

κη πρότερον πρόσφατα ο Άλλεξ. Αργυρίου με την
ἀνθολογία του Νεωτεγνικοί ποιητές του Μεσοπολέ-
μου (1979), όπου συναντάμε και την δυναμική ελεύ-
θερη ποίηση, δηλαδή ποίηση γραμμένη σε ελεύθερο
στίχο. Τέλος το *Μοντέρνα*, προσφώνως έπειδή είναι
ξενικός όρος, το χρησιμότητων οι περισσότεροι κυ-
ρίως εναλλακτικά, όταν θέλουν ν' αποφύγουν την
επακόλουθη ήθος από τα παραπάνω έπιθετα μέτρα

1. Ο Άλλεξ. Αργυρίου είναι, αν όσα λέρω, ο τίονος που
έτσι ονομάζεται. Όλοι αυτοί οι όροι χρησιμότη-
των ποικίλα διακρίτως σήμερα και έχουν καθιερω-
θεί, λιγότερο ή περισσότερα, κυρίως από τους τι-
τούς ορισμένων βιβλίων. Το νεότερο ποικίλων ο
Άνδρας Καρναντών με το βιβλίο του *Εισαγωγή*
στη νεότερη ποίηση (1958) και ο Γιώργος Θέπε-
λης με το δίτομο *Η νεότερη ποίηση μας* (α τόμος
1963, β' τόμος 1967). Το νεαρό ποικίλει ο Κώ-
στας Στεργιόπουλος με το βιβλίο του *Από τον Δυμ-
βόλιμο στη Νέα ποίηση* (1967), το σύγχρονη πάλι
ο Καρναντών με τη μελέτη του *Τόσο από τη στήν-*
χρονή ελληνική ποίηση (1961), στην όποια συναν-
τάμε και τους όρους νεα και σήμερη. Το νεότερο

ποικίλων το θέμα.

συνασθητικά που αποτελούν το περιεχόμενο της
τον έρωτα, το χόρο, την έλευθερία και το θάνατο.
"Όλα τ' άλλα συνασθητικά είναι άποροιας άδων
των βασικών συνασθημάτων. Κατά βάθος η ποίηση
λέει συνεχώς τα ίδια.

οι πρότερον πρόσφατα ο Άλλεξ. Αργυρίου με την
ἀνθολογία του Νεωτεγνικοί ποιητές του Μεσοπολέ-
μου (1979), όπου συναντάμε και την δυναμική ελεύ-
θερη ποίηση, δηλαδή ποίηση γραμμένη σε ελεύθερο
στίχο. Τέλος το *Μοντέρνα*, προσφώνως έπειδή είναι
ξενικός όρος, το χρησιμότητων οι περισσότεροι κυ-
ρίως εναλλακτικά, όταν θέλουν ν' αποφύγουν την
επακόλουθη ήθος από τα παραπάνω έπιθετα μέτρα

Θα μιλήσω λοιπόν κυρίως για τοπική πολιτική, τη μοντέρνα, εναλλακτικότερα, για να αποφύγω την επανάληψη, τον όρο μοντέρνα με τον όρο νέα.

τους Χρήση για τις εικαστικές τέχνες ο Γιάννης Μπαλάσης. Βλ. την εισαγωγή του για τη μοντέρνα τέχνη στο Louis Réau, *Ποικιλία εικονογραφημένη Ιστορία της Τέχνης*, β' σ. 341. Τα δύο έπιβρα ως λογοτεχνικοί όροι έχουν στα γαλλικά ή τα αγγλικά έννοια διαφορετική. Οι Παλαιό σύγχρονοι για τους ζώτες συγγραφείς. *Modern of Artists* (για την προσηγορία των νεοκλασικών), του Ηκούτ και του "Εκτορ Χρηματοποιών, εδικοτόρα, τον όρο modernist), ενώ με τον Stephen Spender στο βιβλίο του *The Struggle of the Modern* (London 1963). Για τον Spender μοντέρνος είναι ο συγγραφέας του αιώνα μας που ή σκληρή του άκρως σπαστική είναι δηλωμένη περισσότερο από τον όρο με τον όρο κλασικό δηλώνεται περισσότερο από τον όρο με τον όρο εκφράζεται, δηλαδή από τη μορφή, και τον κομμάτι το παρόν μεσα από μια ποικιλία ζωντανή — και βεβαιότητα — αόριστη του παρελθόντος. Σύγχρονος είναι ο συγγραφέας που δίνει μετριοπαθή προσαγωγή στην έννοια των θεμάτων του, τα όποια είναι κυρίως θέματα προοδευτικά από πολιτική άποψη.

2000

2. Κριτική 1 (1959) 165-173.
3. Χρησιμοποίησα τους όρους σύγχρονη και μοντέρνα με έννοια ανάλογη ή εκείνη με την όποια περιγράφει τη γαλλική

στην ίδια περίοδο ή φράση. Τον όρο αυτό πορτυρά ο Γιάννης Δάλλας ο ένα δοκίμιο του που έχει τον τίτλο «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου» (1959). Το μοντέρνα θα πορτυρούσα κι εγώ, με μια στενότερη έννοια: ως πορτυριστικό όχι οδολογική της σύγχρονης ποίησης αλλά εκείνου του πέρους της που είναι το πιο χαρακτηριστικό. Γιατί — πιστεύω το αίσθανόμαστε — κάποια διαφορά. Η σύγχρονη είναι οδολογική ή ποίηση της εποχής μας. Οδός οδολογική ή ποίηση της εποχής μας δεν είναι μοντέρνα. Η μοντέρνα είναι ή έπιπροσδοκώ-λακή της σύγχρονης ποίησης, εκείνο το μέρος της σύγχρονης από το όποιο ξεκινούν κατά ένα μεγάλο βαθμό τα χαρακτηριστικά της, ο πυρήνας της σύγχρονης, θα λέγατε καλύτερα, ήρω από τον όρο μοντέρνα, αλλά και, τα περισσότερα, δεν θα είχαν τη μορφή που έχουν αν δεν υπήρχαν τα μοντέρνα.

Ο όρος νεότερη, ως λιγότερο έντονος από τὸ νέα, νομίζω πὸς ταυριάζει περισσότερο με τὴ ἀγγλῶν.

ΚΑΘΕ ΑΠΟΤΕΡΑ προσδιορισμὸς τῶν χαρακτῆρ-
 στικῶν τῆς μονεργκας ποίησης δὲν μπορεῖ παρά να
 γίνεταὶ σε συγκρίση με τὴν παλαιά. "Οἷως, ἐνὶ
 μάς εἶναι εὐκόλο να ξεχωρίσουμε γενικά τὸ σῶμα
 τῆς μονεργκας ποίησης από τὸ σῶμα τῆς παλαιάς,
 ὅταν πηλοποιήσουμε περισσότερο τὴ μονεργκας ποίη-
 ση καὶ τὴ δούτε από κοινά, συναντήσουμε γνωρίσματα
 ποὺ ὅα πρέπει να τὰ ξετάσουμε με μεγάλη προσοχή
 ἀν θέλουμε να βγάλουμε τις οὐσιαστικές συντάξ-
 τικές της. Πιοτέως πὸς ἀν μάς ζητούσαν να ὀφ-
 σουμε τὴ σπουδαιότερη διαφορά ἀνάμεσα στη μο-
 νεργκας ποίηση καὶ τὴν παλαιά, ὅα συμπωνούμαστε,
 οἱ περισσότεροι, ὅτι ἡ διαφορά αὐτὴ εἶναι κυρίως
 διαφορά τόνου. Ἀναγνωρίζουμε ἕνα μόντερο ποίη-
 μα από τὸν τόνου του, ἀπὸ τὴ γέση του. Πιοτέως,
 ἀκόμα, πὸς ὅα συμπωνούμαστε ὅτι ὁ τόνος αὐτός
 εἶναι ἀποτελεσματικὸς ὀρισμὸς των παραγόντων, ὅτι οἱ πα-
 ράγοντες αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὰ ἐπιφανέστερα χαρα-
 κτηριστικά τῆς μονεργκας ποίησης, καὶ ὅτι τὰ χα-
 ρακτηριστικά αὐτὰ θεωροῦνται τὰ ἐξῆς:

1ο) Ο ελεύθερος στίχος.

2ο) Η μεγάλη ἀντιπύξη τῆς δραματικότητας
 σε συγκρίση με τὴν ἄρκετοτητα τῆς παλαιάς
 ποίησης.

3ο) Τὸ καθημερινὸ λέξιλόγιο—ἀμέση, ὡς ἕνα
 βῆμα, συνέπεια τῆς δραματικότητας—σε
 ἀντίθεση πρὸς τὸ «ποικιλτικὸ» λέξιλόγιο τῆς
 παλαιάς, ποὺ κἀνει τὴ νέα ποίηση να ἀγνη-
 σιάζει πρὸς τὸ λέξιλόγιο τῆς μελογραφίας
 καὶ τὸν τόνου τῆς προφορικῆς ὀμιλίας, καὶ

4ο) Η σκοτεινότητα. Για σκοτεινότητα διανοη-
 τικῆς φύσεως, ποὺ κἀνει δόκολο να περι-
 γράψουμε τὸ νόημα ἐνός ποιήματος.

Ἀπὸ τὰ χαρακτῆριστικά αὐτὰ μόνο τὸ πρώτο καὶ
 τὸ τέταρτο διακρίνουν τὴ νέα ποίηση ἀπὸ ἀόκληρη
 τὴν προηγούμενη ποίηση. Τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο
 τὴ διακρίνουν κυρίως ἀπὸ τὴν ποίηση τῶν προηγού-
 μενων ἐποχῶν. Γιατὶ καὶ σὸ μακρυνότερο παραβῶν
 ὑπῆρξαν ἐποχές ἢ στιγμές ποὺ ἡ ποίηση πηλοποιή-
 τὸ καθημερινὸ λέξιλόγιο ἢ ἐξέφραζε καταστάσεις
 λιγότερο ἄρκετες καὶ περισσότερο δραματικές.

4. Η ποίηση τοῦ Ἰκάρου καὶ τῶν «νεότερων» Ρω-
 στικῶν ποιητῶν, π.χ., ἡ ἀγγλικὴ Μεταφυσικὴ ποίηση τοῦ

δάκ. Απαράτητο είναι να περιέχει τα χέρια. Με τα όσα είπατε παραπάνω έχουμε ήδη κέρει μιάν τε-
ράχη. Ο ελεύθερος στίχος και η σκοτεινότητα,
όσο ευτελώς καινούργια, είναι κέρια χαρακτηριστικά

τη μετέφραση των βιβλίων: ότι τα κείμενα αυτά είναι
αυριές πρξες.

Όσο πρξος τη σκοτεινότητα, δέν βκ μπορούμε βέβαια να
ρούμε πως ήταν άνωφερτη στην προηγούμενη λογοτεχνία.
Όσοο η σχέση της παλαιάς σκοτεινότητας με τη ποτε-
ρα δέν είναι ή ίδια με τη σχέση άνωφρα στο δραματικό στοι-
χείο της παλαιάς ποίησης και το δραματικό στοιχείο της
συνχρονης ή της ποτερας. Η σκοτεινότητα της ποτερας
ποίησης είναι διαφορετικό ποιο. Διαφέρει τόσο από την
ιδιότητα της αρχαίας ελληνικής, όσο και από τον εριπτι-
σμο της προβληκτικής ποίησης ή του Doise still novo ή των
"Αγλων Μεταφυσικών ποιητών, ή από την κάποια όρφοκο-
τυπικότητα σκοτεινότητα των Ρομαντικών. Στην παλαιά
ποίηση ή σκοτεινότητα, όταν δέν αποτελεί στοιχείο πρξος
άποψη, χρησιμοποιείται ως δευτερόθεν στοιχείο έμφανής
ή υποβόλης. δέν ήταν άνοτελεσία πιας κέριας αίσθητικής
άρχης βασιλένης στην άολη σύλληψη των πραγμάτων, (και
όπως στη ποτερα ποίηση. "Ετσι ή έρηνηλα της ήταν (και
είναι) ένα πρόβλημα που μπορούε να άουε με τον φιλοσο-
φικό σχολιασμό και τη διαλογική άνάλυση, ενώ ή ερκονω-
σία με τη ποτερα σκοτεινότητα επιτυγχάεται κυρίως με
τη άνωφρα της άρχαίας και της βυζαντινής ελληνικής σκο-

19

Τα τέσσερα αυτά χαρακτηριστικά είναι ό,τι πιας
χρεια περισσότερο στο ήκτι όταν διαβάσουμε πο-
τερα ποίηση. Βέβαια δέν είναι άπαράτητο, για
να θεωρηθε ένα ποίημα ποτερο, να τα περιέχει

Του αίνω, είναι δραματική και κοινά στον καθήπερο
λόγο.

"Όσο για την κέρια του τη έπιτερο στίχου και της
σκοτεινότητας στην παλαιά ποίηση, θα είχε να σημειώσει
ακοτεινότητας στην παλαιά ποίηση, θα είχε να σημειώσει
κέριας τα έξης: Τα τα ποιντικά κείμενα της Βίβλου όμοι-
χουν δύο κυρίαρχες βωφες που προσάβδων να έληγθοον
την προσώδια τους. Η πρώτη είναι η λεγόμενη μετρήσιμη, που
έπιτερα βασιλέμενα σε οριζόντιες κανονικότητες (ώσοο σε
δράμα της βωφιας αυτής δέν έχουν κατορθώσει να έτακτι-
βώσουν το είδος του μετρο). Η δεύτερη, ή βωφια του πα-
σαλλητισμού, πιστεύει ότι ή προσώδια των κειμένων άβδων
σημειείται στις συγχές παράλληλες φράσεις τους. Τελευταία
έχει ποτερε και ή βωφια της ποστρητικής (seconding),
που είναι στην πραγματικότητα πια κερπότερη έκδοχη της
βωφιας του παραλληλισμού. Σημειώωα τε αυτήν ή βιβλική
ποίηση κερπότερη, ή ένα τηχωνισμο ένωχωνος, συμπαρήφωτος
ή έρετήμονος της πιας φράσης με την άολη (James L.
Kugel, The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and Its
History, Princeton 1981). "Όπως τόσο ή βωφια της όμο-
σότητας όσο και έκείνη του παραλληλισμού ένωχθουν από το
πόο ό "Ελληνας άνωφωτος της εποχής μας αιδάμεται,
έπιτερα από την έπιτερα του ένωχθονος, διαβάθοντος

τική, ενώ η διαφορά ανάμεσα στην παλαιά ποίηση και τη σύγχρονη είναι διαφορά ποσοτική. Δηλαδή η σύγχρονη ποίηση απομακρύνεται από την παλαιά αποκοδώντας όρισμένους από τους θεμούς που τη συνδέουν μαζί της, όχι όμως τόσο ώστε να κoberται ο κεντρικός τους άξονας που είναι πάντοτε ορατός. Η ποίηση είτε κober αυτών το άξονα, είτε τον λεπταίνει τόσο η τον διακόπτει τόσο συχνά, ώστε να μη φαίνεται. Με άλλα λόγια, η σύγχρονη ποίηση βρίσκεται πιο κοντά στην παλαιά απ' ό,τι στη ποίηση, αν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται να συμβαίνει το αντίθετο.

Τώρα, αν αναζητήσουμε τις κoberes καταβολές των δύο βασικών χαρακτηριστικών της ποίησης, θα δούμε ότι και τα δύο ξεκινούν από ένα καινούριο στοιχείο που έχει προστεθεί στα συστατικά της ποιητικής λειτουργίας (ώστε ο έλευθερος στίχος μπορεί να έχει κι άλλου την ατίτλα και τα στοιχεία του). Με ποιητική λειτουργία εννοώ βέβαια εκείνο που στην ποίηση ονομάζουμε άλλη-λουχία των νοημάτων ή συγκινησιακή εξαγωγή: τον τρόπο με τον οποίο ένα ποίημα συνδέεται και μεταδίδει το νόημα του, που είναι ένα νόημα συ-κινησιακό. Το νόημα αυτό παράγεται από τη συ-κίνηση στα βάρη της ευαισθησίας του ποιητή,

και το καθιερωμένο λέξιλόγιο και η δραματικότητα δευτερεύοντα. "Ενα ποίημα λοιπόν δεν μπορεί να είναι μοντέρνο, αν, πρώτα απ' όλα, δεν είναι γραμμένο σε έλευθερο στίχο και δεν περιέχει κάποια σκοπεύοντα. Βέβαια, τα πιο χαρακτηριστικά από τα ποίηματα ποιητικά είναι εκείνα που περιέχουν και μοντέρνα στοιχεία, γιατί αυτά διαφέρουν περισσότερο από τα παλαιά. Ποιήματα που συνδυάζουν τα δύο δευτερεύοντα στοιχεία με τον έλευθερο στίχο είναι, δηλαδή ποιήματα σε έλευθερο στίχο χωρίς το στοιχείο της σκοτεινότητας, δεν θα μπορούσαν, είναι κατά τη γνώμη μου, να θεωρηθούν μοντέρνα. Είναι αυτά τα ποιήματα που θα πρέπει να τα ονομάσουμε "Εχουμε έτσι προχωρήσει σε μια δευτε-ρη λεπτομέρεια: από τα δύο κύρια χαρακτηριστικά της νέας ποίησης, η σκοτεινότητα είναι πιο κύριο από τον έλευθερο στίχο, ο οποίος θα πρέπει να θεωρηθεί ως ένα δευτερεύον κύριο χαρακτηριστικό. Πρα-κτικά θα έλεγα ότι η διαφορά ανάμεσα στη μο-ντέρνα ποίηση και την παλαιά είναι διαφορά ποιο-τικής. Η διαφορά αυτή είναι η διαφορά ανάμεσα στη μο-ντέρνα και στην παλαιά ποίηση. Η διαφορά ανάμεσα στη μο-ντέρνα και στην παλαιά ποίηση είναι διαφορά ποιοτική, ενώ η διαφορά ανάμεσα στην παλαιά ποίηση και τη σύγχρονη είναι διαφορά ποσοτική. Δηλαδή η σύγχρονη ποίηση απομακρύνεται από την παλαιά αποκοδώντας όρισμένους από τους θεμούς που τη συνδέουν μαζί της, όχι όμως τόσο ώστε να κoberται ο κεντρικός τους άξονας που είναι πάντοτε ορατός. Η ποίηση είτε κober αυτών το άξονα, είτε τον λεπταίνει τόσο η τον διακόπτει τόσο συχνά, ώστε να μη φαίνεται. Με άλλα λόγια, η σύγχρονη ποίηση βρίσκεται πιο κοντά στην παλαιά απ' ό,τι στη ποίηση, αν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται να συμβαίνει το αντίθετο.

Γεωργίου Β. Κουτσιας, "The Concept of Obscurity in Greek Literature", *Studies in Byzantine Rhetoric*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 63-100.

αποτυπώσεων των δύο βασικών στοιχείων με τα όποια ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο, του διανοητικού (δηλαδή της σκέψης) και του συναισθηματικού στοιχείου. Σκέψη και συναισθηματικά άποτελούν αυτό που ονομάζουμε συγκίνηση, που είναι το ένα από τα δύο βλαικά της ποιησης — το άλλο είναι η γλώσσα. Η διάκριση αυτή είναι βέβαια σχηματική, γιατί τα δύο αυτά βλαικά στην ποίηση είναι άξεδιάντα. Δεν μπορούμε να γνωρίσουμε τη συγκίνηση του ποιητή, δηλαδή την ποιητική του συγκίνηση, παρά μόνο μέσα από την ποιητική του γλώσσα — η συγκίνηση του έξω από την ποιητική του γλώσσα δεν είναι ποιητική συγκίνηση.

Στην ποιητική συγκίνηση αυτό που από τα δύο συστατικά της παίζει τον σπουδαιότερο ρόλο είναι το συναισθηματικό. Η δίκαια εκτελεί υπηρετική λειτουργία, είναι, όπως λέει ο Σεφέρης, «διαμορφωτικής των συναισθημάτων». Βοηθάει στην καλύτερη έκφραση του συναισθηματικού αλλά μπορεί να είναι και η ίδια πηγή συναισθηματός, όχι φυσικά κύρια πηγή. Σε τελευταία ανάλυση, η ποίηση μπορεί να γίνει και μόνο με συναισθηματικά, όπως δεν μπορεί να γίνει μόνο με σκέψεις. Τα σημαντικότερα ποιη-

μάτα είναι, κατά κανόνα, εκείνα που παράγονται από τη συγκίνηση, που περιέχουν δηλαδή και τα δύο στοιχεία, γιατί απευθύνονται σ' ολόκληρο το πλέγμα των αντιληπτικών λειτουργιών του ανθρώπου και είναι περιεκτικότερα. Πρέπει τα ποιήματα αυτά είναι τα περισοτέρω (γιατί είναι δύσκολο να μη βγαίνει κανείς και κάτι από τη σκέψη του όταν γράφει ένα ποίημα) — είναι πολύ περισοτέρω — λέμε ότι η ποίηση είναι μία γλώσσα της συγκίνησης, ή «υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χροιάς της γλώσσας».

Τόσο στην παλαιά όσο και τη νέα ποίηση, λοιπόν, αυτό που μετράει είναι το συγκινησιακό νόημα, δηλαδή το συνολικό νόημα, όχι το διανοητικό, το γνωστικό. Όπως, ενώ στην παλαιά ποίηση (αλλά και στη σύγχρονη) το νόημα αυτό παράγεται και μεταδίδεται με μιαν έλλογη διάλογου ή συγκίνησης — με μιαν έλλογη συγκινησιακή διάλογου ή στην μοντέρνα μεταδίδεται με μιαν διάλογου ή που συμπεριφέρεται χωρίς να σέβεται τα όρια του έλλογου, όπως το έχουμε συνήθειοι — που παει έξω από

αὐτὰ. Ἡ συμπεριφορὰ αὐτῆ ἐστὶν ἀποτελέσματα τοῦ λόγου στοιχείου — αὐτὸ εἶναι τὸ καινουργίον στοιχείου ποὺ ἔχει προστεθεῖ εἰς αὐτὰ εὐαγγελικὰ τῆς ποιητικῆς. Ἡ ἀλογία ἀλληλουχίας τῆς ποιητικῆς καὶ τῆς τέχνης γενικότερα, εἶναι βέβαια ἐκφραση μαῖας εὐαισθησίας ποὺ καθοδηγεῖται, ὡς ἐνα βῆθιδ, ἀπὸ μὴδὲν ἀλλοτρίου ἀλλοτρίου τοῦ κῶσιμου. Ἦν ἐλαογν ἀλληλουχία δὲν θὰ πρέπει φουσιὰ νὰ τῆ θεωρησοῦτε λογικῆ, δηλαδὴ λειτουργία ποὺ καθορίζεται ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τῆς ἐπιστημονικῆς ἢ τῆς ἀναδυτικῆς λογικῆς, ἀλλὰ λειτουργία ποὺ καθορίζεται ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τοῦ λόγου στῆν ἐνδύτερη ἐννοία τοῦ. Ὅλο τὸ πρόβλημα τοῦ προσδιορισμοῦ τοῦ μόντερου στῆν ποίησιν εἶναι νὰ ἐντοπισσοῦτε τὴ ἀκριβεία, ὅσο αὐτὸ εἶναι δύνα- τόν, τὰ σημεῖα ἐκεῖνα πέρα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἢ συγκι- νησιακῆ ἀλληλουχία ἐνὸς ποιητῆτος παθεῖ νὰ βρι- σκεται μετὰ στῆν ἐπικράτεια τοῦ ἐλλογου καὶ ἔχει ἵππε στῆν περιοχῆ τοῦ ἀλογου. Ἐνα ἀπὸ τὰ σημεῖα αὐτὰ εἶναι, πιστεῦω, τὸ ἔνα ἀπὸ τὰ δύο εὐχάρα ὅρια τῆς παρομοίωσης καὶ τῆς μεταφορῆς. Βπειδὴ ὁ μν- χαλισμὸς τῆς παρομοίωσης εἶναι περισσότερο εὐδία- κριτός, θὰ σταθοῦμε στῆ μεταφορὰ. Ἐροῦμε πῶς ἡ μεταφορὰ εἶναι ἐνας λεκτικὸς τῆπος τοῦ ταυτίζει τὸ ἀνόμοια πρᾶγματὰ μεταβιβάζοντας ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἐνὸς εἰς τὸ ἀλλο, εἶται ὥστε αὐτὸ

νὰ διαγραφεῖ παραστατικότερα. Ἡ μεταφορὰ (καὶ ὁ συμπολιτισμὸς, ποὺ εἶναι ἴσως ἡ πιὸ ἐλαειπτικῆ ἰσοφύ τῆς) λειτουργεῖ ἀποκαλειστικὰ μετὰ εἰς πάλι- σια τοῦ ἐλλογου. Ὁ ἀ ἐλαο ὅτι εἶναι ἔνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ πᾶς δειχνοῦν με κάποια καθαρὸτητα τὴν ἐκταση τοῦ ἐλλογου. Ἄν ὁ βῆθιδος τῆς ἀνομοιό- τητας ἀνήμεσα εἰς δύο πρᾶγματὰ μετῶθεῖ τόσο ὥστε νὰ ξεπεράσει ἔνα κατῶτατο ὅριο, ἡ μεταφορὰ ἀκρωνεται, γιὰτὶ πησιδίζει στῆν κυριολέξια καὶ εἶται παθεῖ νὰ λειτουργεῖ. Ἄν ὁ βῆθιδος τῆς ἀνομοιό- τητας ὑπερβεί ἔνα ἀνώτατο ὅριο, τότε ἡ μεταφορὰ ἔχει ἵππε στῆν περιοχῆ τοῦ ἀλογου καὶ καταργεῖ- ται, γιὰτὶ ἡ λειτουργία τῆς παθεῖ νὰ γίνετα ἀισθη- τῆ. Ἡ φράση, π.χ., τοῦ Κκάβου «τὰ μυστήρια ἔχει- λη τῆς ἡέδρας φιλοῦται τὸ ἀνακαυμένον μετῶπου τῆς οἰκουμένης», ἀν ἔξετασται με τὸυς ὅρους τῆς κυριολέξιας ἢ τῆς ἐπιστημονικῆς λογικῆς, δὲν ἵπο- πεῖ νὰ σταθεῖ. Εἶναι ὅμως ὁρθὴ ἀπὸ τῆ σκοπία τοῦ ἐλλογου, γιὰτὶ ἡ χρησιμοποίηση μᾶς τρυφερῆς ἀν- ὀρωπῆς πρᾶξῆς γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ ὁμορφία τοῦ φυσικοῦ καυνομένου ποὺ περιγράφει ὁ Κκάβος, εἶναι ἀποδεκτῆ ἀπὸ τὸ ἄλο. «Ὅπως ἡ φράση τοῦ Ἐμπερι- ρίκου «Ὅτι γδοῖ δὲν ἀκαυνοῦται πᾶς ματὰ μετὰ εἰς πρᾶγμα πρᾶξῆς αἰσθητικῶν ἐρωταυμένων» εἶ- ναι ἀκαυνομένη γιὰ τῆ δεικνὸν μᾶς. Ἄν ἵποροῦμε

τιδνο τὰ υπερεαλιστικά ποιήματα είναι πιοτέρνα. Η έννοια του λόγου, όπως τὴ βρισκόμαστε στὴν υπερεαλιστικὴ ποίηση, ἀποτελεῖ ἕνα μόνο μέτρος του πιοτέρνου στοιχείου, τὸς τὸ πιο ἐντυπωσιακό. καὶ μάχιστα ἕνα μέτρος που γὰρ ἔκπερσει γὰρ γει- τουργήσει αἰσθητικά φάινεται γὰρ κἀναι γὰρ κλίνη- σὴ πρὸς τὰ πρῶτα, γὰρ χειρονομία καλῆς βελήσεως τὸν λόγον στὴν ποίηση ἀπὸ τὴς θέσεως τῶν υπερ- τῶν φράση τὸν ἑπιπερικὸν λόγον.

Πρῶτα δὲν δέχεται καθαρῶτερα τὴ χειρουργία τῶν λόγων ἀπὸ τὴς θέσεως τῶν υπερ- ρεαλιστῶν γὰρ τὴν ποιητικὴ εἰκόνα. Ἰὰ τοὺς υπερ- ρεαλιστὰς ἡ καλύτερη ποιητικὴ εἰκόνα εἶναι ἐκείνη που ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ σὺζευξη ἢ τὴν ταύτιση δύο στοιχείων γὰρ τὸ μεγαλύτερο δυνατὸ βαθμὸ ἀθραι- σεως. "Ὅσο πιο ἀνθρακία εἶναι τὰ δύο σχετιζόμενα στοιχεία, τόσο πιο βλαπτικὴ εἶναι ἢ διασπαρχὴ τῆς δια- νοητικῆς χειρουργίας γὰς (λογικῆς καὶ ἐναλογικῆς), που εἶναι ἀπὸ τοὺς κύριους σκοπούς τῆς υπερ- ρεαλιστικῆς ποίησης. Κι ἐδῶ βρισκόμενα ἀπὸ τοὺς διαχωρίζεται ἕνα υπερεαλιστικὸ ποιήμα ἀπὸ ἕνα ποι- ημὰ γὰρ ὑπερεαλιστικὸ. Ἰπερεαλιστικὸ εἶναι ἕνα ποιήμα που ὁ εἰκόνες του καὶ ὁ περιγραφεὺς του δὲν μπορούν ν' ἀναχθῶν σ' ἕνα δεύτερο ἐπιπεδο ἐρ- μηνείας, μεταφορικὸ ἢ συμβολικὸ, ἀλλὰ εἶναι αὐτὸ που δηλώνουν κατὰ λέξην — χειρουργοὺν δηλαδὴ κυ- ριολογικά, ἐννοεῖται γὰρ γὰρ κἀλογη κυριολεξία.

Μετὰ αὐτὰ δὲν θὰ ἦθελα βέβαια γὰρ τὸ ὅτι

δὲξί σου χέρι ἐντομο μινδικο / πιδει κί βδχεται στ' ἄ- θὰ ἐνεγα καὶ γὰρ τοὺς στίχους του Πλάτη: «Τὸ παλαιὰ ποίηση, ἀλλὰ οὐτε καὶ τὴ σύγχρονη. Τὸ ἴδιο δύο ὄρων, που ἀκλόγη δὲν θὰ συναντήσουμε στὴν ποτελεῖται ἀπὸ γὰρ ἑκπερτικὰ τογμὴν ταύτιση ποίησης εἶναι ἀνταρτῶν σιλλβοντος ποδηλάτου», ἀ- Η, περὶ φημ, π.χ., φράση του ἑπιπερικου «Ἡ πῶς ἀποτελεῖται ἀπὸ δὲν τὴν ἐκφραση του λόγου, γὰρ πῶς ἔχουν ἐκπερτικὸ ἀπὸ τὰ ὄρια του λόγου, οὐς τὸσο ἀνορθόδοξες ἢ τὸσο τογμὴν, που θὰ γὰ- τὴν ἀπώτερη βλῶ τους στὴν παλαιὰ ποιητικὴ, χρο- στικῶν ἔδων, που ἔχουν (ἢ φαίνονται γὰρ ἔχουν) γὰρ οὐραμένης χροῆσεως τῶν ἔδων ἀπὸν ἐκφρα- βρισκόμενα πῶς ἀπὸν (συλὰ γὰρ ἀλλοτρετικὸ) ταφορὰς ἢ τῆς παρομοιωσεως. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ βόνα καὶ σὲ τογμὴν τῶν σχετικῶν τῶν ἑπι- σμῶ, γὰρ ν' ἀποκρυφταχάθεται σὲ κἀνοφανῆ σὺν- πρὸς τὴν παρομοιωση, τὴ μεταφορὰ ἢ τὸν συμβολι- σὴ πρὸς τὰ πρῶτα, γὰρ χειρονομία καλῆς βελήσεως τουργήσει αἰσθητικά φάινεται γὰρ κἀναι γὰρ κλίνη- καὶ μάχιστα ἕνα μέτρος που γὰρ ἔκπερσει γὰρ γει- του πιοτέρνου στοιχείου, τὸς τὸ πιο ἐντυπωσιακό. υπερεαλιστικὴ ποίηση, ἀποτελεῖ ἕνα μόνο μέτρος Η έννοια του λόγου, όπως τὴ βρισκόμαστε στὴν τιδνο τὰ υπερεαλιστικά ποιήματα είναι πιοτέρνα.

Τὸ ὑπερβαλυστικὸν ἄλογο, λοιπὸν, ἢ ἐκεῖ-
 νο ποὺ φαίνεται νὰ πηγαινὲι πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ
 καθιερωμένου ἄλλογου, ἢ συνδυαζόμενα
 μετὰ τῶν, ἀποτελοῦν τὸ ἄλογο στοιχεῖο τῆς ποι-
 ῆσης, ἀπὸ τὸ ὅτιο καθορίζεται ἡ ἀλλήλουχία τῆς
 μοντέρνας ποιήσης, ἡ ἄλογη ἀλλήλουχία. Ὁ ὅρος
 ἄλογη ἀλλήλουχία δὲν σημαίνει βέβαια ὅτι ἡ πο-
 ῆσις ἀποτέλλει τὸ ἄλογο στοιχεῖο (ὡς καὶ
 ἡ ἀκροατικὴ ἀπόδηξις, ἡ ἐκφράσις τοῦ ὀρθόδοξου
 ὑπερβαλισμοῦ, εἶναι ἐκφράσις τοῦ καθαρῶ ἄλλογου
 — ἀλλὰ στήν περιπτωσιν αὐτῆ δὲν νομίζω πῶς μπο-
 ροῦμε νὰ μιλάμε γιὰ ποιήσιν). Καὶ πάλι οἱ χάρσακτι-
 ρισμοὶ μᾶς εἶναι συμβατικοί. Ἕνα μοντέρνο ποιητικὸν
 ἴκον νὰ περικρατῇ πᾶσα ἄλογο ἀποτέλλει, καὶ ἡ ἀ-
 λυσία περισοτέρως ἄλογο ἀπ' ὅ, τι ἄλογο. Ἄν ὄνο-
 μαζοῦμε τὴν ἀλλήλουχίαν τοῦ ἄλλογου, εἶναι γιὰ νὰ
 τὴν ἀντιδικαστοῦμε ἀπὸ τὴν ἀλλήλουχίαν τῆς πο-
 ῆσεως ποιήσης, ποὺ δὲν περικρατῇ τὸ ἄλογο στοιχεῖο
 ἢ ποὺ ἴσως νὰ τὸ περικρατῇ, ὄχι ὅπως ὁ βαθμὸς
 τοῦ θά ἴσως νὰ θεωρηθῇ ἐπαρκής. Μετὰ ἀλλὰ
 ἄλλοι, ἢ μοντέρνα ποιήσις καθορίζεται ἀπὸ ἕνα ἑξά-
 χιστο βαθμὸ ἄλλογου στοιχείου, ποὺ εἶναι ὁ θεσπῆς
 νὰ χρωματίζοι δόξα ἡ ποίησις καὶ ὁ ὁριολογὸς
 δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ μεγάλαντες ἀπὸ τὸ βαθμὸ
 τοῦ ἄλλογου στοιχείου ποὺ περικρατῇ, ὡς ποὺ ἴσως

σπαστά χαρτιά ἀπὸ πῶς καὶ τὸ σκοτάδι». Ἐποῦσο πρὶ-
 σω ἀπὸ τὴν τολμήσιν τῶν παραπάνω εἰκόνων διακρί-
 νεται ἡ ἔννοια τῆς μεταφορᾶς. Ὡς γιὰ τὴν ἐκφρα-
 σὴν τοῦ ἄλλογου θά πρέπει νὰ θεωρησοῦμε τὴν ἀνορ-
 θόδοξην δόξαν τῆς ἐκθεσης τῶν πραγματικῶν (κυ-
 ρίως ὡς πρὸς τὴν ἀνομοθυμίαν τοῦ χρονοῦ) καὶ τὴν
 ἀσυχνὴν διακοπήν ἢ τὴν μεγάλην ἐλαστικότητα τοῦ ἑξά-
 ἄλλογου νοητικῶτος, ποὺ ὀδηγοῦν πρὸς τὴν ἀπόδησιν τοῦ
 ὑπερβαλισμοῦ ἢ τοῦ καθαρῶ ἀλλογου καὶ παρακλήσιον
 ἢ ἐκείνη τῆς ὑπερβαλιστικῆς ποιήσης. ὄχι τὸσο
 ἀπὸ ἐπιπέδου τῶν εἰκόνων καὶ τῶν φράσεων ἕως
 ποιητικῶτος, ὅσο ἀπὸ ἐυρύτερου πεδίου τῶν περιόδων
 καὶ τῶν μερῶν. Ἡ "Εργον Χώρα τοῦ "Βαίον, γιὰ
 ν' ἀναφέρω ἕνα ἐπιφανὲς παραδειγμα, ἢ τὴν καθο-
 ριστικὴν ἀλλήλουχίαν τῶν μερῶν τῆς, ἕκαστε
 ἀφ' ἑαυτοῦ πρὶν ἀπὸ τὸν πῶς νὰ νομίσουν πῶς εἶναι
 ἡ ἀποτέλλουσα ἢ ὁριζούμενα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τῶν ὑπερβα-
 λυστικῶν. Ἀλλὰ καὶ ἡ "Κίχη" τοῦ Σέφερν, ὅταν δη-
 μοσιεύθηκε, διαβάστηκε ὄχι μόνον ὡς ἕνα ποιητικὸν
 ἀποτέλλουσα ἀπὸ τρία μέρη, ἀλλὰ καὶ ὡς ἕνα ἐπι-
 βολὸ ἀποτέλλουσα ἀπὸ τρία ποιητικὰ.

7. Βλ. "Ezabegda Irdumata, 15. Ιανουαρίου 1948, σ.
 200. πρὸς καὶ ΚΑ. Παράσχου, "Ενας πνευματικὸς ἀπολογι-
 σμός. Ἡ ἐλληνικὴ λογοτεχνία εἰς τὰ 1947", «Ἡ Καθημε-
 ρινή», 1. Ιανουαρίου 1948.

Μάλλον τὰ στεγνά σταφύλια ἀεὶ μὴ πηλῆνι ἕκδην. Ἡ ἐκ-
 κλησία τοῦ κήπιου,
 κλησιμὴν τῶσα, μετὰ τῆς γιορτῆς, ἐβόσκει πάλιν τῆς
 φαρμάκωντας τὸν ἐσπεριδικὸν τῆς χῶδος ὡς τοὺς ἀνέκωντι
 ἄφρονες,
 μὲ τὰ κεδία φησμένα στὰ μαρούδια, μὲ τὴν ἄγνα ἀρτὸ τὸ
 ἄβδην
 νὰ βγαίνει ἀρτῆ, γαλλία ἀρτῆς καλῆς τῶν ἀγῶν. Ἡ
 γερουσία
 κοίταξε ἀρτῶν τὰ ἀννερα ἀφουγκραδῶντες τὸ τῶν τῶν τοῦ
 ἐνλοφῶντος
 πᾶνω στὸ εἶδος τῆς παλῆς εἰκόνας κ' ἐκαστὸ τὸ σταυρὸ τῆς,
 ἠωδῶνας
 ἀμῆ τὰ ἀκρωτὰ τῆς νὰ κολλῶν ἐσχατωμένα ἀρτ τὰ ἀρεθ-
 νὰ σταφύλια.

ἔχουν ἕνα πάλιν, εἶναι ὁ συνδυασμὸς κήπιων ἕξτων
 ἐλαψὴν τοῦ μετροῦ, αὐτὸ ποὺ κἀναι τὸν τοῦ νὰ μὴν
 δὲν εἶναι πάλιν, Νομίζω πῶς, ὅς ἀνεργεῖα μὲ τὴν
 γιὸ τοῦ δὲν εἶναι καινοῦργιο, μὴ ἀνοῦρι ὁ τῶνος τοῦ
 θῆατε — ἢ, καλῶτερα, φωτισμένα. Καὶ τὸ λέγειν ὅ-
 τῶν τὰ πάντα εἶναι κατενοητὰ, φῶτειν, ἀν-
 διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τῶν παραδοσιακῶν ποιημάτων
 γραφικὰ καὶ ἢ ἀνὰ τὴν τῶν νοημάτων τοῦ δὲν εἶναι
 ὅτι εἶναι γρημῆνο ὅς ἐλθεῖν ὅς εἶναι. Ἡ εἰκόνο-
 ἀπὸ τὴν πάλιν ποιητῆ, εἶναι κυρίως τὸ γέροντος
 ἔκδην τοῦ κἀναι τὸ ποιητῆ αὐτὸ νὰ διαφερεῖ
 ἐλευτὰ σταφύλια) καὶ εἶναι τοῦ Ἰάκων Πίτρου:
 ὑπάρχει, ἕνα ὑλχρῶνο ποιητῆ. ἔχει τὸν τίτλο «Ἰά-
 διαβῶσω πῶτα ἕνα ποιητῆ ὅπου τὸ ἄλογο δὲν
 Ἰὰ νὰ εἶναι πᾶρθεστη αὐτῆ ἢ καμῆκωσι, ὅς ὅς
 βῆθιὸ τοῦ ὡς τὴν ὀλοκλήρωτικὴ κυριαρχία τοῦ.
 παρονοίας τοῦ ἄλογο, ἀπὸ τὸν ἐκχριστο ἐπαρκῆ
 τέτοια, ποὺ νὰ καθῆνται διαφορετικῆς ποσοτικῆς
 στὸ ἐπιθετὸ τῶν εἰκόνων. Ἰὰ παραδελήματα εἶναι
 συντομὰ ποιητῆτα ἐξετῆζοντες τὴ σκοτεινότητα
 χεῖου στῆ νῆα ποιητῆ. Ὅς περιοριστῶ ὅς ἄλλα μόνον
 δελήματα ἀρτ ὅας τῆς ἐκφράσεως τοῦ ἄλογο στῶν
 ὁ χῶδος δὲν μὴ ἐπιτρέπεται νὰ παραθεσῶ παρῶ-
 τι περιέχει ἕνα ἐπαρκῆ βῆθιὸ ἄλογο στῶν
 ἀναγκαστικὰ περιοριστῶ ἀπὸ τὰ ἄλογο, ἀλλὰ γιὰ-
 στοιχεῖα, ὅτε γιὰ τὰ ἄλογο στοιχεῖα τοῦ εἶναι
 μόνον ὅχι γιὰ τὴν ἀποτέλεται μόνον ἀπὸ ἄλογο
 ὀρισμὸς τοῦ μόνον ποιητῆτος: ἕνα ποιητῆ εἶναι
 σῆ. Αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι, κατὰ τὴ γλώσσῃ μου, ὅ
 παρῶν ψυχολογικῶν τῶς, ὅχι ὅπως καὶ ποιη-
 με, ὅς φτᾶσονται στὸν ἀκρῶτο ὑπερεκκλιμῶ, ποὺ
 ἐκτοπιεῖ ἐντῶς τὸ ἄλογο, γιὰ τὴν ὅτε, ὅπως εἶπα-
 νὰ εἶναι μεγαλῶτερος, ὅχι ὅπως μὲχρι τὸ σῆμειο νὰ

ΑΝΑΧΩΡΗΣΕΙΣ, III

Αλγο-αλγο τὰ πρῶτα ἀδειάζον, ὅπως ἔκείνα τὰ μερῶνα
κάνκλαι

ποῦ συναρτῶσθε τὸ κάκοισι στ' ἀκογιάλι — κόκλαια
ἀάδων

ἡ ἔων ποιοτοδικῶν ἀδειάζον ἀπ' τῆ μέρα οὐσία, ἀπ' τὸ
μεδούλι

μενει μονάχα εἷνα στέρο λευκό, ἀν' ἔλασην χρώματος, με
ἀόδατες τῶντες,

ὅπως τὸ χῶμα ἔκείνο μέρα στὰ δώματα, τὸ χεῖμῶνα, ὅταν
ἔσω

βρέχει γαργάλα. Ὅτε κερτάς τὸ χεδούλι τῆς πόδας ἡ τὸ
χεδούλι

ἀπ' τὸ φιλτάρι τοῦ σαγίου, μ' ὄρε ποῦ ἔδερε ἀπ' ἐπὶ τὸ
κερτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ἡ τὰ κερτῶνται κ' ἔκείνα κ' ἐπὶ. Καί, ἔαμικα, κινῶς δονι-
κέρτάς ἡ σὲ κερτόρε.

ποῦ ἀπαγγέλου σὲ ἀλλήλους φράσεις καί, κινῶς,
ὁ ῥόλος τοῦ τρίτου στίχου:

φραδαίνοντας τὸν ἑσπερικὸ τῆς ῥάδο ὡς τοῦς ἀρέωντι
ἄδρους

ἕνας ῥόλος ποῦ ἀκούγεται διαφορετικὸς ἀπὸ ἕκλινον
τῶν ἀλλων στίχων (ἀν τοῦς ἀκούσσητε ἔσχωριστὰ
ἐναν-ἐναν) καί ποῦ ἀπλώνεται σ' ἀδόκλῆρο τὸ πολη-
μα. Τὸ ἐπιθετὸ ἐσπερικὸς θὰ ἤχουσε παρὰ τὰ ἄλλα
σ' εἷνα παλαιὸ πολημα — δὲν εἶναι λυρικὸ ἕνας πα-
ραδοσιακὸς ποιητῆς θὰ ἔγραφε ὁ μέρα, ὁ ἔρτος τῆς
ῥάδος. Ἡ εἰκόνα τῆς ἐκκλήσιας ποῦ παταίνει,
ἄποῦν νὰ κλέβει μέρα τῆς ἀδόκλῆρο τὸ ῥόλο, σὲ
συνδυασμὸ μετ' τῆ γλωσσικῆ ὕψη τοῦ στίχου, μέρα
δίνει τιάν ἐντολή ἀποθνήσκον τοῦ καινοῦ ῥόλου. Ὁ στί-
χος βρῖσκεται, θὰ ἔλαγα, στὸ μερακίτιο ἀκρίμασα
στο ἄλλοῦνο καί τὸ κινῶντο, ἐπειδὴ ὅπως εἶναι
ἄνωγος τοῦ καί δὲν ἐνισχύεται ἀπὸ παρόμοιους στί-
χους, τὸ ἄνωγο δὲν ἔμπερ νὰ φάσει σ' αὐτὸ τὸ με-
ρακίτιο καί παρὰ μὲν ἐπὶ τῆς περιοχῆ τοῦ ἀλλήρου.
Τὸ δεύτερο παρὰ μὲν εἶναι πάλι ἀπὸ τὸν Pl-
τό. Τὸ χρονοποιεῖ ὡς βέγγια ποιητικῶς ποῦ πε-
ριέχει τὴν ἐκκλήσια ἐπὶ ποσότητα ἀλογου στοι-
χέου (καί σὺν πῶς ἐκτελεῖται).

“Ὡς τὰ μισὰ τοῦ προτελευταίου στίχου τὸ ποιη-
μα, παρὰ τὴν προχωρητέην εἰκονολογήσασθαι τοῦ και-
τὸς λεπτότατος καὶ περιπλοκοῦς συναισθητικατικῆς δ-
ποχῶσεως τοῦ, δὲν ἀπειλεῖ σβάρᾳ τὴς ἐλάλογος συν-
ῆθες μας. Ἡ παρομοίωσις τῶν πραγμάτων τοῦ
ἀδεικλῶν ἀπὸ τὴν ὁμοίωσιν τοῦσ ὅπως τὰ κόκκαλα ἀπὸ
τὸ μεδόναι, ἢ συνειρητικῆ μεταβολῆσ ἀπὸ τὴν καλο-
καίριπνῆ ἀτιμωφάρια στῆ χεῖτερινῆ, ἢ ἐξαφάνισιν τοῦ
φαιτῶνιου, τέχος οἱ στυβόλιαι, οἰκοδομοῦν ἕνα
αἰσθητῶν τοῦ σὺλχρονου, τοῦ πηλοῦ ἀκτῆ τὸ ὅμοιο τοῦ
μοντέρου, χωρίς ὠτόσο νὰ τὸ ἔστερῶ. Με τὸν
τελευταίον ὁμοίωσιν ἀνὰ ἕνα διαφορετικὸ φῶς
τοῦ διαχέεται σ’ ὀδοκλήρο τὸ ποιημα. Ἡ περιγραφή
τοῦ ἔστοῦ ἀπὸ τοῦ βγαίνει μετὰ ἀπὸ τῆ βωπιῆ
τοῦ τοῦλοῦ μας πᾶσι πᾶσι ἀπὸ τῆ λειτουργία τῶν
προηγούμενων εἰκόνων. Ἐνὼ οἱ εἰκόνες αὐτές, παρὰ
τὴν τῶπιῆ τους, κινουμένη μετὰ στὰ πηλοῖα τοῦ
φυσικοῦ καὶ τοῦ μεταφορικοῦ, ἢ τελευταία εἰκὼνα
εἶνα φυσικῶς ἀδύνατη. Τὸ λεγόνος ὅτι δὲν φαίνεται
νὰ μᾶς παραδίδοι ἕνα στυβόλιον νόημα, τὴν κἀνει
ἀναγνῶ. Ὁ ἀμφοροῦσε, βέβαια, κἀνει νὰ πᾶσι εἶνα
δυνατὸν ν’ ἀνιχνεύσοῦσι τὴν στυβόλικῆ ἔννοια: ὅτι
ὁ ἔστοῦς ἀκτιῶς ἀπὸ τὸ πᾶσι τοῦ δὲν ἦναι ὁ ἦρωας
τοῦ ποιηματοῦ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ βγαίνει μετὰ ἀπὸ
τὴν ββαία βωπιῆ, ὑποδηλώνει τὴ ἔστασια τοῦ ἦρω-

πεῖ νὰ αἰσθάνοιτο ὁ ἀνθρώπος, ὅταν στυβιλιώθει μὲ
τὸ νόημα τῆς φθορᾶς καὶ τῆς στερῆσεως. Ἀλλὰ καὶ
στὴν περιπτῶσι αὐτῆ ἢ λειτουργία τοῦ στυβόλι-
σμοῦ εἶνα ἴσοσ ἀσυνήθιστη, ποῦ ἢ αἰσθησιν τοῦ
ἀλοῦ δὲν ὑποχωρεῖ ἐντελῶς. Ἐταὶ ὁ τελευταίος
στίχος μὲ τὴν ἰσχυρῆ καὶ ἀπροσδόκητῆ εἰκὼνα τοῦ
εἰσάγει ἕαφνικᾶ τὴν ἀλλῆ αἰσθησιν στῆν ἀτιμωφά-
σι τῶν προηγούμενων στίχων, ἢ ὅμοια κἀνει τὸ
ποιημα μοντέρου.

Τὸ τρίτο παράδειγμα εἶνα ἀπὸ τὸ *Μυθιστόρημα*
τοῦ Πάριου Ζεφῆρη:

Γ

Μήνησα κοῦρῶν οἰε εἰσοφίδη

Ἐπισημα μὲ τὸ μαθητῶν τοῦτο κερᾶσι στὰ χεῖρα
ποῦ μοῦ ἔσταρεῖ τοῦσ ἀγκῶνες καὶ δὲν ἔξωσ ποῦ μᾶ
τ ἀκουστήσῶν.
Ἐστερε στὸ ὄνειρο καθῶς ἐργαῖα ἀπὸ τὸ ὄνειρο
εἶται ἐνδῶκε ἢ ἔσῆ τῆσ καὶ ὅα εἶναι σὺν ὀδοκλήρῶ

Κοιτῶν τὰ μᾶτιε ἦντε ἀνοιχτὰ ἦντε κἀνοῦσ
μῆλῶν στὸ στόμα ποῦ ὄνο ἦντε νὰ μῆλῶσι
κῆρῶν τὰ μᾶλονα ποῦ ἔστερῶσῶν τὸ ὄδῆμα.
Ἄν ἔχω ἀλλῆ δύναμη

Το ερώτημα ποίημα είναι πάλι του Πίτσου:

ΤΑ ΚΟΤΙΒΑΙΑ

Τα κοτιβία φέραν τὴν κήνη ἔχον ἀρχαίαι κα τὴν
τις πόδες τοῦ σπιτοῦ καὶ τὰ ἐπιτά. — ὁδία κοτιβία
λενὸν, ἢ μακρὸν ἔρχωμαι, ἢ κοτιβία ἡδία —
ἀν ἔμεναν τοὺς ἀρχαίους ἀντὶ, διατηρωτάς
ἡς ἀπὸ κοτιβίους τις κατέκλες, ἐστὶ ἀπικουήτες,
ἐστὶ καὶ ὁ ἀλλή διδάξῃ ἐντέως ἀπικουή ἡς.

Κι ἐδῶ τὸ ποίημα καθύπτεται ὀγκλήρη ἀπὸ
μιάν ἄλογη εἰκόνα, κι ἐδῶ ἡ συμβολικὴ καταγωγή
τοῦ ἄλογου εἶναι ὀρατὴ, ἀν καὶ λιγότερο ἀπ' ὅ,τι σὸ
προηγούμενο ποίημα. Νιώθουμε πῶς τὰ κοτιβία
συμβολίζουν κατὶ, ὅπως νιώθουμε ὅτι ἡ ἐπιμνησία
ἡς δὲν ἀποκλείει καὶ ἄλλες ἐκδοχές. Τὸ συμβόλο
— ὅπως εἶναι πῶς προσωπικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ Ζεφέρι
καὶ κατὰ τοῦτο περιέχει ἕναν βάλμυ ἀββαίρεια,
ποῦ ὅα λέγαμε ὅτι πησιάζει τὸ ὑπερβαλίστικο
ἀββαίρεια.
Τὸ ποίημα τοῦ Πίτσου τὸν τίτλο τὸν ἀποτέλει
τὸ ἴδιο τὸ συμβόλο. Τὸ παρακάτω ποίημα τοῦ ΝΙ-
κου Ἐγγονόπουλου ὁ τίτλος εἶναι ἐντέως ἄχατος
ἢ τὸ περιεχόμενο, σὺμφωνῶ ἢ μὲν ἀπὸ τις πῶ
πῶς τὰ ἐρωτήματα ὑπερβαλίστικῆς ἀπικουήρας:

τὰ χέτια σου χάνονται καὶ ἢ πησιάζουν
ἀπικουήρας.

Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἡντὲρο γιὰ καὶ ὑπτε-
ται ὀγκλήρη ἀπὸ μιάν ἄλογη εἰκόνα. Ἡ σκοτεινὸ-
τήτὰ τοῦ δὲν εἶναι ὑπερβαλίστικῆς προελεύσεως.
Νιώθουμε ἄγεως ὅτι τὸ κοτιβίνο κεφάλαι εἶναι
σύμβολο (καὶ ὑπογραμμίζω τὸ ἄγεως, γιὰτὶ αὐτὸ
εἶναι, νομίζω, ποῦ ἡς δέχεται ἀν τὸ ἄλογο, ὅπως
τὸ ἔχουμε ὀρίσει, εἶναι συμβολικῆς ἡ ὑπερβαλίστι-
κῆς φύσεως. Τὸ συμβολικῆς καταγωγῆς ἄλογο ἡς
κάθει νὰ ἀισθανθῆμε κατὰ ἄγεως πῶς ἔχουμε ἡνπο-
στά ἡς εἶναι σύμβολο, ὅσο σκοτεινὸ καὶ εἶναι
αὐτὸ, ἐδῶ τὸ ὑπερβαλίστικῆς ποιότητάς ἀντὶ τοῦ
ἡ τῆς ἡτταφορὰ δὲν τὰ ἀισθανθῆμε κατὰ ἄγεως
Βόλο ἡ ἡτταφορὰ — ἡντὸν τὰ ἀισθανθῆμε πῶς
τικὰ — παρὰ ἐπειτα ἀπὸ κάποια ἀπικουήρας ἡ
νοητικὴ διαδίκασια) — νιώθουμε λοιπὸν ὅτι τὸ κοτι-
βίνο ἡντὸν κεφάλαι, σὸ ποίημα τοῦ Ζεφέρι,
εἶναι ἕνα σύμβολο, ὅπως ὀσκαλοῦμε κατὰ ἄγεως
ἢ τὸ ἀκριβὲς νόημα τοῦ. Τὸ σύμβολο αὐτὸ παρ-
φέρεται ὅς πολλαπλῆς ἐπιμνησίας, ὅς περισοῦτερες
ἀπ' ὅ,τι τὸ σύμβολο τῆς παραδοσιακῆς ποιήσεως, κι
αὐτὸ εἶναι κυρίως ποῦ δέχεται τὸ ποίημα τοῦ Ζεφέρι
τὸν ἡντὲρο χαρακτῆρα τοῦ.

ΟΙ άρτιχοι αύτοι θα μπορούσαμε να πουμε πως περιεχουν τον μεγαλυτερο βαθμο εκτεινωδτητας που ειναι σε θεση να σπασει ενα ποτημα. Ειναι ενα άρπαιο ποτημα, κατά τη γλωσση μου, γιατί στηριζε-ται σε μια λεπτη λαβρονια άνωμεσα στο ύπερρεα- λιστικά και το συμβολικά άλογο, η οποία δίνει στους άρτιχοις μεγάλη δραστηριότητα. Δεν μπορούμε να συνδέσουμε διακοητικά τους όρους της άυσαιώδους παρομοίωσης, από την οποία άπορεύεται το πολ- ημα. Αυτόσο η συγκινησιακή τους ένδεση είναι τήληρης. Γιατί, σε τελευτικά άνδραση, νιώθουμε πως αυτό για το οποίο μάς μιλούν είναι άκριβώς η όμορ- φία (και, κατά τοδύτο, η άχρη), που μπορεί κανείς να άνακαλύψει στο συνδυασμό άχθια και των πιο άνόμοιων μετρώ των άντικειμένων, πράγμα που άπορεύει μίαν άπό τις κύριες επιδιώξεις της ύπερ- πεαλιωτικής ποίησης. Το τελευταίο μέρος του ποη- ματος, που παρομοιάζει την άλογο συνπαράθεση των εικών των άνων προηγούμενων στύχων με γυάλινα στυπικά στους έγκεφαλους των ποιητών (αύτη η τελευταία παρομοίωση άφηνει, νομίζω, να φανεί η ύπερρεαλιστική κατάβολή της) πάλι κένει να α- σθενόμαστε ότι άδολχορο το ποημα είναι μια άνα- στροφή στο νόημα της ποίησης (ιδιωμένη άπό τη σκοπία του νόημα των άνων ύπερρεαλιστών), ότι το θεμα του ελ-

Μύκονος
Μυκήται
μύκητες
της
λέξεις
δύο
μύνο
φρεση
σαν άδβερτης
σαν γυναικεια
παλάτη
των άδβερ
μεσα
στη νόχτα
σα ανακοβόσο
βροχι
κι τας
— άρη —
ωσα τα γυάλινα
οι άριστα
5οο2ο παρτι
5οο2ο παρτι
5οο2ο παρτι
5οο2ο παρτι
5οο2ο παρτι

ITW KAI ΦΡΟΤΑ

ΝΑΟΟ2 ΒΑΤΕΝΑ2

και η δόξα η ενοσια της υπερβαλυστικης ποιησης. Το τελευτατο παραδειγμα του, απο την "Χριστιανισμο του Ανδρεα Βαπτισκου, ειναι ενα κειμενο γραμμενο, υποθετω, αποκλειστικα με τη μεθοδο της αυτοματης γραφης, απο το οποιο εχει εξοστρακι-σθει καθε ελεγο στοιχειο.

III. ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΟΜΟΛΟΓΙΑΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ

Ο το ακαταρτητος σιδηρος εξικνησμενος απο κλειδοκωπι-βαλον παδουρε τον αναλακα τον κδατοσε η κωνσικη-την της μικρης νοσοκωμου. Λωπιον του μεγαλομαδουρας διεβδη το χεδι της νοσοκωμου και κατενεσε με φοβερο πα-ταγο το δεξι ματι ενος μαυροματιου ενερτου. "Οπως ε κα-μωδς δην μαδευδη. Καθε κολνην εγινε σπιλος και επεμεινε με επικιδουνο φαντασμα να διαπαρτεται την πυγδαλια τον κωφωμωκετον μιας αποτοτοτεχικης δεχηστας. Ο θηλοδα-μαρτης ευικνην και ελαψε για χιλιοσθη φοδα ο φιδυκος τον παδουρε μαλλεσ λουδμενες γυναικες ποδς το κωφωμωκι του χωδου του εξηκαστου ογδου ονδου. Κωνεις δην κα-τωριλβδη μεδισαδτερο απο σκαμμενο καθοπολι. Η ανη-πιδια τον παλαιον νοσοκωμου εμαρτχθη και στη βεαν της σπηδηκε για για παδα για κωφωμωκετα διαχλην.

Το κομηκτι αυτο το ονδωκα κειμενο, γιατι βε-βαια δην ειναι ποιητα. Ειναι ενα βελγικα ακκατου υπερβαλυστου, που βελγει βρι η ποιηση δην κωπο-

pet va γινει μωνο με ελαγα στοιχεια, οτι ειναι δδω-ναιο να υπαρξει χωρις εναν ελαχιστο, ωσποσο επαρ-κη, βαθρο ελεγου στοιχειου.

PIHHTA AIT OVA AITIA νομιζω πως θα μπορου-σθε να δοητε πως λειτουργει η συγκλησιακη ελα-ληλοχια της ποιησης (η ελαογη και η ελαογη) απο πιδ κοτω. Λειτουργει, κατω τη γωοκη του, με την ελαογη εκεινης της ενδρητας του λογου (της φοδσης), που αποτελει το ελαχιστο οργακιο στοιχειο της αυθεσης ενος ποιητικου, τη λειτουργικη του ποδ-δα. Η ποκδα αυτη ειναι ποτω απ' ενα συστακτι-κη — μια συστακτικη ενδρητα. Στο ουνωο της ελαι ενα προσωδιακο κρωμα που αποτελειται απο τριε-πραγματα: απο το αντακτικο πυβω της φοδσηδ, απο τον ανεκτικο της παδου (και με λεκτικο παδου ενωο το συχλωνευμενο περειαχμενο του γλωσσικου νοηματος και της κισθησιακωδρητας — δηλαδη του χρωματος και των ηχων — των λεξων), και απο τον μετρικο ποδωο της, οταν ποκκεται για την παλαια ποιηση. Ο συνωμωιδς της εβεργειας των τριων αυτων συστακτικων παδουει την ποιηση της φοδ-σης. Το δευτερο στοιχειο της συγκλησιακης ελαο-

