

# γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες

- **Αλέξ. Αργυρίου,**  
1927. «Ένα έτος τομή»
  
- **Βαγγέλης Αθανασόπουλος,**  
Η ερμηνεία ως προκατάληψη της ενότητας:  
αναιρώντας την ενότητα των Ωδών του Κάλβου
  - **Δημήτρης Παπαγεωργάκης,**  
*Η Πολιορκία του Αλέξανδρου Κοτζιά  
και η Κριτική*
  
- **Vinsenzo Rotolo,**  
Η νεοελληνική ποίηση  
μεταξύ παρελθόντος και παρόντος
  - **Γιώργος Αράγης,**  
Η διμορφία του ποιητικού λόγου  
στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη
  
- **Γ. Π. Παγανός,**  
Λογοτεχνία και Ιστορία  
στο βιβλίο του Νίκου Μπακόλα: *Η Κεφαλή*
  - **Ρήγας Καπάτος,**  
Νίκος Καβδαδίας:  
*20 χρόνια από το θάνατό του*

# Η διμορφία του ποιητικού λόγου στο έργο του Αναγνωστάκη\*

του Γιώργου Αράγη

Στον Αναγνωστάκη η αναφορά στο ποιητικό αντικείμενο γίνεται με δυο βασικούς τρόπους. Με συνέπεια να προκύπτουν αντίστοιχα δυο βασικές μορφές οργανωμένου λόγου. Για την ονομασία των μορφών αυτών, επειδή δεν βρήκα κατάλληλες λέξεις, θα χρησιμοποιώ τα αριθμητικά επίθετα: πρώτη και δεύτερη. Ας σημειωθεί πως η διάκρισή τους είναι σχηματική, από την άποψη ότι είναι δυνατό να υπάρχουν μέσα στην ίδια ποιητική συλλογή ποιήματα που άλλα ανταποκρίνονται στη μία και άλλα στην άλλη. Καθώς επίσης και ποιήματα μέσα στα οποία συνυπάρχουν ταυτόχρονα και οι δύο μορφές. Κρίνοντας πάντως χοντρικά θα έλεγα πως σε ορισμένες συλλογές επικρατεί η πρώτη μορφή και σε ορισμένες η δεύτερη –εκτός από τις *Εποχές* που έχει μικτή συγκρότηση.

\* \* \*

α) Η πρώτη. Πρόκειται για κλασική μορφή οργανωμένου λόγου με θεματική ή νοηματική συνοχή ή, συνηθέστερα, και τα δυο μαζί. Τα κείμενα στην περίπτωση αυτή διαρθρώνονται σύμφωνα με κάποιο θέμα –κάποια υπόθεση– ή σύμφωνα με κάποια νοηματική ακολουθία. Έτσι που οι φράσεις τους να παρουσιάζουν μεταξύ τους θεματική ή νοηματική συνάφεια. Π.χ.

*Θα μείνω κι εγώ μαζί σας μες τη βάρκα  
Υστερα απ' το φριχτό νανάγιο και το χαμό  
Το πλοίο βουλιάζει τώρα μακριά  
(Πού πήγαν οι άλλες βάρκες; ποιοι γλιτώσαν;)  
Εμείς θα θρούμε κάποτε μια ξέρα  
Ενα νησί ερημικό όπως στα διδλία  
Εκεί θα χτίσουμε τα σπίτια μας  
Γύρω γύρω απ' τη μεγάλη πλατεία  
Και στη μέση μια εκκλησιά.*

Εύκολα διακρίνεται εδώ, τόσο η θεματική, όσο και η νοηματική σχέση μεταξύ των στίχων. Συνέπεια της συνοχής που παρουσιάζει ο λόγος της πρώτης μορφής είναι ότι τα κείμενα μπορούν να συμπίπτουν σε λιγότερες θεματικές ή νοηματικές περιλήψεις. Πράγμα που επέτρεψε στον ποιητή να βάλει στην πλειονότητα των σχετικών ποιημάτων τίτλους που συνοψίζουν το θέμα ή τη βασική ιδέα τους. Π.χ. «Ο νεκρός», «Το νανάγιο», «Η απόφαση» κ.λπ. Μια άλλη συνέπεια της ίδιας συνοχής είναι ότι έχει κανείς τη δυνατότητα να παραφράσει ως

ένα βαθμό τα κείμενα με λογικές έννοιες. Να αναλύσει δηλαδή θεωρητικά το θέμα ή το νόημά τους. Να σημειωθεί ότι το θέμα ή το νόημα αυτό δεν ταυτίζεται οπωσδήποτε με το αισθητικό περιεχόμενο των κειμένων. Περιεχόμενο που καθαυτό δεν επιδέχεται θεωρητική ανάλυση. Τα ποιήματα του Αναγνωστάκη που έχουν θεματική ανάπτυξη έχουν συνήθως αλληγορική ή μεταφορική σημασία. Η ίδια τάση παρατηρείται και στα ποιήματα που έχουν νοηματική οργάνωση. Από την πλευρά αυτή η θεματική και νοηματική υφή των κειμένων δεν αποτελούν παρά κάτι σαν την «αντικειμενική συστοιχία». Μια στρατηγική για να εκφραστεί το ουσιαστικό.

Σύμφωνα με τα προηγούμενα, ανάμεσα στις φραστικές μονάδες της πρώτης μορφής υπάρχει ρητός ειρμός που συνδέει σημασιολογικά τις εκάστοτε προηγούμενες με τις επόμενες. Αυτή η ρητή σχέση μεταξύ των φράσεων επηρεάζει αποφασιστικά τον χαρακτήρα της έκφρασης. Θέλω να πω ότι στα σχετικά κείμενα προέχει η ρητή διάσταση της έκφρασης. Φυσικά δεν αποκλείεται η άρρητη, που είναι κυρίως η υποβλητική, η οποία άλλωστε υπάρχει πάντα ως ένα βαθμό. Απλώς στην πρώτη μορφή η έκφραση βασίζεται κυρίως στις ρητές δυνατότητες του λόγου. Πράγμα που σημαίνει ότι ο λόγος στη μορφή αυτή έχει αρκετά έλλογη δομή. Από την άποψη αυτή θα έλεγα πως η σύλληψη και η έκφραση του ποιητικού υλικού είναι στην πρώτη μορφή περισσότερο στοχαστική παρά ορμώμενη.

β) Η δεύτερη. Αντίθετα από την πρώτη μορφή η δεύτερη δεν παρουσιάζει θεματική και νοηματική συνοχή. Τα κείμενα δηλαδή δεν ξετυλίγουν κάποιο θέμα και δεν ολοκληρώνουν κάποιο νόημα. Έτσι οι φράσεις τους δεν συνδέονται μεταξύ τους με τον τρόπο της θεματικής και της νοηματικής αλληλουχίας. Το ποίημα π.χ. «Χάρης 1944» έχει σχετική θεματική και νοηματική συνοχή. Γιατί μας λέει με κάποιον ειρμό την ιστορία του Χάρη και γιατί έχει ορισμένο νοηματικό σκελετό. Αντίθετα το ποίημα «Υ» από τις *Εποχές 2* δεν μας λέει καμιά ιστορία, ούτε αναπτύσσεται πάνω στην τροχιά ορισμένου νοήματος. Το γεγονός ότι τα κείμενα της δεύτερης μορφής δεν παρουσιάζουν θεματική και νοηματική συνοχή ανάμεσα στις φράσεις τους έχει ως αποτέλεσμα να μην μπορούν να συνοψιστούν σε θεματικές και νοηματικές περιλήψεις. Παράδειγμα τα προηγούμενα ποιήματα. Το «Χάρης 1944» μπορεί να συνοψιστεί σε λίγες λέξεις. Το δόσιμο, ας πούμε, και η θυσία του Χάρη, στα χρόνια της κατοχής, για τα κοινά όνειρα. Τέτοια όμως συμπύκνωση είναι αδύνατο να γίνει στο ποίημα «Υ». Γι' αυτό άλλωστε ο ποιητής προτιμάει να βάζει στα ποιήματα της δεύτερης μορφής

τίτλους ουδέτερους: τους πρώτους στίχους τους ή λατινικούς αριθμούς. Τέτοιους δηλαδή τίτλους που δεν συνοψίζουν το θέμα ή το νοηματικό σκελετό των κειμένων. Για την ίδια αιτία τα σχετικά ποιήματα δεν αναλύονται λογικά παρά ελάχιστα ή καθόλου. Ό,τι αισθάνεται κανείς όταν πάει να τα σκεφτεί αναλυτικά είναι μάλλον λογικό αδιέξοδο. Και ασφαλώς δεν είναι τυχαίο ότι δεν επιχειρήσε κανένας μέχρι σήμερα να αναλύσει κάποιο από αυτά.

Τι χαρακτηρίζει όμως πιο συγκεκριμένα τη δεύτερη μορφή;

Το πρώτο που παρατηρεί κανείς είναι ότι τα κείμενα παρουσιάζουν αποσπασματική δομή. Το σώμα δηλαδή των κειμένων το συγκροτούν διάφορες αναφορές στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, σε καταστάσεις του ποιητικού εγώ ή άλλων προσώπων κ.λπ. Οι αναφορές αυτές, ως δομικό υλικό, είναι εξαιρετικά ετερόκλητες και φαινομενικά τουλάχιστον ασύνδετες μεταξύ τους. Έχει κανείς την εντύπωση πως τα ποιήματα οικοδομούνται με τη σωρευτική παράθεση του υλικού τους, χωρίς αρχή, μέση και τέλος. Και πως απλώς σε κάποιο σημείο αρχίζει η παράθεση του υλικού αυτού και σε κάποιο άλλο σταματάει. Ένα σχετικό παράδειγμα (ένα αυτοτελές απόσπασμα από το ποίημα «Ο πόλεμος»).

*Η θεριάστρα κουρασμένη τόσα χρόνια έμεινε πάλι φέτος σε μια  
τιμητική διαθεσιμότητα.*

*«Το πολυαγαπημένο μας αγγελούδι, (εδώ θα μπει το όνομα,  
που για τώρα δεν έχει σημασία) ετών 8» κλπ. κλπ.*

*Στην οδό Αιγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) τα κορίτσια  
κοκκαλιασμένα περιμένανε απ' ώρα τον Ισπανό με τα  
τσιγαρόχαρτα.*

*Κι εγώ ο ίδιος δεν το πιστεύω αλλά προσπαθώ να σε πείσω  
οπωσδήποτε, πως αυτό το πράγμα στη γωνιά ήτανε  
κάποτε σαν κι εσένα. Με πρόσωπο και με κεφάλι.*

*Οσονούπω όμως, ας τ' ομολογήσουμε, ο καιρός διορθώνεται  
και να που στο διπλανό κέντρο άρχισαν κι όλες ο δοκι-  
μές.*

*Αύριο είναι Κυριακή.*

Όπως βλέπουμε το απόσπασμα αποτελείται από πέντε διαφορετικές αναφορές. Ακόμα ένα παράδειγμα (ένα αυτοτελές πάλι απόσπασμα από το ποίημα «Χρώματα περασμένου δειλινού...») στο οποίο η προσθετική παράθεση του υλικού είναι περισσότερο απροσημάτιστη.

*Μια πονεμένη κραυγή στην πρώτη γραμμή της μάχης*

*Μια μητέρα το δρόμος στη γωνιά με τα ερείπια*

*Οι νικημένοι στρατιώτες*

*Οι αιχμάλωτοι περάσανε ατέλειωτες σειρές δίχως όνομα*

*Το γράμμα που πια δεν περιμένεις· έλειπες τόσον καιρό στην  
επαρχία.*

Είπα νωρίτερα πως τα ετερόκλητα συνθετικά μέρη των ποιημάτων, στη μορφή που συζητώ, είναι φαινομενικά ασύνδετα μεταξύ τους. Πράγματι φαινομενικά. Γιατί σ' ένα δεύτερο επίπεδο δρουν ενωτικές δυνάμεις από τις οποίες δημιουργούνται σημαντικοί δεσμοί ανάμεσά τους. Είναι κάτι που το νιώθει κανείς με αρκετή ασφάλεια όταν διαβάσει τα ποιήματα. Ποιες είναι αυτές οι ενωτικές δυνάμεις; Όσο μπορώ να διακρίνω είναι πρώτα η μεγάλη θυμική ένταση, η οποία αποτελεί κοινό φορτίο των διάφορων κειμενικών ψηφιδωτών. Όταν διαβάσει κανείς έστω και λίγους σχετικούς στίχους του Αναγνωστάκη,

αισθάνεται κάτι σαν συγκινησιακή εκκένωση μέσα του. Ακόμα και σίχοι που φαίνονται σαν γνωμικά αποφθέγματα, όπως ο σίχος «Η αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους», είναι τόσο συγκινησιακά υπερφορτισμένοι που το γνωμικό τους περιεχόμενο υποσκελίζεται. Αυτή λοιπόν η κοινή θυμική ένταση που διατρέχει το σώμα του κάθε ποιήματος, παίζει ενωτικό ρόλο ανάμεσα στα επιμέρους συστατικά. Γιατί όλα εναρμονίζονται με το μέγεθος και την ποιότητά της και συνεπώς από την άποψη αυτή αποκτούν ομοειδή φόρτιση. Ανάλογο ενωτικό ρόλο παίζει έπειτα ο προσανατολισμός που δίνεται στα μέρη των κειμένων απέναντι στα πράγματα. Γενικά στον Αναγνωστάκη, όπως στον Καρυωτάκη, στον Σεφέρη και άλλους, επικρατεί ο αρνητικός προσανατολισμός απέναντι στην πραγματικότητα. Καθώς είναι ευνόητο ο προσανατολισμός αυτός, όπως και κάθε άλλος, προϋποθέτει ορισμένη προσωπική όραση πάνω στα ζητήματα του κόσμου. Έχει συνεπώς τη δική του ιδιαιτερότητα σε κάθε ποιητή, η οποία εξειδικεύεται κατά περίπτωση μέσα στα ποιήματα. Στον Αναγνωστάκη, όπως είπα, έχουμε αρνητικό προσανατολισμό απέναντι στην πραγματικότητα. Θα με πήγαινε μακριά να πω ποια είναι η ιδιαιτερότητα του προσανατολισμού αυτού, γιατί θα έπρεπε να πραγματευτώ το περιεχόμενο της ποίησής του – θέμα τεράστιο. Για ό,τι συζητώ εδώ μ' ενδιαφέρει να τονίσω ότι ο κοινός προσανατολισμός που προσδίνεται στα μέρη του κάθε ποιήματος αποτελεί ενωτικό παράγοντα. Γιατί τα κατευθύνει προς ορισμένο στόχο καθιστώντας τα αλληλέγγυα.

Ένα άλλο γνώρισμα της δεύτερης μορφής είναι ότι η έλλειψη ρητού ειρμού, ανάμεσα στις διαφορετικές φραστικές μονάδες των ποιημάτων, συνεπάγεται ανάλογο τρόπο έκφρασης. Ανάλογο τρόπο από την άποψη ότι δεν μπορεί να βασίζεται στον ρητό ειρμό των φράσεων μεταξύ τους. Το ζήτημα δηλαδή εδώ είναι πως οι συντελεστές της έκφρασης θα πρέπει να είναι δραστηριοί παρά την έλλειψη ειρμού μεταξύ των φραστικών μονάδων. Πράγματι σ' αυτά τα κείμενα οι εκφραστικοί συντελεστές είναι συμβατοί με την έλλειψη λεκτικού ειρμού μεταξύ των φράσεων. Τέτοιοι συντελεστές είναι κυρίως η υποβολή και η ατμόσφαιρα που δημιουργεί ο ποιητικός λόγος. Κι είναι αλήθεια πως επικοινωνούμε, με τα ποιήματα της δεύτερης μορφής, καλύτερα από τη μεριά της υποβολής και της ατμόσφαιράς τους, παρά με άλλους τρόπους.

Είναι αυτονόητο πως οι φράσεις που απαρτίζουν τα ποιήματα είναι προϊόντα διαλογής από τη μεριά του ποιητή. Αρκεί να σκεφτούμε τις χιλιάδες άλλες που δυνητικά θα μπορούσαν να είναι στη θέση τους. Η πυξίδα με την οποία συντελέστηκε η διαλογή μας είναι βέβαια άγνωστη. Αν όμως γενικέψουμε και πάρουμε ως γνώμονα τα προηγούμενα χαρακτηριστικά της μορφής που σχολίασα, μπορούμε να υποθέσουμε πως η διαλογή έγινε με τρόπο περισσότερο ορμέμφυτο παρά στοχαστικό. Πρόκειται φυσικά για μια υπόθεση που δικαιολογεί μεγάλες επιφυλάξεις. Στο βαθμό πάντως που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα τότε αυτός ο μηχανισμός σύλληψης και έκφρασης του ποιητικού υλικού βρίσκεται κοντά, μολονότι από άλλη βάση και άλλο δρόμο, στο μηχανισμό που γύρεψαν οι υπερρεαλιστές για να αποδώσουν το βαθύτερο είναι του ατόμου.

\* \* \*

Ξεφυλλίζοντας τις *Εποχές* και τις *Εποχές 2* έχουμε το περι-

θώριο να διαπιστώσουμε τα εξής. Οι *Εποχές* απαρτίζονται από είκοσι μάλλον σύντομα ποιήματα. Εννιά από αυτά έχουν σαφή απόκλιση προς την πρώτη μορφή<sup>1</sup>. Δέκα αποκλίνουν προς τη δεύτερη<sup>1</sup>. Και ένα είναι μικτό<sup>2</sup>. Οι *Εποχές 2* απαρτίζονται από οχτώ εκτενέστερα ποιήματα που όλα τους αποτελούν τυπικούς εκπρόσωπους της δεύτερης μορφής. Με βάση τα δεδομένα αυτά θα έλεγε κανείς πως η πορεία από τις *Εποχές* στις *Εποχές 2* υπήρξε πορεία αναζήτησης και παγίωσης της δεύτερης μορφής. Προς την κατεύθυνση αυτή συνηγορεί και το γεγονός ότι στις επόμενες τρεις συλλογές<sup>3</sup> επικρατεί ο τύπος της δεύτερης μορφής.

Η ποίηση στην ιστορική της πορεία πέρασε από δύο βασικά μορφικά στάδια. Αρχικά από το στάδιο της θεματικής οργάνωσης των κειμένων. Και αργότερα, με την εμφάνιση της λυρικής ποίησης στην Αρχαία Ελλάδα, από το στάδιο της συνειρμικής οργάνωσης. Έκτοτε αυτές οι δύο μορφικές τάσεις συμπορεύτηκαν, είτε παράλληλα, είτε συνυπάρχοντας μέσα στα ίδια τα έργα. Στη νεοελληνική ποίηση είχαμε κάτι σαν μικρή φυλογονία του είδους: αρχικά κείμενα κυρίως θεματικής ανάπτυξης και αργότερα, με την εμφάνιση της νεοτερικής ποίησης, κυρίως συνειρμικής. Όταν ο Αναγνωστάκης έγραφε τις *Εποχές* (1941-1944) ήταν ήδη στο προσκήνιο κι οι δυο αυτοί τρόποι. Με τη διαφορά ότι ο θεματικός είχε το χρίσμα του ιστορικά καταξιωμένου, ενώ ο συνειρμικός δεν είχε την καθολική αποδοχή. Ο ποιητής, σύμφωνα με όσα προανάφερα για τις *Εποχές* και *Εποχές 2*, δεν απέρριψε τον θεματικό τρόπο αλλά και δεν έμεινε σ' αυτόν. Αναζητούσε κάτι άλλο. Και άλλο που τον προκαλούσε με την έλξη του νέου ήταν το συνειρμικό γράψιμο. Παρατηρούμε ωστόσο πως στο έργο του δεν έχουμε ποιήματα συνειρμικής υφής. Τουλάχιστον συνειρμικής στο ρητό επίπεδο, όπου μια λέξη ή φράση συνειρεί κάποια άλλη. Ό,τι ονόμασα δεύτερη

μορφή σ' αυτό το έργο πάει μακρύτερα από τα όρια του ρητού συνειρμικού τρόπου. Γιατί αυτό που αποτελεί την πρωτοτυπία του είναι η κατάργηση της ρητής (συμπεριλαμβανομένης και της συνειρμικής) συνάφειας μεταξύ των φράσεων. Πρόκειται για μια εκφραστική πρωτοβουλία πρωτότυπη αλλά και επικίνδυνα ακροβατική. Επικίνδυνα ακροβατική επειδή, ενώ διασπάει τη ρητή συνοχή του λόγου, έχει στόχο της, μεταξύ άλλων, πλήρη σαφώς, ορισμένη κοινωνική πραγματικότητα. Ο ποιητής μ' άλλα λόγια γύριψε να εκφράσει τον εαυτό του και το εποχιακό περιβάλλον του μ' ένα λόγο χωρίς θεματική, νοηματική και συνειρμική συνοχή. Από την άποψη αυτή ήταν ένα τόλμημα που θα μπορούσε να οδηγήσει σε αποτυχία. Σήμερα, κρίνοντας από τα αποτελέσματα, ξέρουμε ότι το πείραμα δεν απέτυχε.

Η δεύτερη μορφή, αν και καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος από το έργο του Αναγνωστάκη, δεν εφαρμόστηκε μόνιμα και αποκλειστικά. Στις συλλογές, *Εποχές 3*, *Η συνέχεια* και *Η συνέχεια 2*, υπάρχουν κάτι λίγα ποιήματα που ανήκουν στην πρώτη μορφή. Ενώ στις συλλογές, *Η συνέχεια 3* και *Ο στόχος*, η πρώτη εκποπίζει ουσιαστικά τη δεύτερη. Αυτή η τελευταία διαπίστωση κάνει εντύπωση, γιατί δείχνει τον ποιητή να γυρίζει ολομέτωπα σε μια μορφή την οποία αγωνίστηκε να την ξεπεράσει. Κάτι που οπωσδήποτε προκαλεί σκέψεις. Ασφαλώς η εφαρμογή των δύο μορφών δεν έγινε συμπτωματικά και τυχαία. Αντίθετα, όπως όλες οι μορφικές εφαρμογές, θα πρέπει να ανταποκρίθηκε σε ζωτικές ανάγκες. Ποιες ζωτικές ανάγκες ακριβώς; Δεν είναι δυνατό να ξέρουμε με σιγουριά. Υπάρχει το περιθώριο να πιθανολογήσει κανείς με βάση τις ενδείξεις των κειμένων, αλλά χωρίς τη βεβαιότητα ότι είναι μέσα στα πράγματα.

Έχω τη γνώμη πως ο λόγος της δεύτερης μορφής είναι λόγος «εκ βαθέων». Με την έννοια ότι πηγάζει στην πλειονότητά του



από βαθύτερα στρώματα του εγώ, ερήμην του ιδεοκρατούμενου λογικού. Ένας τέτοιος λόγος έχει τη δυνατότητα να είναι ανιχνευτικός αναφορικά με την αυθεντική εκδοχή του εγώ και την ομόλογη σύλληψη του περιβάλλοντος κόσμου. Αν ο ποιητής, όταν έγραφε τις *Εποχές* και αργότερα, αναζητούσε την αυθεντική έκφραση του εαυτού του και του κόσμου του, πέρα από τα ιδεολογικά πλέγματα της εποχής, η δεύτερη μορφή, ως λειτουργία εσωτερική που οδηγούσε στην έκφραση, αποτελούσε μια ευρηματική λύση. Στην περίπτωση που η υπόθεση αυτή είναι βάσιμη τότε η ανάγκη που επέβαλε τη δεύτερη μορφή ήταν ανάγκη αυθεντικότητας, τόσο σχετικά με τα εκφραζόμενα, όσο και με την έκφραση την ίδια. Ως ανιχνευτική μέθοδος ωστόσο η δεύτερη μορφή από ένα σημείο και μετά δεν ήταν απολύτως απαραίτητη. Γιατί είχε κλείσει ουσιαστικά τον κύκλο της ως προς την αναγνώριση του ποιητικού αντικειμένου και γιατί το είχε εκφράσει από την πλευρά της με επάρκεια. Από τ' άλλο μέρος οι προβληματισμοί που προέκυψαν στο διάστημα μιας εικοσαετίας περίπου (1941-1960), πάνω στα ίδια γενικά αντικείμενα – εγώ, κόσμος –, ήταν φυσικό να χρειάζονται για την έκφρασή τους έναν διαφορετικότερο χειρισμό του λόγου. Εναν λόγο δηλαδή με μεγαλύτερο ποσοστό έλλογου φορτίου των λέξεων και με αποκαταστημένη τη ρητή σχέση μεταξύ των φράσεων. Πράγμα που συνέβηκε με την ύστερη υιοθέτηση της πρώτης μορφής στα *Η συνέχεια 3* και *Ο στόχος*.

Ωστόσο η δεύτερη μορφή δεν ξεχάστηκε οριστικά. Στο τελευ-

ταίο βιβλίο του ποιητή, το *Υ.Γ.*, επανέρχεται και μάλιστα με ακραία αφαιρετικό τρόπο. Τώρα όχι μόνο δεν έχουμε ρητή συνοχή μεταξύ των φράσεων, αλλά ούτε καν κείμενα συγκροτημένα. Η κάθε σελίδα αποτελείται από τέσσερις φράσεις με κενά ανάμεσά τους. Είναι σαν το κείμενο που θα γέμιζε τα κενά αυτά να υπονοείται. Πράγματι οι φράσεις-νησίδες του *Υ.Γ.* ενεργοποιούνται με φόντο ολόκληρο το προηγούμενο έργο του Αναγνωστάκη. Και μολονότι είναι μοναχικές και απαρτίζονται από λίγες λέξεις είναι από την πλευρά της υποβολής και της ατμόσφαιρας απροσδόκητα δραστικές.

\* Οι βασικές θέσεις αυτού του κειμένου παρουσιάστηκαν στο στοργυλο τραπέζι που πραγματοποιήθηκε κατά το διήμερο που οργάνωσε ο Δήμος Θεσσαλονίκης και η Δημοτική Βιβλιοθήκη του, στις 5 και 6 Νοεμβρίου 1994, προς τιμή του Μανόλη Αναγνωστάκη. Συμμετείχαν οι Αλέξ. Αργυρίου, Mario Vitti, Σπύρος Τσακνιάς και Γιώργος Αράγης. Συντονιστής, Ξ. Α. Κοκόλης.

1. «Χειμώνας», «Αναμονή», «Απροσδιόριστη χρονολογία», «Τώρα», «Επιτάφιος», «Υ» (από τα «πέντε μικρά θέματα», «Ποιήματα που μας διάβασε ένα δράδυ ο Λοχίας Otto Y...», «Χάρης 1944».

1. «Θα 'ρθει μια μέρα...», «13-12-43», «Μια ημερομηνία πριν από χρόνια», «Αναζήτηση», τα «I», «II», «III», και «IV» (από τα «Πέντε μικρά θέματα»), «Ο πόλεμος», «Το καινούργιο τραγούδι».

2. «Οι νικημένοι».

3. *Εποχές 3, Η συνέχεια, Η συνέχεια 2.*

Σπύρος Τσακνιάς

A PROPOS  
ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ



στιγμή

Χριστόφορος Μηλιώνης

ΣΗΜΑΔΙΑΚΟΣ  
ΚΙ ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Οί νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη

4