

Παθολογία τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης ἢ κλαδεύοντας τὸ ποιητικὸ ὄραμα

Ὅλοι οἱ ἀμέσως ἢ ἐμμέσως ἀσχολούμενοι μὲ τὴν ποίηση —ποιητές, κριτικοὶ ἀλλὰ καὶ ἀναγνωστικὸ κοινό— ὁμολογοῦν λίγο ἢ πολὺ τὴν κρίση στὴν ὁποίαν βρίσκεται ὁ ἑλληνικὸς στίχος. Ὡς κύριος υπαίτιος δεικνύεται ὁ ἐπονομαζόμενος ἐλεύθερος στίχος καὶ ἡ ἀποκλειστικὴ χρῆση του στὴν ποιητικὴ ἔκφραση. Εἶναι ὅμως ἀκριβῶς ἔτσι; Κι ἂν ναι, σὲ ποιὸ βαθμὸ;

ΟΡΘΩΣ, ΕΔΩ καὶ καιρὸ, ἔχει διαγνωσθεῖ ἀπὸ πᾶσαν κατεύθυνση ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ποίηση βρίσκεται καθηλωμένη καὶ πυρέσσουσα στὴν κλίνη τοῦ ἀσθενοῦς, χωρὶς τὴν προοπτικὴ ταχείας ἀνάνηψης ἀφοῦ, δυστυχῶς, κανένα σημεῖο βελτίωσης δὲν διαγράφεται στὸν κοντινὸ ἢ ἔστω μακρινὸ ὀρίζοντα. Κύριο σύμπτωμα τῆς (ἀνιάτης;) αὐτῆς κατάστασης ἀποτελεῖ ὁ «ποιητικὸς ντιλετταντισμὸς»¹ τοῦ ἔσμου τῶν ποιητῶν ποὺ πολλαπλασιάζονται γεωμετρικῶς καὶ ξεπηδοῦν σὰν κεφαλῆς τῆς Λερναίας Ὑδρας, καὶ ἡ ἐλαφρότητα μὲ τὴν ὁποίαν αὐτοὶ —ἀλλὰ καὶ ἀρκετοὶ οἱ ὁποῖοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν συγγραφὴ ἐν γένει στὴν χώρα μας— ἀντιμετωπίζουν τὴν ἑλληνικὴ ποίηση, μεταφέροντας τὸ παιχνίδι ἀπὸ τὸ γήπεδο τῶν Μουσῶν σὲ αὐτὸ τῶν Χόμπυ². Ὡς αἶτιο τούτης τῆς συμπεριφορᾶς, πέρα ἀπὸ τὴν γενικὴ διαπίστωση τῆς ἰδιάζουσας σύγχυσης τῶν ἀξιῶν ποὺ εἶναι πράγματι ὀρατὴ σήμερα σὲ πολλοὺς τομεῖς τοῦ δημόσιου βίου, ἔχει ἐπισημανθεῖ ἡ ἀθρόα καὶ ἀλόγιστη χρῆση τοῦ ἐλεύθερου στίχου καὶ ὁ σχεδὸν παντελῆς ἐξοστρακισμὸς τοῦ ἔμμετρου ἀπὸ τίς πέννες τῶν ἐπίδοξων νέων συγγραφέων³. Σκοπὸς μας ἐδῶ δὲν εἶναι νὰ ἀποκρούσουμε αὐτὴν τὴν ἄποψη

— ἡ ὁποία μᾶς βρίσκει ἐν πολλοῖς συμφώνους. Θεωροῦμε ὅμως ἄδικο ὁ ἐλεύθερος στίχος (ἀνισοσύλλαβος στήν πραγματικότητα) νὰ φέρει τὴν ἀποκλειστικότητα γιὰ τὸ κατακύλισμα τοῦ ποιητικοῦ μας λόγου. Τὸ κύριο ζητούμενο γιὰ ἐμᾶς εἶναι νὰ καταλάβουμε πῶς ἡ ποίηση σήμερα, ὡς μέσον ἔκφρασης, προσλαμβάνεται ἀπὸ τοὺς ποιητές. Ἄπαξ καὶ ὀρισθεῖ αὐτὸ καλῶς ἡ προβληματικὴ τίθεται σὲ νέα βάση. Εἶναι βέβαια γεγονός πῶς γι' αὐτὴν τὴν ὀπτικὴ ἔχει βοηθήσει ὁ ἐλεύθερος στίχος — ὄχι ὅμως γιὰ νὰ τὴν καλλιεργήσει στήν ἀντίληψη τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ γιὰ νὰ τὴν ἀναπαραγάγει, ἀφοῦ πρῶτα αὐτὸς τὴν ἔχει ἐνστερνιστεῖ.

Ἄντι νὰ εἰσέλθουμε στὰ ἐγκεφαλικά ἄδυνα τοῦ δημιουργοῦ καὶ νὰ ξεδιπλώσουμε σὰν λευκοσέντονο τὶς ποιητικὲς συνάψεις τῶν νευρώνων του, θὰ κάνουμε κάτι πιὸ ἀπλό: θὰ κοιτάξουμε νὰ δοῦμε τί λένε τὰ ἔργα τοῦ⁴, προσπαθώντας νὰ ἐντοπίσουμε καὶ νὰ καταγράψουμε τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς ποίησης — ἡ ὁποία ἀληθῶς χρησιμοποιοῖ τὸν ἐλεύθερο στίχο κυρίως —, καὶ μελετώντας τὴν παθολογία τῆς νὰ ἐξηγήσουμε γιατί ὁ ποιητὴς τοῦ σήμερα εἶναι «χομπίστας» καὶ ἔχει ὑποβιάσει τὸν λόγον σὲ τέτοιο βαθμὸ. Ἀριθμὸς οὐκ ἐστὶ γιὰ τὸ μέγεθος τῶν δημοσιευθέντων σὲ περιοδικὰ ποιημάτων ἀλλὰ καὶ ἐκδοθέντων ποιητικῶν συλλογῶν κατ' ἔτος στὸν τόπο μας (ὁ στατιστικὸς πληθυσμὸς μας)· σὲ τέτοιο βαθμὸ μάλιστα πού νὰ καθίσταται σχεδὸν ἀδύνατη ἡ στενὴ παρακολούθηση τῆς ποιητικῆς αὐτῆς παραγωγῆς. Γιὰ τὸ ἐγχεῖρημά μας ὅμως ὁποιοδήποτε τυχαῖο ὑποσύνολο, χωρὶς παραμέτρους ἢ

περιορισμούς σε ηλικία, φύλο κτλ. (τὸ στατιστικὸ μας δείγμα) εἶναι ικανὸ νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὶς διαπιστώσεις πού ἀκολουθοῦν.

ΟΠΩΣ ΚΑΘΕ ἔργο τέχνης (εἰκαστικὸ ἢ μὴ) ἔτσι καὶ ἡ ποίηση στηρίζεται σὲ δύο πόδες: στὴν μορφή (ἢ φόρμα) καὶ στὸ περιεχόμενο. Αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα εἶναι πού ὀρίζουν τὸ ποίημα καὶ τὰ ὁποῖα ὁ δημιουργὸς ὀφείλει νὰ χειρίζεται μὲ μαεστρία ὥστε νὰ ὑπάρξει ἰσορροπία· σὰν ἀκροβάτης πού βαδίζει σὲ τεντωμένο σχοινί. Ὁ τελικὸς σκοπὸς βεβαίως εἶναι τὸ περιεχόμενο, ἡ οὐσία τοῦ ἔργου τέχνης. Τὸ μέσον εἶναι ἡ μορφή. Εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐπιτευχθεῖ περιεχόμενο χωρὶς μορφή ἢ γιὰ νὰ τὸ ποῦμε διαφορετικά: ἓνα «γερὸ» ποίημα θὰ ἔχει σίγουρα καὶ μιὰ «γερὴ» μορφή νὰ τὸ ὑποστηρίξει. Ἡ μορφή ὅμως ἀπὸ μόνη της —τὰ «ποιητικὰ θεμέλια» θὰ λέγαμε— δὲν ἀποτελεῖ καὶ ικανὴ συνθήκη γιὰ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο (ὑποτυπῶδες, ἴσως). Καὶ φυσικὰ ὁ ἐλεύθερος στίχος δὲν ἀποκλείει τὴν μορφή οὔτε ὅμως ὁ ἔμμετρος στίχος τὴν ὑποστηρίζει πλήρως ἐξ ὀρισμοῦ· διότι ἡ φόρμα εἶναι τόσο ἐξωτερικὸ ὅσο καὶ ἐσωτερικὸ στοιχεῖο. Καλὰ ποιήματα μᾶς ἔχουν χαρίσει καὶ οἱ δύο κατηγορίες ὅπως καὶ κακά.

Ἄς ξεκινήσουμε μὲ τὴν μορφή. Πράγματι, κύριο γνώρισμα σχεδὸν ὅλων των ποιημάτων πού γράφονται σήμερα εἶναι ὅτι χρησιμοποιοῦν τὸν ἐλεύθερο στίχο· πού σημαίνει ἀνισοσύλλαβη παράταξη γραμμῶν, ἀπουσία (τακτικῶν) στροφῶν καὶ συνήθως ἀπουσία ὀμοιοκαταληξίας. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἀνισοσύλλαβο, ἀνομοιοκατάληκτο καὶ ἄστροφο στίχο (πού καταχρηστικὰ καλοῦμε «ἐλεύθερο»), ὅχι ὅμως καὶ ἄρρυθμο κατ' ἀνάγκη. Ἡ

σχέση ρυθμοῦ καὶ μέτρου δὲν εἶναι σχέσηη ἰσοδυναμίας. Ἀλλὰ καὶ ἡ σχέσηη συνεπαγωγῆς δὲν εἶναι πάντοτε «ἰσχυρή» (δηλ. τὸ μέτρο συνεπάγεται ρυθμὸ ὅχι ὅμως ἀναγκαστικὰ «καλὸ» ρυθμὸ). Αὐτὰ ἔχουν ἤδη ἀναλυθεῖ σὲ βάθος ἀπὸ ἔγκριτους μελετητὲς καὶ δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ. Γιὰ τὴν περίπτωσή μας, αὐτὸ πού πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε εἶναι ὅτι στὰ σημερινὰ ποιητικὰ κείμενα, δυστυχῶς, ὁ ἐλεύθερος στίχος ὑποβαθμίζεται ἀπὸ τρία ἐπὶ πλέον στοιχεῖα τὰ ὁποῖα, εἴτε ὅλα μαζί εἴτε μεμονωμένα, ὑποσκάπτουν τὴν δυναμικὴ του καὶ δὲν τὸν ἀφήνουν νὰ ἐπιτελέσει τὸν ρόλο του, ἀφοῦ τοῦ ἀφαιροῦν τὸ ἐργαλεῖο πλάσεως τῆς φόρμας. Αὐτὰ εἶναι:

1. ἡ ἀπουσία σημείων στίξεως
2. ἡ βραχύτητα τῶν στίχων
3. ἡ βραχύτητα τῶν ποιημάτων

Ἐὰν μελετήσουμε τὸν ἐλεύθερο στίχο τῶν μεγάλων μας ποιητῶν πού τὸν ὑπηρετήσαν (Σεφέρης, Ρίτσος, Παπατζώνης κτλ.) παρατηροῦμε ὅτι ὁ στίχος τους ἐν γένει ἀπλώνεται σὲ πολλές συλλαβές, ἀρκετὲς φορὲς ἄνω των 15 πού μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσει ἀπνευστί (μὲ μία εἰσπνοὴ δηλαδὴ — βλέπε παραδοσιακὸ 15σύλλαβο), ὅμως μὲ κατάλληλες τομὲς ὥστε τελικὰ νὰ καθίσταται ἐφικτό. Ἀντιθέτως, θὰ λέγαμε, ὁ σύγχρονος ἐλεύθερος στίχος προσομοιάζει περισσότερο στὸν στίχο τοῦ Σαχτούρη (σαχτούρειος στίχος): σύντομος καὶ κοφτὸς χωρὶς πολλοὺς διασκελισμούς. Σὲ αὐτὸ ἔρχεται νὰ προστεθεῖ καὶ ἡ ἀπουσία σημείων στίξεως. Ὁ δημιουργὸς πλέον δὲν θεωρεῖ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἀριότητα τοῦ ἔργου του τὰ

κόμματα, τὶς τελείες, τὶς ἄνω τελείες, τὶς παῦλες (ένωτικέες, μεσαίεες, διαλόγου κτλ.), τὶς παρενθέσεις, τὰ κεφαλαῖα ἢ μικρὰ γράμματα κοκ. Πὸὺ σημαίνει ὅτι δὲν τὸ θεωρεῖ βασικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν ὀρθὴ ἀπαγγελία τῶν στίχων, μιᾶς καὶ οἱ στίχοι πρέπει (καὶ) νὰ μποροῦν νὰ ἀπαγγέλλονται. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε τὴν γνωστὴ περίπτωση μελοποίησης τῆς ΑΡΝΗΣΗΣ τοῦ Σεφέρη, ὅπου ἡ ἄνω τελεία στὸν στίχο «πήραμε τὴ ζωὴ μας· λάθος!» δὲν ἀποδόθηκε σωστὰ κατὰ τὴν ἐκτέλεση, κάνοντας τὸν ποιητὴ ἔξω φρενῶν. Σὲ ὅλα τὰ παραπάνω ἔγκριται ἡ ἀποδόμηση τοῦ ἐσωτερικοῦ ρυθμοῦ τοῦ ἐλεύθερου στίχου· ἡ χαλάρωση τῶν θεμελιωδῶν ἐσωτερικῶν του συνεπειῶν⁵. Ὁ στίχος πλέον καθίσταται βαρὺς, δὲν μπορεῖ νὰ ξεδιπλωθεῖ ὥστε νὰ ἀναπτύξει τὰ νοήματα γιὰ τὰ ὁποῖα ἔχει ἐπιλεγεῖ μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μετατρέπεται ἀπὸ «ἐλεύθερο» στίχο σὲ «ἄμορφο» στίχο. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο, πολὺ δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει πλέον τὸν ποιητὴ πίσω ἀπὸ ἕναν στίχο· διότι ὅλοι οἱ στίχοι, ὡς ἄμορφοι, εἶναι ἴδιοι — χωρὶς ταυτότητα! Τὴν βραχύτητα τῶν στίχων ἔρχεται νὰ συμπληρώσει καὶ ἡ βραχύτητα τοῦ ὅλου ποιήματος. Σίγουρα, τὸ ποίημα δὲν εἶναι φιλοσοφικὴ πραγματεία οὔτε ἔχει σκοπὸ νὰ ἀναλύει κοινωνικοπολιτικὰ θέματα εἰς βάθος, ὥστε νὰ ἀπλώνεται σὲ ἑκατοντάδες γραμμές (ὑπάρχει καὶ αὐτὸ τὸ εἶδος ἀλλὰ ἀνήκει σὲ ἄλλη κατηγορία). Δὲν μπορεῖ ὅμως καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἀποτελεῖ τηλεγράφημα ἢ διαφημιστικὸ σπὸτ ὀλίγων γραμμῶν πὸὺ τὶς περισσότερες φορὲς ἐλαχιστοποιεῖται σὲ μιὰ «εὐφολογικὴ» ἀτάκα· μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπιτυχημένο, δὲν ἀντιλέγουμε, δὲν θὰ χαρακτηρίζεται ὅμως ὡς ποίημα. Καὶ γιὰ νὰ ὑπερβάλουμε λίγο· τὸ ποίημα εἶναι ἕνας ζῶν ὀργανισμός! Κι

ὡς τέτοιος χρειάζεται τὸν χῶρο του γὰρ νὰ ἀναπνεύσει καὶ νὰ ξετυλίξει τὰ κύρια μέρη του: τὴν ἀρχή, τὸ μέσο καὶ τὸ τέλος. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς ἀγγίζουμε τὴν παθολογία τοῦ περιεχομένου.

ΤΟ ΚΥΡΙΟ πρόβλημα τῶν ποιητῶν σήμερα ἔγκειται στὸ ὅτι δὲν ἔχουν, συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ, ἓνα «ποιητικὸ ὄραμα» τὸ ὁποῖο νὰ μεταφέρουν στὸ χαρτί. Ἴσως αὐτὴ ἡ ἔκφραση νὰ ἀκούγεται βαρύγδουπη, πομπώδης ἢ ἀκόμα καὶ ρομαντικὴ χωρὶς καμμία οὐσία, θὰ ποῦν μερικοί. Αὐτὸ ποῦ ἐννοοῦμε, γὰρ νὰ ἐπαναδιατυπώσουμε καὶ νὰ μὴν παρεξηγηθοῦμε, εἶναι ὅτι ὁ δημιουργὸς πρέπει νὰ ἔχει ἓναν «ἀντικειμενικὸ σκοπὸ» κατὰ τὴν δημιουργία τοῦ (ἐπὶ μέρους ἐν ἀρχῇ, συνολικοῦ κατόπιν) ἔργου του. Τὸ κάθε ποίημά του πρέπει κάπου νὰ ὀδηγεῖ, νὰ ἔχει ἓναν τελικὸ προσορισμό. Ἐνας κύριος κορμὸς πρέπει νὰ συνέχει τὸ ἔργο, οἱ στίχοι τοῦ ποιήματος νὰ διαπνέονται ἀπὸ μία κεντρικὴ ἰδέα⁶. Αὐτὸ προηγεῖται τῆς μορφῆς, ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴν διανοητικὴ σύλληψη τοῦ ἔργου (καὶ κάθε καλλιτεχνικοῦ ἔργου) καὶ δὲν ἐπηρεάζεται πρωτογενῶς ἀπὸ τὸν ἐλεύθερο ἢ μὴ στίχο. Γιὰ νὰ ἀπλουστεύσουμε ἔτι περισσότερο, θεωροῦμε πῶς κάθε ποίημα πρέπει νὰ ἀπαντᾷ σὲ τρία ἐρωτήματα, τὰ ὁποῖα νὰ ἔχει θέσει καὶ ὁ δημιουργός, κάποια στιγμή, στὸν ἑαυτὸ του.

- Αὐτὰ εἶναι:
- α. τί
 - β. τίς
 - γ. τίνι τρόπῳ

Στὸ παρὸν κείμενο ὑποστηρίζουμε ὅτι ἡ ἀστοχία τῶν σημερινῶν ποιητῶν νὰ ἀρθρώσουν ποιητικὸ λόγο δὲν ἐγκτεται μόνον στὴν μονομερῆ ἀπάντηση τοῦ τρίτου ἐρωτήματος «τίνι τρόπῳ», ὅπου σχεδὸν ἅπαντες ἀπαντοῦν μὲ τὴν ἐλλειμματικὴ τῆς «μορφῆς» ὅπως τὴν ἀναλύσαμε παραπάνω, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀδυναμία νὰ δώσουν μιὰ πειστικὴ ἀπάντηση μέσα ἀπὸ τὰ γραφόμενά τους στὸ πρῶτο ἐρώτημα, πὺ εἶναι καὶ ἡ καρδιά τοῦ περιεχομένου: «τί» δηλαδὴ «για ποῖο πράγμα». Ἄς τὰ δοῦμε λίγο αὐτά.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ πρέπει νὰ πεῖ μιὰ ἱστορία. Αὐτὸ περιμένει ὁ ἀναγνώστης καὶ αὐτὸ ὀφείλει νὰ πράξει ὁ ἴδιος. Ποιητὴς δὲν εἶναι αὐτὸς πὺ ἐμπνέεται ἀλλὰ αὐτὸς πὺ ἐμπνέει⁷. Τὸ πόσο «καλά» θὰ μιλήσει ὁ ποιητὴς γιὰ τὸ θέμα πὺ τὸν ἀπασχολεῖ θὰ δεῖξει καὶ τὸν βαθμὸ στὸν ὁποῖον ἔχει κάνει κτῆμα τοῦ «ποιητικὸ ὄραμά» του ὥστε, κατόπιν, νὰ λάβει καὶ τὴν θέση πὺ τοῦ ἀναλογεῖ μεταξύ των ὁμοτέχνων του. Βέβαια, ὅλα αὐτὰ ἔχουν ἐπισημανθεῖ τόσες καὶ τόσες φορές· ἀπ' τὸν ὀρισμὸ τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν «τραγωδία», τὴν συνέπτωσι ἔπους καὶ πάθους ἀπ' τὸν Λογγίνο, τὴν σχέση ὑπαρξῆς-ἀντίληψης καὶ ἀντίληψης-ἐκφρασης ἀπὸ τὸν Σέλλεϋ, τὸν συντονισμὸ εὐαισθησίας καὶ ποιητικοῦ ρήματος ἀπ' τὸν Σεφέρη⁸ κοκ. Ὅπως καὶ νὰ τὸ ποῦμε, τὸ ζητούμενο παραμένει: πὺ ἀπαιτεῖται μιὰ σπονδυλικὴ στήλη πὺ νὰ κρατᾶει τὸ ποίημα ὄρθιο. Αὐτὸ ἔχει ξεχαστεῖ σήμερα ἢ σκοπίμως παραγκωνισθεῖ ὡς πλεονάζον (ἴσως καὶ νὰ ἀποτελεῖ μιὰ «ἀρνητικὴ συνεισφορά» τοῦ ὑπερ-ρεαλισμοῦ). Καὶ ὁ ἐλεύθερος στίχος, ἐν ἀγνοίᾳ του, διατηρεῖ αὐτὴν τὴν ἀρνηση/λήθη στὴν ἀντίληψη τῶν ποιητῶν. Δὲν ὑποστηρίζουμε βέβαια ὅτι συνεκτικὸς κορμὸς ἐμφανίζεται μόνον

στά ποιήματα πού εἶναι πλήρως κατανοητά στην νοηματική τους πρόσληψη. Κάθε ἄλλο. Διαβάζοντας γιά παράδειγμα τὸ ποίημα τοῦ Τάκη Παπαζώνη «Τὸ ἀπροσδόκητο θέμα»⁹, ἐνῶ ἔχουμε τὴν αἰσθησιμότητα ἑνὸς συγκροτημένου ποιήματος μὲ τόσο ἔντονες εἰκόνες καὶ περιγραφές, ἂν μᾶς ρώταγαν ποιό εἶναι τὸ κύριο θέμα πού πραγματεύεται ὁ ποιητής, θὰ δυσκολευόμασταν νὰ ἀπαντήσουμε· ἴσως καὶ νὰ λέγαμε ὅτι τὸ θέμα εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀπουσία θέματος! Ὅπως καὶ νὰ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ὁ ποιητής δείχνει φανερά ὅτι κατέχει τὸ ποιητικὸ του ὄραμα, τὸ ὁποῖο μετέφερε στὸ χαρτί ὑπὸ μίᾳ συγκεκριμένη (ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ) φόρμα.

Ἄλλο παράδειγμα. Ὅταν ὁ ἀρχαῖος τραγωδὸς στὴν ANTIGONE γράφει τὸ περίφημο: «Ἐρως ἀνίκατε μάχαν / Ἐρως, ὅς ἐν κτήμασι πίπτεις, / ὅς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος ἐννυχεύεις» κτλ., καὶ κατόπιν παίρνει τὴν σκυτάλη ὁ Robert Burns, τὸ 1794, γιὰ νὰ πεῖ μὲ ἀπλότητα: “O my Luvè’s like a red, red rose / That’s newly sprung in June”, καὶ μετὰ ἡ Κικὴ Δημουλὰ στὴν ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ τῆς μᾶς αἰφνιδιάζει μὲ τὸ «Μέρες οὔτε ξέρω πόσες / ἔχει νὰ χτυπήσει τὸ τηλέφωνο. / Τὸ κινητὸ σου αἰσθημα φραγὴ», ὅλοι αὐτοὶ οἱ ποιητὲς μιᾶνε λίγο-πολύ γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα ἀλλὰ ὁ καθένας μὲ τὸν δικό του τρόπο. Ὁ κορμὸς τοῦ ποιήματος ὅμως εἶναι ἐκεῖ, ὁρατὸς γιὰ ὅσους θέλουν νὰ τὸν δοῦν, μόνον πού ὁ κάθε ποιητής τὸν ἔχει ἀναπτύξει διαφορετικά: σὰν ἕνας κορμὸς πῶας ἢ δένδρου πού ὁ κάθε κηπουρὸς-τεχνίτης ποιητής περιποιεῖται διαφορετικά, δίνοντάς του μὲ μικρὲς καὶ προσεκτικὲς ψαλιδιὲς τὴν μορφή πού αὐτὸς αἰσθάνεται νὰ ταιριάζει στὸ ἴδιο τὸ ποίημα-δένδρο (κλαδεύοντας τὸ ποιητικὸ

όραμα). Κι έτσι σιγά-σιγά, ανεπαισθήτως θα λέγαμε, ο ποιητής αφήνει, αλλά δεν εγκαταλείπει, το πρώτο ερώτημα του «τί» για να προχωρήσει στο δεύτερο και τρίτο — τα όποια σχετίζονται αρχικά με την μορφή και τα όποια θα μπορούσαν, χωρίς βλάβη της γενικότητας, να συγχωνευτούν σε ένα ερώτημα.

ΦΑΝΕΡΑ ΤΟ «ΤΙΣ» έχει να κάνει με το πρόσωπο που πρωταγωνιστεί στην ποιητική ιστορία. Καθόλου αμελητέα ποσότητα· αλλάζοντας το πρόσωπο αλλάζει πλήρως το ποίημα! Μιλάει ο ποιητής ή κάποιος άλλος σε πρώτο πρόσωπο («Τώρα, μιλω πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό...», Μ. Αναγνωστάκης)· είναι το άοριστο γ' ενικό ή γ' πληθυντικό («Αυτός, πού, ακούγοντας το βήμα των συντρόφων του / να ξεμακραίνει πάνω στα χαλίκια...», Γ. Ρίτσος)· είναι το ουδέτερο αλλά όχι αποστασιοποιημένο α' πληθυντικό («Στήνουμε θέατρα και τα χαλνοῦμε / όπου σταθοῦμε κι όπου βρεθοῦμε...», Γ. Σεφέρης)· ή το αρκετά πιο απαιτητικό β' ενικό («Σὰ βγεῖς στὸν πηγαῖο γιὰ τὴν Ἰθάκη...», Κ. Καβάφης); Φυσικά, το θέμα του προσώπου είναι κι αυτό σύνθετο και δεν εξαντλείται στα παραδείγματα που δώσαμε. Κρατάμε όμως τις επιφυλάξεις μας για το κατά πόσον εγκύπτουν σε αυτήν την σημαντική παράμετρο οι νέοι ποιητές. Αξίζει κανείς να πειραματιστεί αλλάζοντας την οπτική του «ήρωα» σε ένα ποίημα. Τα αποτελέσματα μπορεί να καταστούν πολύ διαφωτιστικά για την σχέση μορφής-περιεχομένου. Αλλά όπως είπαμε, το θέμα του προσώπου μπορεί κάλλιστα να ενταχθεί ως υποερώτημα στο κεντρικό πρόβλημα του «τίνι τρόπω».

Στὸ τρίτο αὐτὸ ἐρώτημα, ἀκροβατοῦμε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ μεταξύ μορφῆς καὶ περιεχομένου. Τὰ ὅρια εἶναι συγκεχυμένα σὰν νὰ ἔχει διαχυθεῖ ὀμηρικὴ ἀγλὺς ἐπὶ τοῦ ποιητικοῦ πεδίου. Καὶ αὐτό, διότι τὸ ἐρώτημα «τίνι τρόπῳ» ἔχει δύο διαβαθμίσεις, δύο σκαλοπάτια. Τὸ πρῶτο ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴν ἐξωτερικὴν φόρμα: πολὺ ἀπλά, ἂν ὁ ποιητὴς θὰ ἐπιλέξει ἕμμετρο ἢ ἐλεύθερο στίχο — ὅπου ἔχουμε καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς παρεξηγήσεως. Ἡ ἐπιλογὴ ἐννοεῖται συνεχίζει στὶς ὑποκατηγορίες τοῦ κάθε εἶδους (μὲ τὸν ἐλεύθερο νὰ εἶναι περισσότερο πλαστικὸς στὶς ἐπιλογές) ἀλλὰ δὲν χρειάζεται νὰ πᾶμε τόσο βαθειά. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ φόρμα. Τὸ πῶς θὰ προσεγγίσει τὸ θέμα τοῦ ὁ ποιητὴς, τί λεξιλόγιο θὰ χρησιμοποιήσῃ, πῶς θὰ ἀρμόσει τίς λέξεις καὶ τὰ νοήματα μεταξύ τους, ὅλα ὅσα τέλος πάντων θὰ προσδώσουν στὸν καλλιτέχνη τὸ προσωπικὸ του ὕφος. Καὶ γιὰ νὰ εἴμαστε πιὸ συνεπεῖς μὲ τὸν τίτλο τοῦ ἄρθρου: πῶς ὁ ποιητὴς θὰ κλαδέψῃ τὸ ποιητικὸ του ὄραμα.

ΘΑ ΗΤΑΝ σκόπιμο ἐδῶ γιὰ τὴν ἀνάλυσή μας νὰ δώσουμε κάποιον παράδειγμα. Ἄς παραθέσουμε λοιπὸν δύο ποιήματα, γιὰ νὰ δοῦμε ἀκριβῶς τὴν διαφορὰ στὴν ἐσωτερικὴ/ ἐξωτερικὴ μορφῆ (τὸ κλάδεμα) ἐνὸς θέματος (ποιητικοῦ ὁράματος) τὸ ὁποῖο, ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ ἢ ἀπλούστευση, ἐν προκειμένῳ μοιάζει νὰ εἶναι συγγενὲς στοὺς δύο ποιητὲς πού ἀκολουθοῦν: ἡ ἀπώλεια ἐνὸς ἀνθρώπου, στρατιώτη ἢ μή· ὁ βίαιος θάνατος. Τὸ πρῶτο ποίημα εἶναι τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη ἀπὸ τὴν συλλογὴ ΕΠΟΧΕΣ (1945) καὶ τὸ δεύτερο τοῦ Robert Lee Frost ἀπὸ τὴν συλλογὴ MOUNTAIN INTERVAL (1920).

Ἀκολουθοῦν τὰ ποιήματα ¹⁰.

Χάρης 1944

Ἦμασταν ὅλοι μαζί καὶ ξεδιπλώναμε ἀκούραστα τὶς ὥρες μας
Τραγουδοῦσαμε σιγὰ γιὰ τὶς μέρες ποὺ θὰ ῥχόντανε φορτωμένες
πολύχρωμα ὁράματα

Αὐτὸς τραγουδοῦσε, σωπαίναμε, ἡ φωνή του ξυπνοῦσε μικρὲς
πυρκαγιές

Χιλιάδες μικρὲς πυρκαγιές ποὺ πυρπολοῦσαν τὴ νιότη μας
Μερόνυχτα ἔπαιζε τὸ κρυφτὸ μὲ τὸ θάνατο σὲ κάθε γωνιὰ
καὶ σοκάκι

Λαχταροῦσε ξεχνώντας τὸ δικό του κορμὶ νὰ χαρίσει στοὺς ἄλλους
μιὰν Ἄνοιξη.

Ἦμασταν ὅλοι μαζί μὰ θαρρεῖς πὼς αὐτὸς ἦταν ὅλοι.

Μιὰ μέρα μᾶς σφύριξε κάποιος στ' αὐτί: «Πέθανε ὁ Χάρης»
«Σκοτώθηκε» ἢ κάτι τέτοιο. Λέξεις ποὺ τὶς ἀκοῦμε κάθε μέρα.
Κανεὶς δὲν τὸν εἶδε. Ἦταν σούρουπο. Θὰ ἔχε σφιγμένα τὰ χέρια
ὅπως πάντα

Στὰ μάτια του χαράχτηκεν ἄσθηστα ἡ χαρὰ τῆς καινούριας
ζωῆς μας

Μὰ ὅλα αὐτὰ ἦταν ἀπλὰ κι ὁ καιρὸς εἶναι λίγος. Κανεὶς δὲν προφταίνει
... Δὲν εἴμαστε ὅλοι μαζί. Δυὸ τρεῖς ξενιτεύτηκαν
Τράβηξεν ὁ ἄλλος μακριὰ μ' ἓνα φέρσιμο ἀόριστο κι ὁ Χάρης
σκοτώθηκε

Φύγανε κι ἄλλοι, μᾶς ἦρθαν καινούριοι, γεμίσαν οἱ δρόμοι
Τὸ πληθὸς ξεχύνεται ἀβάσταχτο, ἀνεμίζουνε πάλι σημαῖες
Μαστιγώνει ὁ ἀγέρας τὰ λάβαρα. Μὲς στὸ χάος κυματίζουν
τραγουδία.

Ἄν μὲς στὶς φωνὲς ποὺ τὰ βράδια τρυποῦνε ἀνελέητα τὰ τεῖχη
Ἐεχώρισε μιά: Εἶν' ἡ δική του. Ἀνάθει μικρὲς πυρκαγιὲς
Χιλιάδες μικρὲς πυρκαγιὲς ποὺ πυρπολοῦν τὴν ἀτίθαση νιότη μας
Εἶν' ἡ δική του φωνὴ ποὺ βουίζει στὸ πλῆθος τριγύρω σὰν ἥλιος
Π' ἀγκαλιάζει τὸν κόσμο σὰν ἥλιος ποὺ σπαδιάζει τίς πίκρες σὰν ἥλιος
Ποὺ μᾶς δείχνει σὰν ἥλιος λαμπρὸς τίς χρυσὲς πολιτεῖες
Ποὺ ξανοίγονται μπρὸς μας λουσιμένες στὴν Ἀλήθεια καὶ στὸ αἶθριο
τὸ φῶς.

Range-Finding

The battle rent a cobweb diamond-strung
And cut a flower beside a ground bird's nest
Before it stained a single human breast.
The stricken flower bent double and so hung.
And still the bird revisited her young.
A butterfly its fall had dispossessed
A moment sought in air his flower of rest,
Then lightly stooped to it and fluttering clung.

On the bare upland pasture there had spread
O'ernight 'twixt mullein stalks a wheel of thread
And straining cables wet with silver dew.
A sudden passing bullet shook it dry.
The indwelling spider ran to greet the fly,
But finding nothing, sullenly withdrew.

Δὲν θὰ προβοῦμε σὲ συγκριτικὴ ἀνάλυση τῶν δύο ποιημάτων, δὲν τὰ παραθέσαμε γι' αὐτὸν τὸν λόγο. Σκοπὸς εἶναι νὰ δοῦμε πῶς οἱ ποιητὲς «κλάδεψαν» τὸ ποιητικὸ τους

όραμα ό καθένα· πώς απάντησαν στο κύριο ερώτημα του περιεχομένου, τó «τί», και πώς τó υπηρέτησαν απαντώντας κατόπιν (ή ταυτοχρόνως) στο «τίνι τρόπο». Η αντίθεση είναι πολύ χαρακτηριστική, με τούς ποιητές νά εστιάζουν σέ διαφορετικό σημείο έκαστος, για νά μās πουν στήν πραγματικότητα ό,τι ξεκίνησε νά λείει κι ό Όμηρος στο Π τής Ήλιάδος· τόν άδικο χαμό του γενναίου Πατρόκλου που πίπτει στήν δίνη ενός κρυόεντος πολέμου, «τηλόδι πάτρης»· άλλά, με άλλον τρόπο. Παραπάνω από φανερή είναι και ή επιλογή του ελεύθερου στίχου από τόν Άναγνωστάκη και του έμμετρου στίχου, υπό μορφήν πέντε ίαμβικών ποδών σονέτου, από τόν Frost. Και αυτό που είναι ενδιαφέρον και αποκαλύπτεται στον προσεκτικό άναγνώστη, είναι ή διαπίστωση ότι τελικώς ή μορφή, υπό τήν καθοδήγηση πάντοτε μιās άκονισμένης στήν ποιητική κονίστρα πέννας, καθίσταται και αυτή περιεχόμενο! Δέν μπορεί νά γίνει διαφορετικά. «Στήν ποίηση, μορφή και περιεχόμενο είναι τó ίδιο πράγμα, γιατί όταν αλλάζει ή μορφή αλλάζει και τó περιεχόμενο», θά μās πει ό Σεφέρης στις Δοκιμές του. Και ή δική μας θέση σέ τούτο τó αξίωμα είναι ή πεποίθηση ότι αυτή ή αλληλεξάρτηση μορφής και περιεχομένου είναι έξ όρισμοϋ κατά τι πιό έντονη, πιό όρατή, όταν ό στίχος είναι έμμετρος/όμοιοκατάληκτος άπ' ότι όταν είναι ελεύθερος. Όταν δέ ό ελεύθερος στίχος καθίσταται «άμορφος» στίχος, όπως τόν περιγράψαμε παραπάνω, τότε ή δυναμική αυτής τής σχέσης διαρρηγνύεται σχεδόν ολοκληρωτικά! Και εκεί θεωρούμε πώς βρίσκεται τó κύριο

σύμπτωμα τῆς παθολογικῆς ἀσθένειας πού ταλανίζει τὴν σημερινή μας ποίηση.

Μέχρι τώρα δηλαδή, ὑποστηρίξαμε ὅτι τὸ πρῶτο λάθος τῶν νέων ποιητῶν εἶναι ἡ ἀπουσία «ποιητικοῦ ὁράματος», ἃς ποῦμε «θέματος» γὰρ νὰ τὸ ἀπλοποιήσουμε. Τὸ δεύτερο λάθος πού τελεῖται ἐκ μέρους των, εἶναι ἡ ἐπιλογή τοῦ ἐλεύθερου (ἄμορφου) στίχου, ὁ ὁποῖος ἐκ γενετῆς (ἢ ἐκ κατασκευῆς) δὲν μπορεῖ νὰ σώσει τὴν κατάστασιν καὶ νὰ προσδώσει περιεχόμενο στὸ ποίημα. Εἶναι ἡ χειρότερη ἐπιλογή μετὰ τὸ πρῶτο ἀτόπημα τῆς ἀπουσίας «θέματος»: ὁ χειρότερος δυνατὸν συνδυασμός. Ὁ ἔμμετρος στίχος, ἐδῶ, θὰ μπορούσε νὰ καταστῆ θετικὰ καταλυτικός. Λόγω τῆς πολὺ ἀυστηρῆς του μορφῆς, λόγω τῆς ἐνδεχόμενης ὁμοιοκαταληξίας; Ἴσως· τὸ θέμα εἶναι ὅτι ὁ ἐπίδοξος ποιητῆς, παλεύοντας μὲ τὸ μέτρο/ρίμα καὶ προσπαθώντας νὰ ἱκανοποιήσῃ τις ἀπαιτήσεις του(ς), τελικὰ θὰ ἔδινε περιεχόμενο στὸ ποίημά του, ἔστω ταπεινὸ ἢ παιδαριῶδες· ἀκόμα καὶ ἂν αὐτὸ δὲν προσηγγήθηκε, σὲ πρώτη φάσιν, τῆς δημιουργίας. Τὸ ποίημα μπορεῖ νὰ εἶναι κακό, πιθανώτατα ὅμως θὰ εἶναι ποίημα. Εἶναι πολὺ πιὸ εὔκολο νὰ «φλυαρήσῃ» κανεὶς μὲ τὸν ἐλεύθερο στίχο ἀπ' ὅτι μὲ τὸν (ὁμοιοκατάληκτο) ἔμμετρο· μὲ τὸν δὲ ἄμορφο ἀκόμη περισσότερο. Γι' αὐτὸ καὶ παρ' ὅλο πὺ ὁ Σεφέρης γράφει στὶς Μέρεις του ὅτι: «Ἄν ὅλοι οἱ ποιητῆς τοῦ κόσμου δὲν εἶχαν τὴν ἄδεια νὰ μεταχειριστοῦν παρὰ μία μόνη λέξι, τὴν ἴδια λέξι — οἱ καλοὶ ποιητῆς πάλι θὰ ἔβρισκαν τρόπο νὰ ξεχωρίσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον καὶ νὰ κάνουν μ' αὐτὴ τὴ

μοναδική λέξη διαφορετικά προσωπικά ποιήματα (1946)», σήμερα δυστυχώς δεν μπορούμε να το υποστηρίξουμε αυτό για την μαζική ποιητική μας παραγωγή, αφού ο στίχος που χρησιμοποιείται είναι άμορφος και χωρίς περιεχόμενο. Και μία λέξη να έχεις κατά Σεφέρη, πρέπει να τής προσδώσεις περιεχόμενο για να ξεχωρίσει. Έάν είσαι καλός ποιητής.

ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ φανταστούμε άραγε, τί ποίηση θά έκανε ο Όδυσσεάς Έλύτης εάν έγραφε αποκλειστικά στο παραδοσιακό ύφος ή ο Ρόμπερτ Φροστ, που προαναφέραμε, εάν ο στίχος του ήταν μόνον ελεύθερος; Έρωτήματα χωρίς απαντήσεις αλλά και χωρίς ουσία βέβαια. Σίγουρα όμως θά ήταν κάτι διαφορετικό, μιās και οι μορφολογικές έπιλογές θά οδηγούσαν τους δημιουργούς σε άλλους ποιητικούς δρόμους. «Στερνός σκοπός του ποιητή δεν είναι να περιγράφει τὰ πράγματα αλλά να τὰ δημιουργεί ονομάζοντάς τα», μάς υπαγορεύει τὸ γνωστὸ ποιητικὸ θεώρημα του Σεφέρη. Και αν πράγματι αυτός παραμένει ο σκοπός, τότε τὰ δύο βέλη τῆς μορφῆς («κλαδευτήρι») και του περιεχομένου («ποιητικὸ ὄραμα») αποτελοῦν ἀναγκαία ἐξάρτηση κάθε ποιητικῆς φαρέτρας. Ὅσο πιὸ ἀρμονικὰ συνεργάζονται αὐτὰ τὰ δύο, τόσο πιὸ ἀρμονικὸς εἶναι και ὁ «ταυτισμὸς» του ποιητῆ με τὰ πράγματα¹¹. Ὅσο λιγότερο ἐπιτυχῆς ἢ ταύτιση, τόσο πιὸ ἔντονα τὰ συμπτώματα τῆς ἀσθενούσης ποίησης. Ὁμολογουμένως, σήμερα, ἡ ἀπουσία συντονισμοῦ τῶν δύο αὐτῶν στοιχείων («έτεροφωνία» για να εἰσαγάγουμε ἕνα νέον ὄρο) εἶναι πάρα πολὺ ἔντονη. Και τὸ κύριο βάρος τῆς εὐδύνης πέφτει στὸν ελεύθερο στίχο. Ἡ

θέση αυτή δὲν εἶναι λανθασμένη· ἀντιθέτως, ἐνέχει μεγάλο μέρος τῆς ἀλήθειας. Τὸν βαθμὸ αὐτὸ συμμετοχῆς εὐθύνης προσπαθήσαμε νὰ διερευνήσουμε στὴν παροῦσα ἐργασία.

Ἐπιχειρήσαμε δηλαδή, ἐντοπίζοντας τὰ κύρια χαρακτηριστικά τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης, νὰ ἀναλύσουμε τὴν παθολογία της καὶ νὰ διαγνώσουμε τὴν παθογένειά της διότι πέραν κάθε ἀμφιβολίας, ἡ ἑλληνικὴ ποίηση νοσεῖ. Ἡ ἐπικρατοῦσα ἀποψη ρίχνει τὸ ἀνάθεμα στὴν ἀποκλειστικὴ χρῆση τοῦ ἐλεύθερου στίχου, ὅπως αὐτὸς λανθασμένα χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὰ ἀνειδίκευτα ποιητικὰ χέρια. Ἡ θέση αὐτὴ δὲν ἀντικρούστηκε ἀλλὰ μᾶλλον ἐνισχύθηκε στὸ παρὸν κείμενο μὲ ἓνα ἐπὶ πλέον δεδομένο. Ὅτι πίσω ἀπὸ αὐτὴν τὴν προβληματικὴ κρύβεται καὶ ἓνα ἕτερο στοιχεῖο πὸν ἔχει νὰ κάνει ἐξ ἴσου μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν ποιημάτων ὅσο καὶ μὲ τὴν μορφή τους. Ὑποστηρίζουμε δηλαδή ὅτι ὁ πυρῆνας τοῦ «ντιλετταντισμοῦ» ὅπως αὐτῶν τῶν hobby-ποιητῶν πὸν κυκλοφοροῦν ὀφείλεται ἐν ἀρχῇ στὴν ἀπουσία «ποιητικοῦ ὄραματος» ἐκ μέρους των, καὶ ἐν συνεχείᾳ ἢ ἐν παραλλήλῳ, λόγῳ μὴ τριβῆς μὲ τὸν ἕμμετρο/ὁμοιοκατάληκτο στίχο, στὴν ἐπιλογή τοῦ «κλαδευτικοῦ ἐργαλείου» πὸν καλεῖται ἐλεύθερος-ἄμορφος στίχος, προκειμένου νὰ δώσουν μορφή στὸ ποιητικὸ τους ὄραμα — πὸν δὲν ἔχουν! Ἐὰν ἀντιθέτως ἐπιλεγόταν ὁ πρῶτος, τὸ πρόβλημα δὲν θὰ ἦταν τόσο ὀξύμενο, λόγῳ τῆς στενότερης σχέσης πὸν ἔχει αὐτὸς μὲ τὸ περιεχόμενο. Ἀλλὰ ἐὰν οἱ νέοι ποιητὲς προτιμοῦσαν (καὶ) τὸ παραδοσιακὸ ὕφος γιὰ νὰ ὑπηρετήσουν τὴν τέχνη τους,

μᾶλλον θὰ ἦταν πιὸ ὑποψιασμένοι καὶ δὲν θὰ κάναμε αὐτὴν τὴν συζήτηση ἐξ ἀρχῆς.

Γιὰ νὰ εἴμαστε ἀκριβοδίκαιοι, δὲν κομίζουμε γλαῦκας εἰς Ἀθήνας. Στὰ θέματα αὐτὰ ἔχουν ἀναφερθεῖ, στὸ κοντινὸ παρελθόν, ἐμβριδέστεροι μελετητὲς ποὺ ἔχουν κρούσει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου σχετικὰ μὲ τὶς ἀδυναμίες τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης στὸν τόπο μας¹². Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι διὰ τῆς ἐπαναλήψεως (ὡς «μητέρα τῆς μαθήσεως») θὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἐμπέδωση τοῦ προβλήματος. Πάντοτε, σὲ τέτοιες περιπτώσεις, τὸ πρῶτο ἀποφασιστικὸ βῆμα εἶναι ἡ ὁμολογία τοῦ πάσχοντος ὅτι πάσχει. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ἡ ἴαση εἶναι θέμα χρόνου.

Δημήτρης Ἀγαθοκλιῆς
Ἀπρίλιος 2015

www.dagathoklis.com

ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- 1,2 Κουτσουρέλης Κ., «Πώς ή ποίηση από τέχνη έγινε χόμπυ — Ντιλετταντισμοῦ ἐγκώμιον», ἐφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ, 9/12/2012
- 3 Βαγενάς Ν., «Η κρίση τοῦ ἐλεύθερου στίχου», *Μεταμοντερνισμός και Λογοτεχνία*, ἐκδ. ΠΟΛΙΣ, σελ. 121
- 4 «Ἀνάμεσα στους πολλούς τρόπους πού υπάρχουν γιά νά μελετοῦμε τούς ποιητές, ὁ ἀπλούστερος μοῦ φαίνεται, εἶναι ὁ καλύτερος: νά κοιτάζουμε τί μᾶς δείχνουν τὰ ἔργα τους. Καί δὲν εἶναι ἀπίθανο πώς μᾶς δείχνουν πράγματα πού γυρεύαμε». (Γ. Σεφέρης — Ἡμερολόγιο, Μέρες)
- 5 Βαγενάς Ν., ὁ.π., σελ. 122
- 6 Ἐπὶ τοῦ θέματος, καταποπιστικότητα τὸ κείμενο τοῦ Ἄρη Μπερλή, «Ὁ διδασκτισμός στὴν λογοτεχνία», *Κριτικά Δοκίμα*, ἐκδ. Ὑψίλον/βιβλία, σελ. 110
- 7 “Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré”. (Paul Elyard – *L’évidence poétique*, 1937, p. 515, éd. Pléiade, t. D)
- 8 Βλ. Βαγενάς Ν., «Ἡ ἀναζήτηση μιᾶς ποιητικῆς θεωρίας», ἐφ. *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 27/02/2000
- 9 Τ. Παπατζώνης – *Τὸ ἀπροσδόκητο θέμα* (Ἀνθολογία ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ, 11^η ἐκδ. Τὰ Νέα Ἑλληνικά, σελ. 1007)

Σήμερα, ὕστερ’ ἀπὸ τὰ τόσα σχολιά μονοπάτια,
τίς τόσες περιδιάβασες, τὰ τόσα περιπλανήματα,
ἔρχεται στὴν ἐπιφάνεια τὸ μεγάλο, τὸ ἀπροσδόκητο θέμα!..
Δὲν θέλω μὲ τοῦτο νά ἰσχυριστῶ
πὼς δὲν συνάντησα βιολέττα ὥσαμε τώρα
ἢ πὼς δὲν ἀνθίσε μπροστά μου τριανταφυλλιά –

ἀπ' τὶς ὀλοκκόκινες ἐκεῖνες, μὲ τὰ πελώρια, τὰ φλογώδη,
τ' ἀρωματισμένα ρόδα τοῦ Μαγιοῦ – ἀλλὰ εἶναι ἐν τούτοις
ἀπροσδόκητο, εἶναι σὰν τὸ ἀντίθετο τοῦ καταρράχτη,
ποῦ τοῦ ἀντριεῦει τοὺς μυκηθμούς τὸ λυώσιμο τῶν χιονιῶν
στὴ μέση τῆς μεγάλης περιδιάβασης τῆς ζωῆς
ν' ἀποκαλύφτεται ἐμπρὸς σου, κατὰ τὰ βουνά,
σὲ ὕψος πολὺ, ἓνα ὄροπέδιο τῆς αἰθρίας!
Μὲ θεὰ ὅλες τις λίμνες ἀπὸ κεῖ πάνου –
ἀτάραχος δίσκους ἀσημένιους, μὲ ἀτμούς πρὸς τὸ θεὸ
τῶν δρυμῶν καὶ τῆς ἀνοίξεως!.. Ἐνα ὄροπέδιο τῆς γαλήνης,
μὲ τὴν γλωρίδα τῶν Ἄλπεων, μὲ τὰ πλούτια
τοῦ κήπου – ἀκόμα καὶ τοῦ θερμοκηπίου –
νὰ διατρυποῦν τὰ χιόνια· μιὰ βλάστηση ὀλωσδιόλου
χρωμάτων τῆς ἀνάπαψης – ἐκεῖνα τὰ μαβιά
ἢ ἐκεῖνα τὰ ὠραῖα τὰ κίτρινα – μὲ τὴν ἀπόλυτη προσφορά
τῆς βεβαιότητος πὼς τ' ἄγγιξες πιά τὸ ὕψος,
πὼς ψαύεις τὸν μεγάλον οὐρανό!..

Κάτι σὰν τὸ ἀντίθετο τοῦ καταρράχτη... καὶ ὅμως –
τί ἀσαφεῖς οἱ ἔννοιες, τί ἀτυχεῖς, τί μισερὲς οἱ παρομοιώσεις! –
ἀντίθετο ἀλλὰ καὶ τρισόμοιο πρὸς τὴν οὐσία τοῦ καταρράχτη,
πρὸς τὸν παιᾶνα τοῦ καταρράχτη!.. Ὅσο γιὰ ὀρμή, ὅσο γιὰ βουή,
ὅσο γιὰ δύναμη πρῶτου στοιχείου, ὅσο γιὰ λαμποκόπημα
στὸ ζέοντα ἥλιο ἢ ὅσο γιὰ τὸ ἀφρισμα τῆς ὀροσιᾶς,
τὸ θέμα τὸ ἀπροσδόκητο ποῦ ἀνάβλυσε μεμιᾶς
εἶναι τὸ θέμα τῆς οὐσίης τοῦ καταρράχτη!
Εἶναι τὸ θέμα τὸ ἐκ βαθέων!..

¹⁰ Μανόλης Ἀναγνωστάκης – Τὰ Ποιήματα 1941-1971
(ἐκδ. ΝΕΦΕΛΗ, σελ. 37)

Robert Lee Frost – Collected poems (HALCYON HOUSE, 1942, σελ. 159)

¹¹ Γιώργος Σεφέρης – Μονόλογος πάνω στὴν ποίηση, Δοκίμὲς Α',
Ἰκαρος 1974, σελ. 139

¹² Για παράδειγμα, ήδη από το 2000 ο Νάσος Βαγενάς έχει αναφερθεί στην «προβληματική χρήση του διανοητικού νοήματος των λέξεων» (Η κρίση του ποιητικού λόγου – έφ. *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 14/01/2001) και πώς χρειαζόμαστε «μια νέα έμμετροποίηση του ελεύθερου στίχου» (Η επαναμάγευση του ποιητικού λόγου – έφ. *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 11/03/2001 ή «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», *Μεταμοντερνισμός και Λογοτεχνία*, έκδ. *ΠΟΛΙΣ*, σελ. 134).