

## Αλέξανδρος Σχισμένος\*

### Σημειώσεις για τον διάλογο περί νεοελληνικής ποίησης του 21ου αιώνα

Η ελληνική ποίηση υπήρξε πάντοτε, κατά κάποιον τρόπο, ένα επίδικο. Από την ιδιαίτερη ιστορική βαρύτητα των επών έως την ποιητική επαναδιεκδίκηση της αρχαιότητας στο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο της συγκρότησης του νεοελληνικού εθνοκράτους, η συζήτηση γύρω από την ποίηση ανοιγόταν σε ευρύτερες κοινωνικο-ιστορικές διαμάχες. Μετά από κάποιες δεκαετίες σιωπής, ένας νέος διάλογος άνοιξε στο πλαίσιο της κρίσης σημασιών του 21ου αιώνα. Στη συνέχεια, θα περιγράψω σύντομα τα δύο αντίθετα πλαίσια ερμηνείας του ποιητικού φαινομένου με διαφορετικές ορίζουσες που εμφανίστηκαν στο δημόσιο διάλογο τα τελευταία χρόνια: το ένα ιδεαλιστικό, ανιστορικό και παραδοσιακό και το έτερο κοινωνιολογικό και κριτικό. Για να γίνει πιο σαφής η αντιπαράθεση θα εστιάσω στα δύο σημαντικά ερμηνευτικά εργαλεία που κέντρισαν τον διάλογο για τη σημασία της νεοελληνικής ποίησης του 21ου αιώνα, δηλαδή την “ποιητική γενιά του 2000” και την “αριστερή μελαγχολία.”

Ας αρχίσουμε από ένα σχόλιο από το παρελθόν, πριν τη δημιουργία του νεοελληνικού εθνοκράτους, που χρησιμεύει ως τεκμήριο αλλά και σημείο εκκίνησης. Γράφει κάπου ο Φρίντριχ Σλέγκελ [1772-1829]:

*Το δοκίμιό μου για τη μελέτη της ελληνικής ποίησης είναι ένας τυποποιημένος ύμνος στην αντικειμενική ποιότητα της ποίησης. Το χειρότερο πράγμα σε αυτό, μου φαίνεται, είναι η πλήρης έλλειψη της απαραίτητης ειρωνείας- και το καλύτερο, η σίγουρη παραδοχή ότι η ποίηση είναι απείρως πολύτιμη - λες και πρόκειται για κάτι το κατασταλαγμένο. [Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, 7, University of Minnesota Press, 1991, σ. 1]*

Θυμάμαι το παραπάνω απόσπασμα του ρομαντικού ποιητή και φιλόλογου της Γένας κάθε φορά που διαβάζω κάποια κριτική για τη σύγχρονη νεοελληνική ποίηση. Παραδόξως, δεν μου έρχεται ποτέ στο νου όταν διαβάζω κάποιο έργο της σύγχρονης νεοελληνικής ποίησης. Μου φαίνεται σάμπως η "αντικειμενική ποιότητα" και η "άπειρη" αξία της ποίησης να μην αποτελεί

άμεσο διακύβευμα του ίδιου του ποιητικού έργου ή έστω της ποιητικής πράξης, μα παραγόμενο φιλοσοφικό ερώτημα του κριτικού αναστοχασμού πάνω στο ποιητικό έργο και την ποιητική πράξη.

Στην Ελλάδα ιστορικά, με "εθνικό ποιητή" τον ιταλοτραφή μα μεγαλοφυή Σολωμό που ποτέ δεν ταξίδεψε στην ανεξάρτητη Ελλάδα, με τους θεσπισμένους διαγωνισμούς και τη συχνή λογοκρισία, με την αποσιώπηση των εναλλακτικών φωνών, με συντηρητικό κέντρο και ριζοσπαστική περιφέρεια, με την αναζήτηση θεμελίωσης των εθνικιστικών ιδεαλισμών, με την άνωθεν επιβεβλημένη διγλωσσία, η ποίηση και η κριτική της ποίησης αναμείχθηκαν σχεδόν αξεδιάλυτα, στο "κράτος των σκοπών" και τις πολιτικές διαστάσεις μιας αυταρχικής διακυβέρνησης, έτσι ώστε συχνά ποιητές να αναλαμβάνουν τον ρόλο των κριτικών και λογοκριτές τον ρόλο των εκδοτών. Λησμονείται συχνά πως το σημαντικότερο επίτευγμα της Μεταπολίτευσης ήταν η επίλυση του γλωσσικού ζητήματος με την καθιέρωση της δημοτικής. Μα χρειάστηκε η κρίση του 21ου αιώνα για να εμφανιστεί ξανά ο διάλογος γύρω από την ποίηση του παρόντος και την κριτική της.

Εξάλλου, κάθε φορά που μιλάμε για ποίηση, προχωράμε σε μια ταυτοποίηση και ένα διαχωρισμό - μια ταυτοποίηση περιοχών εκπεφρασμένου λόγου ως πεδίου της "ποίησης" και έναν διαχωρισμό αυτού του πεδίου από τις υπόλοιπες περιοχές του εκπεφρασμένου λόγου.

Μα πώς να διαυγάσουμε αυτό το ερώτημα, της "αντικειμενικής ποιότητας" και της σημασίας της ποίησης στη σύγχρονη κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα; Πρέπει καταρχάς να ελέγξουμε από πού εισήλθε στον ποιητικό κόσμο η σύγχρονη κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα. Ανακαλύπτουμε έκπληκτοι ότι συνοδεύει το ίδιο το ζήτημα της "αντικειμενικότητας". Γιατί μόνο στο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο μπορεί να έχει κάποιο νόημα η έννοια της "αντικειμενικότητας". Και ανακαλύπτουμε έπειτα ότι το ίδιο το ζήτημα αναδύεται από την ύπαρξη του ποιήματος, από τη στιγμή που το ποίημα υπάρχει και ως *γλωσσικό αντικείμενο* για κάθε αναγνώστη, δηλαδή ως έργο που συναντούμε δίχως να πηγάζει από μέσα μας, γραμμένο σε έναν κώδικα ερμηνείας που εσωτερικεύουμε δίχως να μας ανήκει.

Ποίηση είναι λοιπόν μορφή γλωσσικής, δηλαδή αντικειμενικής, εκδήλωσης της υποκειμενικότητας. Και μάλιστα, είναι εκδήλωση δημοσιοποιημένη. Η ποίηση που γνωρίζουμε

είναι η ποίηση η δημοσιοποιημένη, η ποίηση την οποία άκουσε ή διάβασε κάποιος άγνωστος τρίτος.

Η αυστηρά διαπροσωπική γλωσσική πράξη, αυτή που ανήκει στον αυστηρά διαπροσωπικό χρόνο, τον ερωτικό χρόνο, ακόμη και αν έχει ποιητική μορφή δεν αποτελεί ποίηση αλλά προσωπική απεύθυνση.

Το ποίημα δεν θα υπήρχε χωρίς κοινό. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι οριακό κοινό είναι ο ίδιος ο ποιητής, εντός της κατάστασης της σχάσης της συνείδησης που προϋποθέτει κάθε καλλιτεχνική δημιουργία, μα απευθύνεται πάντα στην φαντασιακή ανθρωπότητα και μέσα από αυτό που είναι η ουσιαστική ανθρωπότητα του ποιητικού υποκειμένου, δηλαδή σώμα και δημιουργική φαντασία. Συνεπώς η ποίηση ανήκει στη γλώσσα όχι όπως ανήκει η λέξη, ως επισήμανση τεμνόμενων νοημάτων, αλλά όπως ανήκει η φράση, ως δημόσια γλωσσική εμπρόθετη πράξη.

Μα επίσης είναι μία ιδιαίτερου τρόπου δημόσια γλωσσική πράξη, με ιδιαίτερο νόημα, χαρακτηριστική του τρόπου επικοινωνίας που ο Μπαχτίν ονόμαζε *αισθητική επικοινωνία*:

*"Αυτό που χαρακτηρίζει την αισθητική επικοινωνία είναι το γεγονός ότι απορροφάται εξ ολοκλήρου στη δημιουργία ενός έργου τέχνης και στις συνεχείς αναδημιουργίες του στη συν-δημιουργία των θεατών και δεν απαιτεί κανένα άλλο είδος αντικειμενοποίησης. Όμως, περιττό να πούμε ότι αυτή η μοναδική μορφή επικοινωνίας δεν υπάρχει σε απομόνωση: συμμετέχει στην ενιαία ροή της κοινωνικής ζωής, αντικατοπτρίζει την κοινή οικονομική βάση, και συμμετέχει σε αλληλεπίδραση και ανταλλαγή με άλλες μορφές επικοινωνίας."* [The Bakhtin Reader, Arnold Publishers, London 2013, σ. 162]

Περιττό είναι να πούμε το αυτονόητο, ότι μία δημόσια πράξη ανήκει στη ροή του κοινωνικού γίνεσθαι, ανήκει δηλαδή στο κοινωνικο-ιστορικό.

Είναι όμως εν τέλει αυτονόητο; Τα τελευταία χρόνια, έχει ανοίξει ένας ζωντανός διάλογος γύρω από την νεοελληνική ποίηση του 21ου αιώνα, με αφορμή την "ποιητική γενιά του 2000" και τη θεωρία περί "αριστερής μελαγχολίας" του Βασίλη Λαμπρόπουλου. Ένα ερμηνευτικό εργαλείο που κέντρισε τον διάλογο είναι η "γενιά του 2000" την οποία εισηγήθηκε ο Βασίλης

Λαμπρόπουλος, για παράδειγμα στο άρθρο του, μεταξύ άλλων, «Η αριστερή μελαγχολία στην ελληνική ποιητική γενιά του 2000» [[Βασίλης Λαμπρόπουλος: Η αριστερή μελαγχολία στην Ελληνική ποιητική γενιά του 2000 - Thraca](#)]

Ο διάλογος διεξήχθη σε πολλαπλές πλατφόρμες, αλλά έλαβε και θεσμική μορφή με τη διοργάνωση της ημερίδας «Η ελληνική λογοτεχνία τον 21ο αιώνα: Πεζογραφία – ποίηση – κριτική» από την ιστοσελίδα *Ο Αναγνώστης* το 2022 και τις συναφείς εκδόσεις που ακολούθησαν. Παρακολουθώ τον διάλογο χωρίς να έχω την ειδίκευση των ποιητών ή των φιλόλογων, ως αναγνώστης. Δεν ξεχνώ βέβαια και το δικαίωμα του αναγνώστη, που αναφέρει και ο Μπαχτίν:

*"Τίποτα δεν είναι πιο επικίνδυνο για την αισθητική από το να αγνοεί κανείς τον αυτόνομο ρόλο του ακροατή. Ο ακροατής δεν εξισώνεται ποτέ με τον συγγραφέα. Ο ακροατής έχει τη δική του ανεξάρτητη θέση στο γεγονός της καλλιτεχνικής δημιουργίας - πρέπει να κατέχει μια ειδική θέση, και, επιπλέον, μια αμφίπλευρη θέση σε αυτό."* [*The Bakhtin Reader*, σ. 172]

Ως αναγνώστης λοιπόν, και όχι ως ποιητής ή φιλόλογος, παρακολούθησα καταρχάς το έντονο ενδιαφέρον γύρω από την ποιητική γενιά "της κρίσης" που κορυφώθηκε την τριετία 2012 – 15, λόγω και του διεθνούς ενδιαφέροντος γύρω από την κρίση χρέους και την άτυπη χρεοκοπία του ελληνικού κράτους. Ας πάρουμε ως σημείο την έκδοση του τόμου *Futures: Poetry of the Greek Crisis* με επιμέλεια του Θοδωρή Χιώτη [2015]. Έπειτα η συζήτηση για την "γενιά της κρίσης" που ήταν κομμάτι του ευρύτερου - εξεγερσιακού - κοινωνικού διαλόγου γύρω από την πολιτική πραγματικότητα μετατοπίστηκε σε πιο φιλολογικά πεδία επικεντρωμένα στην ουσία της ποιητικής πράξης. Όμως το ενδιαφέρον παραμένει, και σε διεθνές επίπεδο, όπως δείχνει η εφετινή έκδοση της ανθολογίας *La Grecia que duele: Poesía griega de la crisis* στα Ισπανικά, με επιμέλεια της Helena González-Vaquerizo.

Θα προσπαθήσω να περιγράψω κάποιες από τις εννοιολογικές εντάσεις εν γένει για την ποιητική λειτουργία στην νεοελληνική πραγματικότητα του 21ου αιώνα, χωρίς την παράθεση ποιημάτων που θα συμπαρέσυρε και την αναγκαία ερμηνεία τους. Όσα ακολουθούν είναι σημειώσεις μου πάνω στον κριτικό διάλογο για την ποίηση και όχι στον ποιητικό διάλογο για την κρίση.

Είναι σωστό να επισημάνω εδώ πως συζήτηση για την συγκεκριμένη ποιητική γενιά του 2000 αφορά σε μεγάλο βαθμό τα ποιητικά ρεύματα και τις δημιουργίες εκτός των τειχών του ακαδημαϊκού κατεστημένου της Ελλάδας. Υπάρχει και η εντός των τειχών θεσμική τάση της νεοελληνικής ποίησης που θεσπίζει βραβεία, καταγγέλλεται για λογοκλοπή και ξαναπαίρνει βραβεία, που εκπροσωπείται συμβολικά από τον κ. Χάρη Βλαβιανό.

Αλλά για αυτή την τάση δεν έχω να πω τίποτε, γιατί έχω διαβάσει ελάχιστα, σαν την οικιακή ποίηση της Κικής Δημουλά, που με απέτρεψαν να ασχοληθώ περαιτέρω.

Με τον καιρό, μου φαίνεται πως αποκρυσταλλώθηκαν δύο αντίθετα πλαίσια ερμηνείας του ποιητικού φαινομένου με διαφορετικές ορίζουσες.

Το ένα θα το έλεγα ιδεαλιστικό, ανιστορικό και παραδοσιακό και το έτερο κοινωνιολογικό και κριτικό.

Οι ιδεαλιστικές απόψεις, τις οποίες θα χαρακτήριζα "ανιστορικές", αναζητούν στην ποίηση έναν υπερβατικό τόπο του πνεύματος, όπως η συγγραφέας Άννα Γρίβα, η οποία χαρακτηρίζει την ποίηση ως "βαθιά δηλαδή αναμέτρηση του ανθρώπου με τον εαυτό του και το σύμπαν", την οποία αναζητά εκεί όπου βρίσκονται "Κόσμοι εσωτερικής πάλης και αναζήτησης για να βρει ο άνθρωπος τη θέση του στο σύμπαν συνεχίζοντας και ανανεώνοντας παραδόσεις που χάνονται στο βάθος των αιώνων." Με συνέπεια υποστηρίζει πως ο ποιητής διαθέτει πρόσβαση σε κάποιο "εσώτερο είναι" απρόσβλητο από το κοινωνικο-ιστορικό:

"... Ο ποιητής, δηλαδή, που σε εποχές όπως του Όμηρου, του Σοφοκλή και του Σαίξπηρ άνοιγε νέους ορίζοντες πνευματικής ενατένισης, βυθιζόμενος στα εσώτερα του είναι του...."

<https://www.oanagnostis.gr/aristeri-melagcholia-otan-i-filologia-ypovivazei-tin-poiisi-se-ideologiko-ergaleio-tis-annas-griva/>

Ασφαλώς για να το δεχτούμε αυτό θα πρέπει να λησμονήσουμε το ομηρικό πρόβλημα (ποιος ήταν ο Όμηρος;), να λησμονήσουμε την πολιτική καριέρα του Σοφοκλή, την εκλογή του στη θέση του στρατηγού μετά την διδασκαλία της *Αντιγόνης*, το ίδιο το πλαίσιο των δραματικών αγώνων που διοργάνωνε η πόλις και υπήρξε το πεδίο και η αφορμή της ποίησής του, το ίδιο το

περιεχόμενο των τραγωδιών του ή, στην περίπτωση του Σαίξπηρ, να διαγράψουμε το πώς ο ίδιος σκηνοθετούσε τις παραστάσεις του μαζί με τον θίασό του, τις απόπειρές του να διαφύγει από την αυλική λογοκρισία, την αμφιλεγόμενη ερμηνεία του "Μύθου των Τυδώρ", την οικονομική του σχέση με τους θιασάρχες και τις αίθουσες - και, χειρότερο όλων, θα πρέπει να λησμονήσουμε πως και ο Όμηρος - ο ραψωδός - και ο Σοφοκλής - ο τραγωδός - και ο Σαίξπηρ - ο βάρδος - απευθύνονταν σε συγκεκριμένους συμπολίτες τους, στην εποχή τους, στο κοινό τους, σε μία ζωντανή σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλοδιαμόρφωσης των φαντασιακών σημασιών που διαπρότιζαν το κοινωνικό τους περιβάλλον. Ίσως μάλιστα πρέπει να υποθέσουμε πως οι τρεις ποιητές ανακάλυψαν εκ νέου τη γλώσσα τους στα "εσώτερα του είναι" τους, σε κάποιο άχρονο και γι' αυτό διαχρονικό πεδίο "ενατένισης", όπερ άτοπο. Με κόστος την εξαφάνιση των ίδιων των ποιητών, όπως και του κοινού τους.

Μα η ποίηση δεν είναι υπερβατική. Υπερβατικός είναι ο θείος λόγος για τους πιστούς των Αγίων Γραφών και του Κορανίου, ο λόγος της Αποκάλυψης που όμως, για εμάς τους άθεους, είναι ακόμη μία ανθρώπινη δημιουργία. Η ποίηση, σε κάθε περίπτωση, μπορεί να είναι υπερβατολογική - αλλά το υπερβατολογικό της στοιχείο είναι η απεύθυνση σε αόρατους και απόντες άλλους, δηλαδή η στέρωσή της στο εμμενές της ανθρωπινότητας, τη φαντασιακή συμπαρουσία του άλλου.

Αυτό το αναγνωρίζει ο Τερέντιος, όταν διακηρύττει πως *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Δηλαδή, είμαι άνθρωπος, τίποτε ανθρώπινο δεν μου φαίνεται ξένο. Αυτό διακηρύττει ο Walt Whitman με το τραγούδι του:

*These and all else were to me the same as they are to you,*

*I loved well those cities, loved well the stately and rapid river,*

*The men and women I saw were all near to me,*

*Others the same—others who look back on me because I look'd forward to them,*

*(The time will come, though I stop here to-day and to-night.)*

*What is it then between us?*

*What is the count of the scores or hundreds of years between us?*

*Whatever it is, it avails not—distance avails not, and place avails not,*

*I too lived.*

[Whitman, *Leaves of Grass*]

Έτσι λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε πως η ίδια η ποίηση είναι εμπύθιση στη γλωσσική κοινότητα και στο κοινωνικο-ιστορικό γίνεσθαι, έκκληση μέσω του γλωσσικού σε αυτό που είναι κοινό στον ποιητή και τον αναγνώστη, πάνω από τη ροή του χρόνου. Μα αυτό προϋποθέτει πως η ποίηση *προκύπτει σαν γέφυρα μεταξύ γραφής και ανάγνωσης* και το ποίημα ανα-δημιουργείται με κάθε ανάγνωση - μία υποκειμενικότητα συνδέεται "αντικειμενικά" με μία άλλη υποκειμενικότητα δίχως να συνυπάρχουν στον ίδιο χρόνο. Η "αντικειμενική", δηλαδή διυποκειμενική, διάσταση που συνδέει τις υποκειμενικότητες είναι η γλώσσα που δεν ανήκει σε κανένα ιδιαίτερο υποκείμενο αλλά προσφέρεται ανοιχτά στα υποκείμενα που την ομιλούν. Και αυτή η ανοιχτή πρόσβαση στη γλώσσα δημιουργεί τη δυνατότητα της ποίησης, καταρχήν ως δυνατότητα μετασχηματισμού των νοημάτων και πειραματισμών με τις εκφορές της γλώσσας. Η *μεταφορά*, και η *μετωνυμία*, ουσιώδεις λειτουργίες του δημιουργικού λέγειν, είναι επίσης και τα στοιχειώδη της ποίησης.

Βέβαια θα μπορούσαμε, όπως ο ποιητής Δημήτρης Αγγελής σε πρόσφατο άρθρο στην ιστοσελίδα *Ο Αναγνώστης*, να κηρύξουμε πως:

*"Οφείλουμε με κάθε τρόπο να υπερασπιστούμε την αυτονομία του ποιητικού λόγου."*

<https://www.oanagnostis.gr/enas-kyklos-chamenon-poiiton-peri-melagcholiass-kai-allon-deinon-toy-dimitri-aggeli/>

Αρκεί βεβαίως να ξεκαθαρίσουμε τι εννοούμε με τον όρο "αυτονομία". Εδώ ξανά έχουμε δύο διακριτές και αντιτιθέμενες ερμηνείες.

Αν πάρουμε τον όρο ιδεαλιστικά, όπως τον εννοεί ο Καντ, βλέπουμε ότι η αυτονομία είναι η ικανότητα να θέτεις τους νόμους σου, αλλά σύμφωνα με τον καθολικό και απaráλλαχτο ορθολογικό (υπερ)νόμο της κατηγορικής προσταγής. Αυτονομία είναι η ικανότητα να γνωρίζουμε τι απαιτεί η ηθική από εμάς, και λειτουργεί όχι ως ελευθερία να επιδιώκουμε τους σκοπούς μας, αλλά ως η ικανότητα να πράττουμε βάσει αντικειμενικών και καθολικά έγκυρων κανόνων συμπεριφοράς, που πιστοποιούνται αποκλειστικά από τη λογική. Όπως σημειώνει ο Αλέξανδρος Κιουπκιολής:

*"[Ο] Καντ (Τα θεμέλια της μεταφυσικής των ηθών, 1984, σ. 106) ακυρώνει αυτές τις ριζοσπαστικές διαθέσεις χειραφέτησης εξισώνοντας την αυτονομία με μια ελευθερία που «υπόκειται σε αμετάβλητους, αλλά ειδικούς νόμους», δηλαδή στους αντικειμενικούς νόμους του πρακτικού λόγου. Αυτή η κίνηση αναιρεί το ιδεώδες ενός αυτοπροσδιορισμού."*

[«Καντ και αυτονομία» - <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/4812>].

Μα, ακόμη και έτσι, για τον Καντ το ποιητικό έργο δεν ανήκει στη δικαιοδοσία του πρακτικού λόγου αλλά της αισθητικής, δηλαδή της κριτικής ικανότητας του ωραίου, της αισθητικής κρίσης. Στην παράγραφο 44 της *Κριτικής της Κριτικής Δύναμης*, ο Καντ κατονομάζει την ποίηση ως την κατεξοχήν διανοητική τέχνη, γιατί εργάζεται πάνω στη γλώσσα και τις έννοιες και δίνει την ηδονή του αναστοχασμού. Και έπειτα, στην παράγραφο 53 της τρίτης *Κριτικής*, ο Καντ ανυψώνει την ποίηση στην κορυφαία εκ των καλών τεχνών, ακριβώς γιατί εκφράζει άμεσα τις αισθητικές ιδέες. Η ποίηση είναι η κορυφαία ακριβώς λόγω της αυτονομίας της, διότι παίρνει τους κανόνες της μόνο από τη δική της παράδοση ή από την ιδιοφυΐα του ποιητή, που είναι η μόνη της προέλευση. Επομένως, η ποίηση είναι η μόνη τέχνη που πηγάζει άμεσα από τη φύση του υποκειμένου, δηλαδή τη μεγαλοφυΐα του ποιητή. Αλλά δεν έχουμε εδώ "αυτονομία του ποιητικού λόγου", δηλαδή μιας καθολικής αρχής, αλλά αυτονομία του ποιητικού υποκειμένου.

Αυτή βέβαια η υποκειμενική καλλιτεχνική αυτονομία του γούστου ενδέχεται να έρθει σε αντίθεση με την αντικειμενική ηθική αυτονομία του πρακτικού λόγου, εφόσον το υποκειμενικό



μας βυθίζει ξανά στο πεπερασμένο και το ιστορικό ενώ το λογικό σκοπεύει στο καθολικό και κατηγορικό.

Εξάλλου ο Καντ αναζητεί την χρησιμότητα της ποίησης ως μέσου, όχι αυτοσκοπού, στο πεδίο της ηθικής εκπαίδευσης, δηλαδή στην παρουσίαση του παραδείγματος του ηθικού υποκειμένου στους άλλους και τη δημοσιότητα, ενώ παρατηρεί ότι όλες οι τέχνες του λόγου βασίζονται στους φαντασιακούς «συνδυασμούς του αισθητού», δηλαδή στο φαντασιακό παιχνίδι με την ενσωματωμένη εμπειρία, στο αισθητηριακά αναγνωρισμένο από τη διάνοια και τη μνήμη, και ως εκ τούτου παραμένουν δεσμευμένες στις εμπειρίες των συγγραφέων τους. Παραπέμποντας στους στίχους του Γιουβενάλη, παρατηρεί στην *Κριτική του Πρακτικού Λόγου* πως η ποίηση μπορεί να παρουσιάσει τον "καθαρό νόμο του καθήκοντος, ως καθήκον":

*"Ο Ίουβενάλης παρουσιάζει ένα τέτοιο παράδειγμα σε μία κλιμάκωση ή όποια επιτρέπει στον άναγνώστη να αισθανθεί ζωηρά τη δύναμη του έλατηρίου που βρίσκεται στον καθαρό νόμο του καθήκοντος ως καθήκον."* [Καντ, *Κριτική του Πρακτικού Λόγου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004, σ. 227]

Μα βέβαια, χρησιμοποιώντας την αισθητική διάσταση η ποίηση παραμένει δεσμευμένη στην αισθητηριακότητα. Μόνο η λογική και εκούσια συμμόρφωση μπορεί να μας ανυψώσει στην ηθική αυτονομία του λόγου:

*"Αλλά τό να ύποτάσσομε τά πάντα στην αγιότητα του καθήκοντος...έπειδή ό δικός μας Λόγος τό άναγνωρίζει ως έντολή του και λέγει ότι όφείλουμε να τό πράττουμε, τούτο ισοδυναμεί μέ τό να υψωνόμαστε τρόπον τινά τελείως πάνω από τόν ίδιο τόν αισθητό κόσμο."* [Κριτική του Πρακτικού Λόγου, Μέρος Β', Η μεθοδολογία του Πρακτικού Λόγου, ο.π., σ. 228]

Είτε επιλέγουμε τη λύση του Καντ, τον υποβιβασμό δηλαδή της αισθητικής κάτω από την ηθική και την προτεραιότητα του πρακτικού λόγου και της κατηγορικής προσταγής, που σημαίνει τον περιορισμό της υποκειμενικής αυτονομίας στο πεδίο της ποίησης, αλλά και τον περιορισμό της ποιητικής αυτονομίας στο πεδίο του υποκειμενικού δημιουργού - όταν τυγχάνει να είναι μεγαλοφυΐα - άρα εγκαταλείπουμε τις αξιώσεις "αυτονομίας του ποιητικού λόγου."

Είτε ακολουθούμε αυτό το νήμα προς το οποίο μας οδηγεί το πεπερασμένο και το ιστορικό, δηλαδή την κοινωνική σημασιοδότηση του ποιητικού λόγου.

Αν πάρουμε τον όρο κοινωνικο-ιστορικά, θα συμφωνήσουμε με την ερμηνεία που δίνει ο Κορνήλιος Καστοριάδης:

*Η αυτονομία δεν είναι απόσυρση από την αληθινή, απτή πραγματικότητα (όπως η καντιανή αυτονομία), αλλά διαυγής μετασχηματισμός της (του εαυτού και των άλλων), που εκκινεί από αυτήν την ίδια. Εκκινεί δεν σημαίνει ότι η πραγματικότητα αυτή παρέχει αιτίες ή νόρμες. Κι εδώ επίσης έχουμε μια σχέση πρωτότυπη, μοντέλο του εαυτού της, μη νοητή μέσα στις κληρονομημένες κατηγορίες. Η αυτονομία είναι αυτοθεσία μιας νόρμας, με αφετηρία ένα περιεχόμενο ενεργώς πραγματικής ζωής και σε σχέση με το περιεχόμενο αυτό." [Πεπραγμένα και Πρακτέα, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 2019, σ. 91]*

Αν υπάρχει λοιπόν αυτονομία του ποιητικού λόγου, αυτή ερείδεται σε ευρύτερα πεδία κοινωνικής αυτονομίας στα οποία μετέχει η ποιητική δημιουργία, αλλά δεν τα εξαντλεί. Όπως το ευρύτερο πεδίο της τέχνης, αλλά και το ευρύτερο κοινωνικο-ιστορικό πεδίο. Ασφαλώς, όσον αφορά την τέχνη και όσον αφορά την ποίηση το πεδίο τους είναι το ευρύτερο λέγειν, όπου η δυνατότητα μετασχηματισμού και ανανοηματοδότησης δεν περιορίζεται από την φυσική πραγματικότητα αλλά από τη γλωσσική παράδοση. Η αυτονομία στην ποίηση είναι λοιπόν αυτονομία εν σχέσει προς τη λογοτεχνική και την ευρύτερη γλωσσική παράδοση.

Άρα η ίδια η δημιουργική αυτονομία του ποιητικού υποκειμένου θέτει το ζήτημα του κοινωνικο-ιστορικού τόσο "εξωτερικά", δηλαδή την αλληλοσυσχέτιση του ποιητικού έργου με άλλα κοινωνικο-ιστορικά φαινόμενα, όσο και "εσωτερικά", δηλαδή την αλληλεπίδραση του ποιητικού έργου με την λογοτεχνική και καλλιτεχνική παράδοση, τόσο "συγχρονικά", δηλαδή τη συνομιλία του έργου με την εποχή του, όσο και "διαχρονικά", δηλαδή τη σημασία του έργου για τις επόμενες εποχές.

Υπ' αυτούς τους όρους, το πρόβλημα της "γενιάς" γύρω από το οποίο επικεντρώνεται η σύγχρονη κριτική τίθεται μεθοδολογικά, έστω υπόρρητα, σε κάθε ανάγνωση που εμπεριέχει και μία ερμηνεία. Και κάθε ανάγνωση εμπεριέχει μία, έστω υπόρρητη, ερμηνεία.

Διαπιστώνουμε πολλά πεδία σημασιών και ερμηνειών που εμπεριέχονται σε κάθε εκφορά του λόγου, είτε περιγραφική είτε ποιητική, στο βαθμό που αποτελεί επίσης μία επικοινωνιακή πράξη. Και κάθε επικοινωνιακή πράξη είναι διυποκειμενική, περιλαμβάνει περισσότερα από ένα ανθρώπινα υποκείμενα.

Μεθοδολογικά, μιλώντας για "γενιές", μιλούμε για ερμηνευτικές συγχρονίες καλλιτεχνημάτων που, διαδοχικά, δημιουργούν διαχρονικές παραδόσεις. Προϋποθέτουμε έτσι μία "αρχαιολογία", με την φουκωική έννοια των διαστρωματώσεων των εκδηλώσεων του λόγου κάθε εποχής, πλάι σε κάθε "γενεαλογία". Σε αυτή την ανάπτυξη, η έννοια "γενιά" γίνεται έννοια ερμηνευτικής πλαisiώσης από πλευράς του ερευνητή, εργαλείο συνένωσης μέσω του διαχωρισμού και διαχωρισμού μέσω της συνένωσης. Παραμένει μία ιστορική έννοια, δηλαδή ένα εργαλείο σύλληψης των μετασχηματισμών.

Βέβαια, η βαριά σκιά που έχει ρίξει το κατεστημένο παράδειγμα της "Γενιάς του '30" ως φιλολογικό ιδεώδες στον νεοελληνικό ποιητικό και κριτικό διάλογο οδήγησε στην επιβάρυνση της έννοιας "γενιά" στο εγχώριο κοινωνικό φαντασιακό που την κατέστησε αμφιλεγόμενη, δηλαδή ταυτόχρονα κοινότοπη, αμφισβητήσιμη, καινοτόμα και παρωχημένη - ουσιαστικά πολλαπλασίασε τις χρήσεις της εν μέσω της κατάχρησής της μίας ξεχωρισμένης περίπτωσης από το φιλολογικό κατεστημένο.

Έτσι, υπάρχουν μελετητές που φαίνεται πως αντιτίθενται όχι μόνο στην εγκυρότητα του όρου "Γενιά του 2000", αλλά και σε κάθε "γενεαλόγηση", όπως ο Ευριπίδης Γαραντούδης, που καταγγέλλει πως *"μένουμε εμμονικά προσκολλημένοι, παρά τις κατά καιρούς μεταμορφώσεις, σε αντιλήψεις όπως του Βάσου Βαρίκα που αναζητούσε το «κοινωνικό ισοδύναμο» της νεανικής ποιητικής παραγωγής στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Ακολούθησε στη δεκαετία του 1970 η "μαζική" γενεαλόγηση ζώντων και τεθνεώτων ποιητών και ποιητριών."* <https://www.oanagnostis.gr/vasikes-orizoyses-tis-sygchronis-ellinikis-poiisis-eyripidis-garantoydis/>

Αλλά την ίδια στιγμή, ο ίδιος συγγραφέας, φαίνεται να χρησιμοποιεί δίχως πολύ σκέψη τη γενεαλόγηση στη δική του έρευνα, όπως φαίνεται, υπόρρητα στον τίτλο και ρητά στο οπισθόφυλλο του βιβλίου του *Από τον Μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*:

*Όσον αφορά στα ποιητικά φαινόμενα, διερευνώνται η απαγγελία ή η προφορική ανάγνωση της ποίησης, ιδίως κατά τη μοντερνιστική περίοδο, η σάτιρα στο έργο των μεταπολεμικών ποιητικών γενεών, οι ποιητικές αναφορές στα νησιά του Αιγαίου ως τόπος της αντίθεσης ανάμεσα στην ποιητική γενιά του 1930 και τη μεταπολεμική ποίηση [...]*

Υπάρχει κάποιου είδους φιλολογική δικαιολόγηση αυτής της επαμφοτερίζουσας στάσης;

Αντιθέτως, βρίσκουμε διατυπώσεις της "ενότητας του ποιητικού λόγου", όπως ο ισχυρισμός των Ευριπίδη Γαραντούδη και Σοφίας Κολοτούρου στον πρόλογο του τόμου *Ανθολογία νέας ελληνικής ποίησης* [Βακχικόν 2022].

*"η ποίηση, νεανική και μη, είναι ουσιαστικά μία, ενιαία και αδιαίρετη, καθώς συνεχίζει και θα συνεχίσει τον μοναχικό δρόμο της, δίπλα στην πλημμυρίδα της πεζογραφίας, ως έκφραση της ανάγκης, εν προκειμένω της ανάγκης του πιο δυναμικού πυρήνα της, των νέων δημιουργών της, για την όσο το δυνατόν πιο συμπυκνωμένη και στοχαστική έκφραση της ανθρώπινης κατάστασης."*

<https://www.youngpoets.eu/anthologia-neas-ellhnikhs-poihshts/>

Είναι παράξενο πως οι γνωστοί λογοτέχνες δεν παρατήρησαν την αντίφαση στην πρότασή τους που υπερασπίζεται το "ενιαίο και αδιαίρετο" της ποίησης ως "μοναχικό δρόμο" αντιπαραβάλλοντάς την προς την πεζογραφία - κατακερματίζοντας έτσι την ενότητα της λογοτεχνίας - αλλά και τον κυκλικό ορισμό της ως έκφρασης της "ανάγκης" για πιο στοχαστική "έκφραση" της ανθρώπινης κατάστασης - ουσιαστικά "έκφραση της ανάγκης για έκφραση."

Θα μπορούσαμε να παραθέσουμε ξανά τον Μπαχτίν, που παρατηρεί ότι κάθε κοινωνική γλώσσα είναι *"ένα συγκεκριμένο κοινωνικό-γλωσσικό σύστημα πεποιθήσεων που ορίζει μια ξεχωριστή ταυτότητα για τον εαυτό του εντός των ορίων μιας γλώσσας που είναι ενιαία μόνο σε αφηρημένο επίπεδο"* [‘Discourse in the Novel’, στο *The Dialogic Imagination*, σ. 356] και εντοπίζει την ενότητα όχι στη γλώσσα, αλλά στην *"ενιαία ροή της κοινωνικής ζωής"* της οποίας η γλώσσα αποτελεί τη δυναμική λεκτική διάσταση.

Ας αφήσουμε όμως στους κριτικούς λογοτεχνίας την γενεαλογική συζήτηση, καθώς έχουν καταθέσει τα πραγματολογικά τους τεκμήρια, και ας δούμε λίγο την έννοια της "αριστερής μελαγχολίας", που κέντρισε τον διάλογο περισσότερο από την έννοια της γενιάς.

Καταρχάς, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι αντιδράσεις επικεντρώθηκαν στον επιθετικό προσδιορισμό "αριστερή" και όχι τόσο στη "μελαγχολία", αφού ανασύρθηκε ως αντίβαρο, από τον Δημήτρη Αγγελή, η έννοια της "φιλελεύθερης μελαγχολίας" σε ομότιτλο άρθρο του.

<https://mag.frear.gr/i-genia-tis-fileleytheris-melagcholias/>

Ο Βασίλης Λαμπρόπουλος, εισηγήθηκε την έννοια της "αριστερής μελαγχολίας" ορίζοντάς την ως εξής:

*"Ο όρος «Αριστερή Μελαγχολία» γνώρισε ευρεία διάδοση εδώ και αρκετά χρόνια ανάμεσα σε ακτιβιστές και θεωρητικούς, και μπορεί να φέρει θετική ή αρνητική χροιά. Αποτελεί μέρος του εκτεταμένου λεξιλογίου της αποδέσμευσης που χρησιμοποιήθηκε, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1990 και πέρα, για να περιγράψει παραλλαγές της απομυθοποίησης [disillusionment] μεταξύ τάσεων του επαναστατικού ριζοσπαστισμού, πρωτίστως τις τάσεις του πολιτικού μεσσιανισμού και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Αντλώντας από το περίφημο δοκίμιο του Φρόιντ «Πένθος και Μελαγχολία» (Freud 1957, η Αριστερή Μελαγχολία ως κριτικός όρος θεωρεί ότι οι άνθρωποι που υποφέρουν, σκεπτόμενοι ότι η επανάσταση έχει καταστεί ανέφικτη (είτε λόγω ήττας είτε λόγω εσωτερικής αποτυχίας), μπορούν να αντιμετωπίσουν την πικρία τους με δύο τρόπους: μπορεί να πενθήσουν, να περάσουν μέσα από τρομερό πόνο, να αποδεχθούν, και να ξεπεράσουν την απώλεια· ή μπορεί να γίνουν μελαγχολικοί, να μην εγκαταλείψουν ποτέ, να εσωτερικεύσουν το πολύτιμο αντικείμενο, και να συνεχίζουν να ζουν παρά την απουσία του. Οι ποιητές της δεκαετίας του 2000 εκδήλωσαν πολύ νωρίς τη δική τους μελαγχολία όταν συνειδητοποίησαν ότι το επαναστατικό ιδεώδες τόσο στην πολιτική (χειραφέτηση) όσο και στην τέχνη (πρωτοπορία) είναι ανέφικτο και ενδέχεται να μην επιστρέψει ποτέ, όπως ο deus absconditus, ο απόκρυφος και απόμακρος θεός των Γερμανών προστεσαντών διανοητών."*

[Λαμπρόπουλος, «Η αριστερή μελαγχολία στην ποιητική γενιά του 2000»

[https://sites.lsa.umich.edu/vlambropoulos/wp-content/uploads/sites/718/2019/05/lambropoulos\\_2017\\_i-aristeri-melancholia-stin-poiitiki-genia-tou-2000.pdf](https://sites.lsa.umich.edu/vlambropoulos/wp-content/uploads/sites/718/2019/05/lambropoulos_2017_i-aristeri-melancholia-stin-poiitiki-genia-tou-2000.pdf)

Διερευνά πραγματολογικά την υπόθεση αυτή, αναλύοντας το έργο και συνομιλώντας ανοιχτά με μια πλειάδα ποιητριών και ποιητών του 21<sup>ου</sup> αι. Ας αναφέρω ενδεικτικά μόλις κάποια ονόματα διαφόρων ηλικιών, ύφους και προοπτικών, όπως ο Βασίλης Αμανατίδης, ο Γιώργος Πρεβεδουράκης, ο Ζήσης Αϊναλής, η Κωνσταντίνα Κορρυβάντη, η Δανάη Σιώζου, ο Δημήτρης Τρωαδίτης, ο Θοδωρής Χιώτης, η Παυλίνα Μάρβιν, ο Θάνος Γώγος, ο Στάθης Ιντζές, η Μαριγώ Αλεξοπούλου, ο Δημήτρης Γκιούλος, ο Νίκος Ερηνάκης, η Έλσα Κορνέτη, η Μαρία Τοπάλη, η Σίσσυ Δουτσιού, και άλλες εξίσου ξεχωριστές φωνές που δεν έχω τη μνήμη και το χώρο να αναφέρω. Η διάθεση της μελαγχολίας είναι μία διάθεση διασύνδεσης και συνεύρεσης σε αυτό το ποιητικό πεδίο και δεν περιορίζεται στην υποκειμενική εμπειρία αλλά παραπέμπει στο ευρύτερο κοινωνικό βίωμα. Όπως γράφει ο Αλέξιος Μάινας:

*Η μελαγχολία δεν είναι τόσο αποτέλεσμα απώλειας*

*όσο διάψευση αυτού που αναμενόταν.*

[Το ξυράφι του Όκκαμ (2014)]

Ο Δ. Αγγελής, απεναντίας, απαντά: "η αριστερή μελαγχολία προκύπτει από τη συντριβή του υπαρκτού σοσιαλισμού κατά τη διετία 1989-90 (πτώση του τείχους στο Βερολίνο και των κομμουνιστικών καθεστώτων) και σημαίνει την αποτυχία της μαρξιστικής εσχατολογίας."

Με όποια άποψη και αν συμφωνούμε, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Λαμπρόπουλος αναφέρει την "δεκαετία του 1990" ως χρονολογικό πλαίσιο της αύξησης της χρήσης της έννοιας στο πλαίσιο της απομυθοποίησης, ενώ ο Αγγελής εντοπίζει στην "συντριβή του υπαρκτού σοσιαλισμού κατά τη διετία 1989-90" την αιτία και άρα την αρχή της "αριστερής μελαγχολίας." Προφανώς ο Αγγελής δεν διάβασε ολόκληρο το άρθρο του Λαμπρόπουλου, αφού θα πρόσεχε ότι παρακάτω αναφέρει ως πηγή το δοκίμιο του Φρόντ «Πένθος και Μελαγχολία» και παραπέμπει εξίσου στον Μπένγιαμιν.

Εξάλλου, προς έκπληξη των βιαστικών αναγνωστών, ο Λαμπρόπουλος πουθενά δεν ισχυρίζεται ότι ο ίδιος επινόησε την έννοια "αριστερή μελαγχολία", παρά την υιοθετεί ερμηνευτικά στην έρευνα της "ποιητικής γενιάς του 2000." Μπορούμε να παραθέσουμε έναν άλλο υποστηρικτή της ερμηνευτικής χρήσης της έννοιας, αυτή τη φορά στο πεδίο της πολιτικής, τον Έντσο Τραβέρσο:

*[H] αριστερή μελαγχολία δεν αποτελεί γέννημα μιας πρόσφατης εποχής. Υπήρχε πάντα ως μια θεμελιώδης συνιστώσα της δομής των αισθημάτων στην αριστερά, , ανήκει εγγενώς στην κουλτούρα. Η αριστερά δεν παράγει αποκλειστικά και μόνο ιδέες, σχέδια και στρατηγικές, η αριστερή κουλτούρα συνίσταται από βιωμένες ιστορικές εμπειρίες συγκεκριμένων ανθρώπινων όντων, συγκροτείται από πάθη και αισθήματα.*

<https://mag.frear.gr/na-anagnorisoyme-ti-melagcholia-os-meros-tis-politikis-mas-taytotitas-synenteyxi-ston-dionysi-skliri/>

Και ο Τραβέρσο λοιπόν θα συμφωνούσε με την επεξήγηση του Λαμπρόπουλου πως η "Αριστερή Μελαγχολία τους δεν είναι ένα υποκειμενικό αίσθημα αλλά μία φιλοσοφική διάθεση." Και δεν θα εντοπίσω αυτή τη διάθεση σε κάποιου είδους πρόσφατη μαζική διάψευση προσδοκιών που προκύπτει από το τέλος του "υπαρκτού σοσιαλισμού" - αν μη τι άλλο ένα μεγάλο τμήμα της επαναστατικής παράδοσης που τοποθετείται στο αντιεξουσιαστικό και αντικρατικό ρεύμα ένιωσε δικαιωμένο από την κατάρρευση της αντεπαναστατικής ΕΣΣΔ και προβληματισμένο με την αποτυχία των κοινωνιών να δημιουργήσουν τους δικούς τους αυτόνομους δημοκρατικούς θεσμούς εν μέσω της κατάρρευσης, όπως π.χ. έγινε στην ΒΑ Συρία [βλ. τον συλλογικό τόμο *Ο Καστοριάδης και εμείς* <https://philarchive.org/archive/SCHIJM-2>].

Αλλά την εντοπίζω ως αναγνώριση της ανυπέρβλητης ματαιώσης στις εσωτερικές αντιφάσεις των νεωτερικών επαναστατικών κινημάτων, που συχνά εσωτερίκευσαν συμπεριφορές και νοοτροπίες της κυρίαρχης ετερονομίας ενώ αγωνιζόταν στον ορίζοντα της κοινωνικής αυτονομίας - αντιφάσεις που προκύπταν από την ίδια την αμφιλεγόμενη πάλη για τη συλλογική χειραφέτηση σε μία πραγματικότητα συστημικής αλλοτρίωσης. Εδώ ο επιθετικός προσδιορισμός "αριστερή" απλώνεται στα ευρύτατα όρια της ιστορικότητάς του,

περιλαμβάνοντας το σύνολο που θα ονομάζαμε περιγραφικά ως κοινωνικά κινήματα του επαναστατικού μετασχηματισμού, δηλαδή αυτό που αποκλήθηκε *Αριστερά* κατά τη Γαλλική Επανάσταση, απέναντι στις κοινωνικές δυνάμεις της αντιδραστικής συντήρησης που αποκλήθηκαν *Δεξιά*.

Είναι μια βαθιά διαλεκτική αντίφαση που εδράζεται σε αυτό ακριβώς που εντοπίζει ο Λαμπρόπουλος ως "*μεσσιανισμό*" και θα αποκαλούσα και το *ουτοπικό στοιχείο* του επαναστατικού προτάγματος. Δηλαδή η φαντασιακή προβολή μιας εξωγενούς ιστορικής ηθικής δικαίωσης του αγώνα για την αυτονομία που ουσιαστικά ζητά να καταργήσει την ίδια τη διακινδύνευση της επαναστατικής ρήξης.

Για την επαναστατική πολιτική θεωρία, πρόκειται για τον εγκλωβισμό της στην χεγκελιανή διαλεκτική της αρετής ενάντια στη ροή του κόσμου.

*"Η αρετή λοιπόν νικάται από τη ροή του κόσμου, γιατί η αφηρημένη, μη ενεργά πραγματική ουσία είναι τω όντι ο σκοπός της και γιατί εν όψει της ενεργούς πραγματικότητας η ενέργειά της στηρίζεται σε διαφορές που είναι μόνο στα λόγια."* [Χέγκελ, *Φαινομενολογία του Νου*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2007, σ. 357, παρ. 289]

Στο βαθμό που τα επαναστατικά κινήματα δέσμευσαν τον ορίζοντα προσδοκιών τους σε ένα πρόταγμα κατάληψης της πολιτικής εξουσίας, το πεδίο της εμπειρίας τους ο σκοπός της "*αρετής*" τους ταυτίστηκε με την αντικατάσταση του άνωθεν ελέγχου "*της ροής του κόσμου*" από τις δικές τους ιεραρχίες, τα πεδία σύμπτωσης των αντικρουόμενων λόγων πολλαπλασιάστηκαν μετατρέποντας την μάχη σημασιών σε μάχη συσχετισμών ισχύος. Στο βαθμό που τα επαναστατικά κινήματα δεν δεσμεύτηκαν στο ουτοπικό μοντέλο ενός κοινωνικού κράτους και αναζήτησαν τη ρητή αυτοθέσμιση, ο χώρος σύγκρουσης της θεσμίζουσας κοινωνίας με τη θεσμισμένη κυριαρχία έγινε πιο διαυγής.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η έννοια της "*αριστερής μελαγχολίας*" δεν συνδέεται τόσο με το φαντασιακό της ήττας, που ίσως περιλαμβάνει την αξιοπρέπεια του ηττημένου και τότε δεν κλονίζει αναγκαία την συγκρότησή του, όσο με το φαντασιακό της προδοσίας - που οδηγεί στην ομφαλοσκόπηση, την καχυποψία ή τον κριτικό αναστοχασμό. Ένα διττό φαντασιακό



βίωμα προδοσίας εγκαταστάθηκε στα δύο γενικότερα ιστορικά ρεύματα της επαναστατικής παράδοσης - το σοσιαλιστικό-κρατικό και το αντιεξουσιαστικό-αντικρατικό - από τις πρώτες δεκαετίες, ένα αίσθημα εσωτερικής προδοσίας των αξιών και των ιδεών από συγκεκριμένες τακτικές και πρακτικές, αλλά και εξωτερικής προδοσίας από αντίπαλες, μα υποτίθεται όμορες, συλλογικότητες.

Το φαντασιακό της προδοσίας τρέφεται από το διάνοιγμα της εμμενούς απόστασης λόγου και πράξης, τις μικρές διαφορές τακτικής αλλά και τις μεγάλες αντιθέσεις επιδιώξεων, και σε στιγμές κατάρρευσης, εσωτερικεύεται από τα εκάστοτε υποκείμενα ως σχάση εαυτού. Η "αριστερή μελαγχολία", ιδίως στην τέχνη και τη λογοτεχνία, είναι η αισθητική υποκειμενική εκδήλωση αυτής της ενδογενούς αντίφασης που προκύπτει από την απόπειρα να βιώσεις το μέλλον στο παρόν μετασχηματίζοντας ενεργά το βάρος του παρελθόντος σε ποίηση. Γιατί το βάρος του παρελθόντος είναι αυτό που αποκαλούμε παράδοση, δεν υπάρχει παράδοση αν δεν έχει ιστορική βαρύτητα.

Είναι αυτή η Ιστορία που καθόρισε το πρόσφατο παρελθόν μας και οδήγησε σε αυτό που ο Καστοριάδης ονόμασε *"Θρυμματισμένο κόσμο"* και *"άνοδο της ασημαντότητας."*

Έως τώρα η πραγμάτευση προχώρησε με διαχωρισμούς, ενώ, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος, ένα κείμενο για την ποίηση θα έπρεπε να οδηγεί σε συνθέσεις. Πού μπορούμε να αναζητήσουμε το έδαφος για μία τέτοια σύνθεση του θρυμματισμένου;

Αν η έννοια *"αριστερά"* στον ευρύ ορίζοντά της περιλαμβάνει τον θρυμματισμό, ως αξίωση ρήξης και απελευθέρωσης ενός ανελεύθερου κόσμου, εξίσου περιλαμβάνει τη σύνθεση, ως αρχή της ισότητας και της αλληλεγγύης. Μα, στο πλαίσιο που μας ενδιαφέρει, το έδαφος σύνθεσης νομίζω πως εδράζεται πιο στέρεα στην έννοια *μελαγχολία*. Ας δούμε πώς την ορίζει ο Λαμπρόπουλος:

*"Δεν ανήκει στο είδος της απώλειας κάποιου πολιτικού στόχου ή ιδεώδους που καταλήγει σε μια στυλιζαρισμένη ηττοπάθεια, στον αισθητικό πεσιμισμό, και στην απόρριψη της δράσης [...]*  
*Το βασικό ερώτημα είναι πώς να τελειώνει κανείς με το παρελθόν χωρίς να χάσει τη δική του ιδιαίτερη συμμετοχή σε αυτό."*

Το βασικό ερώτημα είναι το ερώτημα της σχέσης του παρόντος με το παρελθόν και, μέσω αυτού, με το μέλλον, είναι το ερώτημα της χρονικότητας και της ιστορικότητας σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο. Ως τέτοιο, υπάρχουν πολλαπλοί τρόποι.

Υπάρχει ο συντηρητικός παραδοσιακός τρόπος καθυπόταξης του ζωντανού παρόντος στο καθαγιασμένο φαντασιακό παρελθόν, όπως συνέβαινε στις θεοκρατίες.

Υπάρχει ο νεοφιλελεύθερος τουριστικός τρόπος της ισοπέδωσης του ιστορικού παρελθόντος σε διακοσμητική ετεροτοπία ενός ανένου καταναλωτικού παρόντος, όπως συμβαίνει στις καπιταλιστικές ολιγαρχίες.

Υπάρχει ο αυτόνομος τρόπος του κριτικού διαλόγου, του αναστοχασμού και του δημιουργικού μεταβολισμού, όπως συμβαίνει σε κάποιες γενιές. Όμως εδώ ξεδιπλώνεται εξ ορισμού δημόσια η σύγκρουση του θεσμίζοντος φαντασιακού με το θεσμισμένο σύστημα και ανοίγονται είτε ο δρόμος της καταστολής, είτε ο ορίζοντας της δημοκρατίας.

Στην πραγματικότητα όμως, μοιάζει σαν το ποιητικό αριστούργημα, στην εσωτερική του - καντιανή - αυτονομία εν σχέσει προς τους κανόνες της παράδοσης, αυτό που είναι έργο της ποιητικής ιδιοφυΐας και αποτελεί αυτοθεσία νέων κανόνων και νέων τρόπων, εκδήλωση της ελευθερίας δίχως αναγκαιότητα, μοιάζει να ανήκει μονάχα στον τρίτο τρόπο.

Θα μπορούσαμε εν τέλει να προτείνουμε μία επιπλέον διάκριση, ανάμεσα στην επαναστατική *μελαγχολία* που εμπεριέχει το στοιχείο της πράξης και τη συντηρητική *νοσταλγία* που εμπεριέχει το στοιχείο της αντίδρασης. Όπως υποστηρίζει ο Corey Robin, αντιδραστικός είναι κάποιος που υπερασπίζεται τις κατεστημένες ιεραρχίες.

Κάθε κοινωνία δημιουργεί ποίηση, προφορική ή γραπτή όπως κάθε κοινωνία έχει τη μυθολογία της και την αριθμητική της, στυλώματα της φαντασιακής θέσμησης στην ευρύτερη φυσική στιβάδα. Είναι όμως διαφορετική η ποίηση στην αγορά και διαφορετική εκείνη στο κελί.

Η μελαγχολία, κατ' αυτό τον τρόπο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι εκφραστικό χαρακτηριστικό της ποίησης μίας κοινωνίας όπου η κυρίαρχη ετερονομία βρίσκεται σε

κατασταλτική σύγκρουση απέναντι στην κίνηση της αυτόνομης δημιουργίας. Η μελαγχολία δεν προκύπτει από την ένοχη συνείδηση ή την απαθή μοναχικότητα, μα από τη συνειδητοποίηση του χάσματος ανάμεσα στη δυνατότητα της χειραφέτησης και την πραγματικότητα της καταπίεσης. Αυτή η συνειδητοποίηση, υποκειμενική στο βίωμά της, έγινε αντιληπτή κατά συλλογικό τρόπο, όχι μέσω της απόσυρσης αλλά ακριβώς μέσω της ενεργούς συμμετοχής στα πολύμορφα και οριζόντια κοινωνικά κινήματα της άμεσης δημοκρατίας που συντάραξαν την παγκόσμια πραγματικότητα κατά την πρώτη εικοσαετία του 21ου αιώνα. Η μεγάλη παύση της πανδημίας και του εγκλεισμού σήμανε μια ιστορική στροφή στην καθιέρωση της ψηφιακής τηλεπαρουσίας.

Η "ποιητική γενιά του 2000" είναι γενιά της "αριστερής μελαγχολίας" στο βαθμό που εκφράζει αυτό το πνεύμα αμηχανίας μπροστά στην κατάρρευση των βεβαιοτήτων και την διαρκή κρίση ταύτισης που διατρέχει τον σύγχρονο διαδικτυωμένο μα θρυμματισμένο κόσμο. Η ιδιώτευση δίχως ιδιωτικότητα και η δημοσιότητα δίχως δημόσιο χρόνο και χώρο είναι νέες κατηγορίες συνύπαρξης, όπως και ο πολλαπλασιασμός του εγώ σε φυσικό και ψηφιακό πρόσωπο. Αυτό που αντανακλά η ποιητική δημιουργία είναι οι νέες προκλήσεις που δημιουργούν οι ισχυρές τάσεις κατάργησης των παραδοσιακών ορίων χωρίς την υπέρβαση των παραδοσιακών κοινωνικών φαντασιακών σημασιών και χωρίς την κατάργηση των αποκλεισμών πρόσβασης στην εξουσία. Αλλά αυτό που εκφράζει είναι η διάθεση υπέρβασης των κατεστημένων διακρίσεων και ανισοτήτων με συλλογικό, ανοιχτό τρόπο - το εκφράζει στο περιεχόμενο, όσο και στη μορφή των ποιητικών πράξεων.

Ας δανειστούμε την γενική τυπολογία του Λαμπρόπουλου:

*"Έχει καλλιεργήσει σε στίχο και υποστηρίζει σε πεζό τα ακόλουθα:*

*α) Μια ποιητική χωρίς οργανικό έδαφος – χωρίς «χαμένες πατρίδες», πρωταρχικότητα της θάλασσας, ορεινό λακωνισμό, ή νησιωτικό φυλετισμό.*

*β) Μια ποιητική χωρίς εθνικό κανόνα – χωρίς υπερεξέχουσες φιγούρες, υποχρεωτικές αναφορές, ευλαβικές επετείους, ή δημώδη αυθεντικότητα.*

γ) Μια ποιητική χωρίς κοινωνικούς θεσμούς – χωρίς κανονιστικούς δεσμούς με την παραδοσιακή οικογένεια, το σχολείο, την εκκλησία, ή τον στρατό.

δ) Μια ποιητική χωρίς αριστερή λογοδοσία – χωρίς συγκεκριμένη χώρα, κόμμα, προσωπικότητα, ή ημερομηνία ως σταθερές αναφορές κατ' απαίτηση της ιστορικής τελεολογίας.

ε) Μια ποιητική χωρίς πολιτική εσχατολογία – χωρίς επαναστατικό, χειραφετητικό, μαρξιστικό, ή μεσσιανικό σύμφωνο και έλευση."

Και τα πέντε παραπάνω χαρακτηριστικά αντιστοιχούν στις νέες τροπικότητες της ανθρώπινης συνύπαρξης και στα νέα πεδία αποξένωσης που δημιουργούν την πολυσχιδή κρίση ταύτισης που υποβόσκει στην καθημερινότητα. Και αντιστοιχούν ως πράξεις αντίστασης και υπέρβασης. Υπέρβασης του φαντασιακού του μοναχικού ατόμου, κατάργησης του φαντασιακού της άνωθεν διακυβέρνησης, ξεπεράσματος του φαντασιακού του οικονομισμού - ξεπεράσματος της αλλοτρίωσης που είναι πάντοτε αποξένωση από τους θεσμούς. Υπ' αυτή την έννοια είναι επίσης πολιτικά χαρακτηριστικά.

Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό αυτής της γενιάς είναι ότι είναι οι ποιητικές φωνές μιας ευρύτερης γενιάς της γέφυρας μεταξύ του προψηφιακού και του ψηφιακού κόσμου. Ήδη αυτό το ιστορικό παράθυρο έκλεισε, οι επόμενες γενιές που ήταν ανήλικες το 2000 δεν θα έχουν βιωμένη, ενσωματωμένη μνήμη του αναλογικού παρελθόντος.

Και, εν τέλει, καινούργιο χαρακτηριστικό του ψηφιακού κόσμου είναι ο κοσμοτοπικισμός, η δικτύωση των τοπικών θεσμίσεων σε παγκόσμιο επίπεδο και η προβολή του τοπικού στο διατοπικό - είναι μια πραγματωμένη μορφή υπέρβασης των εθνικών συνόρων, τουλάχιστον σε επίπεδο κοινωνικής επικοινωνίας, δηλαδή στο πεδίο του δημόσιου λόγου και των γλωσσικών διασυνδέσεων.

Όλα αυτά είναι στοιχεία που εντάσσονται στις διάφορες πτυχώσεις των ποιητικών διαλόγων, ρητών ή υπόρρητων, και στις νέες, ομαδικές και δημόσιες μορφές εκδήλωσης της ποιητικής πράξης, από μεμονωμένα ποιήματα έως συλλογικές αναγνώσεις, αυτοοργανωμένα ποιητικά

φεστιβάλ, ομαδικές ποιητικές παραστάσεις, εφήμερα πειράματα προφορικής ποίησης, ποιητικούς διαγωνισμούς κτλ

Ασφαλώς, όλα αυτά είναι γενικά και δεν αποδίδεται η ιδιαιτερότητα κάθε ποιητικής πράξης που φέρει αυτόνομο νόημα. Ούτε μπορούμε να αγνοήσουμε φωνές, όπως του εικαστικού Γιάννη Καρπούζη, που ασκούν κριτική στη χαμηλή ποιότητα αρκετών προσπαθειών σε αντιδιαστολή με την εκδοτική ποσότητα των νέων ποιητικών συλλογών.

Ούτε μπορούμε να παραβλέψουμε την καταφυγή στην ποίηση ως τρόπο απόσυρσης από την ενεργό ενασχόληση με τα κοινά που χαρακτήρισε άτομα που ενασχολήθηκαν με τα κοινά για λάθος λόγους.

Υπάρχουν πολλές διαφορετικές ποιότητες, βλέψεις και μεταλλαγές μέσα στα 24 χρόνια από το 2000, ώστε να χρειάζεται εμπειριστατωμένη μελέτη η χαρτογράφηση του νεοελληνικού ποιητικού τοπίου του καιρού μας.

Εδώ βρίσκεται και η ευρύτητα της "αριστερής μελαγχολίας". Αφού προκύπτει ως αίτημα συλλογικής συνένωσης του θρυμματισμένου, αναζητείται πειραματικές μορφές εκδήλωσης σε κάθε μορφή συλλογικότητας. Όπως παρατηρεί ο Λαμπρόπουλος:

*"Το αποτέλεσμα ήταν η επίσημη ανάδυση ενός εντελώς νέου δυναμικού σχηματισμού – ένα συνεργατικό και επιτελεστικό [performative] λογοτεχνικό συναρμολόγημα [assemblage] ιδιολέκτων και συχνοτήτων, η Γενιά του 2000 με την ποίηση της μετακρίσης [post-crisis].....Το μέλλον της ποίησης θα είναι συνεργατικό."*

Και αυτό μας φέρνει ξανά στην κοινωνικο-ιστορική περιφέρεια του ποιητικού.

Είναι η ποίηση χρήσιμη στην ψηφιακή εποχή; Αυτό συναρτάται με το ερώτημα αν υπάρχουν πράγματα που μπορούν να εκφραστούν μόνο ποιητικά, ερώτημα που μόνο καταφατικά μπορεί να απαντηθεί, γιατί η ποιητική δυνατότητα είναι εμμενής στη γλώσσα. Και επίσης γιατί η ποιητική δυνατότητα είναι υπερβατολογική ως προς την παράδοση. Δηλαδή ένα καινούργιο ποίημα - μπορεί - να διανοίξει νέους ορίζοντες νοήματος.

Η ιδιαιτερότητα των εκφραστικών τρόπων του ποιητικού λέγειν έναντι των άλλων επικοινωνιακών, κατηγορηματικών, περιγραφικών τρόπων βασίζεται σχηματικά σε αυτό που ο Καστοριάδης αποκαλεί *μελωδία και αρμονία νοήματος*.

*"Η μελωδία του νοήματος είναι η οριζόντια σχέση των νοημάτων και των εντάσεων των κατ' ιδίαν λέξεων στη διαδοχή τους, η οποία ήδη περιέχει εν εαυτή μιά αρμονική συνιστώσα. Διότι όπως, όταν ακούμε το τέλος μιας μελωδίας, η μουσική της ουσία περιλαμβάνει ό,τι προηγήθηκε, έτσι και η εκτύλιξη του νοήματος σε μιά ποιητική φράση, η οποία εκτύλιξη συνιστά καθ' εαυτήν μιά χρονική μορφή, καταλήγει σε ένα τέλος που είναι αυτό που είναι σε συνάρτηση με ό,τι προηγήθηκε [...] Μιά λέξη λειτουργεί μέσα στη γλώσσα ακριβώς μέσω των απεριόριστων παραπομπών της, καθεμία εκ των οποίων κινητοποιεί άλλες παραπομπές. Ο αρμονικός πλούτος ενός στίχου αποτελείται από τον πλούτο των παραπομπών των λέξεων που τον αποτελούν."*

[«Εκφραστικά μέσα της ποιήσεως. Μερικές σημειώσεις», περιοδικό *Νέα Εστία* τχ. 1722

[https://www.mikrosapoplous.gr/articles/kastoriadis\\_estia1722.html#n0](https://www.mikrosapoplous.gr/articles/kastoriadis_estia1722.html#n0)

Ο αρμονικός πλούτος ενός στίχου στηρίζεται λοιπόν στον ποιητικό-φαντασιακό, *μαγματικό* χαρακτήρα της γλώσσας, τη δυνατότητα λεξιπλασίας, μεταφοράς, μετωνυμίας. Αλλά και η μελωδικότητα ενός στίχου στηρίζεται στον ποιητικό-φαντασιακό χαρακτήρα των κοινωνικών φαντασιακών σημασιών. Το παιχνίδι της λέξης και του νοήματος είναι πολύπτυχο και η ποίηση είναι τρόπος εκδίπλωσης και αναδημιουργίας του.

Ας δούμε ένα πολύ απλό παράδειγμα:

*«Ένα ρόδο είναι ένα ρόδο είναι ένα ρόδο είναι ένα ρόδο».*

Πόσα ρόδα υπάρχουν στην πασίγνωστη φράση της Γερτρούδης Στάιν;

- μια συντακτική απάντηση λέει τέσσερα.
- μια ορθολογική απάντηση λέει ένα.
- μια φιλοσοφική απάντηση λέει κανένα.

- μια ποιητική απάντηση λέει όλα.

Η ποίηση είναι εξερεύνηση και πειραματισμός με τη δημιουργική διάσταση της γλώσσας και υπ' αυτή την έννοια, είναι πάντοτε ανοιχτή και ανεξάντλητη. Υπό την έννοια ότι προκύπτει μέσα από την ίδια την ένταση των σημασιών και τον μετασχηματισμό των νοημάτων εντός της κοινωνικής χρονικότητας. Η σύγχρονη νεοελληνική ποίηση διατρέχεται από μία μελαγχολία συλλογική που αδυνατεί να χωρέσει στο κλειστό ιδιωτικό πεδίο και διαφεύγει, είτε προς τις οδούς διαφυγής προς τον ψευδοδημόσιο/ψευδοϊδιωτικό ψηφιακό κόσμο, είτε προς τις εφήμερες μα συνεργατικές και συλλογικές εκδηλώσεις αναδημιουργίας του δημόσιου χρόνου.

Μα, όπως είπαμε, η μελαγχολία προκύπτει από την ένταση μεταξύ της συνείδησης της αδυναμίας μπροστά στην κατασταλτική πίεση του καθιερωμένου και τη δημιουργική ορμή ανατροπής του.

\*Ο Αλέξανδρος Σχισμένος είναι Δρ. Φιλοσοφίας και συγγραφέας. Το πιο πρόσφατο βιβλίο του: *Καστοριάδης Εναντίον Χάιντεγκερ: Χρόνος και Ύπαρξη* (2024) κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Athens School στα ελληνικά και από τις εκδόσεις Black Rose Books στα αγγλικά ως *Castoriadis Against Heidegger: Time and Existence*.