

ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Η κριτική και οι κριτικοί της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα

Επιμέλεια: Περικλής Σφυρίδης - Σωτηρία Σταυρακοπούλου

Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης
23-24 Οκτωβρίου 2008

 43 ΔΗΜΗΤΡΙΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Πρακτικά
Δήμος Θεσσαλονίκης
Αντιδημαρχία Πολιτισμού
Θεσσαλονίκη 2009



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ
ΤΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΟΥ ΘΑΣΙΤΗ

Ο Πάνος Θασίτης ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Ως ποιητής συναποτελεί, μαζί με τον Αναγνωστάκη και τον Κύρου, τη γνωστή αριστερή ποιητική τριάδα της Θεσσαλονίκης. Ακριβέστερα: την αιρετική αριστερή τριάδα της Θεσσαλονίκης.

Ως δοκιμιογράφος έχει γράψει 13 δοκίμια, από τον Γενάρη του 1957 μέχρι τον Ιούνη του 1982. Ο χαρακτηρισμός «δοκίμια» έχει δοθεί από τον ίδιο στον συγκεντρωτικό τόμο *Τα δοκίμια*.¹ Αν και θα 'λεγα ότι δεν ανταποκρίνονται όλα τα κείμενα του τόμου ακριβώς στον όρο αυτό, θα κρατήσω τον χαρακτηρισμό «δοκίμια», σεβόμενος τη θέληση του συγγραφέα τους. Αντικείμενο των κειμένων του τόμου *Τα δοκίμια* είναι, εκτός από ένα, η τέχνη, και ειδικότερα η τέχνη της ποίησης. Η οπτική γωνία, από την οποία εξετάζεται το ποιητικό γεγονός, ορίζεται από τρεις ιδεολογικο-αισθητικές θέσεις. Είναι η αρνητική θέση του δοκιμιογράφου απέναντι στη δυτική αστική κοινωνική και καλλιτεχνική πραγματικότητα, η θετική θέση του απέναντι στο ευρύτερο σοσιαλιστικό κίνημα και η απορριπτική στάση του απέναντι στη δογματική αριστερή αντίληψη περί τέχνης. Ειδικότερα: κρίνει αρνητικά τον ποιητικό μοντερνισμό και υπερρεαλισμό, θετικά την κοινωνικά προσδιορισμένη ποίηση, αλλά διαφωνεί με το δόγμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Με δυο λόγια θα έλεγα ότι ο δοκιμιακός προσανατολισμός του Θασίτη αφορά θετικά τη σοσιαλιστική τέχνη, η οποία δεν υπόκειται σε δογματικές δεσμεύσεις. Στα όρια αυτής της οπτικής γωνίας, ασκεί στα 12 από τα 13 κείμενά του τον δοκιμιακό προβληματισμό του. Εξαιρείται το κείμενο «Οι φιλόλογοι ή τ' αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής», που θα το σχολιάσω ξεχωριστά στο τέλος.

Προτού να προχωρήσω, κρίνω σκόπιμο να σταθώ σε τέσσε-

ρες έννοιες, τις οποίες χρησιμοποιεί συχνά ο Θασίτης κι έχουν βασική σημασία για την κατανόηση των δοκιμίων του. Ιδιαίτερα μάλιστα, μια κι λόγος του Θασίτη είναι εξαιρετικά πυκνός και, κάποτε, δυσνόητος. Οι έννοιες αυτές είναι οι ακόλουθες: *Υποκειμενικότητα* (και τα συγγενικά της), *αντικειμενικότητα* (και τα συγγενικά της), *συνείδηση*, και *βίωμα*.

Υποκειμενικότητα. Σύμφωνα με τη σημασία που της δίνει ο δοκιμιογράφος, αποτελεί μια εκδοχή ακραίου υποκειμενισμού, κατά τον οποίο ένας ποιητής αδιαφορεί για τα κοινωνικά ζητήματα. Επιπλέον, στο πλαίσιο της έντονης εσωστρέφειάς του, ο ποιητής αυτός εκφράζεται «κρυπτικά» ή με τρόπο «ερμητικό», έτσι που ουσιαστικά να καταλαβαίνει μόνο, ή σχεδόν μόνο, ο ίδιος τα γραπτά του. Υποκειμενική, μ' αυτή τη σημασία, είναι η δυτική αστική ποίηση του ακραίου συμβολισμού, του μοντερνισμού και του υπερρεαλισμού. Αν και η έννοια της υποκειμενικότητας περνάει σε όλα τα δοκίμια του Θασίτη, στα 12 από τα 13, έχουμε δύο που αφορούν κατεξοχήν τις συνέπειές της. Είναι το πρώτο στον τόμο *Τα δοκίμια*, με τίτλο «Ποίηση της πράξης», και το τέταρτο στον ίδιο τόμο, με τίτλο «Ο ερμητισμός στην ποίηση». Υποστηρίζοντας αυτή την άποψή του, ο Θασίτης δίνει συναφή ποιητικά δείγματα ερμητικής γραφής.

Αντικειμενικότητα. Αναφέρεται στην εκτός «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» κοινωνική ποίηση· στην ποίηση που έχει σαφείς κοινωνικούς προσδιορισμούς, αλλά ασκείται χωρίς ισοπεδωτικές δογματικές δεσμεύσεις. Στην περίπτωση αυτή, αναγνωρίζεται η ιδιαίτερη φύση της ποιητικής δημιουργίας, μια φύση που προσδιορίζεται από «μια *οντολογία της κοινωνικής ύπαρξης*» και όχι απευθείας από τα κοινωνικά εξαγόμενα. Πάνω σ' αυτό το θέμα ο Θασίτης έγραψε, με τίτλο «Κοινωνικοί προσδιορισμοί στην ποίηση», αν όχι το καλύτερο, ένα από τα καλύτερα δοκίμιά του. Πέρα από τα παραπάνω, η *αντικειμενικότητα* προϋποθέτει ακόμη ένα δεδομένο: τον βατό ποιητικό λόγο. Αφού η κοινωνική ποίη-

ση πηγάζει, σε σημαντικό βαθμό, από το κοινωνικό σώμα, δεν μπορεί παρά να απευθύνεται στην ανθρώπινη κοινωνία. Για να είναι, όμως, αναγνώσιμη από το κοινωνικό σώμα ή, έστω, μεγάλου μέρους του, χρειάζεται να είναι εκφραστικά ανοιχτή· έτσι, δηλαδή, γραμμένη που να την καταλαβαίνει πολύς κόσμος και όχι εκφραστικά κρυπτική. Κι αυτό σημαίνει ειδικότερα: «να διατυπώνει λογικά κι αυτό που διαισθητικά συλλαμβάνει» ο ποιητής. Όπως είναι φανερό, ο δοκιμιογράφος δεν εννοεί μια ποίηση λογοκρατούμενη. Η θέση του γενικότερα είναι υπέρ μιας κοινωνικής ποίησης της καρδιάς και της ενόρασης, αλλά κατανοητά εκφρασμένη. Πάνω στο θέμα αυτό ο Θασίτης διατύπωσε στο κείμενό του «Ποίηση: Για μια ρεαλιστική γραφή;» το ερώτημα αν ήταν σωστή ή λαθεμένη η εκφραστική τακτική των κοινωνικών μεταπολεμικών ποιητών. Οι ποιητές αυτοί, μεταξύ των οποίων και ο ίδιος, ακολούθησαν σε μεγάλο βαθμό το εκφραστικό μοντερνιστικό παράδειγμα της γενιάς του 1930. Αναρωτιέται, λοιπόν, μήπως οι μεταπολεμικοί ποιητές, στρεφόμενοι προς την κοινωνική πραγματικότητα, θα έπρεπε, ανάλογα προς το αντικείμενό τους, να χρησιμοποιήσουν μια πιο ρεαλιστική γλώσσα, σε αντίθεση μ' εκείνη της γενιάς του 1930.

Συνείδηση. Πολύ δύσκολη έννοια, και δεν είμαι σίγουρος ότι έχει πάντα μέσα στον τόμο την ίδια σημασία. Είναι, ωστόσο, ο πιο συχνός όρος στα συγκεκριμένα γραφτά. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, όπως στο κείμενο για το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, αποτελεί την κύρια έννοια πάνω στην οποία χτίζεται η συλλογιστική του κειμένου. Ο ίδιος ο δοκιμιογράφος αισθάνθηκε την ανάγκη, στο «Επαληθεύσεις της διαλεκτικής αρχής στο έργο του Ρίτσου», να δώσει τον ακόλουθο ορισμό της: «Όπως είναι γνωστό, η συνείδηση προσδιορίζεται από τις αντανάκλασεις της αντικειμενικής πραγματικότητας, αλλά και από την υποκειμενική γνωστική και αμεσότερα συγκινησιακή επέμβαση της ανθρώπινης διάνοιας πάνω σ' αυτές. Από την αυτόματη σύγκραση

αυτών των δύο λειτουργιών γεννιέται και αναπτύσσεται η ανθρώπινη συνείδηση». Προφανώς δεν πρόκειται για την έννοια της ηθικής συνείδησης, αλλά ούτε, ακριβώς, της ψυχολογικής. Ο ορισμός αυτός θα χρειαζόταν επιπλέον εξηγήσεις. Η φράση, π.χ., «συγκινησιακή επέμβαση της ανθρώπινης διάνοιας» περιέχει όρους κάπως ασύμβατους, από την άποψη ότι η συγκίνηση και η διάνοια δεν είναι έννοιες της ίδιας τάξης. Στο μεταξύ, σε άλλα κείμενα μπαίνει στον λογαριασμό και η λειτουργία της ενόρασης. Δύσκολο να πει κανείς ποια είναι η ακριβής σημασία της συνείδησης, όπως την εννοεί ο συγγραφέας των δοκιμίων. Κλείνοντας, όμως, τη συζήτηση εδώ, που αλλιώς θα πήγαινε πολύ μακριά, θα έλεγα συνοπτικά, έχοντας υπόψη συνολικά το βιβλίο, ότι η έννοια της συνείδησης έχει να κάνει με τη βαθιά σχέση της ατομικής ζωής προς την κοινωνική ζωή, όπου η κοινωνική ως ιστορία και παράδοση έχει βάθος χρόνου.

Βίωμα. Αμέσως μετά τον ορισμό της συνείδησης, έχουμε την ακόλουθη συνέχεια:

«Το *βίωμα*, τμήμα και συστατικό της συνείδησης, γεννιέται κι αυτό από τις ίδιες αιτίες που γεννούν τη συνείδηση. Έτσι στον σχηματισμό του παίρνει μέρος η γνώση, αφού κι αυτή συμβάλλει στη διαμόρφωση της συνείδησης.

Το βίωμα, όμως, έχει έναν ξεχωριστό χαρακτήρα: ενσωματώνει και αφομοιώνει, θετικά ή απωθητικά, ό,τι από την καθημερινή προσωπική εμπειρία κινητοποιεί τον μηχανισμό των ενστίκτων και της συγκίνησης (αισθήματος). Συνακόλουθα και η γνώση, για να περάσει στην περιοχή του βιώματος, πρέπει πρώτα να χάσει τον γενικευμένο θεωρητικό χαρακτήρα της και ν' αποκτήσει εμπειρικό χαρακτήρα, προσωπική και αδιαίρετη συγκινησιακή διάσταση. Από τη στιγμή αυτή, είναι δυναμικά και αντικειμενικά διαθέσιμη για αισθητική μετατροπή, αν συμφωνούμε πως το φυσικό και πρωταρχικό έδαφος της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι το βίωμα».

Εδώ η έννοια του βιώματος, αν και δεν αποφεύγονται εντελώς, πάλι, κάποιες εννοιολογικές κακοτοπίες, ορίζεται ευθύτερα. Όλο το βάρος πέφτει στη φράση ότι το βίωμα «ενσωματώνει και αφομοιώνει, θετικά ή απωθητικά, ό,τι από την καθημερινή προσωπική εμπειρία κινητοποιεί τον μηχανισμό των ενστίκτων και της συγκίνησης (αισθήματος)». Ας σημειωθεί ότι αυτή η θέση, αν συνυπολογίσουμε και την ενόραση που δεν αναφέρεται ρητά, αλλά μάλλον υπονοείται, δεν βρίσκεται πολύ μακριά από την έννοια του βιώματος, όπως την καθόρισε ο Γερμανός φιλόσοφος Γουλιέλμος Ντιλτάι και χρησιμοποιήθηκε αργότερα από άλλους. Από την πλευρά αυτή, ο Θασίτης βάζει τα γυαλιά σε πολλούς σημερινούς δικούς μας, οι οποίοι χρησιμοποιούν τον όρο «βίωμα» ανιστόρητα και επιπόλαια ως συνώνυμο της καθημερινής εμπειρίας του καθενός.

Από τα 12 κείμενα του συγκεντρωτικού τόμου *Τα δοκίμια*, που αναφέρονται στην ποίηση, τα 8 πρώτα γράφτηκαν από το 1957 μέχρι το 1966, μέσα σε εννιά χρόνια. Έκτοτε, μέχρι το 1982, σε διάστημα 16 χρόνων, είχαμε άλλα τέσσερα. Τα νούμερα αυτά μας δείχνουν πως τα χρόνια 1957-1966 υπήρξαν τα πιο γόνιμα για τον θεωρητικό προβληματισμό του δοκιμιογράφου. Αυτή την περίοδο παρουσίασε τις βασικές κατευθύνσεις της σκέψης του ή, αλλιώς, τις βασικές ιδεολογικό-αισθητικές θέσεις του.

Ιδεολογικά, έχουμε να κάνουμε μ' έναν μαρξιστή. Σύμφωνα με τις φράσεις που χρησιμοποιεί, είναι σαφώς με το μέρος του «ιστορικού υλισμού», ή της «υλιστικής διαλεκτικής αρχής», ή της «αρχής του ιστορικού υλισμού», ή της «θεωρίας του υλισμού». Ανήκει, συνεπώς, στο αριστερό ιδεολογικό στρατόπεδο. Την αριστερή ιδεολογία την αντιλαμβάνεται ως «νέα αντικειμενικότητα», ως «Νέο Μύθο», ως «άνοδο», σε αντίθεση με την αστική «πτώση». Αυτά σ' ένα γενικό πλαίσιο, γιατί ειδικότερα διαχωρίζει τη θέση του από τον σοβιετικό δογματισμό. Έτσι ο μαρξισμός του οριοθετείται από την αντίθεσή του απέναντι στο

δυτικό σύστημα και, ταυτόχρονα, απέναντι στον σοβιετικό «σοσιαλιστικό ρεαλισμό».

Αισθητικά αναζητάει μια ποίηση που να ανταποκρίνεται στην ιδεολογική του θέση. Μια ποίηση «αντικειμενική, οραματική», που να έχει «ηρωική αντίληψη ζωής» και να εναρμονίζεται με την «επαναστατική στάση» της εποχής· ταυτόχρονα, όμως, να ανταποκρίνεται στην «διαίτερη φύση του καλλιτεχνικού φαινομένου, τη σχετική αυτονομία κι ιδιορρυθμία του», πράγμα που προϋποθέτει «την ελευθερία του καλλιτέχνη στην επιλογή ή επινόηση της τεχνικής του αντικειμένου του, την ανοιχτή δυνατότητά του για κάθε διείσδυση προς κάθε κατεύθυνση». Από αυτή τη δειγματοληπτική παρουσίαση των απόψεών του γίνεται αντιληπτό ότι ο Θασίτης αναζητάει μια ποίηση προαιρετικά μαρξιστική, η οποία να ασκείται, δηλαδή, με ελεύθερη βούληση. Εδώ, όμως, λανθάνει ένα δέον. Γιατί ο ποιητής, και γενικότερα ο καλλιτέχνης, θα είναι ελεύθερα μαρξιστής και όχι άλλης ιδεολογίας; Διότι, εννοείται, δέον να συμβαδίζει με την κοινωνικότερη και προοδευτικότερη ιδεολογία της εποχής. Ένα τέτοιο δέον, ωστόσο, δεν απέχει πολύ από μια κανονιστική αντίληψη για την τέχνη. Αν ο Θασίτης δεχόταν ανοιχτά αυτό το δέον, η δοκιμαστική επιχειρηματολογία του θα ήταν εύκολη. Καταλαβαίνει, όμως, πολύ καλά ότι έτσι θα έβαζε τον δογματισμό από την πίσω πόρτα. Έτσι όλη η έγνοια και η αγωνία του είναι να στηρίξει τη θέση του με καθαρή επιχειρηματολογία, χωρίς υπονοούμενα άλλοθι. Κι εδώ βγαίνουν μπροστά οι δυσκολίες της θέσης που υποστηρίζει, το να συναντιέται, δηλαδή, οργανικά η ελεύθερη άσκηση της τέχνης με την ιδεολογία την οποία προκρίνει. Οι δυσκολίες φαίνονται, μεταξύ άλλων, όταν ελέγχει την αστική ποίηση κι επίσης ελέγχει τη δογματική αριστερή. Στις περιπτώσεις αυτές έχουμε μικρές μετατοπίσεις της επιχειρηματολογίας του προς τη μια ή την άλλη αντίθετη κατεύθυνση. Έτσι, όταν ελέγχει τη μοντερνιστική τέχνη, κάνει ένα βήμα αριστερότερα. Κι όταν ελέγχει

τον σοβιετικό δογματισμό, κάνει ένα βήμα δεξιότερα. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση, επικρίνοντας το βιβλίο του Αντρέα Καραντώνη *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*, ψέγει τη μοντερνιστική ποίηση για έλλειψη «αντικειμενικότητας», για «κορυφωμένο υποκειμενισμό» και για «ιρασιοναλισμό». Ενώ, αντίθετα, προβάλλει την αξία του λογικού, την αντικειμενικότητα και την «επαναστατική στάση» της εποχής. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση, στο δοκίμιό του «Κοινωνικοί προσδιορισμοί στην ποίηση», ελέγχοντας τον «σοσιαλιστικό ρεαλισμό», παρατηρεί τα ακόλουθα:

«Οι κοινωνιολόγοι μπορούν να επισημαίνουν τα κοινωνικά αίτια. Όμως, απ' αυτά ως τις αδιάκοπα μετακινούμενες, αδιόρατα και επίπονες συνέπειές τους μέσα στη συνείδηση, παρεμβάλλεται ένα σύστημα αλληπάλληλων και λεπτών μεταμορφώσεων, ένας ανεξέλεγκτος, στο μεγαλύτερο μέρος του, μηχανισμός, τελικά ο ίδιος ο σκοτεινός μηχανισμός της συνείδησης, που καταργεί την ορατότητα των συνδέσεων ανάμεσα στο αίτιο και στο αιτιατό (κοινωνία-συνείδηση). Η προσπάθεια να τις παρακολουθήσουμε μοιάζει με παιχνίδι του λαβύρινθου. Εύκολα βρίσκουμε την αρχή και το τέλος της περιπλανώμενης γραμμής. Όμως, μόλις αρχίσουν οι παλινδρομήσεις, οι απροσδόκητες συνδέσεις μ' άλλες παρένθετες γραμμές, τ' ατέλειωτα κλωθογυρίσματα, εκεί χάνουμε το κύριο τμήμα της. Με τη μεσολάβηση αυτών των διαμέσων, η εξειδικευμένη επίδραση του κοινωνικού παράγοντα καταντά ένα φάσμα που για την ανάλυσή του δεν έχουμε κανένα έτοιμο πρίσμα. Αρχίζει το σκοτεινό βασίλειο της ψυχολογίας...».

Νομίζει κανείς πως το απόσπασμα αυτό, όπως και άλλα σχετικά, έχει γραφτεί από κάποιον απολογητή της μοντερνιστικής ποίησης; αυτής που τόσο έψεξε σε άλλα κείμενα ο Θασίτης, την υποκειμενικότητα, τη σκοτεινότητα και τον ερμητισμό της. Από τ' άλλο μέρος, προκύπτει το ερώτημα πώς είναι δυνατόν μια ποίηση που βγαίνει από ένα λαβύρινθο να είναι τόσο εκφραστικά ευκρινής, ώστε να απευθύνεται στο πλατύ κοινό;

Έχω πει νωρίτερα ότι, αν ο Θασίτης δεχόταν ανοιχτά το υποκείμενο δέον, η επιχειρηματολογία του θα ήταν εύκολη. Γιατί τότε θα έβαζε τον ποιητή στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου και η δουλειά του θα καθοριζόταν υποχρεωτικά με κοινωνικά δεδομένα. Έτσι το πρόβλημα θα λυνόταν με το μαχαίρι. Όμως, ο συγγραφέας των συγκεκριμένων δοκιμίων δεν θέλει τέτοια λύση. Κι επειδή είναι έντιμος με τον εαυτό του και με τον αναγνώστη, αναζητεί μια λύση εκτός δεοντολογικού άλλοθι. Όλη η αγωνιώδης προσπάθειά του είναι να ξεπεράσει την αντίφαση που προκύπτει ανάμεσα στην απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη, από το ένα μέρος, και στην κοινωνική στράτευση, από το άλλο. Μια αντίφαση μάλλον αξεπέραστη.

Από τα 12 δοκίμια του δοκιμογράφου, που αφορούν την ποίηση, τα 4 αναφέρονται σε συγκεκριμένα έργα. Στην *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση* του Αντρέα Καραντώνη, στο *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, και στο ποιητικό έργο του Γιάννη Ρίτσου, για το οποίο έχουμε 2 δοκίμια.

Στο πρώτο από αυτά τα τέσσερα, αναφορικά με το γενικό μέρος της δουλειάς του Καραντώνη, γίνεται από τον Θασίτη αρνητική κριτική στον ακραίο συμβολισμό, στον υπερρεαλισμό και στον μοντερνισμό. Το βασικό επιχείρημα είναι ότι τα κινήματα αυτά αγνοούν την πραγματικότητα του καιρού τους, ότι δεν έχουν λογικό έρμα, ότι ευνοούν τον άκρατο υποκειμενισμό και τον ιρασιοναλισμό του ποιητικού λόγου· κατά τρόπο, που εκφραστικά να καταλήγουν σε κρυπτική και, συνεπώς, ερμητική γραφή. Πρόκειται για γενικές θέσεις που συναντούμε και σε άλλα δοκίμια του τόμου *Τα δοκίμια*. Σχετικά με το δεύτερο μέρος της *Εισαγωγής στη νεότερη ποίηση*, όπου εξετάζονται ορισμένα ποιητικά έργα, ο έλεγχος από τη μεριά του δοκιμογράφου είναι πάλι γενικός. Χωρίς να συζητάει τα εξεταζόμενα ποιητικά έργα, συζητάει τη γενική στάση του Καραντώνη. Ό,τι ελέγχεται περισσότε-

ρο εδώ είναι η επιμονή του Καραντώνη να περιορίζει τη νεότερη ποίηση στο ποιητικό έργο μιας παρέας ουσιαστικά, στην παρέα που πλαισιώνει το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, που διευθύνει ο Καραντώνης. Έτσι μένουν έξω από το βιβλίο άλλοι ποιητές της γενιάς του 1930, οι οποίοι δεν ανήκουν στο κλίμα *Των Νέων Γραμμάτων*. Κυρίως, όμως, ελέγχεται η αποσιώπηση της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς: της γενιάς, η οποία, συγκριτικά με εκείνη του 1930, είναι περισσότερο αντιπροσωπευτική της σύγχρονης εποχής, ενώ παρουσιάζει επιμέρους μορφικές διαφοροποιήσεις. Τέτοιες είναι η σχετικά «αντιποιητική» γλώσσα της, καθώς μεταχειρίζεται τη γλώσσα της καθημερινότητας και όχι την επιτηδευμένα «ποιητική» της προηγούμενης γενιάς. Το λεκτικό, επίσης, της πρώτης μεταπολεμικής είναι περισσότερο φορτισμένο νοηματικά και λιγότερο συγκινησιακά. Και, τέλος, η μεταπολεμική ποίηση είναι σε μεγάλο βαθμό σκεπτόμενη και αντιλυρική. Συνολικά, καταλογίζεται στον Καραντώνη, από το ένα μέρος, μεροληπτική παρουσίαση της γενιάς του 1930, και από το άλλο μέρος, κριτική ανεπάρκεια, για τον λόγο ότι δεν αντιλήφθηκε την ποιητική αξία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.

Το δεύτερο κείμενο, που αφορά το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, αποτελεί μια ενθουσιώδη επιδοκιμασία αυτού του έργου. Ο τίτλος του κειμένου είναι «Οδυσσεάς Ελύτης, η συνείδηση του ελληνικού μύθου». Κατά τον δοκιμιογράφο, ο Ελύτης φτάνει εδώ σε μια κορυφαία σύνθεση της ελληνικής παράδοσης και ελληνικής φύσης. Η ελληνική παράδοση παρουσιάζει δύο σκέλη. Το ένα είναι το ιστορικό, όπως έχει υποστηριχθεί από τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο: ειδωλολατρική αρχαία Ελλάδα, χριστιανική βυζαντινή, και νεότερη. Σχετικά με τη νεότερη, γίνεται από τον Θασίτη ιδιαίτερος λόγος για την κοινωνική και αντιστασιακή πτυχή του *Άξιον Εστί*. Το άλλο σκέλος αφορά τη γλώσσα του έργου, η οποία συγκροτείται από την αρχαία ελληνική, τη βυζαντι-

νή και τη νέα ελληνική. Εδώ σημειώνεται ιδιαίτερα η γλωσσική νοηματική διαύγεια του *Άξιον Εστί*. Έτσι, αυτά τα δύο σκέλη μας δίνουν τον ιστορικό και γλωσσικό «μύθο» της ελληνικής παράδοσης. Έχουμε, δηλαδή, αναφορά στις τρεις παπαρηγοπουλικές φάσεις του ελληνισμού, με γλωσσικό όργανο που πηγάζει από αυτές τις τρεις ιστορικές φάσεις. Τούτο το υλικό συντίθεται, μέσα στο *Άξιον Εστί*, με τη συνείδηση της ελληνικής φύσης, ιδίως της αιγαιοπελαγίτικης. Για τη συνείδηση της ελληνικής φύσης ο ποιητής ήταν «έτοιμος από καιρό». Από τα πρώτα του ποιητικά έργα είχε προχωρήσει σε μια βαθιά, «μυστική», επαφή με το φυσικό περιβάλλον. Και τώρα, στο *Άξιον Εστί*, την αξιοποιεί ουσιαστικότερα, συνθέτοντας την ενιαία «συνείδηση του ελληνικού μύθου», της «συνείδησης ως παράδοση και φύση». Με αυτά τα δεδομένα, και άλλα υποδεέστερα που παράλειψα, το έργο αυτό έχει «τη λάμψη της υψηλής ιδιοφυίας» και μας δίνει «την αίσθηση ότι επικοινωνούμε μ' έναν μεγάλο ποιητή». Τέλος, κατά φυσική συνέπεια, ο Ελύτης χρίζεται «εθνικός ποιητής».

Πρέπει να παρατηρήσω πως στο δοκίμιο αυτό ο Θασίτης συμφωνεί, ως ένα βαθμό, με θέσεις του Καραντώνη που βρίσκονται στην *Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση*. Συμφωνεί τόσο ως προς τον «καρυωτακισμό», σε αντίθεση με την αισιοδοξία του Ελύτη, όσο και ως προς τη σχέση του Ελύτη με τη φύση, όπου γίνεται λόγος για «την άμωμη καθαρότητα του νερού», τη «νεόφυτη χλόη» και, πιο πολύ, την «ασύλληπτη, αλλά ατόφια ύλη του φωτός». Μια δεύτερη παρατήρηση είναι ότι στην περίπτωση τούτη δεν αποφεύγονται οι φραστικές υπερβολές του δοκιμιογράφου.

Από τα δύο κείμενα που αφορούν το έργο του Ρίτσου, το ένα, γραμμένο το 1973, επιγράφεται «Η μεγάλη δύναμη». Κατά τη γνώμη του συγγραφέα του, υπάρχουν δύο βασικά είδη ποίησης: η ποίηση της «έκστασης» και η ποίηση της «έντασης». Η πρώτη τείνει να δώσει πλατιά, ολοκληρωμένη, εικόνα του κόσμου, ενώ η δεύτερη δίνει στενή, αποσπασματική, σε βάθος, όμως, εικόνα

των πραγμάτων. Σήμερα επικρατεί η δεύτερη τάση, της έντασης, χωρίς, ωστόσο, να λείπει η ανάγκη για μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη της ζωής. Ο Ρίτσος ανήκει στους, ασυνήθιστους στις μέρες μας, εκτατικούς ποιητές. Και δεν μπορείς να τον προσεγγίσεις ουσιαστικά, αν δεν έχεις διαβάσει ολόκληρο το έργο του. Όταν το έχεις διαβάσει ολόκληρο, βλέπεις πρώτα, πως είναι ποιητής επικαιρικός με την ευρύτερη έννοια, ποιητής, δηλαδή, της εποχής του. Έπειτα, ότι είναι κατεξοχήν δημιουργός μεγάλων σε έκταση ποιημάτων, καθώς τα μικρά του δεν είναι αντιπροσωπευτικά της κράσης του. Τα εκτεταμένα έργα του ποιητή παρουσιάζουν μέρη λίγο πολύ ποιητικώς ανενεργά, κάτι που έχει επισημάνει πολλές φορές η κριτική. Τούτο, όμως, το να μεσολαβούν στις μεγάλες συνθέσεις ανενεργά μέρη, είναι στη φύση των συνθέσεων αυτών. «Αν ο Ρίτσος σταματούσε εκεί που αρχίζουν οι νεκρές ζώνες μέσα στο ποίημα, δεν θα μπορούσε ίσως να το συνεχίσει. Έτσι οι ζώνες αυτές μοιάζουν με ανάπαυλες προετοιμασίας για το επόμενο δημιουργικό βήμα, που θα το διαδεχθεί νέα ανάπαυλα, κι έτσι ως το τέλος του κάθε βιβλίου».

Το άλλο κείμενο του Θασίτη για τον Ρίτσο, γραμμένο το 1979, επιγράφεται «Επαληθεύσεις της διαλεκτικής αρχής στο έργο του Ρίτσου». Προκαταρκτικά δηλώνεται ότι «οι αρχές» και «οι ιδέες», για ν' αποκτήσουν ποιητική οντότητα, θα πρέπει να αποκτήσουν, πρώτα, βιωματικό χαρακτήρα. Γιατί μόνο τότε μιλούμε για ποιητικές πραγματώσεις, αλλιώς έχουμε αμετουσίωτες γενικές γνώσεις σε στίχους. Με την προϋπόθεση αυτή «επιχειρείται» μια «ενδεικτική ανίχνευση μερικών επαληθεύσεων της υλιστικής αρχής στο έργο του Ρίτσου».

Η πρώτη επαλήθευση αφορά την αρχή ότι «Η ιστορία της εξέλιξης της εργασίας» είναι «κλειδί για την κατανόηση ολόκληρης της ιστορίας της κοινωνίας. Ορατή έκφραση», συνεχίζει ο Θασίτης, «αυτής της πασίγνωστης αρχής του ιστορικού υλισμού είναι τα εργαλεία. Μ' αυτά ο άνθρωπος επιδρά στη φύση και παράγει

τα υλικά αγαθά και ξεχωρίζει απ' το ζωικό βασίλειο...». Ερχόμενος, έπειτα, στον Ρίτσο, παραθέτει δύο αποσπάσματα από το εκτενές ποίημα «Όταν έρχεται ο ξένος», όπου ο ποιητής μιλάει για αγροτικά εργαλεία.

Η δεύτερη επαλήθευση αφορά τη «φιλοσοφική αρχή του ιστορικού υλισμού», σύμφωνα με την οποία «η πράξη ταυτίζεται με τη θεωρία, με την έννοια ότι η ιστορική κίνηση πραγματοποιείται και επιταχύνεται αποτελεσματικότερα με μια καθορισμένη πρακτική, ενισχυμένη από μια θεωρία, όπου επαληθεύονται τα κύρια στοιχεία αυτής της πρακτικής». Ως επαληθευτικά τεκμήρια, από το έργο του Ρίτσου, δίνονται τέσσερα μικρά αποσπάσματα από το ποίημα «Το παράθυρο».

Η τρίτη επαλήθευση σχετίζεται με την ανατροπή «της ιδεαλιστικής αντίληψης» ότι η «ιστορία είναι έργο κι αποτέλεσμα της εξαιρετικής δράσης “μεγάλων ανδρών”». Στο έργο του Ρίτσου υπάρχουν ανατροπές αυτής της αντίληψης, καθώς έχουμε αναφορές σε κατώτερα, ταπεινά, άτομα και ομάδες ατόμων, τα οποία με την παρουσία τους στοιχειοθετούν έναν κόσμο διαφορετικό. Ως τεκμηρίωση παραθέτονται αρκετά μικρά αποσπάσματα από «Το νεκρό σπίτι του ποιητή».

Θα παρατηρούσε κανείς ότι η προκαταρκτική δήλωση του Θασίτη περί του απαραίτητου βιωματικού βάθους των «αρχών» και των «ιδεών», που αποκτούν ποιητική οντότητα, πολύ λίγο τηρείται μέσα στο κείμενο που ακολουθεί. Στην περίπτωση της πρώτης επαλήθευσης, π.χ., γίνεται πολύς λόγος για τη χρήση και τη σημασία των εργαλείων. Ενώ δεν εξετάζεται το κατά πόσο είναι βιωματικής κατηγορίας τα αποσπάσματα από το «Όταν έρχεται ο ξένος» του Ρίτσου. Και μπορώ να πω γενικότερα ότι τα παραδείγματα, που παραθέτει στις τρεις «επαληθεύσεις» ως τεκμήρια, δεν είναι ιδιαίτερα πειστικά. Από το άλλο μέρος, σ' αυτό και στο προηγούμενο κείμενο είναι αισθητή η πρόθεση και η επιθυμία του δοκιμιογράφου να βγάλει τον Ρί-

τσο ασπροπρόσωπο· γεγονός που καθιστά αυτά τα δοκίμια από τα πιο αδύνατα του τόμου.

Δυο λόγια τώρα για το εκτός ποιητικού ενδιαφέροντος κείμενο που επιγράφεται «Οι φιλόλογοι ή τ' αλλαγμένο πρόσωπο της κριτικής». Σύμφωνα μ' αυτό, «απ' τα μέσα της δεκαετίας του '60 σημειώνεται μια προοδευτική υποχώρηση της παραδοσιακής λογοτεχνικής κριτικής· τη θέση της παίρνει η φιλολογική κριτική-έρευνα». Πρόκειται για τους πανεπιστημιακούς, κυρίως, φιλόλογους. Ανάμεσα στην πανεπιστημιακή φιλολογική κριτική και στην παραδοσιακή υπάρχουν σημαντικές διαφορές. Έτσι: 1) Η φιλολογική υπερέχει σε θεωρητική γνώση, σε βιβλιογραφική και γραμματολογική τεκμηρίωση, στην «αντικειμενική προσέγγιση και ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων». Ενώ η παραδοσιακή υπερέχει στον τομέα της ευαισθησίας, στην «ικανότητα για ανίχνευση και διάκριση του αυθεντικού λογοτεχνικού ρήματος», και στη «γνώση των μυστικών της λογοτεχνικής κουζίνας». 2) «Στη θέση της παλιάς “φιλολογικής συντροφιάς” – κάποτε και κλίκας – (κράμα, ως γνωστό, από λογοτέχνες και κριτικούς) εγκαταστάθηκε η πανεπιστημιακή ομάδα – κάποτε και κλίκα. Οι διαφορές είναι σημαντικές»· κυρίως γιατί οι πανεπιστημιακοί διαθέτουν θεσμικά πλεονεκτήματα.

Δεν μπαίνω σε λεπτομέρειες. Θέλω, πάντως, να πω ότι η διάκριση αυτή, όσο και αν δεν μπορεί να είναι απόλυτη, είναι, κατά βάση, σωστή.

Τελειώνοντας, θυμίζω ότι τα 8 από τα 12 δοκίμια του τόμου *Τα δοκίμια*, που αφορούν την ποίηση, γράφτηκαν από το 1957 μέχρι το 1966. Τα χρόνια αυτά, αναφορικά με το αισθητικό ζήτημα, ανήκουν σε μια κρίσιμη περίοδο για την αριστερή σκέψη στην Ελλάδα. Είναι η στιγμή που αρχίζουν να ακούγονται, εκ των έσω, οι πρώτες φωνές διαφωνίας με τα θέσφατα του

«σοσιαλιστικού ρεαλισμού». Για το ΚΚΕ, βέβαια, και για όσους ακολουθούσαν την κομματική γραμμή, μία ήταν η αλήθεια: το δόγμα Ζντάνοφ. Και χρειαζόταν πολύ κουράγιο, όταν ακόμα συνεχίζονταν οι διωγμοί από τη δεξιά, να υψώσεις αντιρρητική φωνή, όντας ο ίδιος αριστερός· για τον λόγο, ότι στην περίπτωση αυτή δεχόσουν ισχυρή πίεση, τόσο παραταξιακή, όσο και συνειδησιακή. Πάντως, αυτή την εποχή, ο Μανόλης Λαμπρίδης, ο Άρης Αλεξάνδρου, ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο Πάνος Θασίτης, δήλωσαν θαρρετά και καθαρά τη διαφωνία τους με το δόγμα Ζντάνοφ. Σήμερα ίσως δεν καταλαβαίνουμε τι σήμαινε η πρωτοβουλία τους. Για όσους, όμως, ζούσαν τότε από κοντά τις εξελίξεις στην αριστερή σκέψη, ήταν μια λυτρωτική άρνηση της κατεστημένης ζντανοφικής αντίληψης· μιας αντίληψης που ήθελε το πνεύμα δέσμιο άνωθεν εντολών, που θα πει χωρίς αυτοβουλία και αυτενέργεια. Ο Θασίτης ήταν αριστερός από τα νεανικά του χρόνια, συνοδοιπόρος με τον Αναγνωστάκη, είχε πίσω του σημαντική δράση και είχε εκτοπιστεί στον Άϊ- Στράτη και στην Μακρόνησο. Είχε γαλουχηθεί με την ζντανοφική αντίληψη περί τέχνης, κι από την άποψη αυτή η δοκιμακή του αντίδραση σ' αυτή την αντίληψη ήταν μια πράξη προσωπικής αυτοϋπέμβασης. Και μάλιστα, σ' ένα κλίμα ασφυκτικά εξουσιαστικό. Μ' αυτά θέλω να πω ότι τα δοκίμιά του έχουν έντονο εποχιακό χαρακτήρα και πρέπει να κριθούν στο πλαίσιο της εποχής τους. Για την εποχή που γράφτηκαν αποτελούσαν ένα πρωτοποριακό άνοιγμα της αριστερής σκέψης στη δημιουργική αυτονομία του πνεύματος· γεγονός που δεν είχε αντίκτυπο μόνο στην αριστερή πνευματική παράταξη, αλλά και στον γενικότερο διάλογο ιδεών, μια και μέχρι τότε δεν υπήρχε γόνιμη διαλογική προσέγγιση ανάμεσα στον αριστερό και στον αστικό πνευματικό χώρο.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Πάνος Κ. Θασίτης, *Τα δοκίμια (1957-1983)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1990. Πριν από την έκδοση αυτή προηγήθηκαν δύο επιμέρους άλλες: Η έκδοση *Γύρος στην ποίηση*, Θεσσαλονίκη 1966, που περιέχει τα οχτώ πρώτα κείμενα του τόμου *Τα δοκίμια*, και η έκδοση *7 Δοκίμια για την ποίηση*, Θεσσαλονίκη 1979, η οποία περιέχει τα τέσσερα πρώτα από *Τα δοκίμια* και μαζί το ένατο, το δέκατο και το ενδέκατο του ίδιου τόμου.