή – μτφ. – επιμ. Φώτης Τερζάκης, Futura, Αθήνα 2004, σσ. 41-66.

White Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1973.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Σήμερα που μπορούμε να μιλάμε για όλα...», *Αντί*, τχ. 846, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), 2005, σσ. 6-7.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *ΥΓ.*, Νεφέλη, Αθήνα [5]2002.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα ποιήματα: 1941-1971*, Νεφέλη, Αθήνα [4]2000.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Το Περιθώριο '68-'69*, Νεφέλη, Αθήνα [3]2000.

[186] Το μεγαλύτερο μέρος από τις παλαιότερες βιβλιοκριτικές συγκεντρώθηκε έπειτα από έρευνά μου στην Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων και στο ΕΛΙΑ.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης: Δοκιμιακό σχεδίασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1996.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Αντιδογματικά: Άρθρα και σημειώματα, 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα 1985.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα συμπληρωματικά: Σημειώσεις κριτικής*, Στιγμή, Αθήνα 1985.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Γιατί γράφετε;» (συνέντευξη), *Διαβάζω*, τχ. 297, 1992, σσ. 18-19.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Σε β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη*, τχ. 11, 1982, σσ. 54-59.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Υπέρ και Κατά: Σημειώσεις Κριτικής*, χ. ο., Θεσσαλονίκη 1965.

Αποστολίδης Ρένος Ηρ., «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό. π., σσ. 13-21. [πρώτη δημοσίευση: *Τα Νέα Ελληνικά*, τχ. 2, 1952. σσ. 159-164].

Αποστολίδης Ρένος, *Ο Κύκλος*, τχ. 3, Ιανουάριος 1946, σσ. 109-110.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004.

Αργυρίου Αλέξανδρος (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – γραμματολογία: Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλη, Αθήνα [3]1990.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Μανόλη Αναγνωστάκη: Ποιήματα, Αθήνα, 1956» *Καινούργια Εποχή*, Φθινόπωρο 1956, σσ. 274-277. [= *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 29-36].

Αργυρίου Αλέξ., «Τα βιβλία. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2". Θεσσαλονίκη», *Ποιητική Τέχνη*, τχ. 132, 1948, σ. 558.

Αργυροπούλου Χριστίνα, «Η ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Φιλολογική*, τχ. 93, 2005, σσ. 10-14.

Ασλάνογλου Νίκος-Αλέξης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Η Συνέχεια, 3"», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό. π., σσ. 61-65. [πρώτη δημοσίευση: *Διάλογος* (Θεσσαλονίκης), τχ. 3 (1962). σσ. 186-188].

Ασλάνογλου Ν. – Αλέξης, «Το βιβλίο. Μανόλη Αναγνωστάκη: Εποχές 3. - Θεσσαλονίκη », *Σκέψη*, 1.10.1951, σσ. 36-38.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αυγέρης Μάρκος, «Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Γ΄, τχ. 13, Ιανουάριος 1956, σσ. 4-17.

Βαγενάς Νάσος, «Ξαναδιαβάζοντας τον Αναγνωστάκη», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 293-301.

Βαρίκας Βάσος, «Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 2*», *Συγγραφείς και κείμενα: 1945-1956, 1960*, εισαγωγή–επιμ. Αλέξης Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 149.

Βαρίκας Βάσος, «Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια*» και «Μανόλης Αναγνωστάκης: *Τα ποιήματα (1941-1956)*», *Συγγραφείς και Κείμενα: 1955-1959*, εισαγωγή-επιμ. Αλέξης Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2003, σσ. 26, 115-116.

Βαρίκας Βάσος, «Μια ποιητική συλλογή. *Μ. Αναγνωστάκη: Συνέχεια 3*», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄. 1961-1956*, Ερμής, Αθήνα 1975, σσ. 107-109.

Βασιλειάδης Στυλ., «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 3", Θεσσαλονίκη 1951», *Μακεδονικά Γράμματα*, τχ. 4. Ιαν.-Φεβρ. 1952, σ. 114.

Βουρνάς Τάσος, «Η "ποίηση της ήττας" και η ήττα της κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. ΙΘ΄, τχ. 109, Ιανουάριος 1964, σσ. 7-12.

Βρεττάκος Νικηφόρος, «Η κριτική του βιβλίου. Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές I, II, III"», *Ελληνικά Χρονικά*, τχ. 32, 2.11.1952, σ. 23.

Δάλλας Γιάννης, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ποίηση και ιδεολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2007.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Η βιβλιογραφία για τον Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 846, ό. π., σσ. 40-42.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης – Στασινοπούλου Μαρία, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Σχήμα βίου και έργου», *Εντευκτήριο*, τχ. 71, (Αφιέρωμα: Ο Μανόλης Αναγνωστάκης της Θεσσαλονίκης), 2005, σσ. 9-25.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Σχεδίασμα βιβλιογραφίας Μανόλη Αναγνωστάκη», *Αντί*, τχ. 527-528, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), 1993, σσ. 85-96.

Δεδούσης Βασίλης, «Μανόλη Αναγνωστάκη – *Εποχές*, Θεσσαλονίκη 1945», *Μορφές*, τχ. 2, 1946, σσ. 73-74.

Δικταίος Άρης, «Τα βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2"», *Ο Αιώνας μας*, τχ. 1, Ιανουάριος 1949, σσ. 28-29.

Ήγκλετον Τέρυ, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφ. Γρηγόρης Αζαριάδης, θεώρηση κειμένου Κύριλλος Σαρρής, Ύψιλον, Αθήνα 1981.

Θρύλος Άλκης, «Τα βιβλία: Σταχυολογήματα Γ΄», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 10, Μάιος-Ιούνιος 1948, σ. 324.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Θρύλος Άλκης, «Η κριτική του βιβλίου», εφ. *Ελληνικόν Αίμα*, 2.6.1946, σ. 2.

Θρύλος Άλκης, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 434, 15 Ιουλίου 1945, σσ. 568-569.

Ιλίνσκαγια Σόνια, *Η μοίρα μιας γενιάς: Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα [4]1999.

Καραντώνης Ανδρέας, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση – Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Παπαδήμα, Αθήνα [5]1978.

Καραντώνης Ανδρέας, «Τα βιβλία. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Ποιήματα"», *Νέα Εστία*, τχ. 737, 1958, σ. 437.

Καφταντζής Γιώργος, «Το πρόβλημα Αναγνωστάκη στη μεταπολεμική μας ποίηση», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 22-28. [πρώτη δημοσίευση: *Σερραϊκά Γράμματα* (Σερρών), χρ. Α΄, 2 Νοεμβρίου 1955, σσ. 51-55].

Κοββατζής Αστέρης, «Κριτική του βιβλίου. Μανώλη Αναγνωστάκη: "Τα ποιήματα"», εφ. *Απογευματινή*, 6.8.1956, σ. 6.

Κοκόλης Ξ. Α., *«σε τι βοηθά λοιπόν...» Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001.

Κορδάτος Γιάνης [sic], *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τμ. Β΄, πρόλογος Κώστα Βάρναλη, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983.

Κουλουφάκος Κώστας, «Μανόλη Αναγνωστάκη: "Τα Ποιήματα (1941-1956)", Αθήνα 1956», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Ε΄, τχ. 27, Μάρτιος 1957, σσ. 277-278. [=*Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 48-52].

Κουλουφάκος Κώστας, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Β΄, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1955, σσ. 236-237.

Κύρου Κλείτος, «Επιστολή στον Μανόλη Αναγνωστάκη: Περιπλάνηση σε σπαράγματα παλαιών επιστολών», *Εντευκτήριο*, τχ. 71, ό.π., σσ. 118-127.

Λαμπίρης Μιχάλης, «Η κριτική του βιβλίου. Μαν. Αναγνωστάκη: "Εποχές"», εφ. *Ριζοσπάστης*, 3.3.1946, σ. 2.

Λαμπρίδης Μανόλης, «Μανόλη Αναγνωστάκη: *Τα Ποιήματα*», *Για τον Αναγνωστάκη...*, ό.π., σσ. 37-47. [πρώτη δημοσίευση: *Η εφημερίδα των ποιητών*, Νοέμβριος 1956. σ. 7].

Λαμπρίδης Μανόλης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Δ΄, τχ. 20, Αύγουστος 1956, σσ. 125-131.

Λ. Β. [Λαούρδρας Βασίλης], «Νέα Βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: Τα ποιήματα (1941-1956)», εφ. *Μακεδονία*, 8.8.1956, σ. 3.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Λ. [Λειβαδίτης Τάσος], «Παρουσιάζουμε τα νέα βιβλία. "Συνέχεια 3" Μανώλη Αναγνωστάκη, ποιήματα», εφ. *Αυγή*, 1.7.1962, σ. 2.

Λεοντάρης Βύρων, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σσ. 34-43.

Λεοντάρης Βύρων, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. ΙΗ΄, τχ. 106-107, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1963, σσ. 520-524.

Μαρξ Κ. – Ένγκελς Φ., *Κείμενα για την τέχνη*, εισαγωγή Carlo Salinari, Εξάντας, Αθήνα 1975.

Μαρωνίτης Δ. Ν., *Ποιητική και πολιτική ηθική: Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

Μενδράκος Τάκης, «Μανόλης Αναγνωστάκης: Ο απολογητής μιας γενιάς», *Μικρές Δοκιμές: Κριτικά σημειώματα & Άρθρα*, Σοκόλη, Αθήνα 1990, σσ. 24-26.

Μουλλάς Παν., «Τα του δράματος πρόσωπα», *Αντί*, τχ. 846, ό. π., σσ. 20-21.

Μουλλάς Παναγιώτης, *Τρία κείμενα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη*, Στιγμή, Αθήνα 1998.

Μπακογιάννης Μιχ. Γ., *Το περιοδικό Κριτική (1959 – 1961): Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004.

Μπακογιάννης Μιχ. Γ., «Η υποδοχή της ποίησης του Αναγνωστάκη από την κριτική της Αριστεράς (1955-1962)» στον συλλογικό τόμο, *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ο αιώνα*, Π. Σφυρίδης (επιμ.), Δήμος Θεσσαλονίκης και Δημοτική βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 136-149.

Ο 3ος [Αποστολίδης Ρένος], «Τα βιβλία της εβδομάδος. Αναγνωστάκης Μανόλης: "Εποχές"», εφ. *Ελευθερία*, 31.7.1946, σ. 2.

Παράσχος Κλέων, «Η κριτική του ελληνικού βιβλίου. Μ. Αναγνωστάκη, "Η Συνέχεια"», εφ. *Η Καθημερινή*, 23.2.1955, σ. 3.

Πιπίνης Γιάννης, *Μανόλης Αναγνωστάκης: Ένας φανατικός πεζοπόρος της ποίησης*, Σοκόλη, Αθήνα 1999.

Σκλαβούνος Λάμπρος, «Η αντικειμενικότητα ενός έργου τέχνης», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τμ. Δ΄, τχ. 22, Οκτώβριος 1956, σσ. 324-327.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Μια προσωπική μαρτυρία. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η Συνέχεια, 3* (Θεσσαλονίκη 1962)», *Για τον Αναγνωστάκη*, ό. π., σσ. 66-70.

Τρότσκι Λεόν, *Λογοτεχνία και επανάσταση*, μτφ. Λ. Μιχαήλ, πρόλογος Μ. Λαμπρίδης, Θεωρία, Αθήνα 1982.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Τζιόβας Δημήτρης, «Η Ποιητική της ενοχής και το υλικό σθένος των λέξεων», *Ποίηση*, τχ. 3, Άνοιξη 1994, σσ. 89-107.

Φάις Μισέλ (επιμ), *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά: Μονόλογος του Μανόλη Αναγνωστάκη*, πρόλογος Παντελής Μπουκάλας, Πατάκη, Αθήνα 2011.

Φράιερ Κίμων, «Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη», *Εποπτεία*, τχ. 39, 1979, σσ. 803-815. [= *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 124-126].

Φραντζή Άντεια, «Από την πρώιμη περίοδο στην ύστερη φάση του έργου του», *Αντί*, τχ. 846, ό.π., , σσ. 22-25.

Φραντζή Άντεια, «Τα ανένταχτα του Μανόλη Αναγνωστάκη: Προϋποθέσεις, ιστορικά συμφραζόμενα και ένταξή τους στο σύνολο του έργου», *Φιλόλογος*, τχ. 121, ό.π., σσ. 369-391.

Χάρης Πέτρος, «Η τέχνη και η εποχή μας. Τα νέα βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές 2" », εφ. *Ελευθερία*, 20.11.1948, σ. 2.

Χάρης Πέτρος, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τχ. 433, 1 Ιουλίου 1945, σσ. 507-509.

Χάρης Πέτρος, «Η τέχνη και η εποχή μας. Τα νέα βιβλία: Μανόλη Αναγνωστάκη: "Εποχές"», εφ. *Ελευθερία*, 30.10.1945, σ. 2.

Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Τα βιβλία. Μανόλη Αναγνωστάκη: "*Εποχές*", I, II. (Θεσσαλονίκη, 1945, 1948)», *Νέα Εστία*, τμ. 49, τχ. 570, 1 Απριλίου 1951, σσ. 563-564. [= *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό. π., σσ. 9-12].

Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Τα βιβλία. Ν. Καββαδία: "Πούσι"», *Νέα Εστία*, τχ. 483, 15 Αυγούστου 1947, σσ. 1018-1019.

Χριστιανόπουλος Ντίνος, «Μανόλης Αναγνωστάκης», *Για τον Αναγνωστάκη*..., ό.π., σσ. 53-60. [πρώτη δημοσίευση: *Διαγώνιος*, τχ. 10, Καλοκαίρι 1962. σσ. 10-14].

Δευτερεύουσα:

Amanatidou Elsa, «Anagnostakis Revisited and Revised: The Politics of Reading and Misreading», στον συλλογικό τόμο *Manolis Anagnostakis: Poetry and Politics, Silence and Agency in Post-War Greece*, (επιμ.) Vangelis Calotychos, Fairleigh Dickinson University Press, Teaneck (New Jersey) 2012, σσ. 63-75.

Barthes Roland, *Criticism and Truth*, επιμ.-μτφ. στα αγγλικά Katrine Pilcher Keuneman, Continuum, Νέα Υόρκη 2007.

Barthes Roland, *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Ράππα, Αθήνα 1984.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Beardsley Monroe C., *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφ. Δημοσθένης Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1989.

Clark Katerina, «Socialist Realism *With* Shores: The Conventions for the Positive Hero» στον συλλογικό τόμο *Socialist Realism Without Shores*, Thomas Lahusen και Evgeny Dobrenko (επιμ.), Duke University Press, Durham και Λονδίνο 1997, σσ. 27-50.

Cuddon J. A., *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, Λονδίνο 1999.

Fokkema Douwe – Ibsch Elroud, *Θεωρίες λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα*, μτφ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πατάκη, Αθήνα [6]2003.

Foucault Michel, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφ. Δημήτρης Γκινοσάτης, επιμ. Πολυτίμη Γκέκα, Πλέθρον, Αθήνα 2003.

Foucault Michel, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987.

Foucault Michel, *Ιστορία της σεξουαλικότητας 1: Η δίψα της γνώσης*, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκη, Ράππα, Αθήνα 1978.

Greenblatt Stephen, «Towards the Poetics of Culture», στον συλλογικό τόμο *The New Historicism*, H. Aram Veeser (επιμ.), Routledge, Νέα Υόρκη 1989, σσ. 1-14.

Hobsbawm E. J., *Η εποχή των αυτοκρατοριών. 1875-1914*, μτφ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002.

Iggers Georg G., *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα: Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μενταμοντερνισμού*, μτφ. Παρασκευάς Ματάλας, Νεφέλη, Αθήνα 1999.

Jauss Hans Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης: Τρία μελετήματα*, εισαγωγή – μτφ. – επίμετρο Μίλτος Πεχλιβάνος, Εστία, Αθήνα 1995.

Jenkins Keith (επιμ.), *The Postmodern History Reader*, Routledge, Λονδίνο 1997.

Muir Edward, "Introduction: Observing Trifles", στον συλλογικό τόμο *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, Edward Muir (επιμ.), μτφ. στα αγγλικά Eren Branch, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1991, σσ. vii-xxii.

Munslow Alun, *Deconstructing History*, Routledge, Λονδίνο 1997.

Pourgouris Marinos, «Manolis Anagnostakis and the Modernist Discourse of Silence», στον συλλογικό τόμο *Manolis Anagnostakis: Poetry and Politics, Silence and Agency in Post-War Greece*, ό. π., σσ. 91-103.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

White Hayden, «The Value of Narrativity in the Representation of Reality», *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1987, σσ. 1-25.

White Hayden, «The Burden of History», *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1978, σσ. 27-50.

Williams Raymond, *Κουλτούρα και ιστορία*, εισαγωγή-μτφ. Βενετία Αποστολίδου, Γνώση, Αθήνα 1994.

Winslow Donald, «Glossary of Terms in Life-Writing», Part I", *Biography*, τμ. 1, αρ. 1, 1978, σσ. 61-78.

Woods Tim, «History and Literature», στον συλλογικό τόμο *Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline*, Peter Lambert (επιμ.) κ.α., Routledge, Λονδίνο 2004, σσ. 162-173.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη: Η ποίηση έξω από τις σελίδες», *Για τον Αναγνωστάκη: Κριτικά κείμενα*, Νάσος Βαγενάς (επιλογή), Αιγαίον, Λευκωσία 1996, ό. π., σσ. 183-191.

Αναγνωστάκης Μανόλης (επιμ.), *Η χαμηλή φωνή: Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς*, Νεφέλη, Αθήνα 1990.

Αποστολίδου Βενετία, «Πως μελετούμε τον κριτικό Αναγνωστάκη; Η κριτική ως πολιτισμική πρακτική», *Φιλόλογος*, τχ. 121, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), 2005, σσ. 393-398.

Αποστολίδου Βενετία, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή. 1947-1981*, Πόλις, Αθήνα 2003.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η ιστορία της ελληνική λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας (1950-1956)*, τμ. Ε΄, Καστανιώτη, Αθήνα 2005.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Στοιχεία και σημεία της νεωτερικής ποίησης», *Η Λέξη*, τχ. 99-100, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σσ. 686-699.

Αργυρίου Αλέξανδρος κ.α., *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας (1920 μέχρι σήμερα)*, Κένταυρος, Αθήνα χ. χ. ε.

[Αφιέρωμα], «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά: 1950-1974», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Οκτώβριος 2012.

Βαγενάς Νάσος, *Για ένα ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα 1984.

Γαζή Έφη, «Αφηγηματικότητα, κειμενικότητα και ιστοριογραφία» στον συλλογικό τόμο *Χώρες της θεωρίας: Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Απόστολος Λαμπρόπουλος – Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), Μεταίχμιο, Αθήνα 2010. σσ. 273-296.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007.

Δάλλας Γιάννης, «Σχετικά με τα "μετρήματα" του ελεύθερου στίχου (πρόταση για μια υπόθεση σπουδής)», στον συλλογικό τόμο *Η ελευθέρωση των μορφών: Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σσ. 15-35.

Δάλλας Γιάννης, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», *Πλάγιος λόγος: Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σσ. 129-144.

Έλιοτ Τ. Σ., «Η μουσική της ποίησης», *Επτά δοκίμια για την ποίηση*, μτφ. Μαρία Λαϊνά, Γράμματα, Αθήνα 1982, σσ. 21-38.

Ζεβελάκης Γιώργος, «Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη: Η κριτική του Μανόλη Λαμπρίδη», *Πλανόδιον*, τχ. 40, Ιούνιος 2006, σσ. 743-750.

Ήγκλετον Τέρρυ, «Για τον Λούκατς και τον ρεαλισμό», μτφ. Γιώργος Μερτίκας, *Αναγνώσεις Κυριακάτικης Αυγής*, 10.10.09 (προδημοσίευση από το βιβλίο Τέρρυ Ήγκλετον, *Κείμενα για τη ζωή την ποίηση, την πολιτική*, επιμ. Ρένα Δούρου, Το πέρασμα, Αθήνα 2009).

Ηλιού Φίλιππος, «Ιστορίες της *Επιθεώρησης Τέχνης*», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό. π., σσ. 269-270.

Ηλιού Φίλιππος, «Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας: Σχόλιο στη συζήτηση Κορδάτου και Ζεύγου», *Αντί*, τχ. 46, 29 Μαΐου 1976, σσ. 31-34.

Θασίτης Πάνος, «Τα ιερά όρια της λογοτεχνίας: Η "ποίηση της ήττας" δεν ενδίδει στην ήττα», *Παρατηρητής*, τχ. 13, Ιούλιος – Οκτώβριος 1989, σσ. 17-22.

Καγιαλής Τάκης, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: Η περίπτωση του *Άξιον Εστί*», *Νέα Εστία*, τχ. 1743, Μάρτιος 2002, σσ. 415-435.

Καγιαλής Τάκης, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στον συλλογικό τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σσ. 47-67.

Καστρινάκη Αγγέλα, «Η λογοτεχνία στην κατοχή», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος – Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, τμ. Γ΄, μέρος 2ο, επιστημονική επιμ. Χρήστος Χατζηιωσήφ - Προκόπης Παπαστράτης, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 303-332.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Καστρινάκη Αγγέλα, «*Δεν το 'ξερα πως ήμουν πλασμένος να 'ρθω μια μέρα πίσω στα σκονισμένα μονοπάτια*: Το ανεκπλήρωτο όνειρο του ταξιδιού και οι αμφισημίες μιας επιστροφής», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 30, (Αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη), Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2005, σσ. 18-27.

Κόκορης Δημήτρης, «Κείμενα του Αναγνωστάκη στο σχολείο: Δύο διευκρινίσεις και μια πρόταση», *Φιλόλογος*, τχ. 121, ό.π., σσ. 427-431.

Κοτζιά Ελισάβετ, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία*, τχ. 1743, Μάρτιος 2002, σσ. 404-414.

Κουφού Αγγελική, «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις», στον σύμμεικτο τόμο: *Επιστημονικό Συμπόσιο. Επιθεώρηση Τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, ό.π., σσ. 89-114.

Κύρου Κλείτος, «Σε β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία του Κλείτου Κύρου με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η Λέξη*, τχ. 38, Οκτώβριος 1984, σσ. 726-728.

Κωσταβάρας Θανάσης, «Η άλλη όψη του νομίσματος», *Η Λέξη*, τχ. 38, ό. π., σσ. 678-684.

Λιάκος Αντώνης, «Δεκαετία του '60: Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της», στον συλλογικό τόμο *Η "σύντομη" δεκαετία του '60: Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Άλκης Ρήγος κ.α. (επιμ.), Καστανιώτη, Αθήνα 2008, σσ. 95-99.

Λιάκος Αντώνης, *Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Πόλις, Αθήνα 2007.

Λιάκος Αντώνης, «Δοκίμιο για μια ποιητική της ιστορίας», *Τα Ιστορικά*, τμ. 16, τχ. 31, Δεκέμβριος 1999, σσ. 259-290.

Μαρωνίτης Δ. Ν., «Μύθος και Ιστορία στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ΄*», στον συλλογικό τόμο: *Ο Σεφέρης στην Πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2004, σσ. 155-169.

Μέντη Δώρα, «Ο επιζών: Ένα δραματικό προσωπείο της μεταπολεμικής ποίησης», *Πρόσωπα και προσωπεία: Εκδοχές της λογοτεχνικής ταυτότητας σε νεότερους έλληνες ποιητές*, Gutenberg, Αθήνα 2007, σσ. 179-200.

Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995.

Μικέ Μαίρη, «Ανοχύρωτη πόλη», *Εντευκτήριο*, τχ. 71, ό.π., 137-146.

Μουλλάς Παν., «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο*, τχ. 14, 1991, σσ. 46-49.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μουχάγιερ Χρήστος (επιμ.), «"Ξεκίνημα" υπό την απειλή του Επταπυργίου...», στον συλλογικό τόμο *Μνήμες Επταπυργίου: Η περίπτωση του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη*, Χρήστος Μουχάγιερ (επιμ.), Κέντρο Ιστορίας Δήμου Συκεών και 2ο Γυμνάσιο Συκεών, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 19-30.

Νικολαΐδης Παναγιώτης, «Διάλογος με τους νεκρούς: Από τον Γιώργο Σεφέρη στον Τάκη Σινόπουλο», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 1, 2002, σσ. 193-203.

Νούτσος Παναγιώτης, «Ο Μανόλης Αναγνωστάκης "αυτοβιογραφούμενος": Μια αφορμή για την παρακολούθηση του "Σοσιαλιστικού ρεαλισμού" στην Ελλάδα», *Ο Πολίτης*, τχ. 50, 27 Μαρτίου 1998, σσ. 43-46.

Ντουνιά Χριστίνα, *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτη, Αθήνα ²2001.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Αφηγηματικότητα και ιστορική ποιητική», στον συλλογικό τόμο *Χώρες της θεωρίας: Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*, ό. π., σσ. 297-322.

Σαββίδης Γ. Π., *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*, Ερμής, Αθήνα 1981.

Σεφέρης Γιώργος, *Μέρες Δ': 1 Γενάρη 1941 – 31 Δεκέμβρη 1944*, Ίκαρος, Αθήνα 1986.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου πολέμου», στον συλλογικό τόμο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση*, Θεμέλιο, Αθήνα 1984, σσ. 561-594.

Φουκό Μισέλ, *Εξουσία, γνώση και ηθική*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Ύψιλον, Αθήνα 1987.

Φουκώ Μισέλ, *Η τάξη του λόγου: Εναρκτήριο μάθημα στο Collège de France – 1970*, μτφ. Χ. Χρηστίδης – Μ. Μαϊδάτσης, Ηριδανός, Αθήνα 1971.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ