

Αυτοβιογραφικό σημείωμα του Κ. Καβάφη**1. Ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος -Το πρώτο σκαλί****1.1 Εισαγωγικά:**

Αφορμή γραφής του ποιήματος

Το πρώτο σκαλί *Κωνσταντίνος Π. Καβάφης*

*Ο Θεόκριτος

1.2. Μια πρώτη προσέγγιση

Εξωτερικά χαρακτηριστικά

Σύντομη απόδοση του νοήματος του ποιήματος

1.3 Δομική ανάλυση:**1^η ενότητα (εισαγωγικοί στίχοι 1-2)**Πρόσωπα: Ποιητής-ΑφηγητήςΛόγος: Το σκηνικό- χρόνος και χώρος της συζήτησης**2^η ενότητα(στιχ.3-9)**Πρόσωπα: Ευμένης (Ευμένης, Ευμένης-Ποιητής)Λόγος: Η απελπισία και η απαισιοδοξία του Ευμένη για τις ποιητικές του επιδόσεις- η συναίσθηση από μέρους του των δυσκολιών της ποιητικής τέχνης η αποθάρρυνση του και η δυστυχία του**3^η ενότητα(στιχ.10-26)**Πρόσωπα: Θεόκριτος Θεόκριτος-Ποιητής)Λόγος: Ο πολύπειρος Θεόκριτος μέσα από ενθαρρυντικά επιχειρήματα καταλήγει στην αισιόδοξη διαπίστωση, ότι, ακόμη και, το πρώτο σκαλί αποφέρει περηφάνια, δόξα και τιμή.**1.4. Μορφολογική και νοηματική ανάλυση:****1^η ενότητα (στιχ. 1-2):****2^η ενότητα (στιχ.3-9):****3^η ενότητα(στιχ.10-26):****1.5 Γενική εκτίμηση**

Αισθητική αποτίμηση

Γλώσσα

Ύφος

Αυτοβιογραφικό σημείωμα του Κ. Καβάφη

«Είμαι Κωνσταντινουπολίτης την καταγωγήν, αλλά εγεννήθηκα στην Αλεξάνδρεια – σ' ένα σπίτι της οδού Σερίφ· μικρός πολύ έφυγα, και αρκετό μέρος της παιδικής μου ηλικίας το πέρασα στην Αγγλία. Κατόπιν επισκέφθην την χώραν αυτήν μεγάλος, αλλά για μικρόν χρονικόν διάστημα. Διέμεινα και στη Γαλλία. Στην εφηβικήν μου ηλικίαν κατοίκησα υπέρ τα δύο έτη στην Κωνσταντινούπολι. Στην Ελλάδα είναι πολλά χρόνια που δεν επήγα.

Η τελευταία μου εργασία ήταν υπαλλήλου εις ένα κυβερνητικόν γραφείον εξαρτώμενον από το υπουργείον των Δημοσίων Έργων της Αιγύπτου. Ξέρω Αγγλικά, Γαλλικά και ολίγα Ιταλικά».

1. Ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος -Το πρώτο σκαλί**1.1 Εισαγωγικά:**

Το πρώτο σκαλί είναι ποίημα της πρώτης λογοτεχνικής περιόδου (1896-1904) του Κ. Καβάφη, πιο συγκεκριμένα γράφτηκε το 1899. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί φιλοσοφικό κατά το είδος ποίημα, σύμφωνα με την προτεινόμενη κατάταξη από μέρους των μελετητών του καβαφικού έργου σε τρεις κατηγορίες ποιημάτων όσον αφορά το περιεχόμενό τους: ποιήματα φιλοσοφικά, ηδονικά και ιστορικά. Πρόκειται για μια διάκριση που δεν μπορεί να εκληφθεί απόλυτα και αυτό, γιατί συμβαίνει πολλές φορές ένα ποίημα που φαίνεται να ανήκει σε μια από τις παραπάνω κατηγορίες, -επειδή κάποια από τα χαρακτηριστικά του συνηγορούν υπέρ αυτής, να έχει και στοιχεία, που αμφισβητούν την επιλογή μας, καθώς πολύ συχνά περιέχει διακριτικά γνωρίσματα και των άλλων δύο κατηγοριών. Η ποιητική δημιουργία και γενικότερα η σύνθεση ενός έργου τέχνης είναι αποτέλεσμα μιας πολύπλευρης διαδικασίας από τη μεριά του καλλιτέχνη, γεγονός που εκ των προτέρων καθιστά πολύ δύσκολη την απομόνωση του από τον οποιοδήποτε κριτικό ή και τον αναγνώστη μέσα σε κατηγορίες με βάση κάποια επιφανειακά συχνά χαρακτηριστικά του. Όταν, όμως, γίνεται αποσκοπεί κατά κύριο λόγο στην αμεσότερη κατανόηση των διαφορών ανάμεσα στα έργα και στην ευκολότερη ταξινόμηση του υλικού που έχουμε προς εξέταση.

Αφορμή γραφής του ποιήματος: Σε πολύ λίγες περιπτώσεις ποιημάτων του Καβάφη έχουμε τη δυνατότητα να γνωρίζουμε και όχι απλώς να υποθέτουμε το γεγονός που στάθηκε αφορμή για την έμπνευση του. Το πρώτο σκαλί γράφτηκε, λοιπόν, κατά τον Σ. Τσίρκα (Σ. Τσίρκα: Ο πολιτικός Καβάφης σελ. 247) –έτσι όπως μαρτυράει το αυτόγραφο του ποιήματος μέσα στον φάκελο Αναστασιάδη-, σαν απάντηση-θέση στις αντιφατικές απόψεις του φιλοσόφου Ράσκιν γύρω από την τέχνη και την κοινωνική ευθύνη των δημιουργών της, τις οποίες θα πρέπει να είχε υπόψη του ο Κ. Καβάφης.

Το πρώτο σκαλί

Εις τον Θεόκριτο παραπονιούνταν
 μιά μέρα ο νέος ποιητής Ευμένης·
 «Τώρα δύο χρόνια πέρασαν που γράφω
 κ' ένα ειδύλιο έκαμα μονάχα.
 Το μόνον άρτιόν μου έργον είναι.
 Αλλοίμονον, είν' υψηλή το βλέπω,

πολύ υψηλή της Ποίσεως η σκάλα·
 και απ' το σκαλί το πρώτο εδώ που είμαι
 ποτέ δεν θ' αναιβώ ο δυστυχισμένος».
 Ειπ' ο Θεόκριτος· «Αυτά τα λόγια
 ανάρμοστα και βλασφημίες είναι.
 Κι αν είσαι στο σκαλί το πρώτο, πρέπει
 νάσαι υπερήφανος κ' ευτυχισμένος.
 Εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι·
 τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα.
 Κι αυτό ακόμη το σκαλί το πρώτο
 πολύ από τον κοινό τον κόσμο απέχει.
 Εις το σκαλί για να πατήσεις τούτο
 πρέπει με το δικαίωμά σου νάσαι
 πολίτης εις των ιδεών την πόλι.
 Και δύσκολο στην πόλι εκείνην είναι
 και σπάνιο να σε πολιτογραφήσουν.
 Στην αγορά της βρίσκεις Νομοθέτας
 που δεν γελά κανένας τυχοδιώκτης.
 Εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι·
 τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα».

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης

*Ο **Θεόκριτος** είναι ένας από τους μεγαλύτερους αρχαίους Έλληνες ποιητές των ελληνιστικών χρόνων. Πρέπει να γεννήθηκε τον 4^ο π.Χ. αιώνα στην Κω και να μεγάλωσε στις Συρακούσες. Πιστεύεται πως έζησε για ένα διάστημα και στην Αλεξάνδρεια. Ο Θεόκριτος καθιέρωσε το «ειδύλλιο» και τη βουκολική ποίηση. Επηρέασε πολλούς σύγχρονους και μεταγενέστερους του ποιητές.

1.2. Μια πρώτη προσέγγιση

Εξωτερικά χαρακτηριστικά: Το ποίημα αποτελείται από 26 ελεύθερους στίχους, δεν έχει στροφική διάρθρωση ούτε και ομοιοκαταληξία.

Σύντομη απόδοση του νοήματος του ποιήματος: *Το πρώτο σκαλί* είναι ένα ποίημα με διακριτό το χαρακτηριστικό της **αυτοαναφορικότητας**, του βασικού αυτού γνωρίσματος της ποίησης του Καβάφη. Εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί από μια πρώτη κιόλας ανάγνωση, πως ο ποιητής αν και αθέατος είναι παρών στο έργο που έχουμε μπροστά μας, πίσω από ένα προσωπείο κατά την προσφιλή του συνήθεια κινεί τα νήματα της δράσης, σκηνοθετεί, μιλάει και παίζει (υποκρίνεται). Στο ποίημα έχουμε να κάνουμε με δυο ποιητές (το Θεόκριτο γνωστό ποιητή των ελληνιστικών χρόνων και έναν νεαρό ποιητή τον Ευμένη), οι οποίοι διαλέγονται μεταξύ τους για το τι είναι ποίηση και, κυρίως, ποια είναι η αξία της. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο Καβάφης «από μέσα» και «δια του προσωπείου» που υιοθετεί, αναπτύσσει την επιχειρηματολογία του, εκθέτοντας τις προσωπικές του απόψεις στα παραπάνω ζητήματα. Η εικόνα της ανόδου της σκάλας από τον Ευμένη προκειμένου για την κατάκτηση της «μεγάλης δόξας» δίνει μια ρεαλιστική άποψη των δυσκολιών για το νεαρό ποιητή, έτσι, όπως την αντιλαμβάνεται προφανώς ο Θεόκριτος -Καβάφης. Ο διάλογος τοποθετείται σε ένα χώρο που παραπέμπει σε κάποια ελληνιστική πόλη με χαρακτηριστική την ατμόσφαιρα της φθοράς και της απαξίας. Ο ποιητής έχει αναζητήσει ως συνήθως το κατάλληλο ιστορικό υπόβαθρο και έχει επιλέξει τα πρόσωπα που θα χρησιμοποιήσει. Σε ένα συγκεκριμένο, λοιπόν, περιβάλλον

σκηνοθετεί αφήνοντας το διάλογο να εξελιχθεί με απώτερο σκοπό να καταφέρει μέσα απ' αυτόν να εκφράσει αυτά που πιστεύει.

1.3 Δομική ανάλυση:

Στην περίπτωση του ποιήματος *Το πρώτο σκαλί* ο Καβάφης έχει προσδώσει στο ποιητικό του υλικό μια δραματική, διαλογική μορφή. Έχουμε δύο πρόσωπα, τους ποιητές Θεόκριτο και Ευμένη που διαλέγονται με αντικείμενο συζήτησης το δίπολο: ποιητής –ποίηση(τέχνη). Η δράση στο ποίημα, αν και περιορισμένη, επιβεβαιώνεται μέσω του διαλογικού στοιχείου προσδίδοντας το θεατρικότητα.

1^η ενότητα (εισαγωγικοί στίχοι 1-2)

Πρόσωπα: Ποιητής-Αφηγητής

Λόγος: Το σκηνικό- χρόνος και χώρος της συζήτησης

2^η ενότητα(στιχ.3-9)

Πρόσωπα: Ευμένης (Ευμένης, Ευμένης-Ποιητής)

Λόγος: Η απελπισία και η απαισιοδοξία του Ευμένη για τις ποιητικές του επιδόσεις- η συναίσθηση από μέρους του των δυσκολιών της ποιητικής τέχνης η αποθάρρυνση του και η δυστυχία του

3^η ενότητα(στιχ.10-26)

Πρόσωπα: Θεόκριτος Θεόκριτος-Ποιητής)

Λόγος: Ο πολύπειρος Θεόκριτος μέσα από ενθαρρυντικά επιχειρήματα καταλήγει στην αισιόδοξη διαπίστωση, ότι, ακόμη και, το πρώτο σκαλί αποφέρει περηφάνια, δόξα και τιμή.

1.4. Μορφολογική και νοηματική ανάλυση:

1^η ενότητα (στιχ. 1-2):

Η ποίηση του Καβάφης χαρακτηρίζεται, όπως προαναφέρθηκε, από το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, σε κανένα από τα ποιήματα που έγραψε δεν απουσιάζει ο ίδιος, η φωνή του σπάνια δεν είναι αναγνωρίσιμη πίσω από τα πρόσωπα που παρελαύνουν σ' αυτά, πρόσωπα διατεταγμένα να παίζουν ένα συγκεκριμένο ρόλο κάθε φορά. Στους δυο πρώτους στίχους του ποιήματος μας-

Εις τον Θεόκριτο παραπονιούνταν

μιά μέρα ο νέος ποιητής Ευμένης·

-που λειτουργούν και σαν εισαγωγή για τα όσα θα επακολουθήσουν, συναντούμε τα πρόσωπα που ως βασικοί πρωταγωνιστές θα αναλάβουν να φέρουν σε πέρας κάποιο ρόλο προκειμένου να γνωρίσουμε στο τέλος μέσα από τη συνάντησή τους, τη συμπαρουσία τους και τις τυχόν αντιθέσεις τους τη φωνή, ακριβώς, του ποιητή με τη δυνατότερη σαφήνεια και καθαρότητα διατυπωμένη. Πρόκειται για το Θεόκριτο και το νέο ποιητή Ευμένη. Γνωρίζουμε πως ο Θεόκριτος είναι ιστορικό πρόσωπο, ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές των ελληνιστικών χρόνων, ώριμος και ολοκληρωμένος σε αντίθεση με τον νέο ποιητή Ευμένη που θα μπορούσε να είναι ένας οποιοσδήποτε ποιητής στα πρώτα του βήματα. Και τους δύο μας τους συστήνει ο Καβάφης καλυπτόμενος πίσω από το προσωπίο του αφηγητή. Στους ίδιους στίχους, πέρα από τη γνωριμία μας με τα πρόσωπα θα προσπαθήσει παράλληλα να μας τοποθετήσει τόσο στο χρόνο όσο και στον τόπο που λαμβάνει χώρα η μεταξύ τους συνάντηση.

Εάν προσπαθούσαμε στο σημείο αυτό, να ορίσουμε το χωρόχρονο αυτής της συνάντησης, με βεβαιότητα μπορούμε να δεχθούμε, πως χρονικά βρισκόμαστε στους ελληνιστικούς χρόνους, μια εποχή γνωστή ως εποχή παρακμής και φθοράς, με κλονισμένες αρχές και αξίες που κυοφόρησε, όμως, τον καινούργιο κόσμο που ήλθε μετά το θάνατο του αρχαίου. Όσον αφορά, τώρα, το χώρο μέσα στον οποίο κινούνται

οι πρωταγωνιστές μας, αυτός θα μπορούσε να είναι αντίστοιχα κάποια ελληνιστική πόλη, όπως η Αντιόχεια ή η Αλεξάνδρεια. Είναι πολύ πιθανόν, μάλιστα, να συναντήθηκαν οι δυο τους σε κάποιο συμπόσιο, σε κάποιο δημόσιο χώρο, ίσως και, σε κάποιο σπίτι. Κάθε ποίημα του Καβάφη είναι και ένα μικρό ατμοσφαιρικό σενάριο, ως τέτοιο προϋποθέτει πέρα από την παρουσία του σεναριογράφου- στην περίπτωση μας ο αφηγητής-ποιητής που κινεί τα νήματα της ιστορίας -και το στήσιμο από μέρους του, του κατάλληλου σκηνικού, όπου θα αναδειχθεί αυτό ως θεατρική πλέον πράξη στη βάση της επικοινωνίας των δρώντων σ' αυτό πρόσωπων. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως με τον καθορισμό τόσο του χρόνου όσο και του χώρου της συνάντησης των δυο ποιητών στους δυο πρώτους στίχους σκιαγραφείται με έναν ελλειπτικό σχεδόν υπαινικτικό, ικανά διαφωτιστικό, ωστόσο, τρόπο το θεατρικό περιβάλλον-ατμόσφαιρα, μέσα στο οποίο μπορεί ο αναγνώστης να κατανοήσει τη συγκεκριμένη συνάντηση, ως θεατρικό τελικά γεγονός, με την ανάλογη δραματική του ένταση.

Ένα σημείο που θα πρέπει να σταθούμε στους δυο πρώτους στίχους είναι το ρήμα *παραπονιούνταν*. Παραπονιέμαι σημαίνει εκφράζω τη δυσαρέσκεια μου σε κάποιον με έναν τρόπο που δηλώνει, πως η σχέση μου μ' αυτόν είναι σε κάποιο βαθμό οικεία και πως έχω το θάρρος να του εκφράσω κάτι βαθύτερο που με βασανίζει. Βέβαια, πέρα αυτό, ακριβώς γιατί υπάρχει αυτή η σχέση οικειότητας, θα μπορούσα να γίνω και φορτικός στον συνομιλητή μου. Σημσιολογικά, εντέλει, το συγκεκριμένο ρήμα μπορεί να μεταφέρει μια ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση αναφορικά με τον ψυχικό κόσμο του Ευμένη στον Θεόκριτο, όμως, μπορεί να δηλώνει και μια μορφή ενόχλησης από μέρους του νέου συναδέλφου του. Πάντως, οι δυο πρωταγωνιστές, όπως και να έχει η κατάσταση, διαλέγονται ως ομότεχνοι, οπότε μιλούν καταρχήν την ίδια γλώσσα. Άλλωστε, το συναίσθημα στην ποίηση του Καβάφη, συνήθως, κρύβεται πίσω από τις λέξεις, θα πρέπει να το αποκαλύψει ο αναγνώστης και αυτό μπορεί να το καταφέρει, μόνον εφόσον απομονώσει την ειρωνεία με την οποία επικαλύπτεται συχνά. Στην συνάντηση αυτή και στη συζήτηση που θα διανεμηθεί μεταξύ των δυο ποιητών υπάρχει τόσο η ειρωνεία όσο και ο λυρικός τόνος.

2^η ενότητα (στιχ.3-9):

Στους στίχους 3,4,5 από τους επτά συνολικά της δεύτερης ενότητας έχουμε μια πρώτη αποστροφή των λόγων του Ευμένη που αφορά σε ένα προσωπικό του κατ' ουσίαν πρόβλημα.. Ο νέος ποιητής εκφράζει το παράπονο του στον πολύπειρο μάστορα της ποίησης Θεόκριτο, την απογοήτευση του αλλά και την πίκρα του για το ότι, εδώ και, δύο χρόνια δεν έχει γράψει παρά μόνον ένα άρτιο έργο. Το θέμα του ποιήματος μας από ότι φαίνεται θα είναι σχετικό με τη συγγραφή της ποίησης. Ως ενασχόληση βλέπουμε να τοποθετείται το ποιητικό έργο στη βάση της ποσότητας σε σχέση με το χρόνο αφενός:

*Τώρα δύο χρόνια πέρασαν που γράφω
κ' ένα ειδύλιο έκαμα μονάχα.*

και αφετέρου στη βάση της ποσότητας σε σχέση με το χρόνο και την επιδιωκόμενη ποιότητα αντίστοιχα.

Το μόνον άρτιόν μου έργον είναι.

Απ' ότι φαίνεται ο νεαρός Ευμένης υποφέρει για την ιδιαίτερα φτώχη του παραγωγή το γεγονός, όμως, αυτό δεν είναι, ίσως, τόσο επώδυνο για αυτόν όσο, το ότι (στιχ.5), παράλληλα προφανώς με επίπονες προσπάθειες, αυτό που κατάφερε να κάνει είναι μόνο ένα έργο άρτιο και αψεγάδιαστο. Το ζήτημα και το μεγάλο του άγχος αφορά, αν και δεν γίνεται απόλυτα σαφές-άλλη μια περίπτωση ειρωνείας- μάλλον στην ποιότητα του έργου του, κάτι που είναι πρωταρχικό του μέλημα, και όχι στην ποσότητα. Η καλλιτεχνική αγωνία του παραπαίει σε μια σύγκυση ποσού και ποιού και έτσι

αναπάντητη στέκει σαν μετέωρο ερώτημα. Διαγραμματικά θα είχαμε στο σημείο αυτό τις εξής αντιστοιχίες:

ποσότητα | χρόνος

ποσότητα → χρόνος | ποιότητα

όπου η ποιότητα είναι το τελικό ζητούμενο, στόχος προς επίτευξη σε κάθε περίπτωση. Οι επόμενοι δυο στίχοι που ακολουθούν, αν και ακούγονται από το στόμα του Ευμένη φαίνεται πως εκφράζουν τον ίδιο τον Καβάφη:

Αλλοίμονον, είν' υψηλή το βλέπω,

πολύ υψηλή της Ποίσεως η σκάλα·

Ο Καβάφης έχει επίγνωση των δυσκολιών που πρέπει να ξεπεραστούν προκειμένου για την απόκτηση της τελειότητας, η παρομοίωση –επινόηση της σκάλας παραβολικά αντικατοπτρίζει το μέγεθος του εγχειρήματος. Η σκάλα της ποίησης είναι *υψηλή*, *πολύ υψηλή*, για να την ανεβεί κανείς, απαιτείται μια διαρκής προσπάθεια και αγώνας. Η επανάληψη εδώ ως σχήμα λόγου του *υψηλή*, κάτι που αποφεύγει ο Καβάφης, έρχεται να τονίσει τη συγκεκριμένη άποψη. Τα λόγια αυτά, επιπλέον, εκφρασμένα από τα χείλη του Ευμένη δείχνουν το μέγεθος της απαιτητικότητας που προϋποθέτει η ενασχόληση με την ποίηση για έναν νέο ποιητή κατά τον Καβάφη αλλά και το πώς βλέπει ο ίδιος ο Καβάφης τη σχέση του με την ποίηση. Μια διαρκής προσπάθεια για το καλύτερο –τέλειο. Ιδιαίτερα αυστηρός με τον εαυτό του, όταν αναφέρεται στον Ευμένη, τα λόγια του αποκτούν έναν τόνο παραινετικό και ενθαρρυντικό για τον νεαρό του ομότεχνο, καθώς του επισείουν την προσοχή για το όλο θέμα. Η απελπισία, όμως, και η δυστυχία είναι παρούσα, μια δεδομένη κατάσταση για τον Ευμένη και ο κίνδυνος να παραιτηθεί κάτω από το μέγεθος των δυσκολιών μεγάλος.

και απ' το σκαλί το πρώτο εδώ που είμαι

ποτέ δεν θ' αναιβώ ο δυστυχισμένος».

Είναι θεμιτό να φιλοδοξείς να επιτύχεις το τέλειο και είναι στόχος απόλυτα δικαιολογημένος και απαραίτητος για έναν ποιητή να επιθυμεί να φτάσει στην κορυφή της σκάλας, στην τελείωση με άλλα λόγια. Αυτή είναι, όμως, για την ώρα η ψυχολογία του Ευμένη και η κατάσταση του φαντάζει για τον ίδιο αδιέξοδη, με το *αλλοίμονον* και κυρίως το *ποτέ* ο Καβάφης στο ποίημα την αποδίδει με την μεγαλύτερη ακρίβεια. Στόχος του στη συνέχεια είναι να ενθαρρύνει το νεαρό ποιητή υποδεικνύοντας του μια γραμμή πλεύσης όσον αφορά τους στόχους του κυρίως όμως να μας γνωστοποιήσει τις απόψεις του ίδιου πάνω στο θέμα.

3^η ενότητα(στιχ.10-26):

Στη συνέχεια και μέχρι το τέλος του ποιήματος παρατίθεται η γνώμη του Θεόκριτου που δεν είναι άλλη απ' αυτή του ίδιου του Καβάφη. Παρατηρούμε μια άλλη μεταμπίεση, δίπλα σ' αυτές που προηγήθηκαν του ποιητή, καθώς αυτός ταυτίζεται με το Θεόκριτο. Πιο συγκεκριμένα η παρουσία του ποιητή στο ποίημα μας δηλώνεται στα εξής σημεία και ως εξής:

στίχοι (1-2) → ο αφηγητής ποιητής

στίχοι (6-7) → ο Ευμένης ως ποιητής

στίχοι (10-26) → ο Θεόκριτος ως ποιητής

Ο Θεόκριτος-Καβάφης δεν εγκρίνει την απογοήτευση του Ευμένη, παρότι δεν υποβαθμίζει τις πολλές δυσκολίες που απαιτεί η σύνθεση ενός άρτιου ποιήματος.

.....«*Αυτά τα λόγια*

ανάρμοστα και βλασφημίες είναι-

διατείνεται. Είναι μάλλον απότομος και απόλυτος στην απάντηση του ο ποιητής, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι κατά κάποιο τρόπο αισθάνεται ακόμη και προσβεβλημένος. Με τους στίχους αυτούς πάντως γίνεται προσπάθεια να συνδεθούμε

με τα όσα ειπώθηκαν στους στίχους 6-7, όπου έχει ορισθεί η ποίηση ως ενασχόληση. Πρόκειται για το πιστεύω του Καβάφη εδώ, για αυτό και στη συνέχεια θα προχωρήσει σε μια σειρά επιχειρημάτων ενθαρρυντικών και ταυτόχρονα διαφωτιστικών προκειμένου να πείσει τον νεαρό ομότεχνο του, ότι το πρώτο σκαλί είναι κάτι το ιδιαίτερα σημαντικό στο δρόμο του για την ευτυχία, είναι η πρώτη μεγάλη του νίκη για την κατάκτηση της κορυφής. Το να βάλει κανείς στόχο να υπηρετήσει την ποίηση, δεν είναι καθόλου μικρό πράγμα, για αυτό, ακόμη,

*Κι αν είσαι στο σκαλί το πρώτο, πρέπει
νάσαι υπερήφανος κ' ευτυχισμένος.*

Ο ποιητής αντιστρέφοντας το αρνητικό περιεχόμενο που αποδίδει ο Ευμένης σε θετικό στο «πρώτο σκαλί», προχωράει σε μια εκτίμηση ποιοτική των προσπαθειών του προσβλέποντας με αισιοδοξία στο αποτέλεσμα. Ο φτασμένος πια Θεόκριτος δεν αποθαρρύνει ποτέ έναν αρχάριο, έστω και αυτό το πρώτο σκαλί αποτελεί ένα βήμα ουσιαστικό για την κορυφή, η προσπάθεια του είναι αναγνωρισμένη και σεβαστή και είναι, ακριβώς, αυτό, που πρέπει να κάνει το νέο ποιητή ευτυχισμένο σε αντίθεση με το δυστυχισμένος που προηγήθηκε. Με ύφος παραινετικό ο Καβάφης συμβουλεύει τον οποιονδήποτε νέο ποιητή να μην επιζητά τη γρήγορη καταξίωση και να μην μειώνει τη σημασία αυτών που έχει ήδη πετύχει. Εξάλλου αν μετρήσει τα οφέλη από αυτή του την πρώτη προσπάθεια δεν είναι λίγα: *Εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα.*

Είναι το τέλος ενός ταξιδιού, η επίτευξη ενός στόχου στο δρόμο για την κατάκτηση του επόμενου ακόμη μεγαλύτερου στόχου. Ο παραινετικός λόγος του ποιητή κινείται σε γνωστά και πολυσχολιασμένα χαρακτηριστικά της ποίησης του, όπως αυτό της διαρκούς αναζήτησης. Καθησυχαστικός είναι ο τόνος του και στους δυο επόμενους στίχους και αξιολογικός, καθώς, εκτιμά το αποτέλεσμα των προσπαθειών του νέου ποιητή σε σχέση με τους άλλους και όχι, πως θα το εκλάβει ο ίδιος.

*Κι αυτό ακόμη το σκαλί το πρώτο
πολύ από τον κοινό τον κόσμο απέχει.*

Η ποίηση κατά τον Καβάφη, από ότι φαίνεται, είναι μια μοναχική υπόθεση, μια επιλογή που σε απομακρύνει, σε διαφοροποιεί και σε διακρίνει από τους υπολοίπους, η δόξα και η τιμή είναι σ' αυτή την περίπτωση ολόκληρη του ποιητή και το διαβατήριο του για να μπορέσει να πολιτογραφηθεί πολίτης της πόλης των ιδεών.

*Εις το σκαλί για να πατήσεις τούτο
πρέπει με το δικαίωμά σου νάσαι
πολίτης εις των ιδεών την πόλι.*

Πρόκειται για μια πόλη κλειστή δεν δέχεται τον οποιονδήποτε. Τα εφόδια και τα προσόντα γενικότερα του υποψήφιου πολίτη της πόλης των ιδεών πρέπει να είναι σπουδαία και ουσιαστικά Διαφορετικά μάταια θα προσπαθήσει κανείς να εκπορθήσει τις πύλες της. Η πολιτογράφηση είναι σπάνια, δύσκολη και εκλεκτική, το πρώτο σκαλί στην υψηλή σκάλα της ποίησης -η πρώτη μεγάλη κερδισμένη μάχη, όπως είπαμε παραπάνω- είναι το απαραίτητο βήμα για να την πετύχεις.

*Και δύσκολο στην πόλι εκείνην είναι
και σπάνιο να σε πολιτογραφήσουν.*

Και όλα αυτά γιατί οι νομοθέτες της που νομοθετούν στην αγορά της πόλης των ιδεών διαθέτουν κρίση και κριτήρια που δεν εξαπατούνται ποτέ.

*Στην αγορά της βρίσκεις Νομοθέτας
που δεν γελά κανένας τυχοδιώκτης.*

Είναι γνώστες του πράγματος, αγρυπνούν και διαρκώς υποβάλλουν τον νέο ποιητή σε έλεγχο. Η ποίηση από ότι φαίνεται στο συγκεκριμένο σημείο νοείται ως έργο ευθύνης για το ποιητή, είναι μια πράξη διαρκούς προσπάθειας σεβασμού των

κανόνων της από μέρους του, ένας αγώνας με ενδιάμεσες κατακτήσεις που έχουν ως έπαθλο στο τέλος του δρόμου την αναγνώριση της αξίας του, από τους ειδικούς, και έμπειρους κατοίκους της πόλης των ιδεών.

Εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα».

Το εδώ υποδηλώνει το πρώτο σκαλί και ταυτόχρονα για το νεαρό Ευμένη τη δυνατότητα του να λογίζεται πολίτης στην πόλη των ιδεών, η δόξα είναι το μεγάλο πλεόν κέρδος για αυτόν. Τελικά η τέχνη και συγκεκριμένα η ποίηση για τον Καβάφη είναι ένας ιδεατός χώρος, μια πολιτεία με την αυστηρότατη νομοθεσία της, που δεν είναι παρά οι κανόνες της, προσιτή σε λίγους, ο κοινός κόσμος βρίσκεται μακριά της. Εκείνοι, όμως, που θα θεωρηθούν άξιοι για αυτήν τους πρέπει μεγάλη τιμή και το πρώτο σκαλί για αυτούς είναι ένα μεγάλο βήμα προκειμένου να αποκτήσουν το δικαίωμα να την κατοικήσουν. Ακόμη, η ποίηση είναι για τον Καβάφη απαντοχή και παρηγοριά μέσα σε ένα κόσμο, όπως τον αντιλαμβάνεται της φθοράς και της απαξίας, ένα ιδανικό που απαιτεί ολοκληρωτικό δόσιμο.

1.4 Γενική εκτίμηση

Αισθητική αποτίμηση: Στο ποίημα εξιστορείται το άγχος και η δυστυχία του νεαρού ποιητή Ευμένη, καθώς δυσκολεύεται να προχωρήσει στη σύνθεση ποιημάτων -πέραν του ενός άρτιου μέχρι στιγμής ποιήματος του- προς τον Θεόκριτο, ο οποίος και προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να παραιτηθεί, εκθέτοντας του τις αντιλήψεις του περί ποίησης. Πρόκειται για αντιλήψεις κατ' ουσίαν του ίδιου του Καβάφη, ο οποίος, προκειμένου να εκφρασθεί πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, αναζητά στην ιστορία ένα αντίστοιχο υπόβαθρο, πάνω στο οποίο θα στήσει το κατάλληλο σκηνικό, στο οποίο επιλεγμένα ιστορικά πρόσωπα χρησιμοποιούνται ως ήρωες – προσωπεία των ιδεών ή και των καταστάσεων με άμεση επιδίωξη την αισθητοποίηση τους. Ο αφηγητής, ο νεαρός Ευμένης και ο Θεόκριτος, πρόσωπα στο ποίημα μας επινοημένα κατά πρώτον και κατά δεύτερον πρόσωπα-προσωπεία υποδηλώνουν με το λόγο τους το λόγο του ποιητή, του οποίου η παρουσία διαπερνά σε δεύτερο πάντα πλάνο όλο το ποίημα. Επιπρόσθετα, η δραματική υφή του ποιήματος έχοντας ως απώτερο σκοπό την ανάδειξη, ακριβώς, του ποιητικού λόγου γίνεται αντιληπτή μέσα από εικόνες, όπως αυτή της αρχαίας πόλης, αλλά και από τον διάλογο των δυο ποιητών που προχωρά κλιμακωτά, καθώς αναπτύσσεται η επιχειρηματολογία του Καβάφη, οδηγώντας μας τελικά στην κατανόηση των αισθητικών του θέσεων όσον αφορά την ποίηση. Ακόμη, η κυρίαρχη τέλος εικόνα της σκάλας μας υποβάλλει την αίσθηση της δυσκολίας του ανήφορου που οδηγεί πάραυτα στην ευτυχία, ενώ αυτή της πόλης των ιδεών φέρνει στο νου μας την Αριστοφανική πόλη της Νεφελοκοκκυγίας, όπου διώκονται όλοι οι απατεώνες και οι ανάξιοι.

Γλώσσα: Η γλώσσα του ποιήματος είναι πεζολογική, η γλώσσα της πεζογραφίας με την χαρακτηριστική καβαφική οικονομία της. Πρόκειται για κατά βάση νεοελληνική γλώσσα, διανθισμένη με λέξεις καθαρεύουσας, έτσι, ώστε να προκύπτει μια γλώσσα προσωπική και ανεπανάληπτη.

Ύφος : πεζολογικό, ρεαλιστικό, λυρικό, παραστατικό.

1. Ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος - Η Σατραπεία (1910)

Η Σατραπεία (1910)

Τι συμφορά, ενώ είσαι καμωμένος
για τα ωραία και μεγάλα έργα
η άδικη αυτή σου η τύχη πάντα
ενθάρρυνσι κ' επιτυχία να σε αρνείται·
να σ' εμποδίζουν ευτελείς συνήθειες,
και μικροπρέπειες, κι αδιαφορίες.
Και τι φρικτή η μέρα που ενδίδεις
(η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις),
και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα,
και παινείς στον μονάρχην Αρταξέρξη
που ευνοϊκά σε βάζει στην αυλή του,
και σε προσφέρει σατραπείες, και τέτοια.
Και συ τα δέχεσαι με απελπισία
αυτά τα πράγματα που δεν τα θέλεις.
Άλλα ζητεί η ψυχή σου, γι' άλλα κλαίει·
τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών,
τα δύσκολα και τ' ανεκτίμητα Εύγε·
την Αγορά, το Θέατρο, και τους Στεφάνους.
Αυτά πού θα στα δώσει ο Αρταξέρξης,
αυτά πού θα τα βρείς στη σατραπεία·
και τι ζωή χωρίς αυτά θα κάμεις.

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης

1.1 Εισαγωγικά

Έτος γραφής του ποιήματος: Δεν είναι γνωστό το πότε ακριβώς γράφτηκε το ποίημα, *Η Σατραπεία*, του Κ. Καβάφη, έχουν προταθεί δύο ημερομηνίες το 1904 και το 1905. Γνωστό είναι, όμως, ότι πρωτοδημοσιεύτηκε το 1910.

Αφορμή γραφής του ποιήματος: Το πρόβλημα του από τι εφόρμησε η σκέψη του Καβάφη, για να γράψει το παρών ποίημα, τι στάθηκε με άλλα λόγια ως αφορμή για την έμπνευση του, είναι ένα πολυσυζητημένο πρόβλημα, καθώς ασχολήθηκαν με αυτό όλοι όσοι προσπάθησαν να το αναγνώσουν ερμηνευτικά. Η κυρίαρχη άποψη είναι πως ο ποιητής εμπνεύσθηκε από τα όσα αναφέρει ο Θουκυδίδης στην ιστορία του σχετικά με τον Θεμιστοκλή. Εάν, λοιπόν, δεχτούμε κάτι τέτοιο αυτόματα θεωρείται δεδομένο το ιστορικό υπόβαθρο του ποιήματος, οπότε και τυπικά εντάσσεται στα ιστορικά ποιήματα κατά το περιεχόμενο του Κ. Καβάφη. Η βασική, ωστόσο, ένσταση σχετικά με την παραπάνω άποψη εδράζεται στον ίδιο τον Καβάφη και στο πληροφοριακό υλικό που μας άφησε για το έργο του. Έτσι, διαβάζουμε στα *Καβαφικά αυτοσχόλια* (Τ. Μαλάνος), πως στο συγκεκριμένο ποίημα *το υπονούμενον πρόσωπον είναι εντελώς συμβολικόν*. Η δήλωση αυτή περιπλέκει περισσότερο το πρόβλημα της αναζήτησης του προσώπου στο οποίο αναφέρεται το ποίημα και αποσυνδέει το κείμενο από τα όποια ιστορικά συμφραζόμενα του, προκαλώντας σκόπιμα ή μη σύγχυση. Ίσως, το συγκεκριμένο πρόβλημα να μην έχει τόση μεγάλη

σημασία όση του αποδίδεται, έτσι κι αλλιώς η ιστορική προσωπικότητα, όπως θα δούμε, που υπόκειται στον ποιητικό μύθο της *Σατραπείας*, προσλαμβάνει υπερ-ιστορικές διαστάσεις και λειτουργεί ως σύμβολο. Χάνει κατά κάποιον τρόπο τα απόλυτα προσωπικά χαρακτηριστικά της ή την όποια ιστορική ταυτότητα της και από-προσωποποιείται. Σημασία έχει, επίσης, όχι τόσο ο ονομαστικός προσδιορισμός του συμβόλου, έστω και αν το υπαγορεύει ο κώδικας της φιλολογικής ανάγνωσης, όσο η ερμηνεία του και μάλιστα, χωρίς να ληφθούν υπόψη οι όποιες εγγεγραμμένες στο εσωτερικό του ιστορικές καταβολές. Βέβαια, το ερέθισμα για να γραφεί το ποίημα είναι αναγνωστικό και μας παραπέμπει σε κάποιο αρχαιοελληνικό κείμενο. Δεν είναι η πρώτη φορά που κάτι τέτοιο το συναντά κανείς στον Καβάφη, το υποθετικό αυτό κείμενο αποτελεί σίγουρα την πρώτη ύλη που μορφοποιείται σε ποιητική ύλη.

1.2. Μια πρώτη προσέγγιση

Εξωτερικά χαρακτηριστικά: Το ποίημα αποτελείται από 21 ελεύθερους στίχους, δεν έχει στροφική διάρθρωση ούτε και ομοιοκαταληξία.

Σύντομη απόδοση του νοήματος του ποιήματος: Στο ποίημα έχουμε δύο πρόσωπα τον αφηγητή και έναν σκιώδη ακροατή –κατά πολλούς ερευνητές τον Αθηναίο στρατηγό Θεμιστοκλή- οι μέρες και τα έργα του οποίου αποτιμώνται από τον αφηγητή. Απευθυνόμενος ο αφηγητής στον ακροατή του διαπιστώνει στους πρώτους στίχους του ποιήματος τη διάσταση μεταξύ του ποιόντος του και των πράξεων του. Για άλλα είναι ταγμένος ο ακροατής και άλλα έχει κάνει με αποτέλεσμα τη δυστυχία του. Οι αιτίες είναι πολλές που τον οδήγησαν στο να απαρνηθεί τις αρχές του και να ενδώσει ακολουθώντας το δρόμο προς τα Σούσα, την πρωτεύουσα των Περσών. Εδώ, μετά την προδοτική συμπεριφορά του ενόητο είναι πως τον περιμένουν τιμές και δόξες, η απελπισία του, όμως, είναι δεδομένη, καθώς πέρα από τις πράξεις του η ψυχή του συνεχίζει να ζητά άλλα. Ο έπαινος του Δήμου και των Σοφιστών, η Αγορά, το Θέατρο, αυτά του λείπουν που δεν θα τα έχει ποτέ στην αυλή του Αρταξέρξη, χωρίς αυτά θα πρέπει να ζήσει από δω και πέρα μια ζωή μακριά από τα ιδανικά του.

1.3 Δομική ανάλυση:

Στο ποίημα, *Η Σατραπεία*, ο Καβάφης, όπως και στο μεγαλύτερο τμήμα του ποιητικού του έργου, έχει προσδώσει στο ποιητικό του υλικό μια δραματική, διαλογική μορφή. Στη *Σατραπεία* έχουμε δύο πρόσωπα, όπως προαναφέρθηκε τον αφηγητή και έναν σκιώδη ακροατή, που αν και αόρατος είναι ο αποδέκτης των λεγόμενων του αφηγητή. Η δραματικότητα στο ποίημα είναι εξαιρετικά περιορισμένη, καθώς η δράση μονοπωλείται από τον αφηγητή που σκιαγραφεί ουσιαστικά την συμπεριφορά του ακροατή του και την αποδοχή της σε αντιδιαστολή με το ποιόν του σε πρώτη φάση και σε δεύτερη τις συνέπειες της για τον ίδιο.

1^η ενότητα (εισαγωγικοί στίχοι 1-6)

Πρόσωπα: αφηγητής ποιητής - ακροατής ποιητής

Λόγος: Το ποιόν του ακροατή - η αρνητική δράση του παράγοντα τύχη-η προσωπική ευθύνη του ακροατή / ακαθόριστο σκηνικό- χρόνος και χώρος της συζήτησης

2^η ενότητα(στιχ.7-12)

Πρόσωπα: αφηγητής ποιητής - ακροατής ποιητής

Λόγος: Η ενδοτικότητα του ακροατή και η αποδοχή της από μέρους του Πέρση βασιλιά- σκηνοθετικές διευκρινήσεις, καθορισμός του χρόνου (ιστορικού) – αρχαιότητα και χώρος συζήτησης

3^η ενότητα(στιχ.13-21)

Πρόσωπα: αφηγητής ποιητής – ακροατής ποιητής

Λόγος: Οι συνέπειες των πράξεων του ακροατή για τον ίδιο – περίπτωση αναφοράς σε προσωπικά βιώματα

1.4. Νοηματική και μορφολογική ανάλυση:

α) Νοηματική προσέγγιση του κειμένου -δυνατότητες

Το ποίημα, για να ξεκινήσουμε από τον ίδιο τον ποιητή και τα λεγόμενα του, έχει συμβολικό χαρακτήρα, το πιθανό κατ' αυτό τον τρόπο ιστορικό περίγραμμα του παύει να λειτουργεί περιοριστικά από τη στιγμή που ο Καβάφης δηλώνει πως ο ακροατής του, δεν είναι ο Θεμιστοκλής αλλά ένα πρόσωπο σύμβολο. Το γεγονός αυτό δεν σημαίνει, ότι οι λεπτομέρειες που αφορούν στην όποια ιστορική διάσταση που απορρέει από το νόημα του ποιήματος πως εξαφανίζονται. Διαβάζοντας κανείς το ποίημα ακούει λέξεις που τον παραπέμπουν πρωτογενώς στον κόσμο της ιστορίας. Κατά τον Ν. Παρίση (Κ.Π. Καβάφης, Αθήνα, 2003 σελ. 137) μια τέτοιου είδους διαπίστωση μας βοηθάει να συλλάβουμε το ποίημα *ως μια κειμενική σύνθεση με μια τριπλή διαστρωμάτωση*. Πιο συγκεκριμένα, στο πάνω στρώμα της ποιητικής γραφής, σ' αυτό δηλαδή που εμπίπτει άμεσα στην αναγνωστική όραση, προβάλλεται ως πρωτογενής ύλη η *ιστορικότητα*. Κάτω από αυτό το στρώμα που θα μπορούσε να το αντιληφθεί ο αναγνώστης ως προπέτασμα ή ως μια ψευδο-ιστορική επικάλυψη της ποιητικής αλήθειας, αρχίζουν να κινούνται και να αναπτύσσονται τα δευτερογενή νοήματα αυτά που συνθέτουν το *μετα-ιστορικό βάθος και το συμβολικό χρώμα* του κειμένου. Τέλος, στο τρίτο στρώμα κινείται η *μετα-συμβολική διάσταση* του κειμένου, όπου νιώθουμε την παρουσία του ποιητή. Σχηματικά διαπλέκονται στη Σατραπεία τρία στοιχεία σε λογική ακολουθία καθώς το ένα προέρχεται από το άλλο:

ιστορικότητα -> μετα-ιστορικό βάθος και συμβολικός χαρακτήρας του κειμένου -> μετα-συμβολική διάσταση του κειμένου

Στη βάση αυτής της τρίπτυχης διάστασης οργανώνονται και κινούνται τα νοήματα του ποιήματος, από την καταγεγραμμένη ιστορία της αρχαιότητας το κείμενο ανοίγεται σε έναν καθολικό μετα-ιστορικό συμβολισμό και από δω επαναπροσδιορίζεται σε μια πιθανότατα προσωπική μικρο-ιστορία του ποιητή. Αποδεχόμενοι αυτό τον προβληματισμό θα μπορούσαμε να δούμε καταρχήν τι συμβαίνει με τα πρόσωπα που δρουν σε κάθε μια από τις τρεις περιπτώσεις-πτυχές σύλληψης του νοήματος του ποιήματος, κατά πόσον παραμένουν τα ίδια ή μεταλλάσσονται. Στην πρώτη περίπτωση η διάσταση της ιστορικότητας της ποιητικής γραφής προκύπτει από ενδοκειμενικά στοιχεία παρ' όλη τη ρευστότητα της. Είναι προφανές, πως είμαστε σε θέση να αναπαράγουμε το σκηνοθετικό περιβάλλον μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η συνάντηση που υπονοείται στο ποίημα, αν στηριχθούμε στις πληροφορίες ιστορικού χαρακτήρα που μας δίνονται. Πρόκειται για μια εποχή φθοράς και ενδοτισμού, έλλειψης πίστης στις αρχές και κυριαρχίας των εύκολων λύσεων, που συγκεκριμενοποιείται από τη στιγμή που έχουμε στη διάθεση μας το όνομα του Αρταξέρξη. Αυτή η πληροφορία έρχεται να μας βοηθήσει ουσιαστικά, προκειμένου για την σύνθεση του ιστορικού χώρου και τον εντοπισμό των προσώπων που διαλέγονται στο κείμενο μας. Παρά την σκόπιμη επιδίωξη της ανωνυμίας από μέρους του ποιητή η εποχή μας είναι η αρχαιότητα, ενώ τα πιθανά πρόσωπα στα οποία θα μπορούσε να αναφέρεται το περιεχόμενο της Σατραπείας σύμφωνα με τους ερευνητές είναι του Θεμιστοκλή του Δημάρατου ακόμη και του Αλκιβιάδη κατά τον Γ. Δάλλα. Ο διάλογος μας διαμεμβεται μεταξύ του αφηγητή και ενός από τα παραπάνω ιστορικά πρόσωπα (τον χαρακτηρίσαμε πιο πάνω σκιάδη ακροατή ορμώμενοι και μόνον από τις δυσκολίες που παρουσιάζει ένας απόλυτος καθορισμός της ταυτότητας του). Σχηματικά στην περίπτωση που προσδίδουμε τη διάσταση της ιστορικότητας στο ποίημα μας τα δρώντα πρόσωπα είναι:

αφηγητής-ιστορικό πρόσωπο (σκιώδης ακροατής)

Περνώντας στη δεύτερη διάσταση στο μετα-ιστορικό βάθος και το συμβολικό χαρακτήρα του κειμένου, γεγονός που, όπως είπαμε, ενισχύεται και από τα γραφόμενα του Καβάφη και σχετικά πάντα με τα πρόσωπα, ο αφηγητής μπορεί να είναι ένα τυχαίο πρόσωπο όπως και ο συνομιλητής του(σκιώδης ακροατής), αυτός ειδικά από τη στιγμή που ανάγεται σε σύμβολο αποπροσωποποιείται. Στη θέση του θα μπορούσε να νοηθεί ανεξάρτητα από πρόσωπα μια συμπεριφορά αντίστοιχη αυτής που στοχοποίησε στο ποίημα ο ποιητής. Η συζήτηση εδώ διαμείβεται μεταξύ του αφηγητή και ενός συμβολοποιημένου προσώπου –(σκιώδης ακροατής), καθώς η όποια αναφορά σε ιστορικά πρόσωπα εκλαμβάνεται μόνο ως πλαίσιο προκειμένου να αναδειχθεί το νόημα του ποιήματος και όχι η ουσία του. Ο παραινετικός τόνος προς το συμβολοποιημένο πρόσωπο –(σκιώδης ακροατής) και η προτροπή σε μια αξιολόγηση των πεπραγμένων του θα μπορούσε να αφορά στην οποιαδήποτε κριτική θα του ασκούσαν από μέρους των άλλων και του ευρύτερου γιατί όχι κοινωνικού χώρου μέσα στον οποίο κινείται. Σχηματικά στην περίπτωση που προσδίδουμε τη διάσταση του μετα-ιστορικού βάθους και του συμβολικού χαρακτήρα στο ποίημα μας τα δρώντα πρόσωπα είναι:

αφηγητής- συμβολοποιημένο πρόσωπο (σκιώδης ακροατής)

Η τρίτη διάσταση που θα μπορούσαμε να προσδώσουμε στην ποιητική γραφή του κειμένου μας αφορά στην πιθανότητα μιας προσωπικής μικρο-ιστορίας του ποιητή. Η αυτοαναφορικότητα είναι ένα από τα βασικά γνωρίσματα στην ποίηση του Καβάφη, δεν αποκλείεται, λοιπόν, να την έχουμε και στην περίπτωση του ποιήματος μας. Για να υποστηριχτεί, όμως, μια τέτοια άποψη θα πρέπει να ενισχύεται από ενδοκειμενικά καταρχήν στοιχεία αλλά και, από στοιχεία που θα αφορούν στην προσωπική ζωή του ποιητή και που θα μαρτυρούν μια ανάλογη περιπέτεια για τον ίδιο με αυτήν του ιστορικού προσώπου ή του συμβολοποιημένου προσώπου που υποκρύπτεται πίσω από τον σκιώδη ακροατή. Αναφορικά με τα ενδοκειμενικά στοιχεία αυτό στο οποίο θα πρέπει να σταθεί κανείς είναι ότι ολόκληρο το κείμενο της *Σατραπείας* είναι διατυπωμένο στο β' γραμματικό πρόσωπο. Το στοιχείο αυτό κατά τον Παρίση (Κ.Π. Καβάφης, Αθήνα, 2003 σελ. 141)δείχνει, ότι το ποίημα ως επικριτικός αλλά ήπιος λόγος απευθύνεται σε ένα πρόσωπο, που λειτουργεί ως εξωκειμενικός αποδέκτης των όσων περιέχονται στην ποιητική γραφή. Στην ουσία, όμως, πάντα κατά τον Παρίση, τα πράγματα έχουν μια άλλη μάλλον διάσταση, το ποίημα, δηλαδή, είναι πολύ πιθανό να αποτελεί έναν λόγο εις εαυτόν, οπότε απευθύνεται στον ίδιο τον ποιητή, που είναι και ο τελικός αποδέκτης. Εάν αναγνωσθεί, έτσι, η *Σατραπεία* προσλαμβάνει έναν άλλο χαρακτήρα, λειτουργεί ως μια περίπτωση αυτοκριτικής, ως μια απολογία του ποιητή προς τον ίδιο τον εαυτό του. Επιπλέον, υπό αυτό το πρίσμα εξέτασης τα πρόσωπα του αφηγητή και του σκιώδη-ακροατή ταυτίζονται σε όλο το ποίημα, με άλλα λόγια μιλά ο Καβάφης προς τον Καβάφη, έχουμε εν τέλει διάλογο –μονόλογο κατ' ουσίαν, που παραπέμπει σε μια ιδιαίτερη ψυχολογική κατάσταση για τον ποιητή. Εσωτερικά ο Καβάφης παρουσιάζεται εδώ διχασμένος, μπροστά σε μια κατάσταση αυτοεπίγνωσης, με τραυματισμένη τη συνείδηση του και με αίσθημα εμφανώς ανικανοποίησης εξαιτίας των επιλογών που έκανε στη ζωή του. Το ποίημα από όσο μπορούμε να γνωρίζουμε γράφτηκε, όπως προαναφέρθηκε το 1904-1905, ο Καβάφης είναι αυτή την εποχή 42 χρονών και εργάζεται ως γραμματέας στην Υπηρεσία Αρδεύσεων, σε ένα περιβάλλον αντιποιητικό, σε ένα κλίμα ρουτίνας, χωρίς το παραμικρό ενδιαφέρον για τον ίδιο. Αντιμέτωπος με μια τέτοια πραγματικότητα ευνόητο είναι να προβαίνει σε αυτοκριτική και γενικότερα στον απολογισμό της ζωής του. Πάντα υπήρξε ένας ποιητής που ενδιαφέρονταν για το έργο του και την υστεροφημία όσο λίγοι από τους

ποιητές μας, θα πρέπει να ζει κατά πάσα πιθανότητα ένα εσωτερικό δράμα, όταν έρχεται αντιμέτωπος με τη ζωή που κάνει ως υπάλληλος. Σχηματικά στην τελευταία, τρίτη περίπτωση διάστασης που θα μπορούσαμε να δώσουμε στην ποιητική γραφή της *Σατραπείας* μιας πιθανής, δηλαδή, προσωπικής μικρο-ιστορίας του ποιητή τα δρώντα πρόσωπα είναι:

αφηγητής ποιητής- ποιητής (σκιώδης ακροατής)

β) Μορφολογικά στοιχεία:

1^η ενότητα (εισαγωγικοί στίχοι 1-6)

Υιοθετώντας μια ανάγνωση που θα αποδεχόταν το ποίημα ως ένα προσωπικό δράμα, μια προσωπική περιπέτεια του ίδιου του ποιητή, ο διάλογος που έχουμε μπροστά μας διαβάζοντας το δεν είναι σε τελευταία ανάλυση παρά ένας διάλογος προς εαυτόν – μονόλογος. Το ποίημα ξεκινά με μια δραματική διαπίστωση *Τι συμφορά* δείγμα του βαθμού επίγνωσης της σοβαρότητας της κατάστασης του ποιητή. Χωρίς ιδιαίτερη εισαγωγή έχουμε κατευθείαν το πρόβλημα μπροστά μας και ταυτόχρονα την πρώτη αξιολόγηση του. Ο Καβάφης μας προκαταλαμβάνει για τα όσα θα επακολουθήσουν, ‘χει πλήρη γνώση της κατάστασης. Αμέσως στη συνέχεια έχουμε την έκθεση του προβλήματος μέσα από μια πρώτη αντίθεση με δυο σκέλη:

1^ο σκέλος: ενώ.....αρνείται

2^ο σκέλος: να....αδιαφορίες.

Στο πρώτο σκέλος της αντίθεσης (στιχ.1-4) βλέπουμε τον παράγοντα τύχη, τις συνθήκες έξω από την προσωπική θέληση του καθενός που λειτουργώντας σαν τροχοπέδη μας εμποδίζουν –όπως και τον ποιητή- να εκπληρώσουμε τα όσα θέλουμε. Οι εξωατομικοί, όμως, λόγοι από μόνοι τους δεν θα ήταν αρκετό για να φέρουν κάποια αρνητικά αποτελέσματα, εάν, όπως φαίνεται, στο δεύτερο σκέλος της αντίθεσης (στιχ.5-6) δεν ενισχύονταν από μια παράλληλη καταστροφική της δράσης τους ατομική συμπεριφορά. Ο Καβάφης καταγράφει το πλαίσιο μιας κατάστασης, αδιέξοδης φαινομενικά, που έχει, ωστόσο, τις γενεσιουργές αιτίες της. Από τη μια πλευρά το άτομο, το πλασμένο για τα ωραία και τα μεγάλα και από την άλλη πλευρά η άδικη τύχη και οι αδυναμίες του. Κάπου εδώ για το ξεπέραςμα του αδιέξοδου τοποθετείται η δύναμη και το αίσθημα ευθύνης του καθενός απέναντι στον ίδιο τον εαυτό του. Το περιβάλλον που κινείται το άτομο και ο ίδιος ποιητής, δεν είναι ότι καλύτερο, πίσω από τον όρο *πάντα*, δεν αποκλείεται να υπάρχει και κάποια υπεκφυγή, μια δόση, επίσης, μοιρολατρίας, για αυτό και η ειρωνεία του ποιητή.

2^η ενότητα(στιχ.7-12)

Και η δεύτερη ενότητα του ποιήματος ξεκινάει με μια διαπίστωση δραματική κατά το ύφος και αξιολογικού χαρακτήρα για τα όσα θα επακολουθήσουν *Και τι φρικτή η μέρα* (στιχ.7). Η παρατακτική σύνδεση του στίχου 7 με τους προηγούμενους αλλά και τους επόμενους είναι στοιχείο που θα πρέπει υφολογικά να μας απασχολήσει. Με τρόπο άμεσο και ανεπιτήδευτο περιγράφεται η μετά την προδοσία συμπεριφορά. Η ενδοτικότητα συνειδητή ή όχι δεν έχει και μεγάλη σημασία (για αυτό και οι παρενθέσεις) σημασία έχει η πράξη καθεαυτή που οδηγεί σταθερά σε μια συγκεκριμένη πορεία, στη φυγή και στο ξεπούλημα των αρχών. Είναι, ακριβώς, το σημείο, όπου ο Καβάφης προστρέχει στο ιστορικό παρελθόν όχι για να ιστοριοποιήσει το πρόβλημα του όσο για να αναδείξει τη διάσταση του. Οδοιπόρος είναι αυτός που έχει ενδώσει, ένας άνθρωπος που φεύγει στον κόσμο της ψευδαίσθησης και της αυταπάτης, της επίφασης και όχι του βάθους. Η περιφρόνηση του ποιητή σε ότι έχει ως αντάλλαγμα για την συμβιβαστική συμπεριφορά του, είναι προφανής στη χρήση της αντωνυμίας *τέτοια* αλλά και στην σκοπιμότητα που κρύβεται πίσω από τον όρο *ευνοϊκά* . Ο Αρταξέρξης εντωμεταξύ είναι σίγουρα το δέλεαρ, τα τίμημα για να περάσεις από την άλλη πλευρά.

3^η ενότητα(στιχ.13-21)

Στη Τρίτη ενότητα και ιδιαίτερα στο εμφατικό *συ* (στιχ.13) έχουμε την πιο έντονη, πρόδηλη θα λέγαμε, παρουσία του ποιητή, όσο για το ουσιαστικό *απελπισία* (στιχ.13) έρχεται να παρουσιάσει σε όλο του το μέγεθος το δράμα του ποιητή δίπλα στο *Τι συμφορά..*(στιχ. 1) *Και τι φρικτή μέρα..*(στιχ.7). Η απώλεια του εγώ, εδώ, αντιμέτωπη με την επιφανειακή ευτυχία ή καλλίτερα με την ψευδαίσθηση της ευτυχίας. Η γύμνια του ποιητή αλλά και του σύγχρονου αλλοτριωμένου και συμβιβασμένου ανθρώπου. Στο σημείο αυτό το ποίημα αποκτά μια διαχρονική διάσταση και αποκαθίσταται σε κάθε περίπτωση ο συμβολικός του χαρακτήρας. Για τον ποιητή, τον συγκεκριμένο άνθρωπο-Καβάφη, όπως τον έχουμε υπόψη μας, η προσωπική αυτή τραγωδία θα πρέπει να τον ταραξεί βαθύτατα. Επιμένει ο Καβάφης στους στίχους αυτούς (*τον έπαινο....Στεφάνους*) στο ιστορικό πλαίσιο που υιοθέτησε, για κανέναν δεν είναι εύκολο να βλέπει την πραγματικότητα κατάματα. Ίσως αυτή του η επιμονή -η καταφυγή σε ιστορικά ανάλογα, να είναι σε τελευταία ανάλυση η καταφυγή σε ένα άλλοθι, μια ανάγκη να εξωραϊσθεί η ανυπόφορη πραγματικότητα. Το τελευταίο σημείο που θα σταθούμε είναι οι τρεις τελευταίοι στίχοι *Αυτά....κάμεις* (στιχ.19,20,21). Πρόκειται για ανοικτά ερωτήματα που δεν τίθενται κατά τη γνώμη μας με επιτακτικό, απειλητικό και άμεσο τρόπο. Η έλλειψη του ερωτηματικού στο τέλος δηλώνει σε αυτήν την περίπτωση αυτό ακριβώς αλλά και, τη διάθεση από μέρους του Καβάφη όχι μόνον της αποδοχής και της συγκατάθεσης της κατάστασης ως έχει, όσο της συνειδητοποίησης από μέρους του της σοβαρότητας της, είναι το πρώτο βήμα για να την αντιπαλέψει κανείς.

1.5 Αισθητική αποτίμηση:

Ο Καβάφης στα ιστορικά του ποιήματα χρησιμοποιεί την τεχνική της *αντικειμενικής συστοιχίας*, παίρνει τους μύθους του από την αρχαιότητα και τους φορτώνει με όλο το σύγχρονο αγωνιώδη προβληματισμό. Στη *Σατραπεία* ο μύθος αυτός είναι αρκετά ρευστός και σε κάθε περίπτωση αδιαφανής, παρόλα αυτά το ιστορικό πλαίσιο είναι παρόν στο ποίημα. Ο ποιητής τοποθετεί τα πρόσωπα του σε ένα επιλεγμένο ιστορικό περιβάλλον στη δίνη των συνεπειών μιας ενδοτικής συμπεριφοράς, παρουσιάζοντας στο τέλος τα αδιέξοδα του σύγχρονου αλλοτριωμένου ανθρώπου. Οι άνθρωποι είναι παγιδευμένοι και, ο ίδιος, όμως, δεν είναι εκτός του παιχνιδιού, τουλάχιστον, όπως είδαμε στην ανάγνωση του ποιήματος που ακολουθήσαμε. Στο ποίημα μας ο είρωνας αυτός που κατά τον Σ. Ροζάνη «*εν επιγνώσει στήνει μια παγίδα μέσα στην οποία ρίχνει τον κόσμο, προσποιούμενος τον ήρεμο παρατηρητή και/ή αφηγητή των ανθρωπίνων*» έχουμε βάσιμες υποψίες ότι συμπάσχει και ο ίδιος.

1.6 Γλώσσα: Η γλώσσα του ποιήματος είναι πεζολογική, η γλώσσα της πεζογραφίας με την χαρακτηριστική καβαφική οικονομία της. Πρόκειται για κατά βάση νεοελληνική γλώσσα, διανθισμένη με λέξεις καθαρεύουσας, έτσι, ώστε να προκύπτει μια γλώσσα προσωπική και ανεπανάληπτη.

1.7. Ύφος : πεζολογικό, ρεαλιστικό, λυρικό , παραστατικό.

Μ. Αναγνωστάκης: Αναλύσεις κειμένων – ερμηνευτικές προσεγγίσεις**I. Βιογραφικό Σημείωμα**

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Ιατρική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο και μετεκπαιδεύτηκε στην Ακτινολογία στη Βιέννη. Εργάστηκε ως γιατρός στη Θεσσαλονίκη και από τα τέλη του 1978 ως το θάνατο του έζησε και εργάστηκε στην Αθήνα. Πολιτικά στρατευμένος από νεαρή ηλικία στο χώρο της ανανεωτικής αριστεράς, υπήρξε αρχισυντάκτης του φοιτητικού περιοδικού Ξεκίνημα (1944), πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση και κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου καταδικάστηκε από το στρατοδικείο σε θάνατο για την παράνομη πολιτική του δράση (1949). Το 1945 πραγματοποίησε την πρώτη επίσημη εμφάνιση του στο χώρο των γραμμάτων με την ποιητική συλλογή *Εποχές*. Ακολούθησαν οι *Εποχές2* (εκδόθηκαν το 1948, κατά τη διάρκεια προφυλάκισης του ποιητή), οι *Εποχές3* (1951), η *Συνέχεια*, η συγκεντρωτική έκδοση *Τα ποιήματα 1941-1956* (1956), η *Συνέχεια2* και η *Συνέχεια3* (1962 - συμπεριλαμβάνονται στην έκδοση του 1956). Στη συνέχεια ο Αναγνωστάκης σιώπησε ποιητικά ως το 1970, οπότε δημοσίευσε ποιήματά του με τον γενικό τίτλο *Ο στόχος* στο συλλογικό τόμο *18 Κείμενα*. Από το 1959 ως το 1961 υπήρξε διευθυντής του περιοδικού *Κριτική*, μέσα από τις στήλες του οποίου πρόβαλε τα σύγχρονα του ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα. Συνεργάστηκε με την εφημερίδα *Αυγή* και τα περιοδικά *Ελεύθερα Γράμματα*, *Φιλολογικά Χρονικά*, *Νέα Ελληνικά*, *Διάλογος*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Εποχές*, *Ο Αιώνας μας*, *Θούριος*, όπου έγραψε δοκίμια, μελέτες και κριτικές βιβλίων. Ο Μανώλης Αναγνωστάκης τοποθετείται στην πρώτη μεταπολεμική γενιά της νεοελληνικής ποίησης, γενιά που σηματοδεύτηκε από τον χαρακτηρισμό *ποίηση της ήττας*, καθώς πολλοί δημιουργοί της διέγραψαν την πορεία από την αισιόδοξη πίστη στο κομμουνιστικό όραμα στην απαισιοδοξία που προέκυψε από τη διάψευση των προσδοκιών τους. Ειδικότερα η γραφή του Αναγνωστάκη χαρακτηρίζεται από τη σταδιακή αναδίπλωση του ποιητή σ' έναν προσωπικό του κόσμο - στα πλαίσια του οποίου επιχειρείται η διαφύλαξη των ανθρωπιστικών συναισθημάτων και αξιών που χάνονται στο σύγχρονο κόσμο - αναδίπλωση η οποία εκφράζεται κυρίως μέσω της κατ' επίφασιν συναισθηματικής απόστασης του δημιουργού από τα θέματα που τον απασχολούν και της συχνά επιγραμματικής διατύπωσης. Συχνή είναι επίσης στο έργο του η παρουσία της μνήμης, των αναφορών στην παιδική ηλικία και τους φίλους, της ταύτισης ποίησης και ζωής, φίλοι. Έργα του Μανώλη Αναγνωστάκη μελοποιήθηκαν από τον Μίκη Θεοδωράκη και άλλους έλληνες συνθέτες και μεταφράστηκαν σε ξένες γλώσσες.

Εργογραφία**I. Ποίηση**

- *Εποχές* (Με δύο σχέδια του Τάκη Αλεξανδρίδη). Θεσσαλονίκη, 1945.
- *Εποχές2*. 1948.
- *Εποχές3*. 1951.
- *Η συνέχεια*. 1954.
- *Η συνέχεια2*.
- *Η συνέχεια3*. 1962.
- *Ο στόχος*. 1970.
- Το περιθώριο '68-'69. Αθήνα, Πλειάς, 1979.

- Υ.Γ. Αθήνα, 1983 (έκδοση εμπορίου, κανονική έκδοση 1992).

II. Δοκίμια - Μελέτες - Άρθρα – Πεζά

- Υπέρ και κατά, τ. Α΄-Β΄. 1965.
- Αντιδογματικά. Αθήνα, Πλειάς, 1978.
- Τα συμπληρωματικά - Σημειώσεις κριτικής. Αθήνα, Στιγμή, 1985.
- Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης - Η ζωή και το έργο του - Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης. Αθήνα, Στιγμή, 1987.
- Η χαμηλή φωνή - Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς - Μια προσωπική ανθολογία του Μανώλη Αναγνωστάκη. Αθήνα, Νεφέλη, 1990.

III. Μεταφράσεις

- F.G.Lorca, Δύο Ωδές - Ωδή στον Salvador Dalí - Ωδή στον Walt Whitman – Απόδοση Κλείτος Κύρου - Μανώλης Αναγνωστάκης. Θεσσαλονίκη, 1948.

IV. Συγκεντρωτικές εκδόσεις

- Τα ποιήματα (1941-1956). Αθήνα, 1956.
- Ποιήματα 1941-1971. Θεσσαλονίκη, 1971.

II. Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.

Τò ποίημα ανήκει στη συλλογή Ό Στόχος (1970). Πρωτοδημοσιεύτηκε στα Δεκαοχτώ Κείμενα, πού ή έκδοσή τους αποτέλεσε τήν πρώτη πράξη όμαδικής δημόσιας αντίστασης τών πνευματικών ανθρώπων κατά τής δικτατορίας. Είναι ποίημα πολιτικό, όπως έξάλλου και πολλά άλλα ποιήματα του Αναγνωστάκη, και άπηχεί τήν πολιτική και κοινωνική κατάσταση από τή μετακατοχική περίοδο και τή στρατιωτική δικτατορία.

Στήν όδò Αιγύπτου -πρώτη πάροδος δεξιά!

Τώρα ύψώνεται τò μέγαρο τής Τράπεζας Συναλλαγών

Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως.

Και τὰ παιδάκια δέν μποροῦνε πιά νά παίξουνε από

τὰ τόσα τροχοφόρα πού περνοῦνε.

Άλλωστε τὰ παιδιά μεγάλωσαν, ό καιρός εκείνος πέρασε πού ξέρατε

Τώρα πιά δέ γελοῦν, δέν ψιθυρίζουν μυστικά, δέν έμπιστεύονται,

Όσα έπιζήσαν, έννοείται, γιατί ήρθανε βαριές άρρώστιες από τότε

Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες,

Θυμούνται τὰ λόγια του πατέρα: έσύ θά γνωρίσεις καλύτερες μέρες

Δέν έχει σημασία τελικά αν δέν τις γνώρισαν, λένε τò μάθημα

οί ίδιοι στα παιδιά τους

Έλπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θά σταματήσει ή άλυσίδα

Όπως στα παιδιά τών παιδιών τους ή στα παιδιά τών παιδιών

των παιδιών τους.

Πρός τò παρόν, στον παλιό δρόμο πού λέγαμε, ύψώνεται

ή Τράπεζα Συναλλαγών

- έγώ συναλλάσσομαι, έσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται-

Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως

-έμεις μεταναστεύουμε, έσεις μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν-

Όπου και νά ταξιδέψω ή Έλλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ό Ποιητής

Η Έλλάδα με τὰ ώραία νησιά, τὰ ώραία γραφεία,

τις ώραίες εκκλησιές

Η Έλλάς τών Έλλήνων.

Πορεία: ΟΛΟ-ΜΕΡΗ-ΟΛΟ

A) Ανάγνωση

Αρχική εντύπωση και σκέψη

- Διαμαρτυρία που εκφράζεται μέσα από μια καλά κρυμμένη ειρωνεία.

Λέξεις – Διευκρινήσεις

B) Αποκρυπτογράφηση των σημαινόντων – ανίχνευση του ψυχολογικού κλίματος «βήμα προς βήμα» που δηλώνεται με την ανάλογη ποιητική λέξη – παράλληλη κατά μέρη δοκιμή προσέγγισης

Το βίωμα και η λέξη (βιωματικό – γραμματικό επίπεδο)

Το ποιητικό μόρφωμα ολοκληρώνεται σε τρία επίπεδα (ενότητες)

1. Στην οδό Αιγύπτου.....που περνούνε
2. Άλλωστε τα παιδιά.....των παιδιών τους
3. Προς το παρόν.....των Ελλήνων

A. Επίπεδο:

Οι προσδιορισμοί του τόπου (στην οδό Αιγύπτου) και (τόρα) συνδέονται με το ρήμα *υψώνεται* που δηλώνει κάτι μεγάλο και επιβλητικό η εντύπωση επιτείνεται με την παρουσία της λέξης *μέγαρο* μια έκφραση που αναφέρεται στο εξαιρετικής σημασίας κτήριο για το οποίο γίνεται λόγος και το οποίο δεν έχει να κάνει παρά με μια τράπεζα συναλλαγών. Ο ρόλος των κεφαλαίων Τ και Σ παραπέμπει σε μια ειρωνική διάθεση προκειμένου να εκφρασθεί η πικρία που περικλείουν οι επεξηγηματικοί όροι «τουριστικά γραφεία» «πρακτορεία μεταναστών». Η αντίθεση μεταξύ οικονομικών παιχνιδιών και του παιχνιδιού των παιδιών.

B. Επίπεδο:

Η κυριαρχία της έννοιας παιδιά σε σχέση με τη δεινή πραγματικότητα της δικτατορίας. Τα μικρά-μεγάλα κατά τον ποιητή σε αντίθεση με τους υπολοίπους. «Άλλωστε» σύνδεση με τα προηγούμενα και ομαλή αφηγηματική συνέχεια.

«Ο καιρός εκείνος πέρασε που ξέρατε», νοσταλγία και ταυτόχρονα και ταυτόχρονα μετάβαση από κάτι φυσικό σε κάτι αφύσικο.

«Τα παιδιά μεγάλωσαν» καταργήθηκε η παιδική ηλικία γιατί πλέον κάποια παιδιά «τώρα πια δεν γελούν», «δεν εμπιστεύονται» δεν λειτουργούν ως παιδιά.

Το «άλλοτε» και το «τώρα» η σκοτεινή πραγματικότητα τι άλλαξε τι μεσολάβησε, όσοι επέζησαν αλλοτριώθηκαν, αν όχι ελπίζουν παραπέμπουν στο μέλλον «σε καλλίτερες μέρες».

Το όνειρο, η διάψευση εκφράζεται με το δίστιχο, «ίσως τα παιδιά των παιδιών τους ή.....», μια ατέλειωτη αλυσίδα αναβολών.

Το δεύτερο επίπεδο παρά τη φαινομενική του σύνδεση με το προηγούμενο μέρος του ποιήματος αποτελεί μια εύστοχη ποιητική παρέκβαση με την οποία ο ποιητής περνά την ιδέα της συνέχειας του ανεκπλήρωτου αι παράλληλα προσδιορίζει την κατάσταση ως έχει το 1969 με κύριο χαρακτηριστικό της τη βία.

Γ. Επίπεδο:

«Προς το παρόν», πεζολογικό στοιχείο που ενισχύει τη φυσικότητα της αφήγησης η οποία συνεχίζεται εκεί που την είχε αφήσει «στον παλιό δρόμο που λέγαμε..». Ο τρόπος που ο ποιητής ανοίγει το τρίτο επίπεδο του ποιητικού μορφώματος θα

μπορούσε να θεωρηθεί επιτυχής. Επιχρωματίζει με μια φυσικότητα τα όσα διαπιστώθηκαν στο δεύτερο επίπεδο μια και όλα αυτά δεν αφορούν ουσιαστικά στην παρούσα κατάσταση αφού αυτή προβληματίζει μόνον κάποιους που δεν ζουν στο τώρα, η πλειοψηφία ενδιαφέρεται ακριβώς για την Τράπεζα Συναλλαγών. Για λίγο ίσως να ενοχλούν κάποιους, όλοι ωστόσο όπως φαίνεται και από την καθολικότητα που εκφράζουν τα ρήματα «συναλλάσσομαι, μεταναστεύω» στα συγκεκριμένα πρόσωπα τους (α ενικό και β πληθυντικό πρόσωπο) με τον ίδιο τον ποιητή ανάμεσα τους, συμπεριφέρονται κατά τον ίδιο τρόπο.

Το ποιητικό εύρημα του σχηματισμού των τριών προσώπων του ρήματος «συναλλάσσομαι» στον ενικό και του ρήματος «μεταναστεύω» στον πληθυντικό εκφράζουν την πίστη και την πεποίθηση του ποιητή για την επιμονή του ανθρώπου της εποχής του μόνο στην απόκτηση του χρήματος και στην έκπτωση κάθε αξίας παρότι βρισκόμαστε σε μια περίοδο δικτατορίας. Η πικρία του ποιητή μέσα από την επανάληψη των δυο αυτών ρημάτων δείχνει την μηχανιστική προσπάθεια εκμάθησης της γραμματικής από μέρους των παιδιών και παραπέμπει στους δυο βασικούς άξονες της οικονομίας του κράτους. Η πικρία του ποιητή ολοκληρώνεται με τη αναφορά στο γνωστό στίχο του Σεφέρη («όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει») που μέσα από τη πολυσημία του περιέχει τη διαχρονία της φυλετικής πίκρας και είναι ανάλογη με σεφερικές εμπειρίες αφού η χρονολογική υποσημείωση «καλοκαίρι 1936» στο ποίημα «με τον τρόπο του Γ.Σ.» μας συνδέει με μια άλλη δικτατορία στην Ελλάδα.

Η λέξη «Ελλάδα» επανέρχεται στην αρχή του επόμενου στίχου για να συνεχιστεί η έννοια με πληγώνει αλλά και να δικαιολογηθεί το περιεχόμενο του εν λόγω ρήματος με τα όσα χαρακτηριστικά αποδίδονται στη συνέχεια στον όρο Ελλάδα. Με το να γενικεύεται επίσης ο επιθετικός προσδιορισμός «ωραίος» στοιχείο καθαρά διαφημιστικής καμπάνιας καταφέρνει ο ποιητής με σαρκαστικό τρόπο να παρουσιάσει την έκπτωση και ισοπέδωση των ιερών και οσίων στο βωμό της οικονομικής επιβίωσης του καθεστώτος.

Στην πραγματικότητα ο ποιητής πληγώνεται γιατί ζει σε ένα κλίμα μη ελληνικό. Η αίσθηση αυτή ολοκληρώνεται με τον τελευταίο στίχο: «Η Ελλάς των Ελλήνων», για των ποιητή ποιων Ελλήνων;

Ο τελευταίος στίχος πρέπει να ιδωθεί σε συνάφεια με το 1969 π.χ. του τίτλου οπότε έχουμε την αρχή και το τέλος του ποιήματος στην υπηρεσία που εξέφρασε το αντίστοιχο σύνθημα της δικτατορίας, πρόκειται για ένα κύκλο ποιητικό εύρημα όπου σημαίνοντα και σημαινόμενα εξυπηρετούν το συγκεκριμένο επίσης σύνθημα. Η υποκρισία σε όλο της το μεγαλείο.

Γ) Τελική αποτίμηση- έκφραση

Ο ποιητικός λόγος του Αναγνωστάκη λειτουργεί κοινωνικά ορμώμενος ο ποιητής από τα προσωπικά του βιώματα σκιαγραφεί την κοινωνική παθογένεια της εποχής του την οποία και καταγγέλλει μέσω της ειρωνικής σαρκαστικής ποιητικής μαρτυρίας.

III. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Αράγης Γ.: «Με το Βλέμμα προς το γεγονός», Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής, σ.7-14. Γιάννενα, 1980.

Αργυρίου Α.: «Στοχασμοί επάνω στις αφετηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη», Η λέξη 11, 1/1982, σ.4-11.

Αργυρίου Α.: «Μανώλης Αναγνωστάκης», Η ελληνική ποίηση· Η πρώτη μεταπολεμική γενιά, σ.208-210. Αθήνα, Σοκόλης, 1982.

- Βαγενάς Ν.: «Ξαναδιαβάζοντας τον Αναγνωστάκη», Η ειρωνική γλώσσα· Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία, σ.125-132. Αθήνα, Στιγμή, 1994.
- Βαγενάς Ν.: Για τον Αναγνωστάκη, Κριτικά κείμενα(επιμέλεια). Λευκωσία, Αιγαίον, 1996.
- Βαρίκας Β.: «Μια ποιητική συλλογή. Μ.Αναγνωστάκη: Συνέχεια 3», Συγγραφείς και κείμεναΑ΄· 1961-1965, σ.107-109. Αθήνα, Ερμής, 1975 (πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα Το Βήμα, 14/10/1962).
- Βούλγαρης Κ.: «Από τον Καρυωτάκη στον Αναγνωστάκη», Κ.Γ.Καρυωτάκης Φύλλα πορείας, σ.56-65. Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1998.
- Γιαλουράκης Μ.: «Αναγνωστάκης Μανόλης», Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας2. Αθήνα, Χάρη Πάτση, χ.χ.
- Ζήρας Α.: «Αναγνωστάκης Μανόλης», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό1. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1983.
- Θέμελης Γ.: «Μ. Αναγνωστάκης», Η νεώτερη ποίησή μας, σ.269-280. Αθήνα, Φέξης, 1963.
- Καψωμένος Ε.Γ.: «Ιδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά · Αναγνωστάκης - Αλεξάνδρου - Κατσαρός», εισήγηση στο Συμπόσιο Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά · Αναγνωστάκης - Αλεξάνδρου - Κατσαρός (Ποίηση - Πεζογραφία - Κριτική). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, 7-9-/9/1990.
- Κοκόλης Ξ.Α.: Δώδεκα ποιητές, Θεσσαλονίκη 1930 -1960. Θεσσαλονίκη, Εγνατία, 1979.
- Κούρτοβικ Δ.: «Μανόλης Αναγνωστάκης», Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς· Ένας οδηγός, σ.25-26. Αθήνα, Πατάκης, 1995.
- Μαρωνίτης Δ.Ν.: Ποιητική και πολιτική ηθική· Πρώτη μεταπολεμική γενιά· Αλεξάνδρου - Αναγνωστάκης - Πατρίκιος. Αθήνα, Κέδρος, 1976.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ποίηση και ιστορία · Μ.Αναγνωστάκης: Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.», Εντευκτήριο6, 4/1989, σ.5-14.
- Μενδράκος Τ.: «Μανόλης Αναγνωστάκης: Ο απολογητής μιας γενιάς», Επίκαιρα, 2/10/1980 (τόρα και στον τόμο Μικρές δοκιμές· Κριτικά σημειώματα & άρθρα, σ. 24-26. Αθήνα, Σοκόλης, 1990).
- Μπακόλας Ν.: «Ο χρόνος στον Μανώλη Αναγνωστάκη», Εντευκτήριο6, 4/1989, σ.15-24 (τόρα και στον τόμο Μικρές δοκιμές· Κριτικά σημειώματα & άρθρα, σ.24-26. Αθήνα, Σοκόλης, 1990).
- Μπεκατώρος Σ.: Μανώλης Αναγνωστάκης · Η εποχή και το πρόσωπο. Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1974.
- Σαββίδης Γ.Π., «Μέσα, μα σαν και έξω απ' τη ζωή», Το Βήμα, 21/1/1991 (τόρα και στον τόμο Φύλλα Φτερά, σ.176-179. Αθήνα, Ίκαρος, 1995).
- «Σε Β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία του Μανώλη Αναγνωστάκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», Η λέξη11, 1/1982, σ.54-59.
- Στεριάδης Β.: «Ποιητική και πολιτική σύμπραξη» (Κριτική για το Τα ποιήματα (1941-1971), Διαβάζω11, 3-4/1978, σ.67-68.
- Τζούμα Α.: Ο Χρόνος · Ο Λόγος · Η ποιητική δοκιμασία του Μανώλη Αναγνωστάκη· μια οπτική. Αθήνα, Νεφέλη, 1982.
- Τσακνιάς Σ.: Κριτική για τη συλλογή Περιθώριο '68-'69, Καθημερινή, 3/1/1980.
- Χατζηβασιλείου Β.: «Η χαμηλή φωνή, Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανώλη Αναγνωστάκη», Η λέξη102, 3-4/1991, σ.333-335.
- Orsina Vincenzo, Ο στόχος και η σιωπή· Εισαγωγή στην ποίηση του Μ.Αναγνωστάκη. Αθήνα, Νεφέλη, 1995.

Συμπληρωματικά κείμενα

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης με τον φακό της κριτικής

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

[...] Δυο λιγοςέλιδες συλλογές είναι οι «*Εποχές*». Ο λυρισμός τους έχει μια ιδιότυπη γεύση που πολύ συγγενεύει με τη λυρική διάθεση του πεζού τραγουδιού. Και την εντύπωση τούτη τη βοηθά ο πολυσύλλαβος στίχος, που είναι κάποτε τόσο λίγο στίχος όσο λίγο είναι και πρόζα. Έλλειψη κάθε διάθεσης στιχουργικής ενορχηστρώσεως και εγκατάλειψη στην κύμανση του νοήματος ή μάλλον στην κύμανση του αισθήματος και της πινελιάς που δε λέει να σταματήσει παρά αφού γράψει το μήκος της. Καμιά απασχόληση τεχνικής κι όμως αυτό το ατημέλητο γοητεύει. Στην πρώτη συλλογή ο ποιητής σκέφτεται συχνά πως γράφει στίχους, όσο κι αν μακραίνουν κάποτε σε φράσεις που εξαντλούν το περιεχόμενο της εικόνας ή του νοήματός των. Στη δεύτερη συλλογή η πρόζα και ο στίχος μπλέκονται σε βαθμό που η πρόζα εναλλάσσεται κάποτε μαζί του και σταματά μόνον όταν η ανάγκη του τραγουδιού επιβάλλεται ακαταμάχητη. Μα σάμπως για να πάρει ανάσα ο ποιητής αρχινάει πάλι το βάδισμα προτού δοκιμάσει το τάνυσμα της φτερούγας. Κυρίαρχα μοτίβα στην ποίηση του κ. Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η ανώνυμη ζωή των λιμανιών και η απόχρωση της μοναξιάς του ανθρώπου. Η μνήμη σωρεύεται και τεμαχίζεται σ' εντυπώσεις, σε στιγμιότυπα νοσταλγιών, και πότε κυλάει με την ήρεμη και μονόχρωμη ροή του ασυνείδητου χρόνου, πότε σκιρτάει και υψώνεται κατακόρυφη για ν' αγγίσει την κορυφαία στιγμή της θύμησης που καίει σαν σίδερο πυρωμένο.

1952

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Από τη νεανική αφιλοκέρδεια των |Εποχών 1| μέχρι την επώδυνη λογική της |Συνέχειας| έχει μεσολαβήσει ένα διάστημα δέκα χρόνων, κάτι πιο ουσιαστικό: |οι μέρες που μας λεηλάτησαν|. Τι απόσταση, αλήθεια, χωρίζει τα δύο ακραία αυτά σημεία της ποιητικής επίδοσης του Μανόλη Αναγνωστάκη. Τα εφηβικά του όνειρα κατέφαγαν την ψυχή του, από την αίγλη τους δεν έμεινε παρά η πικρή τους γεύση. Η ζωή σκόρπισε τους μύθους που μας προετοίμαζαν ένα άλλο μέλλον, έκαψε και τα τελευταία ράκη των ελπίδων. Τα είδωλα συντρίβονται καθημερινά. Οι ιδέες αποσύρονται στις βιβλιοθήκες που τις εγέννησαν - τις αντικατέστησε η συναλλαγή. Πώς όμως να αποσύρουμε και ό, τι τις εξέθρεψε; Θα ήταν σα να προδίνουμε τον εαυτό μας. [...]

Είναι αλήθεια περίεργο πόσοι δρόμοι οδηγούν σε μια πίστη, από πόσες αιτίες καταλήγουμε στις ίδιες παραδοχές. Από την αρχή, η πίστη του Μανόλη Αναγνωστάκη έπασχε. Ποτέ δεν υπήρξε ο θρίαμβος - ήταν η μοιραία πράξη, η φορά της ιστορίας. Δίψα δικαιοσύνης ελάχιστα. Καθόλου απαίτηση ηθική. Μάλλον μια ανάγκη για τη σωτηρία της ψυχής στην πιο γήινη σημασία της - μια αίσθηση της διαφεύγουσας ζωής, που ασφυκτιούσε πολιορκημένη. Ο ποιητής φτασμένος στο χείλος της αβύσσου ζητούσε ένα ικρίωμα για να αναρριχηθεί. Ήταν ο πανικός μπροστά στην καταγίδα που κατέφθανε για να καλύψει τα πάντα. Η αγωνία του αγνώστου. Ο φόβος. Όταν τα καθημερινά και τα ολέθρια κατέτρωγαν τις σάρκες του.

1956

ΜΑΝΟΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

Τα ποιήματα (1941-1956) του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά και πιο σπαραχτικά ντοκουμέντα μιας από τις πιο απάνθρωπες

εποχές της ιστορίας. Είναι το αυθεντικό χρονικό της ψυχικής και πνευματικής τραγωδίας, της πιο εκλεκτής, της πιο ευαίσθητης και πιο συνειδητής μερίδας της γενιάς εκείνης, που η εφηβεία της και η πρόωγη άνδρωση της συμπίπτει με το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Στις 3 «Εποχές», τις «Παρενθέσεις» και τις 2 «Συνέχειες» βηματίζουμε πάνω στα πιο ζοφερά μονοπάτια του τραγικού. Δεν είναι μονάχα σπαραγμός καρδιάς. Είναι και θλίψη πνεύματος. [...]

Θα ρωτούσε ίσως κανείς: |Είναι ποίηση όλα τούτα ή υψηλή πολιτική;| Η διαστολή είναι χωρίς νόημα. Κάθε στάση της ανθρώπινης συνείδησης απέναντι στα θεμελιώδη θέματα του πνεύματος, κάθε αντίδραση πνευματική και συναισθηματική στα συνταρακτικά γεγονότα της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, σε τελευταία ανάλυση, ανάγονται σε μια πολιτική θέση. Για «πολιτικές ιδέες» εξορίζουν τους ανθρώπους, τους φυλακίζουν, βασανίζουν το κορμί τους και τη συνείδησή τους, περνούν τα τανκς από πάνω τους, τους τσακίζουν τα κόκαλα, τα κεφάλια, τα νεύρα, τους σπρώχνουν ως την παραφροσύνη ή την αυτοχειρία ή τον έσχατον αυτοεξευτελισμό. Με ποιο δικαίωμα, ξεκινώντας από ποιες «αρχές» δε θα συγχωρούσε κανείς σ' έναν άνθρωπο να μπάσει μέσα στην ποίηση του το σπαραγμένο τούτο κομμάτι της ζωής του; Δεν είναι υποκρισία, ασέβεια προς τον ανθρώπινο πόνο, όταν αρνιόμαστε ένα ποίημα, λέγοντας ότι είναι «πολιτική»; Εκείνο που βαραίνει στην αισθητική κρίση, είναι ν' αποκρυσταλλώνονται όλα τούτα σ' αισθητικές μορφές. Στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη υπάρχει αυτό το ιδιαίτερο ρίγος που χαρακτηρίζει την ποίηση. Ο βηματισμός της είναι στο ρυθμό των παραληρημάτων, μέσα στο κλίμα υψηλού πυρετού. Τα στοιχεία της οδυνηρής ευαισθησίας, της πίκρας, του σαρκασμού, της τρυφερότητας και της τραχύτητας, της αποκαρδίωσης και της πίστης και του ονείρου, συμπλέκονται σπασμωδικά κι ανακατωμένα. Υπάρχει κάτι το ακατάστατο και ατημέλητο. Διαβάζοντας, κοντά στις εξαισιες ποιητικές αποχρώσεις σημειώνεις και τις αδυναμίες, μα είναι τόση η εσωτερική ένταση του τραγικού τόνου, που τις προσπερνάς, για να φτάσεις ως το τέλος.

1956

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Υπάρχει στα ποιήματα ένας ολότελα μεταπολεμικός Καρυωτακισμός (μιλώ για το φαινόμενο κι όχι για οποιαδήποτε επίδραση απ' τον Καρυωτάκη) καθορισμένος από καινούριες, αλλοιώτικες συνθήκες, βαθύτερος, πλατύτερος και περισσότερο απελπισμένος, γι' αυτό και δεν οδηγεί στην αυτοκτονία. Μια πράξη κι αυτή και ξεμπερδέσαμε. Ένας Καρυωτακισμός που πορεύεται μοιραία, σ' έναν γλιστερό κατήφορο, ώσπου φτάνει πιο πέρα κι απ' το μηδέν, ως την -ασφαλώς αθέλητη κι ασυνείδητη αλλά, αντικειμενικά, όχι λιγότερο αποτελεσματική- υποστήριξη εκείνου ακριβώς, ενάντια στο οποίο εξεγείρεται και το οποίο δεν παύει να μισεί. Ένας Καρυωτάκης που δημιουργεί άνθη σπάνιας ομορφιάς, όπως τα ποιήματα «Δείπνος» και «Σκάκι», κι αλλοίμονο σε κείνον που γοητευμένος από το άγριο κάλλος της πέρα από τα όρια τραγικότητας κι απελπισίας, θα τα πάρει στην κάμαρά του να κοιμηθεί μαζί τους. Ίσως δε θα μπορέσει να ξαναξυπνήσει πια. Αυτού του Καρυωτακισμού το πρόσωπο απεικονίζοντας ο Αναγνωστάκης ξεχώρισε απ' τους ομόζυγους του, που τους τσάκισε η ίδια μοίρα.

1957

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Εκείνο που έφερε στην ποίηση μας ο Αναγνωστάκης είναι η |χαμηλόφωνη κουβέντα με τον εξομολογητικό χαρακτήρα|. Όχι πια λυρικές κορδέλες και τραγούδια αλλά κάτι από τη θέρμη της προφορικής ομιλίας, ένας λόγος γυμνός, μια κουβέντα ανθρώπινη- όχι πια πετάγματα της φαντασίας εκφρασμένα με τις πιο απίθανες και αλλεπάλληλες εικόνες αλλά μια έκφραση της εμπειρίας που μας καίει, του καημού

που μας τρώει, της λαχτάρας που μας παιδεύει. |Μια μετατόπιση από το συμβολισμό στο ρεαλισμό, από τη λυρική στη δραματική διάθεση και από τη φαντασία στην εμπειρία σα βασικό κύτταρο της ποιητικής παρόρμησης| να τι αποτελεί κυρίως την αδικαίωτη ακόμα προσφορά της μεταπολεμικής γενιάς. Ο Αναγνωστάκης που είχε αρχίσει να γράφει από δεκάξι χρονώ και είχε διαβάσει πολύ γαλλική ποίηση, Λόρκα και Μαγιακόφσκι, είναι ο πρώτος σχεδόν που άνοιξε, με πολλή επιτυχία, το νέο δρόμο.

1962

ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

Δεν μας είναι άγνωστα τα κείμενα, που συγκεντρώνει στο νέο του βιβλίο «*Υπέρ και κατά*» ο κ. Μανόλης Αναγνωστάκης. Δημοσιευμένα κατά καιρούς την τελευταία οκταετία είχαν αποσπάσει την προσοχή, μερικά απ' αυτά τουλάχιστο, για τον προβληματισμό τους και περισσότερο για την τόλμη του συγγραφέα να ασκήσει μια «*εκ των έδων*» κριτική και να προβάλλει προσωπικές απόψεις σε μια περιοχή, που την εποχή εκείνη τουλάχιστο, κάθε απομάκρυνση απ' το επίσημο «*δόγμα*», όπως πανομοιότυπα επαναλαμβάνονταν, λογαριαζόταν, στο ιδεολογικό στρατόπεδο στο οποίο ήθελε να ανήκει ο συγγραφέας, δηλαδή την Άκρα αριστερά, ανεπίτρεπτη «*αίρεση*» και προδοσία. Από τότε βέβαια τα πράγματα άλλαξαν ή, έστω, φαίνεται να έχουν αλλάξει. Η περίπτωση του κ. Αναγνωστάκη, μοναδική σχεδόν τότε, εμφανίζεται τώρα, θεωρητικά τουλάχιστο, ως ο κανόνας.

1966

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

Ακούγεται και σ' αυτόν η περιπέτεια των ιδεολογικών αγώνων μιας 30ετίας στη χώρα μας. Και μολαταύτα δεν γίνεται να ενταχθεί στην παράταξη μάχης των αντιστασιακών ποιητών. Δεν αντιθέτει τις εποχές για να υμνήσει ή ν' αναθεωρήσει με τους φραστικούς μηχανισμούς μιας στρατευμένης κοινής (Λειβαδίτης, Πατρίκιος)- ούτε καν να διμετωπισθεί (Αλεξάνδρου) ή όπως άλλοι -ορθόδοξα ή ανορθόδοξα- να παλινωδήσει (Δούκαρης, Κατσαρός). Σ' αυτόν προηγήθηκε και επιμένει πάντα η περιπέτεια ενός ατόμου που κρίνεται οριστικά εκεί που ενηλικιώθηκε, στη διαλεκτική του με τα ομαδικά προβλήματα.

Εξ αυτού και η ποίηση του έχει τη σημασία ενός μοναδικού ντοκουμέντου-του χρονικού ενός προσώπου και μιας γενιάς μέσα στις αλληπάλληλες «*Εποχές*» και στις «*Συνέχειές τους*», που υπαινίσσονται οι τίτλοι των συλλογών του. Στην διατύπωση μας δίνει τη δυνατότητα ενός μέτρου αντοχής των κοινών υλικών, στην εκτίμηση, την ευπάθεια ενός ζυγού ακριβείας. Σε μια εποχή που άλλοι εκφράζονται με εκθέτες, αυτός δεν απομακρύνεται από τη βάση του.

Ο Αναγνωστάκης παραλαβαίνει την ύπαρξη εκεί ακριβώς που την άφησε η εποχή του Καρυωτάκη (και δεν τη συνέχισε, με την υπεκφυγή των μυθικών ή κοσμοπολιτικών αναγωγών, μόνος ίσως αρμόδιος ο Σεφέρης). Κοινός παρονομαστής της είναι ο |μέσος δείκτης| της ιστορικής στιγμής, ο μικροαστός, σαν ψυχολογική και ηθική έννοια- με την προβληματική, την καλλιέργεια και τ' αδιέξοδά του. Και δεν παραχωρήθηκε όταν η ιδεολογία υπέβαλε τη μαζική τάξη των συνειδήσεων κατά το στυλ ενός ενιαίου λαϊκισμού.

1972

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

Οι «*Εποχές*», σχεδόν στο σύνολο τους, συνιστούν τον ποιητικά πραγματοποιημένο αντίλογο του Αναγνωστάκη προς αντίπαλες πολιτικές συνθήκες, που τείνουν συστηματικά να ακυρώσουν τις βαριές εμπειρίες της δεκαετίας 1940-1950. Οι «*Συνέχειες*», σχεδόν στο σύνολο τους, αντιστέκονται στην εξαγορά αυτών των

εμπειριών από τα εναλλασσόμενα επιτελεία της αριστεράς κατά τη δεκαετία 1950-1960.

Στον κύκλο των «*Εποχών*» η σύγκρουση του ποιητή είναι κυρίως σύγκρουση με τον αντίπαλο πολιτικό περίγυρο. Στις «*Συνέχειες*» η σύγκρουση αυτή μεταφέρεται στο εσωτερικό της καταρχήν σύμμαχης μεταπολεμικής αριστεράς. Οι «*Εποχές*» παρακολουθούνται από την κομματική σύμπραξη του ποιητή. Οι «*Συνέχειες*» κοχλιώνονται στο τέλμα μιας αναγκαστικής αργίας που επιβάλλει στον Αναγνωστάκη το επίσημο κόμμα.

Ο επιλογικός εξάλλου «*Στόχος*», συνθεμένος στα πρώτα χρόνια της δικτατορίας, επαναφέρει τον Αναγνωστάκη στην τροχιά της πολιτικής σύμπραξης, κάτω από κορυφαίες συνθήκες. Τα δεκατρία ποιήματα αυτής της συλλογής σπάζουν όψιμα τον κομματικό κλοιό και επιχειρούν μια μορφή αγωνιστικής εξόδου, όπου συντηρείται ωστόσο ολόκληρη η πικρή πείρα του δεύτερου κυρίως παραγωγικού κύκλου και μεταφράζεται σε έσχατη διδαχή.

1976

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ο δρόμος τον οποίο θα πρέπει να ακολουθήσει κανείς, προκειμένου να προσεγγίσει το ποιητικό έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη, αναγκαστικά καθορίζεται από δύο ζωτικές αφητηρίες. |Πρώτον|, από την προσωπική του πορεία μέσα στο κοινωνικό, αλλά και στο πνευματικό γίγνεσθαι της χώρας μας (ποιητικός, δοκιμαϊκός λόγος, λοιπές πνευματικές δραστηριότητες), και |Δεύτερον|, από την παρρησία του να εκφράζει τις απόψεις του, είτε αυτές αφορούν τη λογοτεχνική αισθητική, είτε τα πολιτικά μας πράγματα, μια που σε αυτόν, περισσότερο ίσως από τους άλλους έξι ποιητές που εδώ αντιμετωπίζουμε, όλα αυτά τα στοιχεία, είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους και διαρκώς αλληλοεξαρτώμενα, από τη στιγμή της εμφάνισης του στα γράμματα, μέχρι και σήμερα.

1979

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

Ασφαλώς, η αμηχανία που είχε δημιουργηθεί στους αναγνώστες της ποίησης του Μ. Αναγνωστάκη, δεκατρία χρόνια πριν, με την έκδοση του |*Περιθωρίου* '68-'69|, δεν μειώθηκε με τη δημοσίευση του πρόσφατου (1992) |*ΥΓ.*| του. Αντίθετα, απ' όσο υπολογίζω πρέπει να αυξήθηκε. Γιατί η μετάβαση από τη μια συλλογή στην άλλη δεν αναλογεί απλώς και μόνο στο μεγαλύτερο ή μικρότερο όγκο της ποιητικής ύλης~ αναλογεί, κι αυτό δεν ξέρω αν προσέχθηκε όσο χρειάζεται, σε μια διαφοροποίηση της στάσης που έχει ο ποιητής απέναντι σε ό, τι συμβατικά ονομάζουμε ποιητική πράξη και απέναντι σε ό, τι θεωρούμε γενικότερα ως ποίημα. Και αν λάβουμε υπ' όψη μας την αδιαφιλονίκητη και μακρόβια πολιτική και ηθική στάση του Αναγνωστάκη, η οποία ολοκληρώνει κατά κάποιο τρόπο τον κύκλο της δραστηρικής σχέσης της με το έργο του στα ποιήματα του |*Στόχου*| (1970), θα θεωρούσαμε τουλάχιστον δικαιολογημένη την έκφραση αυτής της αμηχανίας. Ο τρόπος που διαβάστηκε η ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη από το αναγνωστικό της κοινότητας και ο τρόπος είσπραξης της από την κριτική, ως τα τέλη περίπου της δεκαετίας του '70, είναι δύο τεμνόμενοι μονόδρομοι που καθόριζαν, σε σημαντικό βαθμό, από την ίδια τη φύση τους τα όρια της ανάγνωσης. Ό, τι ήταν να ειπωθεί ειπώθηκε, ό, τι ήταν να γραφεί γράφτηκε...

1993

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

Θα ήθελα να κάνω την πρόταση για μια νέα ανάγνωση της ποίησης του Αναγνωστάκη: να διαβάσουμε τους στίχους του αυτούς καθ'εαυτούς απαλείφοντας από τον νου μας, όσο αυτό είναι δυνατόν, τα γεγονότα του πολιτικού του βίου και τις απόψεις της κριτικής για το ποιητικό του έργο, και να συγκρίνουμε την ερμηνεία μας

από την ανάγνωση αυτή με την έως σήμερα ερμηνεία της. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκρισης πιστεύω ότι θα επιβεβαιώσει τα όσα είπα παραπάνω. Γιατί σήμερα μπορούμε να δούμε καθαρότερα ότι το περιεχόμενο αυτής της ποίησης ορίζεται από δύο βασικά συναισθήματα, από τα οποία το πρώτο είναι άσχετο με το περιεχόμενο της πολιτικής ποίησης, ενώ το δεύτερο δεν συνδέεται με αυτήν με πρώτου βαθμού σχέση: από το συναίσθημα μιας χαμένης αθωότητας, που είναι αποτέλεσμα της μετάβασης, ή -καλύτερα- της πτώσης, από έναν εδεμικό παιδικό χρόνο σ' έναν χρόνο διάτρητο και βασανιστικό- και από την επιθυμία της ανεύρεσης του αληθινού προσώπου του ανθρώπου, το οποίο έχει επικαλυφθεί από τις ανάγκες της προσαρμογής στην εκπεπτωκυία πραγματικότητα. Είναι κυρίως αυτό το δεύτερο συναίσθημα (το εμφανιζόμενο ευδιάκριτο για πρώτη φορά στην ενότητα ποιημάτων την τιτλοφορούμενη *|Παρενθέσεις|*), που καθορίζει τη διαπλοκή του αφηγητή της ποίησης του Αναγνωστάκη με την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα- διαπλοκή που είναι αποτέλεσμα και όχι αιτία της πτώσης, η οποία για τον Αναγνωστάκη αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της ανθρώπινης κατάστασης.

Ερμηνευτικό Σεμινάριο

04-11-09

Μ. Αναγνωστάκης: Αναλύσεις κειμένων – ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο λοχίας Otto V.....

Σε δυο λεφτά θ' ακουστεί το παράγγελμα «Εμπρός»
Δεν πρέπει να σκεφτεί κανένας τίποτ' άλλο
Εμπρός η σημαία μας κι εμείς εφ' όπλου λόγχη από πίσω
Απόψε θα χτυπήσεις και θα χτυπηθείς
Θα τραβήξεις μπροστά τραγουδώντας ρυθμικά εμβατήρια
Θα τραβήξεις μπροστά που μαντεύονται χιλιάδες ανήσυχα μάτια
Εκεί που χιλιάδες χέρια σφίγγονται γύρω από μι' άλλη σημαία
Έτοιμα να χτυπήσουν και να χτυπηθούν.

Σ' ένα λεφτό πρέπει πια να μας δώσουν το σύνθημα
Μια λεξούλα μικρή μες στη νύχτα, που σε λίγο εξαίσια θα λάμψει.

(Κι εγώ που 'χω μια ψυχή παιδική και δειλή
Που δε θέλει τίποτα άλλο να ξέρει απ' την αγάπη
Κι εγώ πολεμώ τόσα χρόνια χωρίς, Θε μου, να μάθω γιατί
Και δε βλέπω μπροστά τόσα χρόνια παρά μόνο το δίδυμο αδελφό μου.)

«Εποχές»

2. Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο λοχίας Otto V.....

Ερμηνευτική προσέγγιση - Πορεία: ΟΛΟ-ΜΕΡΗ-ΟΛΟ

Στοιχεία γύρω από την ταυτότητα του ποιήματος: Το ποίημα ανήκει στη συλλογή «Εποχές». Τα ποιήματα αυτής της συλλογής, που δημοσιεύτηκε το 1945, γράφτηκαν στη διάρκεια της Κατοχής (1941-1944).

A) Ανάγνωση

Τίτλος του ποιήματος: Εδώ μιλάει ένας Γερμανός..... λοχίας.

Αρχική εντύπωση και σκέψη

- Στο ποίημα εκφράζεται μια πολιτική διαμαρτυρία αλλά και μια βαθειά απελπισία από μέρους του ποιητή, που αγγίζει τα όρια της τραγικότητας.

Λέξεις – Διευκρινήσεις

B) Αποκρυπτογράφηση των σημαινόντων – ανίχνευση του ψυχολογικού κλίματος «βήμα προς βήμα», που δηλώνεται με την ανάλογη ποιητική λέξη – παράλληλη κατά μέρη δοκιμή προσέγγισης

Το βίωμα και η λέξη (βιωματικό – γραμματικό επίπεδο)

Το ποιητικό μόρφωμα ολοκληρώνεται σε δυο επίπεδα -ενότητες, τα οποία διαχωρίζονται με σαφή εσωτερικά αλλά και εξωτερικά στοιχεία (παρενθέσεις) στην περίπτωση του δευτέρου επιπέδου.

1. « Σε δύο.....λάμπει» (στιχ. 1-10)
2. «(Κι εγώ.....αδελφό μου)» (στιχ. 11-14)

A. Επίπεδο:

Στο επίπεδο αυτό έχουμε δυο εικόνες (1^η εικόνα : Σε δύο...χτυπηθείς / 2^η εικόνα: Σ' ένα ...λάμπει), που υπαινίσσονται παρόμοια περιστατικά, τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά (χώρος: δύο αντίπαλα στρατόπεδα, η πρώτη γραμμή, οι διαφορετικές σημαίες, θα τραβήξεις- οι όμοιες κινήσεις) ταυτίζονται, έστω κι αν αναφέρονται σε ανθρώπινες αντιδράσεις διαμετρικά αντίθετες. Ο χρόνος, αδυσώπητα περιορισμένος, δίνεται σαν πλαίσιο καθοριστικό της όλης κινητικότητας, που υπαγορεύει για τους δυο αντιπάλους η αντίστροφη μέτρηση προς το τέλος. «Δύο λεφτά» αρχικά και μετά «ένα λεφτό», πριν τη μεγάλη αναμέτρηση, μέσα σ' αυτά τα περιθώρια ο λοχίας Otto V... και μαζί του και ο ποιητής αρχίζει να συνομιλεί με τον εαυτό του σε ένα βαθύτερο εσώτερο επίπεδο σκεπτόμενος τη βία, που επίκειται. Ένα παράγγελμα, μια διαταγή από ένα απρόσωπο κέντρο θα απαιτήσει την πορεία προς τα «εμπρός» προς το πουθενά ή καλλίτερα προς τα «πίσω» όλων εκείνων, που θα το ακούσουν και οι οποίοι ως πρόσωπα «μη πρόσωπα» θα πρέπει να υπακούσουν. Χωρίς «κανένα» να σκεφτεί «τίποτε» άλλο κάτω από μια σημαία οικεία, -«εμείς» οι πολλοί- θα πρέπει να χτυπήσουν και να χτυπηθούν ανελέητα αποποιούμενοι την ανθρώπινη ιδιότητα τους, γρανάζια όλοι τους στην παράλογη μηχανή του πολέμου. Οι λέξεις «κανείς» και «τίποτα» καθώς και επανάληψη του «εμπρός» δείχνει την επιτακτικότητα του εγχειρήματος, μια αδιόρατη που δεν τολμά να εκφρασθεί ανοιχτά ειρωνεία από μέρους του ποιητή, μια και το γεγονός στο οποίο αναφέρεται ξεφεύγει

από τα όρια της και περνάει στην περιοχή του κυνισμού και της αποστομωτικής απορίας, εκεί όπου κυριαρχεί η απόλυτη ωμότητα. Με μια λιτή περιγραφή χωρίς περιττολογίες και κοντά στην ουσία των πραγμάτων δίνεται η δραματικότητα, που περιέχει η χρονική στιγμή, στην οποία γίνεται αναφορά.

Στη δεύτερη εικόνα του πρώτου επιπέδου συνεχίζεται η αφήγηση με την ίδια μέχρι εδώ στρατιωτική ορολογία, η ατμόσφαιρα απόλυτα πολεμική -«θα τραβήξεις», «εμβατήρια», ξανά «θα τραβήξεις»- μπροστά στον επικείμενο θάνατο. Γυμνοί από κάθε συναίσθημα τυφλοί και ανίκανοι θα έλεγε κανείς οι άνθρωποι, για την όποια αλλαγή των όσων θα επακολουθήσουν. Τα δυο αντίπαλα στρατόπεδα κάτω από τη σκιά της ίδιας μοίρας με σύνθημα «ο θάνατος σου η ζωή μου». Ο πόλεμος απανθρωπίζει τον άνθρωπο, τον μετατρέπει σε θηρίο, ο κώδικας λειτουργίας του απέχει πολύ από τους κανόνες της ηθικής, που όλοι αποδεχόμαστε και που επιβεβαιώνουν τις αξίες της ζωής και την ανωτερότητα του ανθρώπου. Τα πρόσωπα των ρημάτων εναλλάσσονται, κάπου συγχέονται, περνάμε από το «εσύ» στο «εμείς» κάτι που δείχνει, πως πέρα από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των δυο εικόνων, που δίνονται για τα δυο αντίπαλα στρατόπεδα και τα οποία δεν διαφέρουν σε τίποτα μεταξύ τους, τα όσα θα συμβούν, θα αφορούν το ίδιο και τους δυο αντιπάλους. Η κίνηση που υπάρχει στην πρώτη ενότητα κορυφώνεται με τα χιλιάδες ανήσυχα μάτια, με τα χιλιάδες χέρια, που σφίγγονται γύρω από σημαίες, σύμβολα που χάνουν το περιεχόμενο σε αξίες, που τους αποδίδουμε σε περιόδους ειρήνης. Όλα θα ξεκαθαρίσουν πολύ σύντομα, με μια «λεξούλα» και τότε η νύχτα θα λάμψει «εξαισία». Η εικόνα έχει κάτι το παράλογο και το τρομακτικό, κάτι από τη μυρουδιά του πολέμου, που παραπέμπει στην εσωτερική ταραχή και στον τρόπο με τον οποίο βιώνει ο λοχίας Otto V... τη συμμετοχή του στον πόλεμο.

B. Επίπεδο:

Στο πρώτο επίπεδο έχουμε έναν διάλογο του λοχία με τους τύπους της στρατιωτικής ορολογίας και με αφορμή την αδυσώπητη πραγματικότητα, που διαμορφώνεται γύρω του σαν συμμετέχον πρόσωπο, μια και ως στρατιώτης αντιπαρατίθεται μ' αυτή. Πρόκειται για μια εκτίμηση της όλης κατάστασης μέσα από τα πραγματικά δεδομένα -εξωτερικά στοιχεία-, η οποία αφήνει να διαφανεί ωστόσο το μέγεθος του δράματος του απλού ανθρώπου, που υποχρεώνεται να υποστεί τον πόλεμο. Είναι μια περίπτωση ψευδοδιαλόγου, ουσιαστικά, μια και δεν ορίζονται με ακρίβεια οι συζητητές. Περισσότερο γίνεται, θα έλεγε κανείς, μια προσπάθεια για να στηθεί το πλάνο, που θα οδηγήσει στην δραματική εξομολόγηση, που βλέπουμε να γίνεται στο δεύτερο επίπεδο, η οποία και ξεκαθαρίζει με τη μορφή πια ενός «εσωτερικού μονολόγου» τις προθέσεις του λοχία και του συγγραφέα κατ' επέκταση. «Κι εγώ», συγκεκριμένα πια, σαν μια προσωπικότητα, που δεν έχει ακόμη εξοντωθεί, εξομολογείται ο στρατιώτης το δράμα του μεταφέροντας το μήνυμα του ποιητή. Ο ίδιος απέναντι στον κόσμο του, στην ψυχή του, μια ψυχή παιδική που είναι φοβισμένη, πλασμένη για την αγάπη. Γιατί άραγε πολεμά; Μια ερώτηση που απευθύνει στην ίδια τη θεότητα, αναζητώντας μια απάντηση από κάπου αλλού και όχι πλέον από τους ανθρώπους, οι οποίοι έχουν διαψεύσει τα όνειρα του. Η φωνή της συνειδήσης πέρα από τη φωνή του καθήκοντος, έτσι όπως αυτό ορίζεται από τους ανθρώπινους κανόνες. Πρόκειται για μια σπαρακτική κραυγή στα όρια της απόλυτης τραγικότητας, μπροστά σε μια κατάσταση ακατανόητη για τα μέτρα του απλού ανθρώπου. Σε παρένθεση οι σκέψεις του λοχία δηλώνουν την εσωτερική του αγωνία, την άρνηση του να σκοτώσει το δίδυμο του αδελφό το άλλο του μισό. Ο πόλεμος αυτός και κανένας πόλεμος δεν έχει νόημα, μέσα από μια κλιμακούμενη ένταση ο λοχίας ανάγεται σε τραγικό απόλυτα πρόσωπο.

Γ) Τελική αποτίμηση- έκφραση

Ο ποιητικός λόγος του Αναγνωστάκη στο παρόν ποιητικό μόρφωμα, έντονα αντιπολεμικός, χαμηλόφωνος και εξομολογητικός μέσα από προσωπικές εμπειρίες μεταφέρει την διάγνυση των ελπίδων μιας γενιάς, που θυσιάστηκε στο βωμό ενός απεχθούς και καταστροφικού πολέμου. Πολιτική διαμαρτυρία βγαλμένη μέσα από την απελπισία, τον τρόμο και το φόβο του απλού ανθρώπου, του απλού ανώνυμου στρατιώτη. Στο ποίημα κυριαρχεί, ακόμη και όταν σε κάποια σημεία πάει να διαφανεί κάποια ειρωνεία, η σοβαρότητα και η τραγικότητα, που εμπνέει το γεγονός του ανυπεράσπιστου ανθρώπου και δη του στρατιώτη σε περίοδο πολέμου.

Ερμηνευτικό Σεμινάριο

04-11-09

Τ. Σινόπουλος: Αναλύσεις κειμένων – ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Τ. Σινόπουλος (1917-1981)

Ε.ΚΕ.ΒΙ

Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Τάκης Σινόπουλος γεννήθηκε στην Αγουλινίτσα Ηλείας, πρωτότοκος γιος του φιλόλογου Γιώργου Σινόπουλου και της Ρούσας - Βενέτας το γένος Αργυροπούλου και βαφτίστηκε Πάικος. Το 1920 η οικογένεια Σινόπουλου εγκαταστάθηκε στον Πύργο Ηλείας. Εκεί γεννήθηκαν ο αδερφός του ποιητή Νούλης (Αθανάσιος) και οι δίδυμοι Παύλος και Μαρία. Στον Πύργο ο Σινόπουλος πέρασε τα μαθητικά του χρόνια και το 1934 έφυγε για την Αθήνα για να σπουδάσει ιατρική. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του δημοσίευσε ποιήματα, πεζά, κριτικά σημειώματα και μεταφράσεις σε λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας και της επαρχίας. Το 1941 επιστρατεύτηκε ως λοχίας υγειονομικού. Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής πήρε μέρος σε ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις, συνέχισε να γράφει και να δημοσιεύει μεταφράσεις και ποιήματα, φυλακίστηκε από τους Ιταλούς ως αντιστασιακός (1942) και πήρε το πτυχίο του από την Ιατρική Σχολή (1944). Στον Εμφύλιο πήρε μέρος ως γιατρός του πεζικού και παρέμεινε για δυο χρόνια (1946-1947) με το τάγμα του σ' ένα χωριό έξω από την Καλαμπάκα. Στην Αθήνα επέστρεψε το 1948 και από το 1949 άσκησε για πολλά χρόνια το ιατρικό επάγγελμα. Πέθανε στο Πύργο Ηλείας. Την πρώτη του εμφάνιση στο χώρο της λογοτεχνίας πραγματοποίησε το 1934 με τη δημοσίευση του ποιήματος *Προδοσία* και του διηγήματος *Η εκδίκηση ενός ταπεινού* στην εφημερίδα του Πύργου «Νέα Ημέρα» με το ψευδώνυμο Αργυρός Ρουμπάνης, ενώ η πρώτη του ποιητική συλλογή είχε τίτλο *Μεταίχιμο* και εκδόθηκε το 1951. Η ποιητική πορεία του Τάκη Σινόπουλου χωρίζεται από τη λογοτεχνική κριτική σε δύο φάσεις. Στην πρώτη (1940-1965) κυριαρχούν το περιγραφικό και λυρικό στοιχείο και η στοχαστική γραφή, καθώς επίσης οι επιρροές από τους Έλιοτ, Σεφέρη και Έζρα Πάουντ, στα πλαίσια της προσπάθειας για μια οριοθέτηση του ποιητικού σύμπαντος σ' έναν αντιποιητικό και απογοητευτικό κόσμο. Η δεύτερη (γύρω στα 1965 και ως το τέλος της ποιητικής του παραγωγής) κινείται στα ίδια θεματολογικά πλαίσια της φθοράς και του θανάτου, παρουσιάζει, όμως, μια μεταστροφή στη χρήση του γλωσσικού υλικού προς έναν αντιποιητικό, επιθετικό και συχνά ειρωνικό λόγο. Από το 1963 ως το 1967 συνεργάστηκε με το περιοδικό «Εποχές», όπου δημοσίευσε κείμενα βιβλιοκρισίας. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Παπαδόπουλου πήρε μέρος στις αντιδικτατορικές εκδόσεις *18 Κείμενα* και *Κείμενα 1* και *2*, ενώ υπήρξε συνιδρυτής της «Εταιρείας Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων» και συνεργάτης του περιοδικού «Συνέχεια. 1».

Τα στοιχεία αντλήθηκαν από τα λήμματα:

Α. Αργυρίου: «Τάκης Σινόπουλος»

Η ελληνική ποίηση: Η πρώτη μεταπολεμική γενιά, σ.134-137. Αθήνα, Σοκόλης, 1982

Α. Ζήρας: «Σινόπουλος Τάκης», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1988.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- 1) Αντωνίου Τ.: «Τάκης Σινόπουλος. Ένας πεθαμένος που σηκώνει το φέρετρό του», Εκείθεν της αφής, σ.33-41. Αθήνα, Δωδώνη, 1994.
- 2) Αργυρίου Α.: «Τάκης Σινόπουλος», Η ελληνική ποίηση· Η πρώτη μεταπολεμική γενιά, σ.135-137. Αθήνα, Σοκόλης, 1982.
- 3) Βαρίκας Β.: «Η αγωνία της φθοράς. Τάκη Σινόπουλου: Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου (ποιήματα)» και «Στοχασμοί για την ποίηση. Τάκη Σινόπουλου: Η ποίηση της ποίησης», Συγγραφείς και κείμενα Α' (1961-1965), σ.78-80 και 271-274. Αθήνα, Ερμής, 1975 (πρώτες δημοσιεύσεις στην εφημερίδα Το Βήμα, 2/4/1962 και 15/6/1965).
- 4) Βρεττάκος Ν.: «Τάκη Σινόπουλου: Μεταίχιμο Β', Ελένη», Επιθεώρηση Τέχνης Η', ετ. Δ', 8/1958, αρ.44, σ.147-149.
- 5) Γαραντούδης Ε.: «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η υπερρεαλιστική ποίηση», Πόρφυρας 79 (Κέρκυρα), 10-12/1996, σ.7-21.
- 6) Γαραντούδης Ε.: (εισαγωγή – ανθολόγηση κειμένων – επιμέλεια), Για τον Σινόπουλο: Κριτικά κείμενα. Λευκωσία, Αιγαίον, 1999.
- 7) Γρηγοριάδου Ο.: «Εργογραφία Τάκη Σινόπουλου (1951-1995). Αυτοτελείς εκδόσεις», Μολυβδοκονδυλοπελεκητής 6, περ. Γ', 1998-1999, σ.221-261.
- 8) Ζήρας Α.: «Σινόπουλος Τάκης», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 9α. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1988.
- 9) Θέμελης Γ.: «Τάκης Σινόπουλος», Η νεότερη ποίησή μας, σ.199-210. Αθήνα, Φέξης, 1963.
- 10) Καραντώνης Α.: Η ποίηση μας μετά τον Σεφέρη, σ.324-334. Αθήνα, Δωδώνη, 1976.
- 11) Καρατζόγλου Γ.: «Μια συνομιλία με τον Τάκη Σινόπουλο», Εντευκτήριο 5, 12/1988, σ.8-22.
- 12) Καρβέλης Τ.: κριτική για το Συλλογή Ι, Διαβάζω 5-6, 11/1976-2/1977, σ.96-98.
- 13) Κούρτοβικ Δ.: «Τάκης Σινόπουλος», Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός, σ.214-215. Αθήνα, Πατάκης, 1995.
- 14) Μαλάνος Γ.: «Διαβάζοντας ένα ποίημα του Σινόπουλου», Δειγματολόγιο. Κριτικά διάφορα, σ.217-221. Αθήνα, Φέξης, 1962.
- 15) Μενδράκος Τ.: «Τάκης Σινόπουλος: ένας εραστής της ποιητικής αρτιότητας», Επίκαιρα, 25/5/1981 (τόρα και στον τόμο Μικρές δοκιμές. Κριτικά σημειώματα & άρθρα, σ.91-93. Αθήνα, Σοκόλης, 1990).
- 16) Παπαδοπούλου Μ.: Κριτική για το Χρονικό, Τα Νέα, 7/2/1976.
- 17) Πιερής Μ.: Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου 1917-1981, σχέδιασμα βιο-εργογραφίας. Αθήνα, Ερμής, 1988.
- 18) Πιερής Μ.: Ο ποιητής - χρονικογράφος. Αθήνα, Ερμής, 1990.
- 19) Πολυκάρπου Π.: (επιμέλεια), Μνήμη Τάκη Σινόπουλου. Τρεις διαλέξεις και μια συνέντευξη. Νέα Ιωνία, Δημοτική Βιβλιοθήκη Νέας Ιωνίας, 1983.
- 20) Σαββίδης Γ.Π.: Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα, (από τον Πάουντ στο Σινόπουλο). Αθήνα, Ερμής, 1981 (και β', αναθεωρημένη, έκδοση, Αθήνα, Νεφέλη, 1990).
- 21) Σαββίδης Γ.Π.: «Σημείωμα για τα ανέκδοτα κείμενα του Τάκη Σινόπουλου», Η λέξη 9, 11/1981, σ.684-685.
- 22) Σταματίου Κ.: Κριτική για τα Ο χάρτης, Νυχτολόγιο, Τοπίο θανάτου, Τα Νέα, 27/1/1979.
- 23) Στεφανοπούλου Μ.: Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά. Αθήνα, Πορεία, 1992.

- 24) Τάκης Σ.: Ένοικος τώρα του παντοτεινού κεκυρωμένος. Αφιέρωμα. Αθήνα, Αλφειός, 1996.
- 25) Τσακνιάς Σ.: «Συμπληρωματική κατάθεση» (κριτική για το Νυχτολόγιο), Διαβάζω 19, 4/1979, σ.71-73.
- 26) Φράιερ Κ.: Τοπίο θανάτου. Εισαγωγή στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου μετάφραση Νάσου Βαγενά - Θ.Στραβέλη. 1978.

Αφιερώματα περιοδικών – Συνεντεύξεις

Σήμα 17, 5-7-/1977.

Εποπτεία 51, 11/1980.

Χνάρι 2, Χειμώνας - Άνοιξη 1975, αρ.3-4.

«Σε γ' πρόσωπο. Η Ελένη Βακαλό για τη ζωγραφική του Τάκη Σινόπουλου»: **Η λέξη** 9, 11/1981, σ.721-722.

«Σε β' πρόσωπο. Ανέκδοτη ραδιοφωνική συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, που μεταδόθηκε στις 17/10/1974»: **Η λέξη** 9, 11/1981, σ.723-730.

«Αυτό που μας λείπει είναι το μεγάλο αμάρτημα...»: **Διαβάζω** 46, 9-10/1981, σ.30-40

Εργογραφία

I.Ποίηση

Μεταίχμιο. Αθήνα, 1951.

Άσματα (I-XI). Αθήνα, 1953.

Η γνωριμία με τον Μαξ. Αθήνα, Οι φίλοι της λογοτεχνίας, 1956.

Ελένη. Αθήνα, Δίφρος, 1957.

Μεταίχμιο Β' (1949-1955). Αθήνα, Δίφρος, 1957.

Η νύχτα και η αντίστιξη. Αθήνα, 1959.

Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου. Αθήνα, 1961.

Η ποίηση της ποίησης. Αθήνα, 1964.

Νεκρόδειπνος. Αθήνα, 1970.

Πέτρες. Αθήνα, 1972.

Νεκρόδειπνος και άλλα συναφή ποιήματα. Αθήνα, Ερμής, 1972.

Το χρονικό. Αθήνα, Κέδρος, 1975.

Ο χάρτης. Αθήνα, Κέδρος, 1977.

II.Πεζά

Νυχτολόγιο. Αθήνα, Κέδρος, 1978.

III.Μελέτες

Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη. Αθήνα, Κέδρος, 1984.

IV.Συγκεντρωτικές εκδόσεις

Συλλογή 1, 1951-1964. Αθήνα, Ερμής, 1976.

Συλλογή 2, 1965-1980. Αθήνα, Ερμής, 1980.

Το γκρίζο φως - Και οχτώ πίνακες - Δ.Ν.Μαρωνίτης - Πρώτη ανάγνωση. Αθήνα, Κέδρος, 1982.

Τ. Σινόπουλος

«Ο καιόμενος»

Κοιτάχτε! μπήκε στη φωτιά! είπε ένας απ' το πλήθος.
 Γυρίσαμε τα μάτια γρήγορα. Ήταν
 στ' αλήθεια αυτός που απόστρεψε το πρόσωπο, όταν του
 μιλήσαμε. Και τώρα καίγεται. Μα δε φωνάζει βοήθεια.
 Διστάζω. Λέω να πάω εκεί. Να τον αγγίξω με το χέρι μου.
 Είμαι από τη φύση μου φτιαγμένος να παραξενεύομαι.
 Ποιος είναι τούτος που αναλίσκεται περήφανος;
 Το σώμα του το ανθρώπινο δεν τον πονά;
 Η χώρα εδώ είναι σκοτεινή. Και δύσκολη. Φοβάμαι.
 Ξένη φωτιά μην την ανακατεύεις, μου είπαν.
 Όμως εκείνος καίγονταν μονάχος. Καταμόναχος.
 Κι όσο αφανίζονταν τόσο άστραφτε το πρόσωπο.
 Γινόταν ήλιος.
 Στην εποχή μας όπως και σε περασμένες εποχές
 άλλοι είναι μέσα στη φωτιά κι άλλοι χειροκροτούνε.
 Ο ποιητής μοιράζεται στα δυο.

«Μεταίχμιο Β΄»

Ερμηνευτική προσέγγιση:

Ανάγνωση του ποιήματος

Γύρω από το ποίημα:

«Ο καιόμενος» είναι το πρώτο ποίημα της ποιητικής συλλογής του Τ. Σινόπουλου «Μεταίχμιο» Β΄, δημοσιεύτηκε το 1957. Σύμφωνα με σημείωση του ίδιου του ποιητή η εν λόγω συλλογή περιλαμβάνει ποιήματα που γράφτηκαν στο διάστημα 1949-1955. «Ο καιόμενος» μαζί με τα ποιήματα «Φίλιππος», «Συμπόσιο», «Η έξοδος» και «Ιάκωβος» σηματοδοτεί όχι μόνο την πορεία του ποιητή Σινόπουλου αλλά γενικότερα τον μεταπολεμικό ποιητή για τα δεδομένα της ελληνικής ποίησης που έζησε τη φρίκη του πολέμου της Κατοχής αλλά και του Εμφυλίου.

Λεξιλόγιο

Δομή

Το ποίημα είναι αυστηρά δομημένο με διαστρωματώσεις και υποθέματα που διακρίνονται εύκολα καθώς περιστρέφονται όλα γύρω από έναν δραματικό πυρήνα, την πράξη ουσιαστικά της αυτοπυρπόλησης. Οι πρώτοι τέσσερεις στίχοι αποτελούν την πρώτη ενότητα του ποιήματος. Ο ποιητής μας παρουσιάζει εδώ τις αντιδράσεις

του πλήθους μπροστά στην παράλογη ασύλληπτη πράξη του «καιόμενου» καθώς και τη συμπεριφορά του. Στους επόμενους τέσσερεις μας αποκαλύπτει τα συναισθήματα του ίδιου για τα όσα συμβαίνουν ενώ διερωτάται για το ποιος τελικά είναι αυτός ο άνθρωπος που επιχειρεί μια τέτοια πράξη. Ο στίχος εννιά είναι στίχος κλειδί στο ποίημα εδώ γίνεται αναφορά στο κλίμα που επικρατεί στο χώρο όπου διαδραματίζεται το κεντρικό γεγονός της αυτοπυρπόλησης η αιτία και ταυτόχρονα η δικαιολογία για να κατανοηθεί η συμπεριφορά του ποιητή ο οποίος στην επόμενη ενότητα στίχος δέκα ως δεκατρία συνεχίζει με την περιγραφή της πράξης του καιόμενου. Με τους τρεις τελευταίους στίχους κλείνει το ποίημα με μια ενότητα φαινομενικά άσχετη με το περιεχόμενο του που περιέχει την άποψη του ποιητή για το ρόλο του στην εποχή του. Γύρω από το κεντρικό γεγονός της αυτοπυρπόλησης σε δυο επάλληλους κύκλους που σηματοδοτούν τη συμπεριφορά του πλήθους αλλά και του ίδιου του ποιητή οργανώνεται ουσιαστικά το περιεχόμενο του ποιήματος το οποίο είναι μια ευκαιρία για τον ποιητή να εκφρασθεί και να προβληματισθεί ο ίδιος για το ρόλο του όπως είπαμε και γενικότερα για το ρόλο της ποίησης.

Νοηματική προσέγγιση του ποιήματος

A. Ο τίτλος του ποιήματος: παροντικός ο χρόνος της μετοχής δηλωτικός της διάρκειας μιας εν ενεργεία πράξης που μπορεί να γίνεται στον παρόν προβάλλεται όμως στο μέλλον εξάλλου δεν πρόκειται για ένα ατομικό συγκεκριμένο δράμα. Δεν έχουμε εδώ μνήμη όπως στο «Φίλιππο» για παράδειγμα αλλά μια ενορατική, προφητική σύλληψη. Επιπλέον το στοιχείο της φωτιάς συνηθισμένο στοιχείο στην ποίηση του Σινόπουλου δύναμη που αποκαθάρει σκέψεις και συναισθήματα είναι παρόν στο ποίημα μας.

B. Το περιεχόμενο του ποιήματος: Στο ποίημα δεν ορίζεται ο τόπος ούτε και ο χρόνος με ακρίβεια κατά τον οποίο θα συμβεί το συγκεκριμένο γεγονός στο οποίο αναφέρεται ο ποιητής. Η δράση είναι περιορισμένη και έτσι μάλλον περιττεύει ένας αυστηρότερος καθορισμός αυτών των δύο διαστάσεων. Βρισκόμαστε (στίχος 9: ο στίχος αυτός έχει κομβικό χαρακτήρα στην όλη παρουσίαση του ποιητικού υλικού) σε μια χώρα σκοτεινή και δύσκολη που θα μπορούσε να είναι μια οποιαδήποτε χώρα με μια βάσιμη όμως υποψία πως πρόκειται για την Ελλάδα της εποχής του εμφυλίου ή λίγο μετά απ' αυτόν. Το όλο σκηνικό όπου και θα λάβει χώρα η πράξη της αυτοπυρπόλησης θα μπορούσε να είναι επίσης μια ανοιχτή πλατεία μια πλατεία θεάτρου ένας χώρος όπου συναντιούνται χωρίς ωστόσο να συνευρίσκονται οι άνθρωποι πολίτες αυτής της χώρας. Εδώ σ' αυτό το φανταστικό χώρο, η σκηνή ανοίγει με κραυγή κάτω από τα βλέμματα όλων κάποιος από το πλήθος θα ξεχωρίσει θα μπει στη φωτιά και όταν θα θελήσουν να του μιλήσουν εκείνος θα αποτρέψει το βλέμμα του καίγεται μπροστά στο ανώνυμο και υποτονικό αδιάφορο στην ουσία πλήθος χωρίς να φωνάζει βοήθεια. Τα δρώντα πρόσωπα αυτού του δράματος είναι ο αφηγητής που ταυτίζεται με τον ποιητή το πλήθος και ο «καιόμενος», ωστόσο τον πρωταγωνιστικό ρόλο τον κρατάει ο ποιητής δηλωτικό στοιχείο αυτού του πράγματος είναι το πρόσωπο του ρήματος το οποίο είναι το πρώτο οι όποιες πληροφορίες μας δίνονται αναμφίβολα από τη σκοπιά του ποιητή. Οι περισσότεροι εξάλλου στίχοι αναφέρονται σ' αυτόν ο οποίος μετέχει στα γεγονότα χωρίς να αποστασιοποιείται, είναι αυτός που ονομάζει τα πράγματα και σηματοδοτεί τη μορφή του καιόμενου ως σημείο αναφοράς του ποιήματος. Η πράξη του ως συγκεκριμένο γεγονός λειτουργεί ως κεντρικός πυρήνας του ποιήματος το οποίο προβληματίζει το ποιητή και με το οποίο αντιπαράκειται ο ίδιος μετά από μια αποτυχημένη προσπάθεια επικοινωνίας του τόσο με τον «καιόμενο» όσο με τον γύρω του χώρο. Ο ποιητής-αφηγητής θα

προσπαθήσει να τον πλησιάσει περισσότερο απ' όλους διστάζει ωστόσο η φυσική του περιέργεια δεν είναι αρκετή για να τον οδηγήσει κοντά του παρόλα αυτά αναρωτιέται ποιος να 'ναι αυτός που ξοδεύεται τόσο περήφανα που δεν πονά το ανθρώπινο σώμα του κάποιος ήρωας; Κάποιος που έχει ξεφύγει από τα ανθρώπινα όρια και κινείται στο χώρο του υπερανθρώπου; Στο πρόσωπο του σαν σε ένα αόρατο κάτοπτρο αναμετράται η ηθική υπόσταση του πλήθους και του ίδιου του ποιητή. Ο ποιητής-αφηγητής διερωτάται και φοβάται μπροστά στο ανεξήγητο το παράλογο και το παράτολμο της πράξης. Υποταγμένη ακίνδυνη και προπάντων αδιάφορη η στάση των πολλών μα και του ίδιου τελικά, παρατηρητής και ο ίδιος της πράξης του καιόμενου διαπιστώνει την απόλυτη μοναξιά του μα και τη μοναξιά του ίδιου. Ιδιαίτερα στις αντιδράσεις του πλήθους δεν υπάρχει καμιά συναισθηματική απόχρωση, οι παρελθοντικοί χρόνοι που αναφέρονται στη συμπεριφορά του δηλώνουν την απόσταση του από την πράξη του καιόμενου και την αδιαφορία του. Γίνεται κατανοητό αυτό στο στίχο όπου δηλώνεται από τον ίδιο τον ποιητή πως στη σκοτεινή χώρα που ζει κάποιος του είπαν ότι καλό θα είναι να μην ανακατεύεται σε ξένη φωτιά. Το πρόσωπο του ανθρώπου που καίγεται γίνεται ήλιος αστράφτει αναίτια; Τι μπορεί να σημαίνει ηρωισμός σε μια τέτοια χώρα; Ο ποιητής σκέπτεται ένας μονόλογος εσωτερικός στα όρια της απελπισίας μπροστά στην αδυναμία του να αντιδράσει πέρα από το να βλέπει τα πράγματα το πώς έχουν στο βάθος του. Οι τρεις τελευταίοι στίχοι είναι μια έμμεση ομολογία αυτής της αδυναμίας και είναι από τις πολύ λίγες περιπτώσεις όπου ο Σινόπουλος αρθρώνει άμεσο πολιτικό λόγο. Στο σημείο αυτό σταματάει ουσιαστικά και η αφήγηση. Ο ποιητής μοιρασμένος στα δυο, μετέωρος, η στάση του φαντάζει ενδοτική αν και πιο οικείος απέναντι στον ήρωα, δεν τολμά να πάει με το μέρος του καιόμενου, παρότι τον θαυμάζει διστάζει. Εδώ βρίσκεται η αποτυχία της ιδεολογίας του της ανθρωπιάς γενικότερα την οποία αδυνατεί να υπερασπισθεί έτσι που να στέκεται γυμνός μπροστά σε μια ανελέητη πραγματικότητα να φτάσει αλλά και να κατανοήσει τα όρια το περιεχόμενο του ηρωισμού. Η υπαρξιακή του αγωνία, το μέγεθος του κενού μετά το τέλος της ιδεολογίας του και πολλά αναπάντητα ερωτήματα για το ρόλο του ως ποιητή είναι τελικά στοιχεία της ψυχολογίας του Σινόπουλου αλλά και των περισσότερων ποιητών της γενιάς του.

Γλώσσα- έκφραση

Ο λόγος του ποιήματος είναι κοφτός ασθματικός κατάλληλος να αποδώσει τη δραματικότητα των όσων συμβαίνουν αλλά και τις βαθύτερες ψυχικές αποχρώσεις όλων των δρώντων προσώπων και κυρίως του ποιητή. Μικρές προτάσεις επιγραμματικές σχεδόν που σηματοδοτούν το περίγραμμα των τεκταινόμενων αφήνοντας στον αναγνώστη να κατανοήσει το μέγεθος της δραματικότητας των γεγονότων. Παρατακτικός λόγος με μια μόνη δευτερεύουσα πρόταση και απουσία κάθε ρητορικού και βερμπαλιστικού στοιχείου. Ανεπιτήδευτη γλώσσα απλή με το βάρος να δίνεται στο ρήμα και μόνον και με ελάχιστα επίθετα.

Τ. Σινόπουλος: Αναλύσεις κειμένων – ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Τάκης Σινόπουλος

«Φίλιππος»

Εδώ στοχάζομαι δεν θα ξανά 'ρθει ο Φίλιππος
σε τούτη την ακίνητη κοιλάδα.
Πολλά του τάξαμε από λάφυρα και από σειρήνες.
Μα κείνος ήτανε στραμμένος σ' άλλα οράματα.
Μια απέραντη πατρίδα ονειρευότανε. Που είναι το πρόσωπο σας
το αληθινό σας πρόσωπο; Μου φώναξε.
Έφυγε κλαίγοντας ανέβηκε τα λαμπερά βουνά.
Ύστερα τα καράβια εφράζανε τη θάλασσα.
Μαύρισε η γη την πήρε ένας κακός χειμώνας.
Μαύρισε το μυαλό ένα μακρύ ποτάμι το αίμα.
Δε θα ξανά 'ρθει ο Φίλιππος. Φυσάει απόψε δυνατά.
Μεσάνυχτα στη Λάρισα το έρημο καφενείο.
Η φάτσα του συναχωμένου γκαρσονιού κι η νύχτα σαρωμένη
φωτιές παντού και πυροβολισμοί
μια πολιτεία φανταστική κι ασάλευτη
δέντρα πεσμένα στις οικοδομές.
Ποιο είναι το δίκιο του πολεμιστή
ο αγώνας που σε πάει σ' άλλον αγώνα;
Δε θα ξανά 'ρθει ο Φίλιππος. Αμετανόητος πάντα πείσμωνε.
Οι σκοτεινές μέρες του 'φταιγαν τα ερειπωμένα πρόσωπα
Το αίμα του ακούγοντας ανέβηκε τα λαμπερά βουνά.
Κι απόμεινα
μονάχος περπατώντας και σφυρίζοντας
μέσα στην κούφια Λάρισα. Και τότε
ως τη Μακεδονία βαθιά σαλεύοντας ημίκλειστη
μες στο πλατύ φεγγάρι του χειμώνα
μιλώντας μόνο περί σώματος η χηρευάμενη
κυρία Πανδώρα. Πέθανε
χτικιάρης ο άνδρας της τις μέρες του σαράντα τέσσερα.

«Μεταίχμιο Β»

Ερμηνευτική προσέγγιση:

Γενικά: Το ποίημα «Φίλιππος» ανήκει στην πρώτη ποιητική συλλογή του Τ. Σινόπουλου «Μεταίχμιο Β», που δημοσιεύτηκε το 1957. Τα ποιήματα αυτά γράφτηκαν στην περίοδο 1949-1955. Πολλά από τα ποιήματα της συγκεκριμένης συλλογής έχουν για τίτλους ονόματα, όπως «Φίλιππος», «Ιάκωβος», «Μαρία»..., υποδηλώνοντας το καθένα και κάποιο ατομικό δράμα του ποιητή, κουβαλώντας και επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο τους κάποια επώδυνη μνήμη του. Στο ποίημα «Φίλιππος» γίνεται αναφορά μεταξύ άλλων και της πόλης της Λάρισας, εδώ υπηρέτησε ο Σινόπουλος στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου.

Ανάγνωση

Λεξιλόγιο

Ο τίτλος του ποιήματος:

Ένα όνομα, «Φίλιππος», είναι ο τίτλος του ποιήματος, του βασικού προσώπου στο οποίο και αναφέρεται. Δεν πρόκειται για έναν φανταστικό ήρωα, μια και κατά τη μαρτυρία του ίδιου του ποιητή ο Φίλιππος του ποιήματος ταυτίζεται με το φίλο του Φώτο Πασχαλινό, που εκτελέστηκε από τους Γερμανούς το 1942 στην Πάτρα.

Δομή του Ποιήματος:

Πρώτη ενότητα: «Εδώ...αίμα» (στιχ.1-10). Ο εμφύλιος

Δεύτερη ενότητα: «Δε θα ...αγώνα;» (στιχ.11-18). Στη Λάρισα

Τρίτη ενότητα: «Δε θα... Λάρισα» (στιχ. 19- 24). Στη Λάρισα

Τέταρτη ενότητα: «Και...τέσσερα» (στιχ. 24- τέλος). Το σήμερα

Μορφολογική και νοηματική ανάλυση του ποιήματος:

Το ποίημα ξεκινάει με το επίρρημα «εδώ», μια αόριστη τοποθέτηση στο χώρο, που συγκεκριμενοποιείται, όμως, καθώς προχωρά η αφήγηση. Έτσι, στους επόμενους στίχους 2, 12,15 και 24 ο ποιητής αναφέρει σχετικά με το χώρο, πως βρίσκεται σε μian ακίνητη κοιλάδα, στην πόλη της Λάρισας, μια πόλη φανταστική, ασάλευτη και κούφια. Ο χρόνος φαίνεται να έχει σταματήσει για όλους, ακόμη και για τον ποιητή, με όλα τα παραπάνω επίθετα, που αποδίδονται στον τόπο, όπου ζει, τονίζεται η εφιαλτική εικόνα της εποχής του. Το μόνο που του έχει απομείνει σ' αυτό το τοπίο εγκατάλειψης, είναι η ανάμνηση του Φίλιππου, κάθεται λοιπόν και τον συλλογίζεται. Ωστόσο, «δεν θα ξανά 'ρθει ο Φίλιππος», μας δηλώνει, πρόκειται για μια φράση βασικό μοτίβο, κλειδί για την κατανόηση του ποιήματος, που χρησιμοποιείται τρεις φορές μέσα σ' αυτό (στίχος: 1,11, 19) σαν απόδειξη, μαρτυρία του πως αντιδρά και πως δέχεται ο ποιητής το χαμό του.

Στο ποίημα αυτό ο Σινόπουλος χρησιμοποιεί τη μέθοδο και την τεχνική της σύνθεσης ενός μουσικού έργου, η επανάληψη της συγκεκριμένης φράσης αποσκοπεί κατ' αρχή στο να τονίσει τη συγκίνηση του, δείχνοντας το μέγεθος της απώλειας που σημαίνει για τον ίδιο ο θάνατος του Φιλίππου, μέσα από την επιμονή του σε μια πραγματικότητα αμετάβλητη. Ευνόητο είναι βέβαια, πως συμπαρασύρει σ' αυτή τη συγκινησιακή κατάσταση και τον αναγνώστη του. Εκτός, από αυτό με τη χρήση του αφηγηματικού τεχνάσματος της επανάληψης περνά με μεγαλύτερη άνεση από τη μια θεματική ενότητα και ταυτόχρονα εικόνα σε κάποια επόμενη, μια και χρησιμοποιείται σαν επωδός κάθε φορά ο συγκεκριμένος στίχος, προκειμένου να κλείσουν κατά κάποιο τρόπο τα επί μέρους τμήματα, από τα οποία συναρμολογείται το ποίημα. Οι διαφορετικές έτσι εικόνες μέσα σ' αυτό, άσχετες με μια πρώτη ματιά μεταξύ τους, ενισχυμένες και από τη διαφορά του χρόνου στο οποίο αναφέρονται, πλαισιώνουν τη βασική ιδέα, που στάθηκε ως αφορμή για να γραφεί το ποίημα και που δεν είναι άλλη από το νόημα της θυσίας του ήρωα Φιλίππου.

Εάν περάσουμε στη συνέχεια στη λέξη του στίχου, βλέπουμε πως ο αρνητικός τύπος του μέλλοντα του ρήματος, «δεν θα ξανά 'ρθει», δεν αφήνει κανένα περιθώριο αλλαγής, έχουμε πράγματι να κάνουμε με μια τελεσίδικη κατάσταση. Όλα έχουν επικεντρωθεί σε μια μνήμη επώδυνη, που αφορά σ' έναν άνθρωπο διαφορετικό και

ξεχωριστό, που δεν βολεύονταν με ότι βολεύονται οι πολλοί συνήθως. Είναι, απ' ότι φαίνεται, ο μόνος που έχει τη δύναμη μέσα στη γενικότερη, κυρίαρχη ακινησία του περιβάλλοντος χώρου την συγκεκριμένη εποχή να αντιδράσει. Δεν πείθεται, ούτε και δελεάζεται από μικρά και τετριμμένα πράγματα, τα «λάφυρα και οι σειρήνες» δεν στάθηκαν ικανά να τον μετακινήσουν από τα οράματα του, έτσι ώστε να περάσει στο στρατόπεδο των πολλών. Οι ηθικές αξίες εδώ αντιπαρατίθενται με τα υλικά αγαθά και φυσικά υπερισχύουν αυτών, όσον αφορά τις προτιμήσεις του Φιλίππου. Ο ποιητής στέκεται απέναντι του και διαλέγεται μαζί του, καθώς ανακαλεί τη συμπεριφορά του σε ένα γυμνό και άδειο, ακίνητο παρόν. Το όνειρο του Φιλίππου ήταν μια πατρίδα χωρίς σύνορα, «απέραντη», που θα έφτανε για να χωρέσει όλους, χωρίς σύνορα, πολέμους και καταστροφές. Μα απ' ότι αφήνεται να εννοηθεί, το μόνο που κέρδισε από έναν τέτοιο αγώνα και μια τέτοια πανανθρώπινη πίστη ήταν η προδοσία. Δύο ερωτήματα υπάρχουν σε όλο το ποίημα, το πρώτο είναι αυτό, που απευθύνει ο Φίλιππος στον ποιητή, έναν άνθρωπο του πνεύματος στους στίχους 5 και 6, τον οποίο φαίνεται να μη διακρίνει από το πλήθος, εμπλέκοντας τον μέχρις ενός σημείου κατ' αυτόν τον τρόπο στην προδοσία, που έχουν υποστεί τα πιστεύω του. Ποια είναι η αλήθεια, γιατί το ψέμα αντί αυτής, «ποιο είναι το αληθινό σας πρόσωπο» φωνάζει ο Φίλιππος απευθυνόμενος προς τον ποιητή, πριν εγκαταλείψει έναν κόσμο, που δεν του ταιριάζει.

Πικρή ειρωνεία και μαζί απελπισία από μέρους και των δύο, περισσότερο αδυναμία για τον δεύτερο και απ' ότι φαίνεται εν τέλει υπερηφάνεια από μέρους του Φιλίππου, που δεν ενδίδει. Ο Φίλιππος «φεύγει για τα λαμπερά βουνά», έναν κόσμο χωρίς οράματα έχει τη δύναμη να τον απορρίψει και να τον εγκαταλείψει. Ο στίχος επαναλαμβάνεται δυο φορές στο ποίημα (στίχος: 7, 21), παρόλα αυτά δεν έχει τη σημασία, που έχει ο προηγούμενος στίχος «δε θα ξανά 'ρθει ο Φίλιππος», πιο ποιητικός απ' αυτόν τονίζει την διάθεση για φυγή του ήρωα και το ιδιαίτερο ποιόν του, τα βουνά παραμένουν πάντα ένα σύμβολο ελευθερίας και ανεξαρτησίας. Κάτι μεγάλο φαίνεται, πως χάθηκε μαζί με τον ονειροπόλο Φίλιππο, η απουσία του φέρνει μοναξιά και ίσως να δημιουργεί τύψεις στον ποιητή. Η προδοσία των οραμάτων του ήρωα τον βασανίζουν, πιο πολύ πάντως μετράνε οι συνέπειες αυτής της απώλειας, στους επόμενους στίχους αναφέρεται ακριβώς σ' αυτές. Τα όσα ειπώθηκαν μέχρι τώρα, αφορούσαν μian άλλη εποχή, αυτή του Φιλίππου και της αντίστασης, μια εποχή ηρώων, που την άφησαν πίσω τους οι άνθρωποι. Στα χρόνια που ακολούθησαν, ήρθαν πόλεμοι και μάλιστα για τους Έλληνες ο χειρότερος όλων των πολέμων, ο εμφύλιος, μάχες πολλές, ο θρίαμβος του παραλογισμού και της ασυνεννοησίας, χαιμώνας ήλθε στην αγαπημένη χώρα και αίμα, ποτάμι αίμα. Η θάλασσα η πηγή της ζωής γι' αυτόν τον τόπο, η προς τα έξω πύλη του χάθηκε. Κάτι μεσαιωνικό από σκοτεινούς, αλλοτινούς καιρούς φέρνει μαζί του ο στίχος 8, όταν οι διαφορές μεταξύ των ανθρώπων λύνονταν με την άνευ όρων υποταγή τους και την εξόντωση τους καμιά φορά μέχρις ενός. Προφανώς το ποίημα γράφεται λίγο μετά τον εμφύλιο πόλεμο, όταν ο ποιητής πια έχει ζήσει και έχει δει όλη τη φρίκη, τη βία και το αναίτιο μίσος, που μπορεί να φέρνει μαζί του ένας αδελφοκτόνος πόλεμος. Στους στίχους 9 και 10 η σκληρότητα και οι συνέπειες αυτού του πολέμου τονίζονται με την επανάληψη του ρήματος «μαύρισε», που αποδίδει το χρώμα του πένθους και της νύχτας, το σκοτάδι κάλυψε τα πάντα γύρω από τον ποιητή σε αντίθεση με το φως, που έφερνε και που αποζητούσε ο Φίλιππος. Το χειμωνιάτικο τοπίο σε συμφωνία με την ύπνωση της ζωής, το σταμάτημα της, αλλά και κάτι πολύ χειρότερο απ' όλα αυτά: η σκέψη των ανθρώπων ανήμπορη, βυθισμένη μέσα στο κακό και αυτό είναι το πιο τρομερό γιατί θα έχει ως αποτέλεσμα του το θάνατο.

Πως θα μπορούσε να υπάρξει μια τέτοια εποχή ο Φίλιππος, ένας ήρωας που εκτελέστηκε στη διάρκεια της κατοχής, ένας αγωνιστής που στάθηκε πιστός στις αρχές της ελευθερίας και του φωτός. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον φυσικά και δεν έχει θέση, έφυγε λοιπόν οριστικά και για πάντα. Όλες οι εικόνες του πολέμου, που μας παραθέτει ο ποιητής, έρχονται να συμπληρώσουν το λόγο της ανεπίστρεπτης φυγής του. Είναι βράδυ κι ο ποιητής παγώνει, η μοναξιά του και η απελπισία του αυτή την ώρα ίσως είναι μεγαλύτερη απ' όσο ποτέ άλλοτε. Στο στίχο 12 μεταφερόμαστε κάπου αλλού, σε ένα τοπίο παροντικό για τον συγγραφέα, με διαφορετικές εικόνες από αυτές που είδαμε μέχρι τώρα, ο χρόνος εξατομικεύεται, γίνεται προσωποπαγής, καθώς περνάμε σε ένα επίπεδο εσωτερικού διαλογισμού για τον ποιητή. Φυσάει δυνατά και, ενώ τα σκέφτεται όλα αυτά ένα απέραντο τοπίο καταστροφής μέσα του και έξω απ' αυτόν συμπληρώνει την απελπισία του, την έλλειψη και το κενό που αισθάνεται από την απουσία του Φιλίππου. Είναι μεσάνυχτα λοιπόν, σε ένα καφενείο της Λάρισας, ο τόπος ορίζεται με ακρίβεια μια πόλη επαρχιακή και επίπεδη, θα μπορούσε στη θέση της να βρίσκεται οποιαδήποτε άλλη, όσο για την χρονική στιγμή είναι η ώρα, που οι ανικανοποίητες συνειδήσεις ξαγρυπνούν, μη μπορώντας να συμβιβαστούν να δεχτούν αδιαμαρτύρητα, ότι τους βαραίνει. Η πόλη, μια βομβαρδισμένη πόλη, φαίνεται μόλις να βγήκε από μια μεγάλη καταστροφή από το πέρασμα ενός πολέμου, που την έχει αφήσει βαθιά τραυματισμένη. Μια πόλη εξιλαστήριο θύμα στο βωμό του παραλογισμού, στη σκιά του θανάτου, που μπορεί να πέρασε αλλά άφησε πληγές ανοιχτές πίσω της, έτσι για να προκαλείται και να απαιτείται μια απάντηση, για όλα αυτά που έγιναν, για να καταλάβει τελικά το γιατί παραμορφώθηκε. Εικόνες που είδε και ξαναβλέπει ο ποιητής, αυτή τη φορά πίσω από τη Λάρισα παρελαύνει ένας ατέλειωτος αριθμός πόλεων, όσες θα μπορούσε να συλλάβει η ανθρώπινη φαντασία. Ασάλευτες πόλεις, που βρέθηκαν στο μάτι του κυκλώνα, νεκρές από ζωή, με το θάνατο πάντα να παραμονεύει.

Η αναδρομή στο παρελθόν, η αναφορά στα χρόνια του ήρωα και στο ποιόν του, αλλά και στα χρόνια της καταστροφής φαίνεται να κλείνει, από δω και πέρα υπάρχει η ανάγκη απολογισμού και πολλά αναπάντητα γιατί. Κι εδώ έρχεται το δεύτερο ερώτημα του ποιητή ανελέητο, καθώς φαντάζει ακατανόητο για αυτόν και, καθώς αισθάνεται ανίκανος να βρει μια απάντηση για αυτό. «Ποιο είναι το δίκαιο του πολεμιστή;» Ποιο ήταν το δίκαιο του Φιλίππου, του κάθε Φιλίππου; «Ο αγώνας», ποιος αγώνας, για ποιον και γιατί ο οποιοσδήποτε αγώνας; «Ο αγώνας που σε πάει σε άλλον αγώνα»; Και τι μένει απ' όλα αυτά; Ένα όνειρο χαμένο μια ζωή δοσμένη που και γιατί; Και πάλι σ' αυτό το σημείο η επανάληψη του πρώτου στίχου για τρίτη φορά «Ο Φίλιππος δεν θα ξανά 'ρθει». Οι ήρωες δεν θα ξανάρθουν για τον ποιητή, ο φίλος που χάθηκε, πήρε μαζί του κάθε του πίστη και ελπίδα. Καθώς τον σκέφτεται, για πολλοστή ίσως φορά αναρωτιέται, πως ήταν ο άνθρωπος Φίλιππος, ανυποχώρητος, πέρα από συμβιβασμούς και ημίμετρα, αγαπούσε το φως, τους ανθρώπους με τα καθαρά και χαρούμενα πρόσωπα, ο Φίλιππος της αγάπης και του ονείρου, ο πλασμένος για τα μεγάλα πράγματα για τις κορυφές, ο ξεχωριστός, ο διαφορετικός, ο ελεύθερος.

Στους στίχους 22 -29 το σκηνικό αλλάζει τελείως, εικόνες φαινομενικά άσχετες του εξωτερικού χώρου, που εναλλάσσονται με σκέψεις του ποιητή, έτσι όπως αυτές βγαίνουν μέσα από την επώδυνη αναπόληση των περασμένων. Η τελευταία αντιπαράθεση του με τον Φίλιππο, μόνος του σε μια πόλη, στους άδειους δρόμους της Λάρισας σφυρίζοντας να περπατάει, η ανεμελιά, η προσπάθεια να σταθεί και να επιζήσει σε ένα επίπεδο και κούφιο, τραγικά ανούσιο παρόν. Και η τελευταία εικόνα, που έρχεται να τονίσει αυτό ακριβώς: η κυρία Πανδώρα ακρωτηριασμένη από όλα όσα προηγήθηκαν, σε μια ακρωτηριασμένη χώρα να ενδιαφέρεται για τα πολύ

τετριμμένα και ασήμαντα πράγματα, επιδιδόμενη σε συζητήσεις περί σώματος, το οποίο δεν αποκλείεται να ξεπουλάει. Το σαράντα τέσσερα είναι πολύ μακριά και τόσο κοντά ταυτόχρονα, όσο η τραυματισμένη και μόνη ψυχή του ποιητή μπροστά σε ένα κόσμο μικρό, εάν αντιπαρατεθεί με τα πρόσωπα της μνήμης, που κουβαλάει μέσα του.

Τελική εκτίμηση:

Ο «Φίλιππος» είναι ένα από τα πλέον γνωστά ποιήματα του Τ. Σινόπουλου και ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα της μεταπολεμικής ποίησης, ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο βίωσαν τα δραματικά γεγονότα της κατοχής και του εμφυλίου οι ποιητές αυτής της γενιάς, αλλά και του τρόπου με τον οποίο τα απέδωσαν. Η μνήμη σ' αυτούς τους ποιητές έπαιξε σημαντικό ρόλο, τα προσωπικά τους βιώματα και οι τραυματικές τους εμπειρίες. Με τεχνικές μοντέρνες μέσα από ένα θρυμματισμένο λόγο, ελλειπτικό και συμβολικό συχνά περνούν όλη την ανασφάλεια τους και το αίσθημα της αποτυχίας, που αισθάνονται από τη βίαιη διάψευση των ιδεών τους. Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Σινόπουλος βαθύτατα διχασμένος εσωτερικά, με ένα κομμάτι του να αιμορραγεί, με μια απόλυτα πεσιμιστική διάθεση μέσα από σκληρές εικόνες και συχνά με ένα αίσθημα απόλυτου κυνισμού σκιαγραφεί την εποχή του, μη αφήνοντας περιθώρια αμφισβήτησης στους αναγνώστες του γύρω από τα όσα λέει. Ο λόγος του ουσιαστικός και λιτός μέσα από την αντιπαράθεση του χθες με την εποχή του, με μια παλινδρομική κίνηση, που αφορά στο πήγαινε-έλα ανάμεσα σ' αυτόν και τον Φίλιππο, τον Φίλιππο και τους άλλους, τους άλλους και τον ίδιο, δεν μας δίνει μια εικόνα μόνο του εσωτερικού του κόσμου, μας πληροφορεί γενικότερα για το πώς βλέπει ο ίδιος τον κόσμο.

Ερμηνευτικό Σεμινάριο**02-12-09****Δ. Π. Παπαδίτσας****Βλαδίμηρε**

Εδώ υπάρχουν πολλά πράγματα έτοιμα που μπορείς να δεις μέσα τους την ιστορία τους σε πολύ απλή γλώσσα

Ξημερώνει απ' όλες τις μεριές, Βλαδίμηρε
Όταν με δεις ν' ανασαίνω κάθε χιλιόμετρο την ανθρώπινη προστασία σου φαντάσου ένα εκατομμύριο γυναικόπαιδα να φωνάζουν: δικαιοσύνη ή ένα εκατομμύριο άστρα που τα ψάχνουν άπιστα δάχτυλα ή μια χρυσοκίτρινη κοίτη που τελειώνει μέσα μου.

Έφτασα
να μου δώσεις λίγα χτυποκάρδια που δεν έγιναν έφηβοι,
τώρα το καλοκαίρι μου τα ζητιανεύει μια δροσούλα του Ιλισού,
επίσης και ένα δέντρο που έχασε την καρποφορία του.

Όταν κοιμηθεί το φεγγάρι μες στο Ρήνο φαντάσου την ψυχή μου
σα δωμάτιο εξοχικού σπιτιού που περιμένει τον ύπνο σου για παραθέρισμα

Αν ήσουν εδώ το πρωί θα 'κουγες τα κοκόρια και τους γαλατάδες μέσα στ'
αγουροξυπνημένα αυτιά της γειτονιάς.
Ύστερα τις εφημερίδες και τα χέρια να τις παίρνουν από μισόκλειστα παράθυρα.

Πολλές φορές γελώ με τη συνήθεια π.χ. χτες το πρωί
είχαμε στο τραπέζι ένα φλιτζάνι τσάι παραπανίσιο,
τότε βούτηξα το ψωμί μου στην απέραντη πίκρα του
κι έτρωγα χωρίς να μπορώ να χορτάσω. Σκέψου τη ζωή μου
αυτό το βερίκοκο στα δόντια της απουσίας.

1. Γύρω από τον Δ. Π. Παπαδίτσα

Η πρώτη μεταπολεμική γενιά εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα μέσα στην περίοδο της κατοχής ή αμέσως μετά τη λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου. Όλοι οι εκπρόσωποι της ζώντας τα γεγονότα του πολέμου διαμόρφωσαν την ποίηση τους κάτω από σκληρές προσωπικές εμπειρίες. Δοκιμασμένοι έτσι και επηρεασμένοι από την εποχή τους αναπτύχθηκαν μέσα σε ένα έντονα μοραλιστικό κλίμα, αυτό ακριβώς που θα τους επέτρεπε να κρατηθούν και να μη λυγίσουν. Η διαφορά τους από τις άλλες γενιές ήταν η ελπίδα για ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη και, έστω κι αν διαψεύστηκαν, η ποίηση τους διατήρησε τους τόνους της διαμαρτυρίας, τις σαρκαστικές τάσεις και το εικονοκλαστικό πνεύμα. Από τους εκπροσώπους αυτής της γενιάς το κοινωνικό και δραματικό στοιχείο εξέφρασε κυρίως ο Μ. Αναγνωστάκης, τη μοναξιά και το παράλογο ο Μ. Σαχτούρης και το ίδιο με μια τάση διόγκωσης ο Δ. Παπαδίτσας.

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Παπαδίτσα είναι «*Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*», την εξέδωσε το 1943, δύο χρόνια αργότερα το 1945 εκδίδει τη δεύτερη με τίτλο, «*Εντός παρενθέσεως Α*», από δω είναι το ποίημα «*Βλαδίμηρε*». Στα ποιήματα αυτά ο ποιητής αρχίζει να διαμορφώνει το δικό του χαρακτήρα με υλικά από μνήμες εφιαλτικές του παρελθόντος και, αν και ασυμβίβαστος αποδέχεται ολοένα και περισσότερα πράγματα από την περιοχή του ανθρώπινου και του καθημερινού.

2. Ερμηνευτική προσέγγιση: « Βλαδίμηρε» του Δ. Π. Παπαδίτσα

Πορεία: ΟΛΟ-ΜΕΡΗ-ΟΛΟ

α) Ανάγνωση

Αρχική εντύπωση και σκέψη

- Πρόκειται για μια διαμαρτυρία φορτισμένη συγκινησιακά σε μεγάλο βαθμό μια και αφορμή για τον ποιητή στάθηκε μια προσωπική του, δραματική εμπειρία.

Λέξεις – Διευκρινήσεις

β) Αποκρυπτογράφηση των σημαινόντων – ανίχνευση του ψυχολογικού κλίματος «βήμα προς βήμα» και του πως δηλώνεται με την ανάλογη ποιητική λέξη – παράλληλη κατά μέρη δοκιμή προσέγγισης

1) Το ποιητικό μόρφωμα ολοκληρώνεται σε τρία επίπεδα (ενότητες)

1) ενότητα πρώτη: εδώ...μέσα μου (στίχοι 1-7)

2) ενότητα δεύτερη: έφτασα.... παραθέρισμα (στίχοι 8-12)

3) ενότητα τρίτη: αν ήσουν.....απουσίας (στίχοι 13-τέλος)

2) Το βίωμα και η λέξη (βιωματικό – γραμματικό επίπεδο)

α) Λέξη (γραμματικό επίπεδο): Στο ποίημα η συντακτική δομή του λόγου είναι αντίστοιχη με της καθημερινής ομιλίας, έτσι και το λεξιλόγιο του είναι ανάλογο, οι λέξεις είναι απλές, της καθομιλουμένης και αντιποιητικές. Ο ποιητής με τη βοήθεια ακριβώς της αμεσότητας του λόγου του, που είναι οικείος και προσιτός στον αναγνώστη, καταφέρνει να ευθυγραμμίσει το υπερρεαλιστικό του λεκτικό με την ανθρώπινη τρυφερότητα, χωρίς να εκπέσει σε μελοδραματισμό. Επενδύει το λόγο του

άνετα πάνω στις καταστάσεις, τις οποίες περιγράφει, ενώ ταυτόχρονα οι διαθέσεις του μουσικοποιούνται, έτσι ώστε να παράγουν δεύτερους και τρίτους απόηχους. Σε κάθε στίχο του, εξάλλου, διαπιστώνει κανείς, πως τα γεγονότα τραυματίζουν τον ποιητή καιρία, ο λόγος του για αυτό ανάγεται σε έναν άμεσα βιωματικό λόγο, μια και πλάθεται κατά βάση μαζί με τα στοιχεία, που εκφράζει. Αν και στο ποίημα «Βλαδίμηρε», όπως και σε όλα τα ποιήματα της συλλογής του Παπαδίτσα «Εντός παρενθέσεως Α», είναι έκδηλη η αναζήτηση από μέρος του της πρωτοτυπίας και της επιδίωξης της έκπληξης, το αποτέλεσμα της όλης προσπάθειας του εμφανίζεται τελικά ουσιαστικό.

β) Το βίωμα(βιωματικό επίπεδο): συγκινησιακή διαδρομή του ποιήματος

1) Ο τίτλος του ποιήματος:

Βασικό χαρακτηριστικό του ποιήματος είναι, ότι εκφράζει μια εντελώς προσωπική εμπειρία του ποιητή από την κατοχή, κινείται στο πλαίσιο ενός μονολόγου με αποδέκτη κάποιον κρατούμενο των Γερμανών τον Βλαδίμηρο, ένα πρόσωπο που ουσιαστικά ταυτίζεται με τον δεκαπεντάχρονο αδελφό του ποιητή, τον οποίο συνέλαβαν οι ναζί το 1944 και τον έστειλαν όμηρο στη Γερμανία.

2) Το περιεχόμενο του ποιήματος:

Το ποίημα προϋποθέτει μια φανταστική και όχι μια ρεαλιστική «κατά πρόσωπο» συνομιλία του ποιητή με τον απόντα αδελφό του, η κλητική του τίτλου «Βλαδίμηρε», που δηλώνει ουσιαστικά προσφώνηση, δείχνει ακριβώς αυτό, ενώ οριοθετεί ταυτόχρονα τον κύκλο των συνομιλητών. Ο ποιητής συνομιλεί ή και γράφει μια επιστολή, θα έλεγε κανείς, στον αδελφό του, μιλώντας του για τα νέα, για τα όσα έχουν συμβεί στο διάστημα, που αυτός λείπει. Βρίσκεται σ' ένα «εδώ», που προφανώς το γνωρίζει πολύ καλά ο αδελφός του, μια και είναι ο κοινός τους χώρος, έτσι μπορεί να τον πληροφορήσει για πολλά γνώριμα και οικεία για τους δυο τους πράγματα. Ο λόγος του είναι πεζός και καθημερινός αλλά και τα πράγματα γύρω του είναι καθημερινά και συνηθισμένα, την ιστορία τους μπορεί να την πει κανείς με πολύ απλή γλώσσα, όσο απλή μπορεί να είναι η καθημερινότητα και όλα αυτά που τη συνθέτουν. Στο ποίημα υπάρχει μια σειρά από απρόοπτες, ασύνδετες με μια πρώτη ματιά μεταξύ τους εικόνες, οι οποίες και ανταποκρίνονται σε μια σειρά από αντισυμβατικούς συλλογισμούς. Σκοπός του ποιητή με την όλη παράθεση τους είναι να δειχθεί μια απλή αλήθεια, η ουσία των πραγμάτων πιο συγκεκριμένα, που συνθέτουν τη ζωή μας με ένα πεζό και αντιλυρικό συχνά πνεύμα. «Ξημερώνει», καθώς αρχίζει να συνομιλεί ο ποιητής με τον αδελφό του, μια καινούργια μέρα πάει να αρχίσει, η ώρα του πρωινού τόσο κοινή για όλους ανθρώπους τοποθετείται ανάμεσα τους, για να τους φέρνει κοντά τον έναν στον άλλο. Στον στίχο 4 ο ποιητής με την ανάσα του προσπαθεί να καλύψει την μεγάλη απόσταση, που τον χωρίζει με τον αδελφό του, η έλλειψη του αγαπημένου προσώπου είναι έκδηλη και η απουσία του ζωτικής σημασίας για τον ίδιο. Διανύοντας όλα τα χιλιόμετρα που τους χωρίζουν, επιδιώκει και αναζητεί την προστασία του μικρού αδελφού. Η επόμενη εικόνα συναντάται με μια συνταρακτική εικόνα του παρόντος του ποιητή, της εποχής του, υπαινίσσεται την εφιαλτική αποτρόπαια εικόνα της γερμανικής κατοχής και το τι σήμαινε αυτή. Καθώς λοιπόν πλησιάζει τον αδελφό του, έχοντας ως μόνη δυνατότητα για κάτι τέτοιο την ίδια την ανάσα του, ότι πολυτιμότερο έχει ο ποιητής, τον συμβουλεύει, με σκοπό πάντα να τον προστατεύσει, να σκεφτεί όλους αυτούς, τους πιο αθώους μέσα στη λαίλαπα του πολέμου, «τα γυναικόπαιδα». Τα εκατομμύρια των θυμάτων που όπως και ο ίδιος φωνάζουν «δικαιοσύνη». Πρόκειται

για μια εικόνα που ενισχύει το παράλογο του πολέμου, αλλά και την αίσθηση της αδυναμίας του ποιητή, να κατανοήσει το όλο γεγονός. Ο φόβος του επίσης είναι παρόν μπροστά στο μέγεθος της αδικίας, που επιτελείται. Θα μπορούσε ακόμη, συνεχίζει να συμβουλευεί τον αδελφό του, να σκεφτεί ένα «εκατομμύριο άστρα», αυτά τα σύμβολα της άπιαστης και τέλει ομορφιάς, που τα ψάχνουν «άπιστα δάχτυλα». Άνθρωποι πολλοί και ανάμεσα τους και ο ίδιος ο ποιητής, που έχουν χάσει την πίστη τους στη ζωή, στην ομορφιά της. Σε εποχές πολέμου το πρώτο που δοκιμάζεται και που τραυματίζεται, είναι ακριβώς η ομορφιά της ζωής. Είναι κάτι που το νιώθει ο ποιητής, «η χρυσοκίτρινη κοίτη» τελειώνει μέσα του, το αίσθημα του ωραίου πνίγεται μέσα του, αμφισβητείται, δεν αφήνεται ελεύθερο και έτσι δεν μπορεί να ολοκληρωθεί. Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως ο Παπαδίτσας εμφανίζεται εδώ βαθιά τραυματισμένος και διχασμένος εσωτερικά.

Οι πρώτοι επτά στίχοι, που αποτελούν ακριβώς την πρώτη ενότητα του ποιήματος, καταγράφουν την προσπάθεια του ποιητή να προσεγγίσει τον μεγάλο απόντα, ακρωτηριασμένος και αποκομμένος από όσα πιστεύει και από όσα σημαίνουν γι' αυτόν αγάπη και ζωή, αισθάνεται όλο το βάρος της απουσίας του. Στους επόμενους στίχους παρότι ο λόγος του παραμένει κατά βάση σουρεαλιστικός, ο τόνος του γίνεται πιο προσωπικός και εξομολογητικός, ενώ οι εικόνες ασύνδετες και απρόοπτες όπως και παραπάνω, βγαίνουν από ένα πιο οικείο και ρεαλιστικό περιβάλλον. Στην δεύτερη ενότητα (στίχοι: 7-12) εκφράζεται επίσης με δυο τρόπους η ευαισθησία και η πίκρα του ποιητή. Αφού έχει κάνει ο ίδιος ένα μακρύ, φανταστικό ταξίδι, δυνατό να γίνει μόνο με τη βοήθεια του νου και κάτω από την ανάγκη που αισθάνεται να επικοινωνήσει με τον αδελφό, φτάνει κοντά του, για να του ζητήσει «λίγα χτυποκάρδια», λίγη ζωή απ' τη δική του, που δεν ολοκληρώθηκε ακόμη, κάτι από την χαμένη του παιδικότητα, από την αγνότητα και την αθωότητα αυτής της τόσο τρυφερής ηλικίας. Μέσα από τα συναισθήματα του στο σημείο αυτό ο ποιητής εκφράζει τον πόνο του και την νοσταλγία του για τον απόντα αδελφό. Τα χτυποκάρδια αυτά επί πλέον δεν τα έχει ανάγκη μόνο ο ίδιος, «τα ζητιανεύει και μια δροσούλα του Ιλισού, ένα δέντρο που έχασε την καρποφορία του», μισός άνθρωπος αισθάνεται χωρίς τον Βλαδίμηρο ο ποιητής, ανίκανος να δημιουργήσει και να προσφέρει κάτι. Η νοσταλγία πράγματι που νιώθει, ξεφεύγει από τα ανθρώπινα όρια του, περνάει και διαχέεται σε μέρη, όπου η παρουσία του αδελφού του δεν είναι άγνωστη. Ο ποιητής μεγάλωσε στην περιοχή της Καισαριανής, η αναφορά του στον Ιλισό μπορεί να υπαινίσσεται βιώματα και μνήμες από μια χαρούμενη παιδική ηλικία, μια εποχή που τα δυο αδέρφια περπάτησαν παίζανε σαν σύντροφοι στις όχθες του. Πόσο πολύ έχει την ανάγκη του αδελφού του ο Παπαδίτσας φαίνεται και από το ότι αυτό που αισθάνεται και που νιώθει ο ίδιος το αισθάνεται και το περιβάλλον που σαν μια προέκταση του πάσχει μαζί του. Εικόνες συνειρμικές, που εμπλέκονται μεταξύ τους φαινομενικά άσχετες μεταξύ τους, που όμως έχουν σαν σημείο αναφοράς τους τις κοινές τους εμπειρίες και βιώματα.

Ο ποιητής συνεχίζει να εκθέτει τα συναισθήματα του μέσα από μια ζωνρή, πολύμορφα όμως φορτισμένη παρομοίωση παρμένη μέσα από την καθημερινότητα. Η ψυχή του παρομοιάζεται μ' ένα δωμάτιο εξοχικού σπιτιού, σαν αυτά που κουρασμένοι παραθεριστές τα θεωρούν καταφύγια ηρεμίας και ανάπαυσης. Έρημα και αδειανά δωμάτια για ένα μεγάλο διάστημα του χρόνου, που γεμίζουν ξαφνικά με ζωή και αποκτούν νόημα, μόνον όταν για λίγο κατοικηθούν. Η ανθρώπινη ζωή, η ανθρώπινη ανάσα των απλών καθημερινών ανθρώπων, που δεν ζητούν τίποτα το εξαιρετικό. Η ερημιά που υπάρχει εδώ και το αίσθημα αναμονής του ποιητή είναι εμφανή. Όλα αυτά στην πραγματικότητα θα μπορούσε να τα φανταστεί ο μικρός Βλαδίμηρος, σαν κοιμηθεί το φεγγάρι στις παγερές κοιλάδες του Ρήνου. Η απελπισία

του ποιητή κορυφώνεται σ' αυτό το σημείο, γιατί δεν είναι παρά ένας άνθρωπος, που δεν μπορεί να προστατεύσει με τίποτα αυτόν, που αγαπά. Το μέγεθος της πιστοποιείται μέσα από την ανακάλυψη των μικρών και ασήμαντων πραγμάτων της καθημερινότητας, τα οποία επικαλείται, ακριβώς γιατί βαθειά μέσα του πιστεύει, πως αυτά αποτελούν και την ουσία της. Παρά την απελπισία του ο ποιητής δεν θέλει να διασύρει αυτή την ουσία των υλικών πραγμάτων, έστω κι αν κάτι τέτοιο θα δικαιολογούνταν, η υπολανθάνουσα ειρωνεία και ο κυνισμός για το παράλογο που χαρακτηρίζει έναν ακατανόητο κόσμο γύρω του, αίρεται σε κάποιο βαθμό με τον τρόπο που χειρίζεται τα υλικά αυτά πράγματα. Πιο καθαρά γίνεται αυτό κατανοητό στην τρίτη ενότητα (στίχοι: 13- τέλος).

Ο εξομολογητικός τόνος του ποιητή εδώ γίνεται πιο εμφανής, ενώ συνεχίζει η συντακτική δομή του λόγου, να είναι αντίστοιχη με τη ροή του καθημερινού λόγου. Μας παραπέμπει όπως και παραπάνω σε εικόνες καθημερινές οικείες και ασήμαντες μιας κοινής ζωής, που αποπνέουν μια ήρεμη οικογενειακή και απλή ζωή. Μέσα από αυτές όμως τις εικόνες ο λόγος φορτίζεται σταδιακά συγκινησιακά όλο και περισσότερο, καθώς προχωράμε προς το τέλος του ποιήματος. Μια διαδρομή από έντονα και βαθιά συναισθήματα που κορυφώνεται στους δυο τελευταίους στίχους. Ο μικρόκοσμος της γειτονιάς στην αρχή της ενότητας αποδίδεται σχεδόν σαν ένας κόσμος ειδυλλιακός, «τα κοκόρια» και «οι γαλατάδες» είναι οι απλές, φυσικές φωνές προσαρμοσμένες στο σώμα της ζωής της, τόσο που έχουν γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της. Το πρωί ακούγονται σαν μια καλημέρα και ένας ύμνος ταυτόχρονα στη ζωή. Ύστερα «οι αγουροξυπνημένοι» κάτοικοι και «οι εφημερίδες στα χέρια τους», ο κόσμος πέρα από τα σύνορα της γειτονιάς, έτσι όπως εισβάλλει στο χώρο τους πρωί-πρωί, μέσα από «μισάνοιχτα παράθυρα». Γεμάτος σαρκασμό και πικρία ο ποιητής στη συνέχεια και πάντα με τον ίδιο εξομολογητικό τόνο αναλογίζεται το χτεσινό πρωινό, πανομοιότυπο με κάθε προηγούμενο. Πάνω στο τραπέζι τα ποτήρια με το τσάι με ένα ωστόσο «παραπανίσιο», είναι αυτό του Βλαδίμηρου. Σαν να μην έχει αλλάξει τίποτα λοιπόν, σαν να αντιστέκονται τα πάντα γύρω στην απουσία του. Κι όμως έχουν αλλάξει πολλά, για αυτό και η πικρία του ποιητή είναι ατέλειωτη. Πρόκειται για μια αμφισημία στο συγκεκριμένο σημείο του ποιήματος, πίσω από την πικρία του τσαγιού η απέραντη πικρία του ποιητή και η αδυναμία του να χορτάσει όχι την πείνα, αλλά ακριβώς αυτό το αβυσσαλέο συναίσθημα της απουσίας του αδελφού.

Στον τελευταίο στίχο, υπάρχει χωρίς αμφιβολία, η κορύφωση της αγωνίας και της απελπισίας του ποιητή, όλη η ζωή του ένα βερίκοκο τελικά, ένας ώριμος καρπός, που σαπίζει και καταστρέφεται, καθώς κατασπαράζεται από τα ανελέητα δόντια της απουσίας του Βλαδίμηρου. Η μελοδραματικότητα εδώ δεν αποφεύγεται μέσα από την παράθεση της τελευταίας εικόνας, ωστόσο ο Παπαδίτσας δεν παύει να είναι ένας αυτόπτης μάρτυρας της εποχής του και ένας αντιπρόσωπος της γενιάς, που όσο καμιά άλλη βίωσε τον εφιάλτη του πολέμου και της κατοχής. Μέσα από μια τέτοια ποίηση δεν δίνεται παρά η ευκαιρία στον ίδιο και στους ομότεχνους της γενιάς του, να ξορκίσουν το κακό και μέσα από την προβολή των βιωμάτων τους, να διαμαρτυρηθούν, για όσα τρομερά συνέβησαν και δηλητηρίασαν τη ζωή τους. Στην πρόιμη του ποίηση ο Παπαδίτσας παλεύει ακόμη μ' αυτά τα φαντάσματα, πολύ αργότερα θα καταφέρει να αντιμετωπίσει το παρελθόν του και το μέλλον από την σκοπιά του παρόντος του, όπως αυτό είναι χωρίς έναν απελπισμό, που συχνά αγγίζει τα όρια της ασφυξίας στην ποίηση του.

Ερμηνευτικό Σεμινάριο

09-12-09

Μίλτος Σαχτούρης

Η αποκριά

Μακριά σ' ένα άλλο κόσμο γίνηκε αυτή η αποκριά
το γαϊδουράκι γύριζε μες τους έρημους δρόμους
όπου δεν ανέπνεε κανείς
πεθαμένα παιδιά ανέβαιναν ολοένα στον ουρανό
κατέβαιναν μια στιγμή να πάρουν τους αετούς τους που τους είχαν ξεχάσει
έπεφτε χιόνι γυάλινος χαρτοπόλεμος
μάτωνε τις καρδιές
μια γυναίκα γονατισμένη
ανάστρεφε τα μάτια της σα νεκρή
μόνο περνούσαν φάλαγγες στρατιώτες εν-δυο
εν-δυο με παγωμένα δόντια

Το βράδυ βγήκε το φεγγάρι
αποκριάτικο
γεμάτο μίσος
το δέσαν και το πέταξαν στη θάλασσα
μαχαιρωμένο

Μακριά σ' εν' άλλο κόσμο γίνηκε αυτή η αποκριά.

«Με το πρόσωπο στον τοίχο» 1952

1. Ο ποιητής Μ. Σαχτούρης

Ο Μ. Σαχτούρης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1919, στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1944 με ποιήματα στο περιοδικό «*Νέα Γράμματα*». Δεν εντάχθηκε σε καμιά ιδεολογική παράταξη, ωστόσο μέσα στην ποίηση του είναι πάντοτε αισθητή η παρουσία της εφιαλτικής εποχής του. Ο φανταστικός κόσμος, μέσα στον οποίο κινείται η ποίηση του, έχει ως υπόστρωμα του τον ταραγμένο κόσμο αυτής της εποχής. Στην ποίηση του τα θέματα του είτε έχουν να κάνουν με εμπειρίες και βιώματα του είτε με τα ποιητικά τους είδωλα. Στις πρώτες του ποιητικές συλλογές τα θέματα του αυτά εκφράζουν συγκεκριμένες ψυχικές καταστάσεις, αργότερα τα πράγματα αποσυμπλέκονται από τις εμπειρίες του και εγγράφονται σε μια φανταστική πραγματικότητα. Στα ποιήματα του ο Σαχτούρης χρησιμοποιεί τη **μέθοδο της αντιστροφής και της παραποίησης**, επηρεασμένος καθώς είναι από την εποχή του, θέλοντας να εκφράσει τη διάλυση και την ανατροπή των πάντων, βλέπει τα πράγματα αντίθετα απ' ό,τι τα βλέπαμε μέχρι τώρα. Έτσι μέσα στην πραγματικότητα που υπάρχει, εγγράφει τη δική του πραγματικότητα. Η ποίηση του Σαχτούρη αμφισβήτησε το συνηθισμένο τρόπο της λυρικής γραφής, εισήγαγε την τεχνική της υπερρεαλιστικής κατασκευής και είναι προσγειωμένη μέσα στα πράγματα. Κατά το Γ. Δάλλα τα δομικά στοιχεία του ποιήματος του Σαχτούρη είναι τρία: 1) μια ιστορία-μήνυμα, 2) η σκηνική διάθρωση και 3) η ιδεοπλαστική εικόνα.

2. Ερμηνευτική προσέγγιση: «*Η αποκριά*» του Μ. Σαχτούρη

Γενικά: Το ποίημα «*Η αποκριά*» του Μ. Σαχτούρη ανήκει στη συλλογή του «*Με το πρόσωπο στον τοίχο*», που εκδόθηκε το 1952. Τα ποιήματα αυτής της συλλογής-τρίτης κατά σειρά του ποιητή- έχουν περιεχόμενο σχετικό με περιστατικά της ζωής του και εκφράζουν ψυχικές καταστάσεις. Η συλλογή αυτή σημειώνει το πρώτο βήμα της κατ' εξοχήν προσωπικής ποίησης του Σαχτούρη.

Πορεία: ΟΛΟ-ΜΕΡΗ-ΟΛΟ

α) Ανάγνωση

Αρχική εντύπωση και σκέψη: Πρόκειται για μια σειρά επεισοδίων, τα οποία συνθέτουν, έτσι όπως τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο, μια σκληρή ιστορία, την οποία δεν αποκλείεται καθόλου να έχει ζήσει ο ποιητής. Σε κάθε περίπτωση το ποίημα φαίνεται να έχει έναν έντονα προσωπικό τόνο.

β) Λεξιλόγιο:

γ) Το βίωμα και η λέξη (βιωματικό – γραμματικό επίπεδο)

1) Η δομή του ποιήματος: Το ποίημα «*Η αποκριά*» σύμφωνα με την άποψη του Γ. Δάλλα, που αφορά γενικότερα στα δομικά στοιχεία των ποιημάτων του Μ. Σαχτούρη, θα μπορούσε να έχει ως εξής:

α) Μια ιστορία αποκριάς που ολοκληρώνεται σε δύο βασικά επεισόδια, τα οποία ωστόσο συντίθενται από πολλά μικρότερα:

πρώτο επεισόδιο: Μακριά... δόντια (στίχοι: 1-11)

δεύτερο επεισόδιο: Το βράδυ... η αποκριά (στίχοι: 12-17)

β) Το ποίημα απαρτίζεται από σκηνές, που η κάθε μια τους διακρίνεται από την άλλη, η τελική ωστόσο εντύπωση όσον αφορά τη σκηνική του διάρθρωση έχει να κάνει με μια εικόνα, που είναι μοντάζ όλων των επιμέρους του ποιήματος.

γ) Κυριαρχική τεχνοτροπική μονάδα και στο ποίημα μας είναι η εικόνα, ως περιγραφή είναι η συμπύκνωση της ιστορίας, στην οποία αυτό αναφέρεται. Πιο συγκεκριμένα το ποίημα συναρμολογείται από μια σειρά εικόνες, οι οποίες εφόσον τοποθετηθούν η μια δίπλα στην άλλη αλληλοσυμπληρώνονται και υποβοηθούν στην κατασκευή μιας μεγαλύτερης σύνθεσης, της εικόνας της αποκριάς που έζησε ποιητής και η οποία τελικά παρουσιάζεται ως μήνυμα εν παραστάσει.

2) Το θέμα του ποιήματος: Το θέμα του ποιήματος κινείται ανάμεσα στις εμπειρίες του ποιητή και τα ποιητικά είδωλα του, το ποίημα δηλαδή κινείται ανάμεσα σε δυο πραγματικότητες.

α) Η αληθινή αποκριά: Ο ποιητής με τον πρώτο κιόλας στίχο του, που τον βλέπουμε να επαναλαμβάνεται και στο τέλος του ποιήματος, αποστασιοποιείται από το γεγονός, που αφηγείται. Πρόκειται για κάποια αποκριά, που έγινε σε έναν άλλο κόσμο, φανταστικό, έξω οπωσδήποτε από τον δικό του, ο ίδιος υπήρξε απλώς ένας παρατηρητής. Πάντως, έχουμε να κάνουμε με μια αποκριά, που έχει κατ' αρχήν όλα τα συστατικά της συγκεκριμένης γιορτής. Το γαιδουράκι, που γυρίζει στους δρόμους εξυπηρετώντας τα δρώμενα σχετικών παραδόσεων κάποιας εποχής, που δεν είναι μακρινή στον αστό Σαχτούρη και οι χαρταετοί στη συνέχεια. Κάθε αποκριά και ειδικά την Καθαρά Δευτέρα τα παιδιά και όχι μόνον πετούν χαρταετούς, χαιρετίζουν μ' αυτούς την άνοιξη, που έρχεται και, ακόμη στους δρόμους και στις διάφορες συνάξεις και συγκεντρώσεις η εορταστική ατμόσφαιρα και το ξέφρενο γλέντι συμπληρώνεται με το ρίξιμο χαρτοπόλεμου. Ρεαλιστικές αναμφισβήτητα εικόνες βγαλμένες από την πραγματικότητα του συγκεκριμένου εορταστικού γεγονότος. Κατά τον ίδιο τρόπο θα μπορούσαν να ιδωθούν και να εκτιμηθούν στη συνέχεια και οι εικόνες, που παρεμβάλλονται στις προηγούμενες και αφορούν τη γυναίκα, τους στρατιώτες και το φεγγάρι. Δεν πρόκειται σίγουρα για αναπόσπαστες εικόνες του σκηνικού της αποκριάς, αποτελούν όμως στοιχεία της πραγματικότητας του ποιητή και έχουν την αφετηρία τους στις εμπειρίες του. Το ποίημα δεν θα πρέπει να ξεχνά κανείς, ότι γράφτηκε στη διάρκεια της κατοχής και ακριβώς οι εικόνες πολέμου μπορούμε να υποθέσουμε, πως ανήκουν με βεβαιότητα στα βιώματα του ποιητή και όχι στα ποιητικά του είδωλα.

β) Το ποιητικό είδωλο της αποκριάς: διαμορφώνεται με την προσθήκη ορισμένων λέξεων ή φράσεων με βάση τις εικόνες της πραγματικής αποκριάς. Έτσι το γαιδουράκι, που γυρίζει μέσα στους έρημους δρόμους, είναι μια εικόνα, που έρχεται να αναιρέσει αυτή, που θα φέρναμε στο μυαλό μας αναπολώντας την αποκριά. Ιδιαίτερα, εάν σταθούμε στη συνέχεια (στίχος 2, 3) και το δούμε να γυρίζει σε δρόμους «όπου κανείς δεν ανέπνεε», εύκολα κατανοείται, πως η εικόνα αυτή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την πραγματικότητα της αποκριάς, η οποία έχει αντικατασταθεί εδώ από μια άλλη πραγματικότητα, προσωπική «σύλληψη» του ποιητή. Το ίδιο θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς και στους επόμενους στίχους 4 και 5, όπου βλέπουμε τη δεύτερη στη σειρά εικόνα του ποιήματος: «πεθαμένα παιδιά» να ανεβαίνουν ολοένα στον ουρανό και να κατεβαίνουν μια στιγμή με σκοπό να πάρουν τους αετούς τους, που τους είχαν ξεχάσει. Η μόνη λέξη, πράγματι, εδώ, που θα μπορούσε να έχει σχέση με την αποκριά, είναι οι χαρταετοί. Η τρίτη εικόνα στη σειρά δίνεται στους στίχους 6 και 7, και στην περίπτωση αυτή μόνον η λέξη χαρτοπόλεμος, όπως και παραπάνω, θα μπορούσε να παραπέμπει στο γεγονός της αποκριάς. Πρόκειται για μια εικόνα πολυδιάστατη, η οποία μάλιστα χαρακτηρίζεται από εσωτερική δράση με συγκεκριμένες συνέπειες, η πραγματικότητα επίσης της αποκριάς και εδώ μεταλλάσσεται σύμφωνα τη θέληση του ποιητή και μορφοποιείται σε κάτι διαφορετικό εντελώς από αυτό, που είναι. Αυτός ο μακάβριος χορός των

πεθαμένων παιδιών, που πηγαينوέρχονται στον ουρανό δεν έχει καμία σχέση με την πραγματικότητα της αποκριάς. Κατά τον ίδιο τρόπο στους στίχους 8 και 9 η τέταρτη εικόνα: μια γυναίκα αναστρέφει τα μάτια «σα νεκρή», στους στίχους 10 και 11 η πέμπτη εικόνα: «με παγωμένα δόντια» οι στρατιώτες βαδίζουν εν δυο και στους στίχους 12 και 13 η έκτη εικόνα: ένα φεγγάρι «αποκριάτικο/γεμάτο μίσος/το δέσαν.../μαχαιρωμένο αντικαθιστά την πραγματικότητα με μια αντίστοιχα επινοημένη πραγματικότητα του ποιητή.

Η ιστορία του ποιήματος διαρθρώνεται με την παράθεση έξι διαδοχικών εικόνων, όπως τις είδαμε παραπάνω, όλες ωστόσο καταλήγουν στην σύνθεση στο τέλος μιας κυρίαρχης. Ο ποιητής στην αρχή του ποιήματος μας προειδοποιεί, πως η αποκριά για την οποία θα μας μιλήσει έχει συμβεί «κάπου αλλού, μακριά». Ο ίδιος μας δηλώνει με τη μεγαλύτερη αμεσότητα και ακρίβεια, πως οι εικόνες, που θα μας δώσει, δεν αφορούν την δική μας πραγματικότητα, πως κατά πάσα πιθανότητα είναι φανταστικές δικές του ή και κάποιες που θα μπορούσε μόνον ο ίδιος να έχει δει. Τοποθετείται κατ' αυτόν τον τρόπο ανάμεσα στην πραγματικότητα, που όλοι κατανοούμε, ενώ τοποθετεί ταυτόχρονα απέναντι μας τα ποιητικά του είδωλα, έτσι όπως αυτός τα αντιλαμβάνεται και τα εννοεί. Μας καλεί λοιπόν να τον παρακολουθήσουμε -καθώς μόνος αυτός γνώστης και δημιουργός αυτών των ειδώλων, πως αυτοσχεδιάζει και κουβεντιάζει μαζί τους. Σίγουρο είναι ακόμη, πως μέσα από όλο αυτό το προσωπικό παιχνίδι, στο οποίο μας κάνει κοινωνούς, προσπαθεί να μας μεταφέρει ένα μήνυμα, να επικοινωνήσει μαζί μας.

Ένας ασφαλής τρόπος για να κατανοήσουμε ίσως το λόγο του, έτσι όπως αυτός παραστατικοποιείται μέσα από τις εικόνες, που μας δίνει και να προσεγγίσουμε το μήνυμα, που προφανώς θέλει να μας δώσει, είναι να βρούμε τους κοινούς τόπους σ' αυτές τις εικόνες, τις κυρίαρχες και κοινές ίσως συγκινησιακές αποχρώσεις που τις διακρίνουν. Στις εικόνες αυτές εντοπίζει λοιπόν κανείς την ερημιά, την ανυπαρξία της ζωής, τον πόνο, το μίσος και το θάνατο, είναι το δεύτερο πλάνο, ο καθρέφτης, η άλλη όψη της πραγματικότητας, που τον ενδιαφέρει, ο κόσμος των ειδώλων του που προβοκάρει την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα που φαίνεται, πως δεν την αντέχει. Ίσως ακόμη η επιλογή της συγκεκριμένης γιορτής να μην είναι τυχαία, η αποκριά είναι στενά συνδεδεμένη με την απελευθέρωση, την εκτόνωση του ανθρώπου, πίσω από μια μάσκα μπορεί να κρύψει κανείς πολλά. Και στο ποίημα μας αυτό ακριβώς συμβαίνει, ο ποιητής πίσω από μια πραγματικότητα αποδεχτή στον ανυποψίαστο αναγνώστη «αποκαλύπτει» μια άλλη, που έχει να κάνει με μια αποκριά που συμβολίζει την ανθρώπινη τραγωδία, μια μακάβρια γιορτή στην οποία συμμετέχουν και εμπλέκονται όλοι οι άνθρωποι το ίδιο.

Η πιο συνταρακτική εικόνα του ποιήματος είναι αναμφίβολα η τελευταία, εδώ η ανθρώπινη τραγωδία φτάνει στο αποκορύφωμα της. Το μίσος έχει επιστρατευτεί και έχει μπει στη θέση του ίδιου του ανθρώπου, που δεν έχει αφήσει τίποτα πλέον όρθιο. Το φεγγάρι, αυτή η εικόνα της ομορφιάς, της καταφυγής και του ωραίου δεν χρειάζεται σε καιρούς, όπου το μίσος των ανθρώπων περισσεύει και όπου στραγγαλίζεται, ότι θα σήμαινε ζωή και χαρά. Μια τέτοια αποκριά δεν είναι εύκολο να την κατανοήσει και να την φανταστεί ο αναγνώστης, χρειάζεται πολύ δύναμη για να αντιμετωπίσει μια τέτοια πραγματικότητα κατά πρόσωπο, η διαμεσολάβηση του ποιητή είναι οπωσδήποτε απαραίτητη εδώ. Ο Σαχτούρης μπορεί να μην μπήκε κάτω από μια συγκεκριμένη ιδεολογική σημαία, απ' ότι φαίνεται, ωστόσο, βίωσε τα γεγονότα της εποχής του με έναν έντονο και δραματικό τρόπο καταφεύγοντας συχνά, προκειμένου να εξοικειωθεί μ' αυτά, στο χώρο του απόλυτα τραγικού και παράλογου.

Μίλτος Σαχτούρης

Χριστούγεννα 1943

Οι γιορτινές μέρες πυκνοκατοικημένες
 γυναίκες αγκαλιάζουν πράσινα κλωνιά δεν κλαίνε
 κι ο γέρος εθνικός κήπος κουβαλάει στις πλάτες του
 τρεις πεθαμένους κύκνους
 και τα παιδιά πετάνε ψίχουλα στον ουρανό
 οι γιορτινές μέρες έχουν ένα λείο πρόσωπο
 ένα μικρό Χριστό στο κάθε δάκρυ της λησμονημένης
 ένα αρνάκι μια σταλιά στις παγωμένες της παλάμες
 ένα πουλί αστέρινο καρφίτσα στα μαλλιά της

(η λησμονημένη, 1945)

Χριστούγεννα 1948

Σημαία
 ακόμη
 τα δόκανα στημένα στους δρόμους
 τα μαγικά σύρματα
 τα σταυρωτά
 και τα σπίρτα καμένα
 και πέφτει η οβίδα στη φάτνη
 του μικρού Χριστού
 το αίμα το αίμα το αίμα
 εφιαλτικές γυναίκες
 με τρυφερά κέρινα
 χέρια
 απεγνωσμένα
 χαϊδεύουν
 βόσκουν
 στην παγωνιά
 καταραμένα πρόβατα
 με το σταυρό
 στα χέρια
 και το τουφέκι της πρωτοχρονιάς
 το τόπι
 ο σιδηρόδρομος της λησμονιάς
 το τόπι του θανάτου

(με το πρόσωπο στον τοίχο)

Μίλτος Σαχτούρης

- Ανάλυση:** 1. «Χριστούγεννα 1943»
2. «Χριστούγεννα 1948»

Γενικά:

Το ποίημα, «Χριστούγεννα 1943», ανήκει στη συλλογή «Η λησμονημένη» και το «Χριστούγεννα 1948», στη συλλογή «Με το πρόσωπο στον τοίχο» του Μ. Σαχτούρη. Οι συλλογές αυτές εκδόθηκαν η πρώτη το 1945 και η δεύτερη το 1952, μετά το τέλος, δηλαδή, της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου αντίστοιχα. Με μια πρώτη κιόλας ματιά θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς, πως το θέμα των ποιημάτων μας είναι κοινό, μια και αναφέρονται και τα δυο στο εορταστικό γεγονός των Χριστουγέννων. Η χρονολογία, ωστόσο, που υπάρχει στον τίτλο τους, έχει να κάνει με διαφορετικές ιστορικές στιγμές και, ως εκ τούτου και με διαφορετική στην κάθε μια περίπτωση ατμόσφαιρα και κλίμα. Γεγονός είναι πάντως, πως ο πυρήνας τους είναι εμφανώς ιστορικός παρά τη διαφορετικότητα του χρόνου, στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα, για τα οποία γίνεται λόγος σ' αυτά. Ακόμη τα ποιήματα και των δυο συλλογών, « Η λησμονημένη» και «Με το πρόσωπο στον τοίχο», έχουν περιεχόμενο σχετικό με τις εμπειρίες του ποιητή, οι οποίες αποτελούν και την πλέον συνηθισμένη αιτία για την όποια ποιητική του δημιουργία. Έτσι, στα ποιήματα «Χριστούγεννα 1943» και «Χριστούγεννα 1948» εκφράζονται, όπως θα αναμένονταν, ψυχικές κατά κύριο λόγο καταστάσεις του Σαχτούρη στο πλαίσιο της μεγάλης γιορτής της χριστιανοσύνης, με αποτέλεσμα να εξασφαλίζεται ο προσωπικός τους τελικά τόπος. Τα δυο ποιήματα χαρακτηρίζονται τόσο από κοινότητα όσο και από ετερότητα, θα μπορούσαν λοιπόν στη βάση αυτή, να συνεξεταστούν προσφέροντας μια δυνατότητα επί πλέον προσέγγισης του περιεχομένου τους.

Πορεία: ΟΛΟ-ΜΕΡΗ-ΟΛΟ

A) **Ανάγνωση** - «Χριστούγεννα 1943»

B) Αρχική εντύπωση:

Η εορταστική ατμόσφαιρα στο ποίημα «Χριστούγεννα 1943» είναι διάχυτη. Κάτι τέτοιο μπορεί να το αντιληφθεί κανείς εύκολα, ειδικά εάν σταθεί σε κάποιες από τις εικόνες του, που παραπέμπουν στη γιορτή των Χριστουγέννων κατά τρόπο ρεαλιστικό, έτσι όπως τελικά την αντιλαμβανόμαστε όλοι μας. Ωστόσο το ιστορικό πλαίσιο, η εποχή μέσα στην οποία λαμβάνει χώρα η συγκεκριμένη γιορτή, είναι εποχή πολέμου, αυτό δηλώνεται, εξάλλου, στον ίδιο τον τίτλο του ποιήματος. Ο ποιητής προσπαθεί, απ' ότι φαίνεται, να συνδέσει τα Χριστούγεννα με το συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο με μια ιδιαίτερη χρήση της εικόνας από μέρους του. Οι εικόνες, ως γνωστό, αποτελούν ουσιαστικό και ταυτόχρονα βασικό, δομικό χαρακτηριστικό της ποίησης του Σαχτούρη. Προκειμένου, να αποδοθεί, λοιπόν, στο ποίημα το γεγονός των Χριστουγέννων και η σχέση του με την ιστορική πολεμική-πραγματικότητα, στην οποία αυτό αναφέρεται, αυτές λειτουργούν σε δυο επίπεδα, ένα ρεαλιστικό και ένα φαντασιακό αντίστοιχα. Έχουμε έτσι την περιγραφή καταρχήν τυπικών για τη γιορτή των Χριστουγέννων στιγμιότυπων, πράγμα που ανταποκρίνεται στη ρεαλιστική τους απόδοση, ενώ στη συνέχεια με την παρεμβολή κάποιων φράσεων-λέξεων, δηλωτικών της πολεμικής ατμόσφαιρας της εποχής, έχουμε την παραμόρφωση σε δεύτερο πλάνο του ρεαλιστικού ακριβώς χαρακτήρα

αυτών των εικόνων με την προέκταση και την αναφορά τους στο χώρο του φαντασιακού.

Γ) Λεξιλόγιο:

Δ) Δομή του ποιήματος:

1. Πρώτο επίπεδο: στιχ. 1-6 (οι γιορτινές.....στον ουρανό). Στο επίπεδο αυτό έχουμε μια σειρά από εικόνες, με τις οποίες επιχειρείται από μέρος του Μ. Σαχτούρη να αποδοθεί η γιορτή των Χριστουγέννων του 1943, όσο πιο «ρεαλιστικά» γίνεται, στα πλαίσια εννοείται της δικής του ποιητικής αντίληψης.

2. Δεύτερο επίπεδο: στιχ. 7-9 (οι γιορτινές.....μαλλιά της). Στο δεύτερο επίπεδο μέσα από μια σειρά επίσης εικόνων, και με τη βοήθεια αυτή τη φορά της αντιπαράθεσης κυρίως δυο διαφορετικών όψεων τους (αρνητική και θετική σύλληψη) έχουμε μια πιο προσωπική άποψη του ποιητή για τα Χριστούγεννα και ταυτόχρονα, μια προσπάθεια να εξωτερικεύσει τους φόβους και τα συναισθήματα του στον αναγνώστη.

Ε. Το βίωμα και η λέξη (βιωματικό – γραμματικό επίπεδο):

Πρώτο επίπεδο: Το επίπεδο αυτό αποτελείται από τους πρώτους πέντε στίχους του ποιήματος (στιχ. 1: οι γιορτινές... στιχ. 5 :.....ουρανό). Στο πρώτο κιόλας στίχο επιχειρείται να στηθεί από μέρος του ποιητή το σκηνικό, που προϋποθέτουν μέρες που έχουν μια ιδιαίτερη σημασία για τους ανθρώπους, μέρες που διαθέτουν γενικά κάποιο γιορτινό χαρακτήρα. Έχουμε μια μόνη πινελιά-πληροφορία για το ποιόν τους, έτσι η πρώτη εικόνα (στιχ. 1) είναι αρκετά συγκεχυμένη και αόριστη, όσον αφορά την ανταπόκριση της σε ρεαλιστικό επίπεδο, συγκεκριμενοποιείται όμως στους επόμενους στίχους με την αναπαραγωγή επιμέρους αποχρώσεων της –εικόνων, έτσι ώστε να είναι δυνατή η πρόσληψη της. Η εορταστική ατμόσφαιρα κυριαρχεί και προέχει σε σχέση με την υπολανθάνουσα σε δεύτερο πλάνο πολεμική ατμόσφαιρα και στους πέντε πρώτους στίχους του ποιήματος, κάτι που αναμφίβολα έχει να κάνει με τη διάθεση του ποιητή, αλλά και με το γενικότερο στίγμα-μήνυμα του ποιήματος, που θέλει να περάσει στον αναγνώστη.

Οι γιορτινές μέρες, καταρχήν, και ειδικά αυτές των Χριστουγέννων είναι πολλές, διαρκούν επίσης πολύ, τόσο όσο για να δείξουν την ανάγκη αλλά και την απαίτηση αλλαγής και φυγής, με την έννοια της δραπέτευσης των ανθρώπων από ένα καθημερινό για αυτούς περιβάλλον πολέμου. Είναι «μέρες πυκνοκατοικημένες», όπου οι άνθρωποι πλησιάζουν ο ένας τον άλλον, λειτουργώντας επίσης, συνολικά συναισθάνονται το μεγάλο γεγονός της γιορτής όλοι κατά τον ίδιο τρόπο. Στις εικόνες των επόμενων στίχων (2 έως 5), που έρχονται να διευκρινίσουν και να εμπλουτίσουν με διαφορετικές αποχρώσεις την εορταστική ατμόσφαιρα, που υπαινίσσεται ο πρώτος στίχος, βλέπουμε να επιτυγχάνεται αυτό ακριβώς με τη χρήση του πληθυντικού τόσο για τις γυναίκες όσο και για τα παιδιά. Παρούσες, λοιπόν, στο εορταστικό γεγονός πολλές γυναίκες και παιδιά, απουσιάζουν ωστόσο οι άνδρες από τούτη τη μεγάλη γιορτή. Πρόκειται σίγουρα για μια σκόπιμη παράλειψη- έμμεση αναφορά στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής, οι άνδρες προφανώς κάπου πολεμούν. Στο συγκεκριμένο, πάντως, γεγονός συμμετέχει ακόμη και ο εθνικός κήπος αν και γέρος. Το εορταστικό χρώμα, στο σημείο αυτό, όπως και αντίστοιχα δρώμενα της γιορτής των Χριστουγέννων μπορεί να εντοπίσει κανείς πίσω από τα πράσινα κλωνιά, που αγκαλιάζουν οι γυναίκες (στιχ 2). Το πράσινο χρώμα της ζωής και της ελπίδας και

γενικότερα η τρυφερότητα, που αποπνέει και η αγάπη αυτή η εικόνα, έρχεται να μειώσει την εντύπωση του ρήματος «δεν κλαίνε». Αυτές τις μέρες οι γυναίκες μπορεί να μην γελάνε, δεν κλαίνε όμως κιόλας. Μέσα από την αρνητική διατύπωση του ρήματος (δεν κλαίνε) αφήνεται να εννοηθεί, πως υποδέχονται κατά κάποιο τρόπο με χαρά και με πνεύμα αισιοδοξίας το μεγάλο γεγονός. Σίγουρα, έχουμε να κάνουμε εδώ με μια εικόνα, που διαθέτει συμβολικά στοιχεία, κάτι που συνηθίζεται, όπως γνωρίζουμε, στην ποίηση του Σαχτούρη.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην περίπτωση της επόμενης εικόνας, όπου κυριαρχεί η μορφή του γέρου εθνικού κήπου. Τα στοιχεία (σύμβολα), που εντοπίζονται στο στίχο 3, αν και παραπέμπουν στην πολεμική ατμόσφαιρα της εποχής εξαιτίας ακριβώς του συμβολικού τους χαρακτήρα, δεν αποκλείουν και την χαρούμενη, γεμάτη ελπίδα πλευρά της γιορτής των Χριστουγέννων. Έτσι, ο εθνικός κήπος θα μπορούσε να είναι κάτι περισσότερο από το συγκεκριμένο χώρο στο κέντρο της πρωτεύουσας, όπου οι κάτοικοι της κάνουν τον περίπατο τους τις γιορτινές κυρίως μέρες. Σαν γέρος πια κουβαλάει όλη τη μνήμη αυτού του πανάρχαιου «εθνικού» κόσμου στις πλάτες του, τις περιπέτειες του, την ίδια την μακραίωνη ζωή του. Παρόλα αυτά, αυτό που πρέπει να προσέξει κανείς στο συγκεκριμένο στίχο είναι, ότι αυτή τη φορά -στη δεδομένη εικόνα- κουβαλάει ειδικά στη ράχη του τρεις πεθαμένους κύκνους. Τρία χρόνια προφανώς πολέμου γεμάτα θάνατο και καταστροφή, εάν αναλογιστούμε, ότι βρισκόμαστε στο τρίτο πια έτος της κατοχής. Θα μπορούσε λοιπόν να υποστηριχτεί, πως εδώ έχουμε να κάνουμε με μια προσπάθεια επιπλέον απολογισμού γύρω από τα αποτελέσματα της πολεμικής κατάστασης, που ισχύει για τη χώρα πέρα βέβαια από τον εντοπισμό της και μόνον. Οι κύκνοι συμβολίζουν χωρίς αμφιβολία την ομορφιά, πεθαμένοι όμως, όπως είναι στην περίπτωση μας στη ράχη του γέρου εθνικού κήπου, έρχονται να συνδηλώσουν κάτι το τελειώς διαφορετικό. Είναι η γνωστή μέθοδος της παραποίησης και της αντιστροφής του περιεχομένου κάποιων εννοιών, που επιχειρεί ο Σαχτούρης στην ποίηση του, όταν ακριβώς περνάμε στο χώρο των ποιητικών του ειδώλων αφήνοντας πίσω την ισχύουσα για όλους πραγματικότητα. Η πρόθεση του, να περάσει στο σημείο αυτό το κλίμα της πολεμικής ατμόσφαιρας μέσα από την παραμόρφωση της εικόνας του εθνικού κήπου, είναι εμφανής.

Μια νότα ελπίδας θα μπορούσε να υπάρξει στην επόμενη τρίτη, εικόνα (στίχος 5), εάν ληφθεί υπόψη η γενικότερη εντύπωση, που αφήνει αυτή σε σχέση με τις δυο προηγούμενες. «Τα παιδιά πετάνε ψίχουλα προς τον ουρανό», η εικόνα από μόνη της ενέχει κίνηση, αυτή τη φορά τα παιδιά δεν ανεβοκατεβαίνουν πεθαμένα παιδιά στον ουρανό, όπως στην περίπτωση της «αποκριάς», ενός άλλου ποιήματος του ποιητή. Ο ουρανός είναι κάτι, που επαναλαμβάνεται στην ποίηση του Σαχτούρη, είναι ο ιδεατός τόπος της ελευθερίας και της δικαιοσύνης, μια μέρα μάλιστα όπως αυτή των Χριστουγέννων αποκτά ένα πιο έντονα φορτισμένο περιεχόμενο. Η επίκληση και ταυτόχρονα ο χαιρετισμός των παιδιών προς τον Θεάνθρωπο, που γεννήθηκε, γίνεται με πενιχρά μέσα. «Ψίχουλα» πετάνε τα παιδιά, τα πεινασμένα και στερημένα παιδιά του πολέμου στον ουρανό, ωστόσο και μόνον ότι ο λόγος γίνεται για τα παιδιά το αύριο της ζωής και την προσωποποίηση της αθωότητας, αρκεί για να αποκτήσει η συγκεκριμένη εικόνα ύφος και τόνο αντίστοιχα ελπίδας και αγάπης. Η παραμόρφωση είναι και εδώ δεδομένη της αληθινής απεικόνισης των Χριστουγέννων, ιδιαίτερα αν σταθεί κανείς στη λέξη «ψίχουλα», η παρουσία ωστόσο των παιδιών, όπως προαναφέρθηκε, αμβλύνει την αρνητική εντύπωση για τον αναγνώστη παρά τον όποιο δραματικό της χαρακτήρα.

Δεύτερο επίπεδο: Στο επίπεδο αυτό ανήκουν οι τελευταίοι τέσσερις στίχοι του ποιήματος (στίχος 6: οι γιορτινές.....έως στίχος 9:..... στα μαλλιά της). Ο καθένας

τους είναι και μια εικόνα, που λειτουργεί, θα μπορούσε να πει κανείς, διπολικά, μια και μέσα από αντιπαραθέσεις μας δίνεται η θετική τους όψη παράλληλα με την αρνητική τους. Τοποθετημένες η μια δίπλα στην άλλη οι εικόνες αυτές, εφόσον συνυπολογισθούν τα διακριτικά τους γνωρίσματα, μπορούν να αποτελέσουν μια γενικότερη σύνθεση της γιορτής των Χριστουγέννων, όπως την αντιλαμβάνεται ο ποιητής και όπως τελικά θέλει να την μεταφέρει. Και μόνον η πεποίθηση και η πίστη «σε μια άλλη πλευρά των πραγμάτων», πέρα απ' αυτήν που έχει σκιάσει το γεγονός του πολέμου, αφήνει να διαφανεί μια θετική προοπτική στο τέλος του ποιήματος.

Έτσι, οι γιορτινές μέρες έχουν ένα λείο και καθαρό πρόσωπο, πολύ πιο διαφορετικό από αυτό, που βιώνουν οι άνθρωποι την συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, όπου γράφεται το ποίημα. Και εδώ έρχεται η μορφή της λησμονημένης, και το τι θα μπορούσε να εκπροσωπεί αυτή η λέξη, που είναι ταυτόχρονα και ο τίτλος της συλλογής, απ' όπου και το ποίημα. Στο στίχο 7 το κάθε δάκρυ της έχει και έναν μικρό Χριστό. Σε καιρούς ειρήνης ίσως να ήταν μια παλιά αγαπημένη, που ξεχάστηκε, στο παρόν όμως του ποιητή δεν μπορεί παρά να είναι η μορφή της ελευθερίας και της ειρήνης, που απουσιάζει από τη ζωή του και από την εποχή του. Τα Χριστούγεννα εξάλλου είναι η κατ' εξοχήν γιορτή της ειρήνης. Μια ωδή τελικά στη μεγάλη απουσία είναι το ποίημα μας. Σε ένα κόσμο, που έχει παγώσει από την σκληρή πραγματικότητα του πολέμου, το μόνο που θα μπορούσε να θυμίσει για λίγο το νόημα των ημερών είναι, όπως φαίνεται στην επόμενη εικόνα, ένα μικρό αρνάκι σύμβολο της φάτνης, όπου γεννήθηκε ο Θεάνθρωπος. Μια εικόνα και πάλι της αθωότητας της ελπίδας και της ζεστασιάς μέσα στην απόλυτη φρίκη του πολέμου, μια ελάχιστη προσφορά στα παγωμένα και αδειανά χέρια της αγαπημένης.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί στο στίχο αυτό, όπως και στην επόμενη εικόνα - καταληκτική για το ποίημα- σύμβολα παρμένα από τη γιορτή των Χριστουγέννων με στόχο, να δείξει την πραγματικότητα των ημερών του, παραμορφώνοντας κατά την προσφιλή τακτική του το αληθινό τους περιεχόμενο. Η πρόθεση του αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής στον τελευταίο στίχο (9), όπου έχουμε και πάλι ένα σύμβολο των Χριστουγέννων, το άστρο της Βηθλεέμ με τη μορφή πουλιού, όχι να φέρνει την ειρήνη και το φως, αλλά αντίθετα να καρφώνεται στα μαλλιά της αγαπημένης. Η αμφισημία, που θα μπορούσε να αναπτυχθεί, εφόσον θεωρηθεί συμβολικά το περιεχόμενο του όρου καρφίτσα είναι ενδεικτική στο σημείο αυτό της χρήσης των λέξεων από μέρος του ποιητή. Η «καρφίτσα» θα μπορούσε να δηλώνει όχι μόνον την ομορφιά ως ένα κόσμημα, αλλά και κάτι το αιχμηρό, που πληγώνει και που προξενεί πόνο.

Στους τελευταίους, κατ' αυτό τον τρόπο, στίχους (7-9) έχουμε εικόνες, που συνδέουν τον ιστορικό χρόνο με την πραγματικότητα, που ζει ο ποιητής μέσα από αντιπαραθέσεις του καλού με το κακό, της ομορφιάς με την ασχήμια, του σκοταδιού με το φως. Μια προσεκτική ανάγνωση αυτών των εικόνων επιτρέπει στον αναγνώστη να πλησιάσει τον ποιητή και να αντιληφθεί την ψυχική του κατάσταση, το φόβο του, αλλά και την ανάγκη του πιο έντονη λόγω των ημερών των Χριστουγέννων για ειρήνη.