

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ,  
ΕΝΑΣ ΦΑΝΑΤΙΚΟΣ ΠΕΖΟΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

**Α**ΚΟΥΜΕ ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ ΝΑ ΛΕΝΕ ΟΤΙ ΚΑΘΕ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ γεγονός συνδέεται με ένα συγκεκριμένο αίτιο. Αν έτσι έχουν τα πράγματα, και φαίνεται πως έτσι έχουν τουλάχιστον σε σχέση με την περιοχή που μας ενδιαφέρει, και επιχειρήσουμε μια δραστική διερεύνηση του όρου «ρεαλισμός», θα καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι κάθε ποίημα ως συγκεκριμένο αιτιατό ενός συγκεκριμένου αιτίου είναι ή μπορεί να θεωρηθεί ρεαλιστικό.

Ξεκινώντας, όμως, με μια τέτοια παραδοχή, πριν καν φτάσουμε να διατυπώσουμε οποιαδήποτε άλλη σκέψη, φτάνουμε ήδη στο σημείο —υποχρεωτικά σχεδόν— να θέσουμε ένα παλιό και πολυσυζητημένο ερώτημα: Μπορεί να υπάρξει μια αισθητικά καταξιωμένη και αμείωτης διαχρονικότητας ποιητική έκφραση και γραφή στα στενά και ανελαστικά όρια του ρεαλισμού; Η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα εμπειρείχε ανέκαθεν το σπέρμα του διχασμού και της αμφισβήτησης ανάμεσα στους ανυποχώρητους μαχητές της στρατευμένης ποίησης αφ' ενός και τους ασυμβίβαστους αρνητές της και ένθερμους υποστηρικτές της «καθαρόαιμης» ποιητικής έμπνευσης και γραφής αφ' ετέρου.

Σήμερα πια, αν έπρεπε οπωσδήποτε να ενταχθούμε σε ένα από τα δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα, είμαι βέβαιος ότι δεν θα δεχόμασταν να ενταχθούμε στο πρώτο. Είμαι εξίσου βέβαιος, ωστόσο, ότι δεν θα ήμασταν ιδιαίτερα πρόθυμοι να συμπορευτούμε με το δεύτερο, πριν προβούμε σε ορισμένες ικανές και αναγκαίες διευκρινίσεις, που σχετίζονται τόσο με το εύρος όσο και με το περιεχόμενο ορισμένων εννοιών στις οποίες αναφερθήκαμε ήδη. Κι ενώ κατ' αρχήν ρεαλισμός, με τη στενή σημασία και έννοια του όρου, και ποίηση φαίνονται έννοιες ασύμβατες έως και αντιφατικές, επιχειρώντας μια αναθεώρηση και διεύρυνση του περιεχομένου αυτών των εννοιών, όπως και των όρων («στρατευμένη ποίηση», «καθαρή ποίηση» κ.λπ., η ασυμβατότητα αυτή αίρεται έτσι που ο όρος «ρεαλιστική ποίηση», διευρυμένος ως τα ακρότατα όριά του, να ταυτίζεται σχεδόν με την έννοια της ποίησης αυτή καθαυτήν. «Ο καλός ποιητής» είχε πει ο Μπωντλαίρ «είναι πάντοτε ρεαλιστής», αφού έτσι κι αλλιώς ο ίδιος πίστευε ότι Λογοτεχνία και Ρεαλισμός είναι ένα και το αυτό.

Μια από τις εναργέστερες επιβεβαιώσεις ενός τέτοιου ισχυρισμού συναντάμε στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος κινείται με μοναδική άνεση, θα έλεγε κανείς, από τη μια έως την άλλη άκρη του φάσματος της έννοιας αυτής και όχι σπάνια την ίδια στιγμή, με έναν πλήρη και αφομοιωτικό συγκερασμό όλων των περιοχών του φάσματος, ενισχύοντας και με τον τρόπο αυτό, εκτός των άλλων, την αδιαμφισβήτητη, κατά την άποψή μου, υπερβατικότητα αυτής της τόσο ρεαλιστικής ως προς τα δομικά της συστατικά ποίησης. Ώρες ώρες, μάλιστα, μένω με την εντύπωση ότι η ποίηση του Αναγνωστάκη είναι σαν να

γράφτηκε για να προβάλει όλες αυτές τις αμφισημίες και να άρει όλες τις ασυμβατότητες μεταξύ της λεγόμενης ρεαλιστικής ποίησης αφ' ενός και της μη ρεαλιστικής αφ' ετέρου, εμπλουτίζοντας και διευρύνοντας, με μοναδικό τρόπο, το περιεχόμενό τους. Κάτι που επιτυγχάνεται όχι μόνο με το εύρος των αποκλίσεων από τη μια περιοχή στην άλλη αλλά, κυρίως, με την ένταση των αποκλίσεων αυτών, χαρακτηριστικό που —κατά κανόνα— είναι αντιστρόφως ανάλογο προς το εύρος τους.

Ο Κλείτος Κύρου, σε μια εκ των ένδον αναπόληση της μακρόχρονης και θερμής συμπόρευσής του με τον ποιητή, μεταξύ των άλλων, αναφέρει και τα εξής\*:

«Σταματώ παρακάτω σ' έναν άλλο σου στίχο:

...θυμήσου τις βάρκες τα μεσάνυχτα  
Γύρω στ' αγκυροβολημένα φορτηγά...

(VI από τις *Εποχές* 2)

κι ο νους μου», συνεχίζει ο Κύρου, «τρέχει νοσταλγικά σ' ένα καφεενδάκι δίπλα στο κύμα, πίσω από το βασιλικό θέατρο — η σημερινή παραλιακή λεωφόρος δημιουργήθηκε δύο σχεδόν δεκαετίες αργότερα. Εκεί πηγαίναμε μόλις άρχιζε να σουρουπώνει για το καθιερωμένο ούζο και τα μεζεδάκια — εσύ, ο Θανάσης, η Πιπίτσα, η Τζέλη, ο Αλέξης, ο Ηλίας τον πρώτο καιρό, προτού φύγει για την Ξάνθη, εγώ και μερικές φορές κάποιοι εμβόλιμοι.

Από το καφεενδάκι εκείνο βλέπαμε τα βράδια, στη μέση του Θερμαϊκού, εκεί στο ύψος του Λευκού Πύργου, αγκυροβολημένο ένα μεγάλο φορτηγό — της εταιρείας Κουφο-

\* Από ανέκδοτο κείμενο του Κλείτου Κύρου.

δόντη, αν δεν κάνω λάθος. Ήταν ξεκοιλιασμένο στη δεξιά του μάσκα —ίσως από τορπίλη— και φωτιζόταν από ισχυρούς προβολείς. Και μια νύχτα με πανσέληνο, ύστερα από μια ουζοποσία, νοικιάσαμε μια βάρκα και πλησιάσαμε το καράβι από κοντά. Κι ήταν μια άγρια ομορφιά έτσι να βλέπεις στις βουλιαγμένες λαμαρίνες του καραβιού ένα κρατήρα, σαν από ηφαίστειο, να χάσκει κάτω απ' το φως του προβολέα και του φεγγαριού. Κι όλα αυτά να μετουσιώνονται αργότερα στον παραπάνω στίχο σου».

Και συνεχίζει στον ίδιο τόνο και με την ίδια θέρμη και νοσταλγική διάθεση τη μοναδική αφήγησή του ο Κύρου:

«Κι ακόμη, τότε που μαζευόμασταν σ' ένα ορισμένο σημείο του πάρκου —τους «τροπικούς», όπως τους ονόμαζα και κάθε φορά γελούσες στο άκουσμά τους— οι στιγμές εκείνες να ζωντανεύουν αργότερα στον στίχο:

*Αν δεν βρέξει θα πάμε στο πάρκο,  
αν βρέξει στις κυρίας Αγγέλας*

Αλλά με τους στίχους σου από το ποίημα “Ο πόλεμος” (Εποχές)

*Στο λιμάνι, τα μπορντέλα παραγεμίσανε από το  
πλήρωμα των καινούργιων αντιτορπιλικών κι  
οι μάγκες πέφτονε γραμμή.*

Και

*Στην οδό Αιγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) τα κο-  
ρίτσια κοκαλιασμένα περιμένανε»*

«Είναι αδύνατο να μην πάει ο νους μου», συνεχίζει ο Κύρου, «σ' εκείνο το βράδυ που περνώντας έξω από το μπορντέλο της περιοχής αυτής, ζήτησες μια γνωστή σου που εργαζόταν εκεί μέσα. “Τραβάει κουπί μ' έναν αράπη”,

ακούστηκε δηκτική η απάντηση. Που ακόμη και σήμερα γελούμε κάθε φορά που το θυμόμαστε».

Αλλά και ο ίδιος ο Αναγνωστάκης, κάπου στο *Περιθώριο*, συναντιέται —έστω και έμμεσα— με τις αναμνήσεις του Κύρου, όταν μεταξύ άλλων αναφέρει τα εξής:

«Τα βράδια, τις πιο πολλές φορές, συναντιόμασταν σε μια γωνιά του πάρκου, πλάι στο ερειπωμένο και ακατοίκητο περίπτερο που, άγνωστο γιατί, το λέγαμε “στους τροπικούς”. (Σήμερα είναι εκεί το Λούνα Παρκ και το σκοπευτήριο). Ο Χάρης σκοτώθηκε το '44, ο Ξενοφών είναι γιατρός στη Μόσχα, η Ισμήνη σκοτώθηκε το '47, ο Μέρτζος εκτελέστηκε το '48, ο Αργύρης έγινε καθηγητής στο Πίτσμπουργκ, ο Τάκης υπάλληλος του ΙΚΑ Σερρών. Εγώ γράφω.»

Κι όλα αυτά μεταφερμένα στην ποίησή του μ' έναν ιδιαίζοντα τρόπο, παραγωγό μιας άκρως πρωτότυπης και προσωπικής ποιητικής γραφής, ακόμα και στις περιπτώσεις που η μεταβίβαση αυτή γίνεται μ' έναν σχεδόν απροσχημάτιστο τρόπο, χωρίς την ελάχιστη προσπάθεια μεταλλαγής, χωρίς την ελάχιστη εκείνη εκφραστική εκτροπή που είναι απαραίτητη για τη μετάβαση από τον ουδέτερο και συμβατικό στον ενεργό και δραστικό ποιητικό λόγο.

ΧΑΡΗΣ 1944

*... Δεν είμαστε όλοι μαζί. Δνο-τρεις ξενιτεύτηκαν  
Τράβηξεν ο άλλος μακριά μ' ένα φέρσιμο αόριστο  
κι ο Χάρης σκοτώθηκε*

γράφει μεταξύ των άλλων σε ένα από τα πλέον δημοφιλή ποιήματά του ο Αναγνωστάκης. Ο ρεαλισμός του εδώ, από

την άποψη της έκφρασης, αγγίζει τα όρια της συμβατικότητας. Έτσι τουλάχιστον φαίνεται εκ πρώτης όψεως. Όμως είναι έτσι; Δύσκολο να απαντήσει κανείς με ένα ναι ή με ένα όχι. Και θα εξηγήσω αμέσως γιατί. Αν περιοριστούμε στα αυστηρά όρια των συμφραζομένων, ασφαλώς και πρόκειται για μια «στείρα» από ποιητική άποψη γραφή. Αν εξαιρέσουμε, ίσως, τη φράση «μ' ένα φέρσιμο άόριστο», όλα τα άλλα στενάζουν —θα έλεγε κανείς— μέσα στα στενά, ανελαστικά όρια μιας επίπεδης και ευθύγραμμης γραφής. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές η ποίηση βρίσκεται κρυμμένη εκεί που δεν υποψιάζεσαι κι εκείνη από την πλευρά της δύσκολα σου αποκαλύπτεται. Κι εκεί που την αναζητάς στον κορμό, αυτή διακριτικά προβάλλει στην άκρη του ποιήματος, όπως εδώ, στους στίχους που παρέθεσα προηγουμένως.

Μια απότομη διακοπή σε μια επίπεδη ρεαλιστική αφήγηση είναι ακριβώς η «χειρονομία» εκείνη που απαιτείται για να παραχθεί ποίηση.

*Κι ο Χάρης σκοτώθηκε*

Με τον στίχο αυτό ο Αναγνωστάκης ασφαλώς και εξακολουθεί να βρίσκεται πάντοτε μέσα στα αυστηρά όρια μιας συμβατικής ρεαλιστικής περιγραφής. Όμως η ποιητική υπέρβαση δεν βρίσκεται πάντοτε στη βίαιη αποδέσμευση από τη ρεαλιστική ματιά και περιγραφή του κόσμου. Συχνά εντοπίζεται σε ασυμβατότητες που έχουν σχέση με τον ρυθμό και τις διακυμάνσεις μιας αμιγώς ρεαλιστικής περιγραφής ή την αισθητική αξιοποίηση των ακραίων της εκφάνσεων.

*Κι ο Χάρης σκοτώθηκε*

Μ' αυτόν τον επιτυχή ελιγμό ο Αναγνωστάκης απογειώνει αισθητικά και τους προηγούμενους στίχους, οι οποίοι διαφορετικά θα στέναζαν χωρίς ελπίδα ποιητικής ανάσας καμιάς κάτω από το αφόρητο βάρος της εκφραστικής τους συμβατικότητας. Επιπλέον, η αντίθεση—δοκιμασμένο και καταξιωμένο στοιχείο κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης— βρίσκει εδώ για άλλη μια φορά τη δικαίωσή της. Με τον τελευταίο στίχο ανατρέπονται όλες οι προηγούμενες ισορροπίες. Η εισβολή του θανάτου ανακρίβει βίαια τη ζωή. Και η βίαιη αυτή ανατροπή διαταράσσει δραματικά την ποιητική άπνοια των προηγούμενων στίχων. Η ποίηση εδώ τροφοδοτείται και εμπλουτίζεται δραστικά από μία σχεδόν και μοναδική λέξη. Την πλέον ρεαλιστική που μπορεί να φανταστεί κανείς, αλλά και την πιο νεκρωτική.

Αυτό είναι το παιχνίδι της ποίησης. Απρόβλεπτο, απροσδιόριστο, με αναπάντεχες εκπλήξεις και απρόσμενους συνδυασμούς. Εδώ ο Αναγνωστάκης, με μια λέξη που παραπέμπει κατευθείαν στον θάνατο, ανασταίνει την ποίηση την τελευταία στιγμή. Και αποδεικνύει για άλλη μια φορά ότι η ποίηση αναφύεται συχνά πλούσια και τροπική μέσα από το πλέον άνυδρο και άγονο ρεαλιστικό τοπίο.

Τι θέλω να πω με όλ' αυτά; Θέλω να πω, κατ' αρχάς, ότι ο Αναγνωστάκης από την άποψη των ερεθισμάτων, σε όλο το φάσμα της ποιητικής του έκφρασης, είναι από τους ποιητές της πιο γνήσιας και στέρεης ρεαλιστικής έμπνευσης. Κι αυτό άλλοτε είναι περισσότερο από φανερό, όπως συμβαίνει με τις περιπτώσεις που ανέφερα προηγουμένως από τον Κύρου ή από τον ίδιο τον Αναγνωστάκη στο *Περιθώριο*,

άλλοτε λιγότερο όπως, για παράδειγμα, στο ποίημα «Κι ήθελε ακόμη...» ή στο ποίημα «Η προδοσία».

Στη συνέχεια, ο Αναγνωστάκης είτε περιορίζεται, όταν αυτό επιτάσσει η εσωτερική αναγκαιότητα, στα στενά όρια ενός καθαρού ρεαλισμού παράγοντας ποίηση με τον επιτυχή εκφραστικό χειρισμό των ρεαλιστικών δεδομένων, όπως στο «Χάρης 1944»), είτε επιχειρεί ανεπαίσθητες και αδιόρατες παρεκκλίσεις από τα αρχικά ρεαλιστικά δεδομένα όπως θα φανεί, ελπίζω, σε ένα από τα παραδείγματα που αναφέρει ο Κύρου. Θα ήθελα να επισημάνω στο σημείο αυτό ότι σε μια ευρεία περιοχή του φάσματος της ποίησής του τόσο το βεληνεκές όσο και η περιπλοκότητα των παρεκκλίσεων που επιχειρεί συνθέτουν μια ποίηση υπερβατική, με την έννοια της χαλαρότερης δυνατής σύνδεσης μεταξύ αιτίου και αιτιατού. Και στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, υπάρχει μια πρωτοφανής στερεότητα και σταθερότητα όσον αφορά το ποιητικό αποτέλεσμα. Λες και μια υπόγεια βαρυτική δύναμη διατηρεί σταθερά προσγειωμένη την ποίησή του, προστατεύοντάς την από εύκολες αλλά και άκρως επικίνδυνες απογειώσεις. Όποιος έχει δοκιμάσει να εκφραστεί ποιητικά, είμαι βέβαιος ότι γνωρίζει καλά πόσο δύσκολο είναι να μείνεις (προσγειωμένος), όταν είναι γνωστό επίσης πόσο ύπουλος είναι πολλές φορές ο πειρασμός της εύκολης απογείωσης και της φυγής προς το ...άγνωστο! Μια φυγή που συχνά σου προκαλεί την ψευδαίσθηση της ποιητικής υπέρβασης ενώ, στην ουσία, δεν εκφράζει τίποτα περισσότερο από την επιθυμία της παράκαμψης των δυσκολιών που απορρέουν από τις πειστικές απαιτήσεις της έκφρασης για τη στερεότητα, την ακρίβεια και τη σαφήνεια της περιγραφής αλλά και τη διατήρηση των

ευαίσθητων εσωτερικών ισορροπιών μεταξύ μορφής και περιεχομένου.

Στον Αναγνωστάκη, η οξύτητα και η διεισδυτικότητα της ματιάς, το βαθύ και συμπαγές βιωματικό υπόστρωμα, η εμπειρία ζωής αποθησαυρισμένη συνθέτουν το μεστότερο και πυκνότερο ποιητικό περιεχόμενο που, με τη σειρά του, αποτελεί τον πολυτιμότερο αρωγό όσον αφορά τη διατήρηση των ισορροπιών αυτών. Είναι το βάρος του ποιητικού περιεχομένου, η γήινη προέλευσή του τα στοιχεία εκείνα που διατηρούν αναλλοίωτη και την «υλικότητα» της μορφής, υποχρεώνοντάς την να ακολουθεί σταθερά την «επίγεια» διαδρομή της, εμποδίζοντας έτσι κάθε απόπειρα απογείωσης με άγνωστο προορισμό. Που σημαίνει ότι ο Αναγνωστάκης και στις περιπτώσεις των αποκλίσεων από τα ρεαλιστικά δεδομένα των ερεθισμάτων του κατορθώνει να κρατήσει στέρεη την ποίησή του διατηρώντας, ωστόσο, στο ακέραιο την ένταση και τη δυναμική των αρχικών ρεαλιστικών ερεθισμάτων. Έτσι που να μας αποδίδει μια ποίηση ρεαλιστική, ασφαλώς, που κυριαρχείται όμως από την πιο δραστική υπέρβαση της ποιητικής γραφής. Δεν είναι δε σπάνιες οι φορές που και ο λυρισμός βρίσκει τη θέση του. Και στην περίπτωση αυτή παρόλ' αυτά ο λυρισμός του είναι στέρεος και συμπαγής, έτσι που υποχρεωνόμαστε σχεδόν να επαναπροσδιορίσουμε το εννοιολογικό περιεχόμενο του όρου λυρισμός, εμπλουτίζοντάς το με μια άλλη διάσταση. Με αυτήν που ιχνογραφείται στο είδος του ρεαλισμού που υπηρετεί η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Ένα ρεαλισμό που οι πρωτογενείς ποιητικές συλλήψεις διαδέχονται η μία την άλλη με μιαν ασυνήθιστη συχνότητα για μια τέτοιου είδους

ποιητική γραφή. Και είναι το είδος της ποίησης αυτής, κατά την άποψή μου, που εκφράζει με το θεμελιωδέστερο, πληρέστερο και εναργέστερο τρόπο αυτόν καθ'αυτόν τον ίδιο τον ορισμό της ποίησης.

ΕΚΕΙ...

*Εκεί θα τα βρεις.*

*Κάποιο κλειδί*

*Που θα πάρεις*

*Μονάχα εσύ που θα πάρεις*

*Και θα σπρώξεις την πόρτα*

*Θ' ανοίξεις το δωμάτιο*

*Θ' ανοίξεις τα παράθυρα στο φως*

*Ζαλισμένα τα ποντίκια θα κρυφτούν*

*Οι καθρέφτες θα λάμπουν*

*Οι γλόμπι θα ξυπνήσουν απ' τον άνεμο*

*Εκεί θα τα βρεις*

*Κάπου — απ' τις βαλίτσες και τα παλιοσίδερα*

*Απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα,*

*Καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,*

*Μισοκαμμένα ξύλα, τιμόνια καραβιών.*

*Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως*

*Ύστερα θα σφαλίσεις τα παράθυρα*

*Προσεχτικά τις κουρτίνες*

*Ξεθαρρεμένα τα ποντίκια θα σε γλείφουν*

*Θα σκοτεινιάσουν οι καθρέφτες*

*Θ' ακινητήσουν οι γλόμπι*

*Κι εσύ θα πάρεις το κλειδί*

*Και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις*

*Θ' αφήσεις να κυλήσει στον υπόνομο*

*Βαθιά-βαθιά μες στα πυκνά νερά.*

*Τότε θα ξέρεις.*

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

*Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε.  
Αλλά ο καλύτερος τρόπος να κρύψουμε το πρόσωπό μας.*

Οι τελευταίοι αυτοί στίχοι είναι από τους διασημότερους του Μανόλη Αναγνωστάκη. Και, ίσως, από τους γνωστότερους της νεοελληνικής ποίησης. Δεν ξέρω ποιο είναι το βαθύτερο περιεχόμενο των στίχων, παρ' ότι από νοηματική άποψη φαίνεται το νόημά τους να είναι εντελώς προφανές. Κι αυτό, γιατί στέκομαι με ιδιαίτερη καχυποψία απέναντι στην ποίηση, πολύ περισσότερο μάλιστα όταν το περιεχόμενό της μοιάζει τόσο εύκολα αναγνώσιμο. Οι στίχοι που προηγούνται έχουν μια κατάδηλη πολυσημία, κάτι που αποθαρρύνει ακόμη περισσότερο την προσπάθειά μου να προσεγγίσω το βαθύτερο περιεχόμενό τους. Ωστόσο, τίποτα δεν με εμποδίζει να ισχυριστώ ότι το συγκεκριμένο ποίημα συνιστά την πληρέστερη και ακριβέστερη δυνατή εφαρμογή της θεωρίας για την ποίηση, που αποκρυσταλλώνεται με τον πλέον επιτυχή τρόπο στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος. Το συγκεκριμένο ποίημα είναι μοναδικό, κατά τη γνώμη μου, ενώ εκτός των άλλων μου παρέχει πλουσιοπάροχα όλα τα επιχειρήματα που μου χρειάζονται για να θεμελιώσω την άποψή μου για την ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Είναι εκπληκτικό πώς από τη στέρεη και ευδιάκριτη αφετηρία του μέχρι και την τελική καταβύθισή του στην πολυσημία της εκπνοής του, το ποίημα σου δημιουργεί —παρά τις αλληπάλληλες ενδιάμεσες αποκλίσεις του— την αίσθηση

ότι είναι φτιαγμένο από την πιο στέρεη ποιητική ύλη. Κι ενώ οι πρωτογενείς και πρωτοφανείς συλλήψεις και πραγματώσεις διαδέχονται η μια την άλλη, πουθενά, σε κανένα σημείο δεν νιώθεις ότι ο ποιητής χάνει τον βηματισμό του, αποδεικνύοντας για ακόμη μια φορά ότι, ναι, είναι φανατικός πεζοπότης της ποίησης, αρνούμενος πεισματικά —παρά τις δυσκολίες της διαδρομής— να κάνει χρήση κάθε βοηθητικού οχήματος. Κάτι που δεν απέφυγαν άλλοι πολλοί σημαντικοί ομότεχνοί του σε ανάλογες στιγμές, όπως ο Ρίτσος ή ο Σαχτούρης, για παράδειγμα. Ο Αναγνωστάκης, αντίθετα, και στις πιο λυρικές στιγμές του μένει, με τον τρόπο που ανέφερα, ένας φανατικός πεζοπότης της ποίησης.

Έχεις την αίσθηση, για να επανέλθουμε στο «Εκεί...»), ότι οι στίχοι, οι εικόνες και όλα τα υπόλοιπα δομικά συστατικά του ποιήματος συνδέονται μεταξύ τους με στέρεες και ανυποχώρητες εγκοπές μέσω των οποίων το ένα συγκρατεί και συγκρατείται στέρεα από το άλλο, έτσι που να μην υπάρχει ο παραμικρός κίνδυνος διολίσθησης σε μια ανεξέλεγκτη φυγή προς το άγνωστο και πολύ περισσότερο στη φυγή προς την ποιητική εξαύλωση και το ομιχλώδες ποιητικό στερέωμα.

*Εκεί θα τα βρεις.*

*Κάποιο κλειδί*

*Που θα πάρεις*

*Μονάχα εσύ που θα πάρεις*

*Και θα σπρώξεις την πόρτα*

*Θ' ανοίξεις το δωμάτιο*

*Θ' ανοίξεις τα παράθυρα στο φως.*

Μέχρι εδώ ο βηματισμός είναι ομαλός, χωρίς διαταραχές και σε απόλυτη επαφή και γειτνίαση με το ανάγλυφο ενός ομαλού και στέρεου ρεαλιστικού τοπίου. Η περιγραφή χαρακτηριστικά ρεαλιστική. Ο διασκελισμός ισομήκης και ισοϋψής. Και του ρυθμού η ομοιομορφία αδιατάραχτη. Είναι στον επόμενο στίχο που κάνουν την εμφάνισή τους οι ποιητικές διαταραχές — ρηξικέλευθες και απειλητικές.

*Ζαλισμένα τα ποντίκια θα κρυφτούν  
Οι καθρέφτες θα λάμπουν  
Οι γλόμποι θα ξυπνήσουν απ' τον άνεμο.*

Η τόλμη και η αιχμηρότητα των εκπλήξεων είναι πρωτοφανείς, χωρίς ούτε για μια στιγμή να αμβλύνονται τα χαρακτηριστικά αυτά από την επίπεδη συναρμολόγηση των δομικών συστατικών που χρησιμοποιεί ο ποιητής για την πραγμάτωσή τους. Η ποίηση εδώ πραγματώνεται με την εύστοχη χρήση τον άλογο συσχετισμό των πλέον στέρεων ρεαλιστικών δεδομένων και μόνο. Οι εκφραστικές αποκλίσεις υλοποιούνται αποκλειστικά με τη συναρμολόγηση των βαρύτερων και συμπαγέστερων ρεαλιστικών συστατικών. Ενώ πουθενά δεν ανιχνεύεται κατάχρηση των αποκλίσεων αυτών. Αντίθετα, του μέτρου η κυριαρχία είναι καθολική και ταχύτατη η επιστροφή στην ομαλότητα.

*Κάπου — απ' τις βαλίτσες και τα παλιοσίδερα  
Απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα,  
Καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,  
Μισοκαμμένα ξύλα, τιμόνια караβιών.  
Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως  
Ύστερα θα σφαλίσεις τα παράθυρα  
Προσεχτικά τις κουρτίνες.*

Πόση ποίηση σ' αυτή την παντελή έλλειψη «ποίησης»! Οι πιο κοινές, οι πιο καθημερινές λέξεις. Της καθημερινής ανάγκης τα πιο συνηθισμένα αντικείμενα. Στέρεα βαλμένα το ένα δίπλα στο άλλο, με χρηστική σειρά, θά 'λεγε κάποιος, χωρίς εκφραστικές σκοπιμότητες. Είναι, άραγε, αυτή ακριβώς η επιλογή του ποιητή που αποδίδει ένα τόσο οξύ και συμπαγές αποτέλεσμα; Ποιος ξέρει! Ποιος μπορεί, εξάλλου, να πει ότι έχει ανακαλύψει και ερμηνεύσει όλους τους κανόνες αυτού του γοητευτικού παιχνιδιού, αφού μόνο σταθεροί και αναλλοίωτοι και εκ των προτέρων προσδιορισμοί δεν μπορούν να χαρακτηριστούν;

Κάθε καλλιτεχνική έκφραση, πόσες φορές, αλήθεια, χρειάζεται να το επισημάνουμε, φτιάχνει τους δικούς της νόμους, συχνά τη στιγμή της πραγμάτωσής της. Κάθε γνήσιος δημιουργός γίνεται καινοτόμος σχεδόν κάθε στιγμή στην πορεία του για έκφραση. Πώς είναι, επομένως, δυνατό μέσα σε ένα τόσο «ασταθές» περιβάλλον, όπως αυτό της καλλιτεχνικής έκφρασης, να μιλήσει κανείς για παγιωμένους κανόνες και επιστημονικά αποδεδειγμένες σταθερές; Όταν το περιβάλλον αυτό θεσπίζει κάθε φορά τους δικούς του κανόνες και επιβάλλει με τρόπο θαυμαστό τις δικές του ξεχωριστές νόρμες; Πώς να ερμηνεύσουμε στην περίπτωση του Αναγνωστάκη από τη μια την κοινότοπη περιγραφή μιας κατάστασης και από την άλλη την ενεργοποίηση εικότων και συναισθημάτων στον μέγιστο δυνατό βαθμό, με άλλα λόγια στο μη περαιτέρω;

Ο ασφαλέστερος τρόπος, υποθέτω, προκειμένου να κατανοήσουμε πώς λειτουργεί ποιητικά ο τρόπος του Αναγνωστάκη είναι να καταφύγουμε σε παραδείγματα από την

ποίησης του και να δείξουμε με πόσο φανατισμό υπηρετεί τον ρεαλισμό, όπως τον εννοεί ο Μπωντλαίρ, σε αντίθεση με άλλους ρεαλιστές ποιητές που αγνοώντας το ουσιαστικό περιεχόμενο του όρου κυριολεκτικά αποτυγχάνουν.

Ο Ρίτσος είναι ένας πολύ σημαντικός ποιητής. Και απεριόριστη μπορεί να είναι η εκτίμησή μας τόσο σε σχέση με τις πρωτεύουσες δημιουργικές του ικανότητες όσο και σε σχέση με την ανεξάντλητη πρωτοτυπία των εμπνεύσεών του. Είναι ή θεωρείται, τουλάχιστον, κατ' εξοχήν ρεαλιστής ποιητής, με τις περισσότερες δυστυχώς —θα πρόσθετα— διολισθήσεις και ανεπιτυχείς απογειώσεις που τραυματίζουν την ποίησή του. Κάτι που συμβαίνει συχνά ακόμη και στις καλύτερες στιγμές της. Υπάρχουν φορές που νομίζεις ότι ο αυτός ο τόσο αγαπημένος μας ποιητής αυτοχειριάζεται καλλιτεχνικά ή υποκύπτει χωρίς να το σκεφτεί στην ευκολία, όπως πολύ συχνά συμβαίνει να κάνουν οι ατάλαντοι ομότεχνοί του.

Ο Ρίτσος αρχίζει, κατά κανόνα, στέρεα, με εκφραστική διαύγεια και στιβαρότητα αντάξια του εναργέστερου και γνησιότερου ποιητικού ρεαλισμού. Μόνο που την κρίσιμη στιγμή χάνει την εκφραστική του ισορροπία, ο στίχος αποσυντονίζεται, «αποκολλάται» από τον εσωτερικό ρυθμό της αρχικής έμπνευσης και εξοστρακίζεται είτε σε εύκολα και αεριώδη επινοήματα είτε στην τετριμμένη και γλωσσικά αδρανοποιημένη εκφραστική μετριότητα.

*Άφησέ με νάρθω μαζί σου  
λίγο πιο κάτω, ως τη μάντρα του τουβλάδικου,  
ως εκεί που στρίβει ο δρόμος και φαίνεται  
η πολιτεία τσιμεντένια και αέρινη, ασβεστωμένη  
με φεγγαρόφωτο*

τόσο αδιάφορη κι άνλη,  
τόσο θετική σαν μεταφυσική

γράφει στη «Σονάτα του Σεληνόφωτος». Και πιο κάτω στο ίδιο ποίημα:

Τούτο το σπίτι στοίχειωσε, με διώχνει —  
θέλω να πω έχει παλιώσει πολύ, τα καρφιά ξεκολλάνε,  
τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό,  
οι σουβάδες πέφτουν αθόρυβα  
όπως πέφτει το καπέλο του πεθαμένου απ' την κρεμάστρα  
στο σκοτεινό διάδρομο,  
όπως πέφτει το μάλλινο γάντι της σιωπής απ' τα  
γόνατά της,  
ή όπως πέφτει μια λουριδα φεγγάρι στην παλιά,  
ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

Και συνεχίζει:

Κάποτε υπήρξε νέα κι αυτή, —όχι η φωτογραφία που κοιτάς  
με τόση δυσπιστία—  
λέω για την πολυθρόνα, πολύ αναπαυτική, μπορούσες ώρες  
ολόκληρες να κάθεται  
και με κλεισμένα μάτια να ονειρεύεσαι ό, τι τόχει  
—μιαν αμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη  
από φεγγάρι,  
πιο στιλβωμένη απ' τα παλιά λουστρίνια μου που κάθε μήνα  
τα δίνω στο στιλβωτήριο της γωνιάς,  
ή ένα πανί ψαρόβαρκας που χάνεται στο βάθος λικνισμένο  
απ' την ίδια του ανάσα,  
τριγωνικό πανί σα μαντήλι διπλωμένο λοξά στα δυό,  
σα να μην είχε τίποτα να κλείσει ή να κρατήσει  
ή ν' ανεμίσει διάπλατο σε αποχαιρετισμό. Πάντα μου είχα

μανία με τα μαντήλια,  
 όχι για να κρατήσω τίποτα δεμένο,  
 τίποτα σπόρους λουλουδιών ή χαμομήλι μαζεμένο στους  
 αγρούς με το λιόγεσμα  
 ή να το δέσω τέσσερις κόμπους σαν το σκουφί που φοράνε  
 οι εργάτες στ' αντικρινό γιαπί.

Φοβάμαι πως σας απογοήτευσα με τις επιλογές μου από την ποίηση του Ρίτσου. Ναι, τόσο κακός ποιητής μπορεί να γίνει ο Ρίτσος, κάποιες φορές. Πώς μπορεί να συμβαίνει κάτι τέτοιο; Ίσως αυτό που είχε πει κάποτε ο Χιμένεθ, αν θυμάμαι καλά, για τον Νερούντα να δίνει μια κάποια απάντηση. Είχε πει, λοιπόν: «Είναι ένας κακός, αλλά ένας μεγάλος κακός ποιητής». Φαίνεται ότι οι αποτυχίες μας, όπως και οι επιτυχίες μας εξάλλου, είναι ανάλογες του μεγέθους μας.

Όλα τα παραδείγματα που παρέθεσα προέρχονται από τη «Σονάτα του Σεληνόφωτος», ένα από τα καλλίτερα—κατά γενική ομολογία—ποιήματά του. Τι είναι αυτό που ναρκοθετεί την όντως δυνατή ποιητική έμπνευση και ιδιοσυγκρασία του Ρίτσου; Γιατί και στα τρία παραδείγματα, περισσότερο στα δύο πρώτα και λιγότερο στο τρίτο, ο Ρίτσος ενώ αρχίζει ομαλά τη ρεαλιστική αφήγησή του και με ιδιαίτερα θα μπορούσε να πει κανείς ευοίωνες προϋποθέσεις για ένα δραστικό και καιριο ποιητικό αποτέλεσμα, ξαφνικά με μια αδέξια χειρονομία και σπατάλη του πληθωρικού του ταλέντου ανατρέπει τα πάντα;

*Άφησέ με νάρθω μαζί σου*

Ένας στίχος απόλυτης άνεσης και φυσικότητας και ως εκ τούτου και απόλυτης πειστικότητας, που υπηρετεί με

τον πλέον αποτελεσματικό τρόπο τη ρεαλιστική γραφή. Οι στίχοι που ακολουθούν μέχρι και τον στίχο «...η πολιτεία τσιμεντένια», διατηρούν τη δραστικότητα και αποτελεσματικότητα του πρώτου. Στη συνέχεια ο ποιητής χάνεται λες στις στενωπούς και τα σοκάκια της ποιητικής τέχνης και αναλώνεται σε εύκολα επινοήματα. Η «τσιμεντένια» πόλη γίνεται

*αέρινη, ασβεστωμένη με φεγγαρόφωτο,  
τόσο αδιάφορη κι άυλη.  
τόσο θετική σαν μεταφυσική.*

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στα άλλα δύο αποσπάσματα. Και, μάλιστα, το «μοιραίο» συντελείται στη δεύτερη περίπτωση πολύ πιο γρήγορα απ' ό,τι στην πρώτη. Η διολίσθηση αρχίζει ανεπαίσθητα από τον τρίτο στίχο και σύντομα εξελίσσεται σε μια βίαιη κατολίσθηση από τον πέμπτο στίχο και μετά. Τα πράγματα δεν εξελίσσονται καλύτερα ούτε στην τρίτη περίπτωση. Από τη στιγμή που η «αμμουδιά» από «στρωτή» και «νοτισμένη» γίνεται «στιλβωμένη από το φεγγάρι» και μάλιστα «πιο στιλβωμένη απ' τα παλιά λουστρίνια μου που κάθε μήνα τα δίνω στο στιλβωτήριο της γωνιάς», το παιχνίδι της ποίησης έχει χαθεί οριστικά, εξαιτίας ενός απρόσμενου ενδοτισμού —θα έλεγε κανείς— στην ευκολία επινοημάτων. Είναι και ζήτημα ήθους και ύφους, γενικά; Αδυναμίες της στιγμής; Έλλειψη κριτικής ικανότητας; Ποιος μπορεί να ξέρει. Για τον Ρίτσο θά 'θελα προσωπικά να αποκλείσω την πρώτη περίπτωση. Και από τις άλλες δύο διακαώς θα επιθυμούσα να ισχύει η δεύτερη.