

Ένας «Παράξενος» ποιητής ο Ορχάν Βελί Κανίκ: από τη γλώσσα του δρόμου στον κριτικό γραμματισμό των ελληνόφωνων φοιτητών

Μαρκάτη Δήμητρα

(Υποψήφια διδάκτορας του Τμήματος Γλώσσας Φιλολογίας και Πολιτισμού Παρευξείνιων Χωρών, ΔΠΘ)

1. Ορχάν Βελί Κανίκ: Η σύντομη ζωή του

Ο Ορχάν Βελί Κανίκ γεννήθηκε το 1914 στην Κωνσταντινούπολη και πέθανε ξαφνικά χτυπημένος από εγκεφαλική αιμορραγία, σε ένα σοκάκι της Πόλης, 36 μόλις ετών, στις 14 Νοεμβρίου του 1950.

Τα πρώτα κρίσιμα και καθοριστικά βιώματα του ποιητή απαριθμούνται σε ελάχιστες βιογραφικές του μαρτυρίες, που αφηγούνται τη σύντομη διαδρομή της ζωής του. Μία από αυτές αποτελεί ένα γράμμα που έστειλε ο ποιητής στον φίλο του Muvaffak Sami Onat μέσω του οποίου αυτοπαρουσιάζεται ως εξής: «Ενός έτους με τρομοκρατούσαν τα βατράχια. Δύο ετών περπάτησα. Βγήκα απ' το σπίτι και έτσι άρχισε η περιπέτεια της ζωής μου. Στο σχολείο πήγα επτά ετών. Εννέα ένιωσα ξαφνικά το ενδιαφέρον και τη χαρά του διαβάσματος. Δέκα ετών αισθάνθηκα την ανάγκη να γράψω. Δεκατριών διάβασα Οκτάϊ Ριφάτ. Δεκαέξι Μελίχ Τζεβντέτ. Δεκαεπτά ετών έμαθα τα μπαρ. Δεκαοχτώ το ρακί. Στα δεκαεννιά ήμουν κιόλας σωστός μποέμ. Είκοσι ετών έμαθα να κερδίζω το ψωμί μου, αλλά και να υπομένω την ανέχεια. Ένα τροχαίο ατύχημα μου συνέβη στα εικοσιπέντε. Ερωτεύτηκα συχνά και δυνατά. Δεν παντρεύτηκα. Τώρα είμαι φαντάρος»¹.

Στη ζωή και το έργο του Orhan Veli αναφέρθηκε εκτενέστερα ο καταξιωμένος δημοσιογράφος και αδερφός του Adnan Veli στο βιβλίο του: «Orhan Veli için» που εκδόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1953². Στις 14 Απριλίου 1914, στο Beykoz της Πόλης, Δευτέρα πρωί γύρω στις 7, ήρθε στον κόσμο ο Orhan Veli Kanık, γιος της Fatma Nigar και του Mehmet Veli. Τα περισσότερα χρόνια της παιδικής του ηλικίας τα πέρασε στην Κωνσταντινούπολη. Η σχολική του διαδρομή ξεκίνησε από το νηπιαγωγείο του Akaretler (Ακαρετλέρ) στην περιοχή Beşiktaş (Μπεσίκτας). Στη συνέχεια γράφτηκε στο Λύκειο του Γαλατάσαραι με αριθμό μητρώου «257». Μέχρι το 1925 ολοκλήρωσε και την τετάρτη τάξη του Γαλατάσαραι. Τη χρονιά εκείνη με τους γονείς του πήγε στην Άγκυρα καθώς ο πατέρας του που ήταν μέλος της μουσικής ορχήστρας του σουλτάνου, μετά την ίδρυση της Τουρκικής Δημοκρατίας έγινε διευθυντής της Προεδρικής Συμφωνικής Ορχήστρας της Άγκυρας.

Το 1932 τελείωσε το Λύκειο της Άγκυρας και το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης. Μέχρι το 1935 υπήρξε πρόεδρος του σωματείου των φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας ενώ δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του. Η υπαλληλική του καριέρα ξεκίνησε στην Άγκυρα, στη Γενική Διεύθυνση των Τουρκικών Ταχυδρομείων. Δεν ήταν όμως ευτυχισμένος με αποτέλεσμα να αναζητήσει παρηγοριά στο ποτό. Εκεί εργάστηκε μέχρι το 1942 οπότε και διέκοψε για να εκπληρώσει τη στρατιωτική του θητεία. Ο Orhan Veli το 1946-1948 ανέλαβε υπεύθυνος στο γραφείο μεταφράσεων του Υπουργείου Παιδείας της Άγκυρας. Οι μεταφράσεις του από τα γαλλικά εκδόθηκαν στη σειρά: «Τα κλασσικά» του Υπουργείου Παιδείας. Όταν άλλαξε ο υπουργός παιδείας ένιωσε μεγάλη καταπίεση και παραιτήθηκε καταγγέλλοντας το εργασιακό του περιβάλλον ως αυταρχικό. Μετά την παραίτησή του άρχισε να εκδίδει το δεκαπενθήμερο περιοδικό τέχνης «Yaprak» («Φύλλο») το οποίο κατάφερε να επιβιώσει μέχρι το 28ο τεύχος.

¹Orhan Veli Kanık (1-1-1951). “Orhan Veli”. *Varlık dergisi*, Gözlem Yayınları, 4. Baskı.

² Adnan Veli Kanık (1953). *Orhan Veli İçin*. Yeditepe Yayınları: İstanbul.

«Ο Ορχάν πρόλαβε να δοκιμάσει στη σύντομη ζωή του όση ποιητική περιπέτεια βίωσαν μερικές γενιές Γάλλων ποιητών μαζί», παρατηρούσε ο Οκτάϊ Ριφάτ για τον φίλο και λογοτεχνικό συνοδοιπόρο του Ορχάν Βελί Κανίκ. Ήδη στα 36, όταν και πέθανε, ο Βελί ήταν μια θρυλική μορφή της μοντέρνας τουρκικής λογοτεχνίας – όχι μόνο για τον πρόωρο θάνατο και τον βαρύ αλκοολισμό του, ούτε για τους θυελλώδεις έρωτες και τη νεορομαντική του περσόνα. Διακόσια ποιήματα είναι η συνεισφορά του στα τουρκικά γράμματα. Με αυτά ωστόσο και με κάποια ολιγάριθμα αλλά σημαντικά θεωρητικά κείμενα-μανιφέστα συγκαταλέγεται στους τέσσερις κορυφαίους ποιητές της Τουρκίας (οι άλλοι τρεις είναι ο κατά δώδεκα χρόνια μεγαλύτερός του Ναζίμ Χικμέτ, και οι προσωπικοί του φίλοι Οκτάϊ Ριφάτ και Μελίχ Τζεβνέτ). Κοινό συνεκτικό στοιχείο και των τεσσάρων υπήρξε η ιδεολογική τους αντίθεση προς το κοινωνικοοικονομικό καθεστώς που τους οδήγησε στην καθολική ρήξη και με το εποικοδόμημά του³.

2. Ο ποιητής μέσα από το έργο του

Τα λίγα χρόνια που απέμεναν στον ποιητή μέχρι τον πρόωρο θάνατό του αποδείχθηκαν αρκετά για να γραφτούν ποιήματα που τόσο ως μορφή όσο και ως περιεχόμενο απορρίφθηκαν από το πνευματικό κατεστημένο και προκάλεσαν εκ μέρους του από απλά ειρωνικά και υποτιμητικά σχόλια μέχρι οργή και εμπαιθείς κριτικές. Σήμερα αυτά τα έργα έχουν αποτιμηθεί ως σπουδαία επιτεύγματα της νέας τουρκικής ποίησης, διδάσκονται στα σχολεία και ακόμα τραγουδιούνται. Ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο ο Ορχάν Βελί επηρέασε σχεδόν μόνιμα και καταλυτικά την ποίηση του ρεαλισμού στην Τουρκία είναι ένα απόσπασμα από τους διαλόγους που λάμβαναν χώρα, μετά τον θάνατό του, στο λογοτεχνικό περιοδικό «Varlık», μεταξύ των λογοτεχνών της περιόδου. Εκεί ο γνωστός ποιητής Halit Fahri Ozansoy, μεταξύ άλλων σημείωνε τα εξής⁴: «Το ποίημα σήμερα υπέπεσε σε έναν άσχημο ρεαλισμό. Οι απομιμήσεις που διαδέχθηκαν το έργο του Ορχάν Βελί δεν είναι υποφερτές. Το ποίημα πρέπει να έχει μία ευγένεια. Αυτοί σκότωσαν αυτή την ευγένεια καθώς το ποίημα μετετράπη σε εξύβριση. Μέχρι και ούρα βάλανε στο ποίημα...αντί να βάλουν μουσική, αρμονία, πνεύμα...». Την ίδια περίοδο ο Talip Apaydın υπογράμμισε: «Οι δημιουργοί που αγκυροβόλησαν κατέχουν τη σημαντική τους γωνιά στην ιστορία της τέχνης. Από αυτή την άποψη η τριάδα του Ορχάν Βελί (εννοώντας τους τρεις ποιητές-δημιουργούς του κινήματος «Οι Παράξενοι») θα μνημονεύεται για πολλά χρόνια. Η μετέπειτα γενιά, ακόμη και αν αναδείξει πιο δυνατούς δημιουργούς, θα είναι σίγουρα άτυχη γενιά»⁵.

Η παρέμβαση του Βελί στην πνευματική παραγωγή της Τουρκίας ερμηνεύεται πρωτίστως ως μία επανάσταση αισθητική. Η ποιητική μορφή της εποχής του μεσοπολέμου περιορισμένη στο στενό κύκλο ενδιαφερόντων της Υψηλής Τάξης που διαδέχθηκε την Υψηλή Πύλη, αναπαρήγαγε τις αισθητικές προτιμήσεις αυτής της Τάξης. Απολυτοποιώντας τις ώστε να συγκαλύπτουν το συντηρητικό έως αντιδραστικό ιδεολογικό τους υπόβαθρο, δεν είχε ακόμη σοβαρά αμφισβητηθεί στην Τουρκία προ του Ναζίμ Χικμέτ. Η ωραιολογία, ο άκρατος λυρισμός, το υπερφροντισμένο μέτρο και η κομψή ρίμα, η επιλογή ρομαντικών - εξωπραγματικών θεμάτων και η εξιδανικευτική ανάπτυξή τους, η προσπάθεια δηλαδή ποιητικής μετουσίωσής τους με τα τεχνικά αλλά και τα τεχνητά αυτά μέσα, προϋποθέτει και συνεπάγεται μια δογματική αντίληψη περί του τι είναι ποίηση και ποιητική τέχνη, σε βαθμό

³ Παπαντωνόπουλος, Μ. (επιμ.-μτφρ.) (2011). *Ο δρόμος μου είναι πλατεία. Ορχάν Βελί Κανίκ*. Αθήνα: Βακχικόν, σ. 5.

⁴ Demiral, Hilmi (2003). "Varlık Dergisinin 400-500 Sayılarının Edebi Yönden İncelenmesi". *Yüksek Lisans Tezi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Eskişehir, Ağustos 2003, s. 150.

⁵ Apaydın, Talip (1956). "Turhallı Leylek". *Varlık*, S. 437, Eylül, s. 6.

που ακόμη και η ποιητική μορφή να θεωρείται μία και ενιαία καθώς τα ιερά κείμενα μιας θρησκείας. Ή μιας εξουσίας. Εν προκειμένω αυτής του Διβανίου⁶, τα περιαντολογικά ενδιαφέροντα του οποίου κλήθηκε κατ' αρχήν η ποίηση να εκφράσει. Βεβαίως, τα ενδιαφέροντα της εκ διαμέτρου αντίθετης Τάξης, τον πόνο, τους καημούς, και την απελπισία της, τον πόθο της για επανάσταση, εξέφρασε με τα ποιήματά του ο Ναζίμ Χικμέτ. Ωστόσο ο Χικμέτ, παρ' όλο που απορρίπτει την αυλική ποίηση, δεν εξοβελίζει τα παραδοσιακά εκφραστικά μέσα από την ποίησή του.

Συγκεκριμένα, πριν παραδώσει ο Ορχάν Βελί τα πρώτα δείγματα γραφής του, στην τουρκική ποίηση κυριαρχούν οι εξής τάσεις: α) οι *Beş Hececiler* (Μπες Χετζετζιλέρ) (έγραφαν έμμετρη ποίηση ενώ είχαν επιρροές από την Εθνική Λογοτεχνία και υποστήριζαν τη λιτότητα, τη γλώσσα του λαού, τοπικά και εθνικά θέματα), β) οι *Halkçılar* (Χαλκτσιλάρ) (είχαν ως πρότυπο την λαϊκή ποίηση-χρήση λαϊκών εκφράσεων, μουσικότητα, ομοιοκαταληξία, συλλαβικό μέτρο), γ) οι *Öz şiirciler* (Οζ Σιρτζιλέρ) (ήταν επηρεασμένοι από τους Γάλλους συμβολιστές και έγραφαν με μέτρο και ομοιοκαταληξία όπως ο Yahya Kemal) και δ) οι *Serbestçiler* (Σερμπεστσιλέρ) (έγραφαν σε ελεύθερο στίχο όπως ο Ναζίμ Χικμέτ).

Τα πρώτα ποιήματά του δημοσιεύει ο Βελί, συχνά με το ψευδώνυμο Mehmer Ali Sel, το 1936 στο περιοδικό *Varlık* (το παλαιότερο Περιοδικό της Λογοτεχνίας και της Τέχνης που εκδίδεται από τις 15 Ιουλίου 1933 έως και σήμερα με πρώτο εκδότη τον Yasar Nabi Nayır) . Το περιοδικό τα προλόγισε ως εξής: «Το περιοδικό πλουτίζει το περιεχόμενό του με την υπογραφή ενός νέου και δυναμικού ποιητή. Αν και μέχρι τώρα δεν έχουν δημοσιευτεί ποιήματά του είναι ένας ώριμος καλλιτέχνης. Στα επόμενα τεύχη μας τα ποιήματά του και των φίλων του θα φέρουν νέο αέρα στην τουρκική ποίηση...»⁷. Ωστόσο ο ίδιος ο Βελί σύντομα τα αποκηρύσσει, αφού περιέχουν όλα τα στοιχεία της παράδοσης στην οποία κηρύσσει τον πόλεμο. Πρώτα του ποιήματα είναι τα: «*Ebabil*», «*El Dorado*», «*Düşüncelerimin*», «*Başucunda*» . Μέχρι το 1941 έγραψε γύρω στα 100 ποιήματα τα οποία δημοσίευσε στο *Varlık*, στο *İnsan* και άλλα περιοδικά .

2.1. Παλιά ποιήματα

Γενικότερα τα ποιήματα του Βελί μπορούν να χωρισθούν σε δύο κατηγορίες, στα παλιά και τα νέα. Τα παλιά ως προς την εξωτερική μορφή μοιάζουν περισσότερο με εκείνα των *Hececiler*. Είναι συνήθως τετράστιχα, έχουν μέτρο και ομοιοκαταληξία. Ως προς την εσωτερική μορφή πλησιάζουν στην τρίτη κατηγορία αυτή των *Öz şiirciler* με έντονες επιρροές από τον γαλλικό συμβολισμό, χρήση του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας. Τα παλιά του ποιήματα διακατέχονται από συναισθηματισμό και ρομαντισμό. Εκφράζουν νοσταλγία, λύπη, δυστυχία και απαισιοδοξία.

⁶ Αυτή η τάση των ποιητών να αντλούν τα θέματά τους αρχικά από το στενό κύκλο των ενδιαφερόντων της Υψηλής Πύλης και αργότερα της Υψηλής Τάξης ως διαδόχου της προηγούμενης, αποτυπώνεται στις ποιητικές τους συλλογές που ονομάζονται *Ντιβάν*. Από τις ίδιες συλλογές προέκυψε και η Λογοτεχνία *Ντιβάν* η οποία εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από την οθωμανική κοινωνία για έξι ολόκληρους αιώνες (13^{ος} - 19^{ος} αι.). Πρόκειται για μία λογοτεχνία με εξαιρετική καλαισθησία, περιορισμένη συναισθηματικότητα και πλοκή συλλογισμού με βάση την ισλαμική σκέψη και έντονες επιρροές από την περσική και αραβική λογοτεχνία. Βλ. περισσότερα στο Ιορδάνογλου, Αν. (2008). *Περίοδοι της Τουρκικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Αντ. ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σ. 286-310 και Timurtaş, Faruk (2000). *Tarih içinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, s. 8-24.

⁷ Uygüner, Muzaffer (1972). *Orhan Veli Kanık*. İstanbul: Varlık Yayınevi.

2.2. Νέα ποιήματα

Τα πρώτα νέα ποιήματα του εμφανίζονται το 1937-1941. Τα περισσότερα εκδόθηκαν στα περιοδικά «Varlık» (1937-40), «İnsan» (1938), «Gençlik» (1938) και «Gençlik» (1942). Με τα ποιήματα αυτά ο Ορχάν Βελί εγκαινιάζει μία νέα περίοδο σημειώνοντας τα εξής: «Δυο χρόνια που γεμίσαμε τα είκοσι χρόνια μας, πνιγμένοι μέσα στα στερεότυπα, στα καλούπια και στις κοινότυπες εκφράσεις είπαμε να αναζητήσουμε νέες δυνατότητες στην ποίηση...»⁸. Χαρακτηριστικά δείγματα γραφής εκείνης της περιόδου αποτελούν τα ποιήματα «Kuş ve Bulut», «Veda», «Tereyağı», «Gangster», «Karanfil» κ.α.

Στο λυρικό μοντέλο, το οποίο προτείνει ο Χικμέτ, υιοθετώντας και αφομοιώνοντας πολλά από τα παραπάνω στοιχεία στην ποίησή του, ο Ορχάν Βελί απαντά με συγκεκριμένα στιχουργικά παραδείγματα, που δίνουν το στίγμα των δικών του εκφραστικών αναζητήσεων. Έχουν συνήθως τη μορφή επιγράμματος, το γλωσσικό τους υπόστρωμα αποτελείται από απλές καθημερινές φράσεις που δεν περιπλέκουν τον αναγνώστη σε δαιδαλώδη νοηματικά σχήματα, αλλά του δημιουργούν αναγνωρίσιμες εικόνες της εμπειρικής του ζωής, φωτογραφικής ή κινηματογραφικής υφής, όπου στο κλικ της μηχανής, αντιστοιχεί ο χρόνος εκφοράς του ποιήματος, σε μια αναπνοή⁹. Πολλές φορές ήρωας του έγινε κάποιος φτωχός από το λαό και πολλές φορές αναφέρθηκε στον απλό εργάτη. Ο φίλος του Melih Cevdet λέει ότι είχε φίλους του φτωχούς ανθρώπους. Γνώρισε τον Montör Sabri, σε μία ταβέρνα. Σε μία βδομάδα έγραψε το ποίημά του. Ένας τέτοιος ήρωας ήταν και ο Süleyman Efendi στο ποίημα με τίτλο «Επιτύμβιο». Το ποίημα προκάλεσε συζητήσεις, αντιδράσεις και ο στίχος «Yazık oldu Süleyman Efendi' ye» («Μον' κρίμα τον Σουλεϊμάν εφέντη»), καθώς και άλλοι στίχοι ποιημάτων του απέκτησαν παροιμιώδη σημασία.

Η βάση της ποίησης του Βελί αποτελείται από καθημερινά στιγμιότυπα, αστεία, εκφράσεις του δρόμου κι έναν βαθύ, σχεδόν αθέατο λυρισμό. Τα ποιήματά του αιφνιδιαζουν με τα θέματά τους, αποφεύγοντας τις ισχυρές και ρητορικά περίπλοκες μεταφορές. Τα πιο επιτυχημένα από αυτά, ξαναδίνουν στην τουρκική γλώσσα τη ζωντάνια και την παραστατικότητα που είχε αμβλύνει η κλασική ρητορική. «Το να πάρεις κάποιες θεωρίες και να προσπαθήσεις να τις παραχώσεις στα παλιά γνωστά ποιητικά σχήματα, δεν οδηγεί πουθενά. Αυτά τα πράγματα αλλάζουν κατεύθυνση στην πηγή...» σημείωνε το 1941, στον πρόλογο του πρώτου βιβλίου του. Φυσικά, η κριτική τον κατηγόρησε πρώτα για αντι-ηρωισμό, έπειτα για αντι-ποιητικότητα και τέλος για αντι-κομμουνισμό. Παρόλα αυτά, το έργο του κατάφερε να επιβιώσει και να διαβάζεται μέχρι σήμερα με αμείωτο ενδιαφέρον. Η δυναμική του αυτή δεν οφείλεται μόνο στη βαθιά και ευρύτατη ανθρώπινη θεματολογία του, αλλά και στα μοντερνιστικά στοιχεία της διατύπωσης που του δίνουν εξαιρετική διαύγεια.

2.3. Η «Παράξενη» ποιητική συλλογή

Το 1941, οι Ορχάν Βελί, Οκτάϊ Ριφάτ και Μελίχ Τζεβντέτ Αντνάϊ δημοσίευσαν τη ποιητική συλλογή με τίτλο Garip (Παράξενο), με ποιήματα και των τριών και πρόλογο του Βελί. Το Παράξενο υπήρξε το μανιφέστο του ομώνυμου κινήματος που ξέσπασε στο περιθώριο της τότε καθεστηκιάς τουρκικής λογοτεχνίας. Καταφέρθηκε ενάντια στην κυρίαρχη «αντίληψη» περί ποιητικότητας, κόβοντας κάθε δεσμό με τις «γιαγιάδες»- όπως χαρακτηριστικά σημείωνε ο Βελί - του τουρκικού κανόνα. Την ίδια στιγμή όμως ο Veli υπερασπίστηκε την ποιητική πληρότητα λέγοντας: «Υπάρχουν άνθρωποι που σε ένα ποίημα των 100 λέξεων αναζητούν 100 ομορφιές. Κι όμως ακόμη και ένα ποίημα 1000 λέξεων έχει

⁸ Orhan Veli Kanık (1953 – ölümünden sonra). *Nesir Yazıları*. İstanbul: Varlık Yayınları.

⁹ Ζαφειρίου, Θ. Π. (Εισαγ.- Μτφρ.) (1988). «Ορχάν Βελί Κανίκ». *Η Λέξη*, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αρχείο Λογοτεχνικών Περιοδικών, τεύχος 74, Μάιος - Ιούνιος: 429. Ανάκτηση από www.ekebi.gr.

γραφτεί για μία και μόνο ομορφιά»¹⁰. Γενικότερα το Παράξενο αντιτάχθηκε στον νεοκλασικισμό και τα φορμαλιστικά ποιήματα που υμνούσαν τον έρωτα και το ένδοξο οθωμανικό παρελθόν, ενώ συγχρόνως εξιδανίκευαν την τουρκική καθημερινότητα αδιαφορώντας για τα κοινωνικά δρώμενα και αιτήματα της εποχής. Ανέδειξε και αξιοποίησε τις δυνατότητες που διέθετε η λαϊκή γλώσσα στην ποιητική σύνθεση. Επιπλέον αρνήθηκε την ύπαρξη μιας ξεχωριστής ποιητικής γλώσσας. Στο χάσμα του Παράξενου μια τέτοια γλώσσα, με τις ρίμες της, τον τεχνητό λυρισμό και τα λογής ήθη και έθιμά της, μαρτυρούσε την ανεπάρκειά της προς την καθαρότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ουσιαστικά οι Παράξενοι αντιτάχθηκαν σε κάθε είδους ποιητικό κανόνα ενώ ανήγαγαν σε κανόνα το αντικανονικό. Παράλληλα με την υιοθέτηση της ελεύθερης γραφής διεύρυναν σημαντικά τα ποιητικά θέματα. Επιπλέον αξιοποίησαν στην ποίηση την προφορική γλώσσα και προσπάθησαν να αποδείξουν ότι συνηθισμένες λέξεις της καθομιλουμένης μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο ποίημα.

Παράλληλα απέρριψαν την ποίηση ως αισθητική των προνομιούχων κοινωνικών τάξεων, ως αισθητική της θρησκείας και των αστών ενώ κατανόησαν και την πιο αφηρημένη ιδέα στην ανάγκη της ανθρώπινης συνείδησης να αντιλαμβάνεται το Έξω ως αντικείμενα. Το σημαντικότερο για το κίνημα των Παράξενων οι οποίοι υποστήριζαν ότι η ποίηση δεν πρέπει να απευθύνεται στο αντί αλλά στο ανθρώπινο μυαλό, είναι η μεταφορά του ποιήματος στο δρόμο¹¹.

Παρουσιάζοντας έργα γεμάτα από ασύμβατα χαρακτηριστικά, που δεν έμοιαζαν με ποιήματα και συγκεντρώνοντας την αντίδραση σχεδόν του συνόλου της Τουρκικής γραμματείας, το κίνημα των Παράξενων κατάφερε να διαβαστεί και να γίνει κατανοητό μόλις στις μέρες μας.

Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι, αν και η πλειονότητα των Ελλήνων μελετητών ερμηνεύει τη λέξη «Garip» από τον τίτλο της ομώνυμης ποιητικής συλλογής, ως «Περίεργο» ή «Παράδοξο», η παρούσα εισήγηση επιδιώκοντας να αποτυπώσει με τον ακριβέστερο τρόπο, κατά τη μεταφορά από την τουρκική στην ελληνική τις ιδεολογικές και υφολογικές συνιστώσες που προκύπτουν από τη μελέτη του εν λόγω έργου, συμπεριλαμβανομένου του κειμένου-μανιφέστου με το οποίο προλογίστηκε, επέλεξε ως καταλληλότερη την ερμηνεία «Παράξενο». Την επιλογή αυτή ενίσχυσε και η μαρτυρία του Cahit Yamaç στον φίλο του Mehmet Kemal σύμφωνα με την οποία ο ίδιος είχε προτείνει τον τίτλο «Garip» («Το Παράξενο») στον Ορχάν Βελί αναφέροντας τα εξής: «...Μια μέρα που καθόμουν στο Nisuvaz ήρθε ο Orhan Veli και μου ανακοίνωσε ότι πρόκειται να εκδώσει το πρώτο του βιβλίο, αλλά δεν είχε βρει μέχρι τότε τον τίτλο. Σκεφτόταν να το ονομάσει «Tahattur» («Θύμηση») από τον τίτλο ενός ποιήματος που βρισκόταν στη συλλογή. Του είπα πως φαινόταν κοινότυπο, συνηθισμένο. Καλύτερα να έβρισκε έναν τίτλο που να προσέλκυε περισσότερο. Με ρώτησε ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός ο καινούριος τίτλος και του είπα ότι η δική σου ποίηση προκαλεί και φαίνεται ξένη και παράξενη γι' αυτό πρέπει να βρείτε έναν τίτλο ανάλογο. Μου ζήτησε να του προτείνω κανέναν. Συζητήσαμε πάνω στις λέξεις άγριος, παράξενος, περίεργος και σταθήκαμε στη λέξη παράξενος. Έτσι βρέθηκε ο τίτλος του βιβλίου του Orhan. Η λέξη αυτή έχει διττή σημασία. Δεν σημαίνει μόνο παράξενος, μεταφέρει μέσα του και τη λέξη ξένος, αυτόν που ζει στην ξενιτιά»¹².

3. Η γλώσσα του δρόμου

¹⁰ Cabbaroğlu, Nihan (2009). «Ölümün iki ayrı yüzü». TED Ankara Koleji Vakfı. *Türk Dili ve Edebiyatı Uzun Tezi*. Ανάκτηση από www.tedankara.k12.tr/3, s. 7.

¹¹ ό. π. Cabbaroğlu, Nihan (2009), s. 12.

¹² Mehmet, Kemal (1978). «Ne Varsa Edebiyatta Var, Öyle Bilirim». *Cumhuriyet*, 2 Nisan.

Αν και από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η τουρκική ποιητική κοινότητα στράφηκε προς τη Δύση ώστε να αναμορφώσει την τέχνη της, εν τούτοις μόλις τις δεκαετίες του 1920 και '30 η τάση αυτή υπερέβη το επίπεδο της θεματικής, ώστε στα επόμενα χρόνια επιτεύχθηκε η αναγκαία ρήξη. Ο Ναζίμ Χικμέτ και οι ποιητές του Παράξενου αποτέλεσαν τις ηγετικές φυσιογνωμίες αυτής της κίνησης. Και οι τέσσερις στηρίχτηκαν στην ισχυρή, αν και παραγνωρισμένη, λαϊκή ποιητική παράδοση. Όσον αφορά τον Βελί, ο δεσμός του με αυτή δεν περιορίζεται στη χρήση της καθημερινής γλώσσας, αλλά επεκτείνεται στην αξιοποίηση της επανάληψης λέξεων ή και ολόκληρων στίχων, η οποία προσδίδει τον ιδιότυπο λυρισμό στην ποίησή του, χωρίς να καταφεύγει στη ρίμα ή στην επωδό. Τα ποιήματα του Βελί υπακούν μόνο στο μέτρο της επανάληψης και πάνω σε αυτό ισορροπεί η διάθεσή του - τότε ως χιούμορ και παίγνιο, τότε ως μελαγχολία. Τα ποιήματά του κληρονομούν από τη λαϊκή ποίηση το ριζοσπαστισμό μιας γλώσσας η οποία κατάγεται από τη μεσαία τάξη κι επιστρέφει σε αυτήν· μιας γλώσσας του δρόμου, μα όχι της υποκουλτούρας· μιας γλώσσας σε κατάσταση διαρκούς επίθεσης ενάντια στη γλώσσα, που όμως -ή μάλλον γι' αυτό ακριβώς- επιβλήθηκε με τη φυσικότητα του τραγουδιού, του αποφθέγματος ή της παροιμιώδους φράσης στα τουρκικά σπίτια· μιας γλώσσας σε εξέγερση που τραγουδάει την ακραιφνή χαρά του ζην σε όλες του τις εκφάνσεις, κατορθώνοντας να μεταβάλει ακόμα και τη λειτουργία της τουρκικής ποίησης μες στον κοινωνικό ιστό. Έτσι, η γλώσσα του Βελί αναδεικνύεται σε κατεξοχήν πολιτική πράξη, νοούμενη έξω από τους όρους που έθεσε ο κατά μία γενιά μεγαλύτερος του -και κομμουνιστής- Ναζίμ Χικμέτ.

Η ρήξη του Ορχάν Βελί με την παράδοση είναι οριακή. Ο ίδιος καταγγέλλοντας ως ψεύτικο και υποκριτικό τον πολιτισμό, εναντίον του οποίου επαναστατεί, διαγράφει συλλήβδην και τους τρόπους αισθητικής έκφρασής του. Η τέχνη δεν αρκεί να κατέβει από τον ουρανό στη γη, αλλά ν' αλλάξει βηματισμό. Πρέπει προπάντων να απαλλαγεί από τον ζυγό της αιθηματολογικής γλώσσας και από τη «σαβούρα» των καθ' εαυτά ανερμάτιστων, συμβολικών και μεταφορικών νοημάτων¹³. Αν τα ποιήματα του Χικμέτ διώκονται λόγω περιεχομένου, εκείνα του Ορχάν Βελί σκανδαλίζουν κιόλας με τη μορφή τους. Έτσι στα έργα του συναντάμε στίχους όπως η τελευταία στροφή από το ποίημα «Kurt» («Σκουλήκι») «Αν κι έχω γίνει κώλος και βρακί με το πουλί υπάρχει ένα σκουλήκι που τρώει το μυαλό μου. Θέλω να καταλάβω τι κάνει. Το πανί, όταν τ' αδειάζει ο αέρας»¹⁴ ή στο «Ποίημα με ψύλλους» όπου ο Βελί γράφει στο τέλος «Για να μην πολυλογούμε, είναι κάπως μπερδεμένο: ο πλούσιος το φτωχό πάντα τον έχει στριμωγμένο. Γράψαμε ένα γράμμα στο Θεό, μα χάθηκε μες στο σκουπιδαριό»¹⁵.

Η γλώσσα της αληθινής τέχνης χρειάστηκε αιώνες επεξεργασίας, χρειάστηκε όμως, επίσης, συχνά να απαλλαγεί από το επίκτητο βάρος εννοιών που δεν αντανakλούσαν την υλική πραγματικότητα και να αποφορτισθεί από την παραπλανητική αισθητική τους δύναμη, για να ωριμάσει και να αναδείξει τον πλούτο και την αρμονία των πρωτογενών σημειομένων των λέξεων. Από την άποψη αυτή χρειάστηκε κανόνες-εργαλεία. Μέτρο και ρίμα ανήκουν απλώς στην προϊστορική εποχή, που λάξευαν αρκετά και μας παρέδωσαν ένα εύπλαστο υλικό αισθητικά αυτοδύναμο, ικανό να γονιμοποιηθεί από την πνοή του ποιητή στη φυσική του μήτρα.

Το νέο ρεύμα μπορεί να κατακρίθηκε από τους λεγόμενους ειδήμονες αλλά βρήκε σημαντική ανταπόκριση στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Οι ερμητικά μέχρι τότε κλειστές θύρες της τέχνης ανοίγουν στον κοινό, «λαϊκό» αναγνώστη, που όχι μόνο ως θεατής αλλά

¹³ ό.π. Ζαφειρίου, Θ. Π. (Εισαγ.- Μτφρ.), (1988). «Ορχάν Βελί Κανίκ». *Η Λέξη*, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αρχείο Λογοτεχνικών Περιοδικών, τεύχος 74, Μάιος - Ιούνιος: 429. Ανάκτηση από www.ekebi.gr.

¹⁴ Καραμήτρου, Ρ., Τζενγκίζ, Χ. (μτφρ.) (2000). «Orhan Veli Kanik: 4 ποιήματα». Στο *Ακαδημία Ποιείν*, Μεταφραστικό Εργαστήρι. Ανάκτηση από www.poein.gr.

¹⁵ Μπλάνας, Γ. (μτφρ.-εισαγ.) (2003, Σεπτέμβριος). «Εγώ ο Ορχάν Βελί. Ποιήματα.». *Περιοδικό Μανδραγόρας*, τ. 30, σ. 25.

και ως συμπαίκτης αισθάνεται να συμμετέχει στο παιχνίδι της δημιουργίας. «Η πλειοψηφία παλεύοντας για το δίκιο της πρέπει να μπει στο παιχνίδι» ζητά ο Ορχάν Βελί.

Στη φάση της πνευματικής του ενηλικίωσης και ωρίμανσης του αισθητηρίου του, ο Ορχάν Βελί φαίνεται πλέον να αντιλαμβάνεται ότι η Τέχνη, για να μπορεί να ανταποκριθεί στην ουσία της ζωής, να τραφεί από αυτήν αλλά και να τη θρέψει και να την αναπλάσει στις σωστές της αναλογίες, πρέπει να την εννοήσει και να την συλλάβει αδιάσπαστη και αδιαίρετη, ως έχει, στην πολυσύνθετη οντότητα και λειτουργία της. Τόσο, δηλαδή, στην κοινωνική της συγκρότηση και στο μαζικό της ρόλο όσο και στις διεργασίες που συντελούνται στο υπέδαφος, όπου χάνονται οι ρίζες της ατομικής της προέλευσης. Την ίδια περίοδο (1945), εκδίδεται η διαφοροποιημένη δεύτερη έκδοση των «Παράξενων» στον πρόλογο της οποίας ο ποιητής, απερίφραστα πλέον, ομολογεί ότι οι ιδέες του δεν είναι πια άτεγκτες στο ζήτημα της αισθητικής, υποχωρεί και επιστρέφει στη μαγεία της γλώσσας, στα μουσικά της σήματα, στην παρήχηση, στη ρίμα, στο μέτρο, ο παράξενος τόνος ανεπαίσθητα γίνεται οικείος. Στη συλλογή αυτή ανήκει το ποίημα «Ακούω την Πόλη», ένα στιχουργικό κολάζ απλών καθημερινών εκφράσεων και περιγραφών της Πόλης, ατάκτως ερριμμένων, τις οποίες ανακαλύπτει και ταξινομεί, πειθαρχεί αισθητικά και συνδέει νοηματικά ο ποιητής με τη δίκην ρεφραϊν φράση του «Ακούω την Πόλη, τα μάτια μου είναι κλειστά», σε αντιστοιχία με τον ονειρικό συνειρμό που δημιουργούν τα εκλούμενα ηχοχρώματα. Ο Βελί δείχνει πλέον να οικειώνεται τις πρακτικές ανάγκες αλλά και τις υπαρξιακές ανησυχίες των ταπεινών ανθρώπων, από τη ζωή των οποίων άλλωστε ο ίδιος εμπνεύστηκε και άντλησε τόσο τα θέματά του όσο και τις αισθητικές του επιλογές.

Έτσι τα τελευταία ποιήματά του (στα οποία ανήκει και το «Ποίημα με την ουρά») εμπλουτισμένα με τις εμπειρίες του αυτές, διαποτίζονται έντονα από το χαρακτηριστικό θυμόσοφο χιούμορ του, στην επιγραμματική πυκνότητα και αιχμηρότητα του οποίου ο Ορχάν Βελί τροχίζει τους στίχους του. Δοκιμάζοντας την πλαστουργική δύναμη του ταλέντου του. Εξασκώντας το διεισδυτικό κριτικό κοινωνικό πνεύμα του αλλά και προκαλώντας την προσωπική του μοίρα γράφει: *«Μεταξύ μας δεν έχουμε τίποτα κοινό. Εσύ είσαι γάτα του χασάπη, εγώ μία του δρόμου. Εσένανε σου φέρνουν σε ασημένια πιάτα φαγητό. Από το στόμα του λύκου πρέπει να το αρπάξω εγώ. Εσύ ονειρεύεσαι έρωτα, εγώ κανένα κόκκαλο. Όμως έχεις κι εσύ τις δυσκολίες σου αδερφή. Βλέπεις δεν είναι εύκολο κάθε μέρα που περνάς. Ίδια την ουρά σου να κουνάς»*.

4. Η πρόταση

Η συγκεκριμένη διδακτική πρόταση εντάσσεται στο πλαίσιο του μαθήματος της «Τουρκικής Λογοτεχνίας της Περιόδου της Δημοκρατίας» το οποίο προβλέπεται για το Η' Εξάμηνο στο Α.Π. του Τμήματος Βαλκανικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Μέσα στο τρίωρο που διατίθεται εβδομαδιαίως για τη διδασκαλία του μαθήματος, οι φοιτητές καλούνται να μελετήσουν την τουρκική λογοτεχνική παραγωγή όπως διαμορφώνεται από το 1923 έως και σήμερα. Συγκεκριμένα δίνεται έμφαση στην παρουσίαση των δύο μερών της εν λόγω λογοτεχνικής περιόδου τα οποία διαμορφώνονται ως εξής:¹⁶ α) από την ίδρυση της Τουρκικής Δημοκρατίας έως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1939) και β) από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο έως και σήμερα. Σε αυτό το πλαίσιο, μελετώνται τα έργα των δημιουργών τα οποία διαδέχθηκαν τις μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ και την Εθνική Λογοτεχνία καθώς και οι επιδράσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στο ρομαντισμό, το συμβολισμό, τον ρεαλισμό και το μεταμοντερνισμό της σύγχρονης τουρκικής λογοτεχνίας.

¹⁶ Ιορδάνογλου, Α. (2008). *Περίοδοι της Τουρκικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: ΑΝΤ. ΣΤΑΜΟΥΛΗ, σ. 361.

Αναφορικά με τη σύγχρονη τουρκική ποιητική παραγωγή βάσει της οποίας διαμορφώνεται το περιεχόμενο της παρούσας εισήγησης, επιδιώκεται η καταγραφή και η μελέτη των έργων των κυριότερων σύγχρονων ποιητών από τη δεκαετία του '30 μέχρι τη δεκαετία του '70, ενώ παράλληλα, ανάμεσα στην παράδοση και τις υφολογικές και μορφολογικές αλλαγές που συντελούνται στην τουρκική ποίηση τις τελευταίες δεκαετίες εξετάζονται τα έργα των νεότερων δημιουργών. Τέλος με την παρουσίαση του αντίστοιχου θεωρητικού πλαισίου αναδεικνύονται και τα δομικά στοιχεία του σύγχρονου ποιητικού λόγου.

4.1. Η εφαρμογή της πρότασης

Η παρούσα εισήγηση επέλεξε να διαμορφώσει μία πρόταση διδασκαλίας με σημείο αναφοράς το έργο του Ορχάν Βελί Κανίκ με τίτλο «Επιτύμβιο» (“Kitabe-i Seng-i Mezar’ı”) σε μετάφραση της Ζαφειρίου¹⁷. Συγκεκριμένα, για τις ανάγκες της πρότασης, επιλέχθηκε το εν λόγω ποίημα ως ένα από τα δημοφιλέστερα και πιο αντιπροσωπευτικά του «παράξενου» λόγου του ποιητή έργα. Από πολλούς μελετητές μάλιστα χαρακτηρίστηκε ως το ποίημα που δημιούργησε σχολή ή ως το ποίημα που εξασφάλισε τη γέννηση του κινήματος των «Παράξενων». Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ως το έργο που προκάλεσε ίσως τις μεγαλύτερες αντιδράσεις στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής διχάζοντας ποιητές και κριτικούς ανάμεσα σε εκείνους που το απέρριπταν λέγοντας χαρακτηριστικά «τι ποίημα είναι αυτό;» αλλά και σε αρκετούς υποστηρικτές του. Και όχι άδικα. Ο τίτλος του ποιήματος «Kitabe-i Seng-i Mezar’ı» αποδίδεται στην Οθωμανική γλώσσα, στη γλώσσα, δηλαδή, που αποτέλεσε το σύμβολο της ποίησης Divan (Ποίηση της Υψηλής Τάξης η οποία διαδέχθηκε την Υψηλή Πύλη) η οποία διακρινόταν για το υπερφροντισμένο μέτρο, την ομοιοκαταληξία, τα βαθύτερα νοήματα, τη χρήση ιδιαίτερων και δυσνόητων ποιητικών εκφράσεων και πρωτότυπων παραστάσεων με αποτέλεσμα να μη γίνεται κατανοητή από τον απλό αναγνώστη. Η επιλογή από τον θιασώτη του αντι-κανονικού στην ποίηση Ορχάν Βελί, της ηχηρής αντίθεσης του τίτλου με το υπόλοιπο σώμα του ποιήματος από το οποίο όχι μόνο απουσιάζουν τα ανωτέρω στοιχεία αλλά αντικαθίστανται από απλές λαϊκές εκφράσεις και λέξεις, ή η σύγκρουση καλύτερα της γλώσσας της Υψηλής κοινωνίας με αυτή του δρόμου, σε συνδυασμό με τον θάνατο του ήρωα του ποιήματος *Süleyman Efendi* (το όνομα του οποίου δανείζεται από γνωστό έργο-ελεγεία της ποίησης Divan στο οποίο εκθειάζεται ο Σουλτάνος Σουλεϊμάν)¹⁸, σηματοδοτούν για τον ποιητή τον θάνατο του παλιού και τη μετάβαση σε μία νέα εποχή της τουρκικής ποίησης.

Στην επιλογή του υπό μελέτη έργου, συνέβαλλαν, επίσης, η σχετικά μικρή έκταση του ποιήματος, η απλή δομή και η σύνταξή του, αλλά και η αισθητική του. Το υλικό υποστήριξης της διδασκαλίας περιλάμβανε οπτικό υλικό (παρουσίαση μέσω προτζέκτορα οπτικοακουστικού υλικού (βίντεο και εικόνες) που αφορούσαν τη ζωή και το έργο του ποιητή) και ποιήματά του που έχουν μελοποιηθεί, οπτικό υλικό (το πρωτότυπο της υπό

¹⁷ Ζαφειρίου, Θ. Π. (Εισαγ.- Μτφρ.), (1988). «Ορχάν Βελί Κανίκ». *Η Λέξη*, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αρχείο Λογοτεχνικών Περιοδικών, τεύχος 74, Μάιος - Ιούνιος: 429. Ανάκτηση από www.ekebi.gr.

¹⁸ Ποιήματα της λογοτεχνίας Divan τα οποία ονομάζονταν “mersiye” (μερσιγιέ) και αποτελούσαν ελεγείες οι οποίες γράφονταν μετά το θάνατο γνωστών προσώπων με στόχο να εξυμνήσουν την προσφορά τους στην κοινωνία και τα καλά τους χαρακτηριστικά. Μια από τις πιο γνωστές στην τουρκική ποίηση είναι αυτή του ποιητή Baki με τίτλο “Kanunî Sultan Süleyman Mersiyesi” κατά την οποία εκθειάζεται η ζωή και το έργο του Σουλτάνου Σουλεϊμάν. Βλ. περισσότερα στο Sarica, Özdemir, Ünlü Mahir, Özcan, Ömer (1986), *Türk Dili ve Edebiyatı*, I-II-III, İnkılâp Yay., İstanbul.

μελέτης ποιητικής συλλογής και δείγμα από το λογοτεχνικό περιοδικό «Varlık») καθώς και έντυπο υλικό (φωτοτυπίες με εκπαιδευτικό υλικό που ετοίμασε η διδάσκουσα).

Η μέθοδος που επιλέχθηκε για το παρόν ποίημα ήταν η ερμηνευτική, δηλαδή, η ανάλυση και επανασύνθεση του έργου σε ένα νέο, πιο κατανοητό αισθητικό «όλον» με παράλληλη αξιοποίηση της θεωρίας της αισθητικής ανταπόκρισης. Η θεωρία αυτή συνδέει τον ορίζοντα εμπειριών και τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη με την επικοινωνιακή δομή του κειμένου και υποδεικνύει διδακτικές πρακτικές που αφενός ευνοούν την αναγνωστική ελευθερία, αφετέρου ελέγχουν μέσω του κειμένου την αναγνωστική αυθαιρεσία¹⁹. Με αυτόν τον τρόπο ο διδάσκοντας έχει τη δυνατότητα να εμπλέξει το φοιτητή στη διαδικασία της λογοτεχνικής ανάγνωσης και από απαθή καταναλωτή του κειμένου να τον μετατρέψει σε παράγοντα ενεργητικό και κρίσιμο²⁰. Επιπλέον ο φοιτητής δεν αποδέχεται αδρανώς και ως «έγκυρη» την εκάστοτε ερμηνεία του καθηγητή, δε θεωρεί το συγγραφέα ως τον αυθεντικό ερμηνευτή του λογοτεχνήματος, ούτε υιοθετεί άκριτα τις όποιες αξίες του κειμένου, αλλά τις επανεξετάζει και τις επαναπροσδιορίζει με τα δικά του προσωπικά κριτήρια και με βάση τα βιώματα και τις εμπειρίες του²¹.

Η διδασκαλία οργανώθηκε στα ακόλουθα στάδια:

-Αφόρμηση: Αφιερώθηκε ένα διδακτικό τρίωρο για μία περιεκτική γραμματολογική ενημέρωση προκειμένου να τοποθετηθεί το κείμενο στην εποχή του, για τη μελέτη της εργοβιογραφίας του ποιητή, των κριτικών του έργου του και του προλόγου που αποτέλεσε το κείμενο-μανιφέστο στη συλλογή των «Παράξενων» ώστε να διαμορφώσουν οι φοιτητές ελεύθερα τη δική τους γνώμη και να κατευθυνθεί η ανάγνωση προς μια ενδοκειμενική ανάλυση του κειμένου (να φωτιστούν οι αντικειμενικές και υποκειμενικές συνθήκες του λογοτεχνικού έργου)²². Στο ίδιο πλαίσιο, ειδικότερα ως αφόρμηση αξιοποιήθηκε και ο τίτλος του ποιήματος («Επιτύμβιο») με στόχο να διαμορφωθεί ο κατάλληλος ορίζοντας προσδοκιών. Οι φοιτητές κατέγραψαν τις συνειρμικές τους επιλογές ως εξής: «ο τίτλος παραπέμπει στο θάνατο», «στο θάνατο πιθανόν κάποιου σημαντικού προσώπου», «στην κηδεία ενός ανθρώπου», «ίσως αξιοποιείται μεταφορικά και παραπέμπει στο τέλος μιας εποχής ή μιας κατάστασης», «μπορεί να σηματοδοτεί, σύμφωνα με όσα διαβάσαμε για τον ποιητή και την εποχή του, το τέλος μιας λογοτεχνικής περιόδου».

-Ανάγνωση - Πραγματολογική κατανόηση κειμένου: Στη συνέχεια και αφού προηγουμένως διανεμήθηκε στους φοιτητές το κείμενο το οποίο περιλάμβανε μόνο τις δύο πρώτες στροφές, στο επίπεδο της εστίασης στο αναπαραστατικό μέρος του ποιήματος και της παραδειγματικής ανάγνωσης, οι αναγνώστες - φοιτητές κλήθηκαν να αναζητήσουν και να υπογραμμίσουν τα καταδηλωτικά στοιχεία του τα οποία εν προκειμένω συνδέονταν συγκεκριμένα με τα ρηματικά πρόσωπα, τις εικόνες και λέξεις καθημερινές, τολμηρές, αντιποιητικές. Ως παράδειγμα σημειώνονται συγκεκριμένα λέξεις που εντοπίστηκαν και αφορούσαν την τρίτη κατηγορία την οποία ενδιαφέρει κυρίως η παρούσα εισήγηση: «κάλος», «στενεύαν», «δεν πήγαινε γραμμή», «τον ψάλανε», «τον θάψανε», «ο μακαρίτης», «συγχωρεμένος» κα.

Επιπλέον, χρειάστηκε να εντοπίσουν και να καταγράψουν τα σημεία που θεωρούσαν ότι αξιοποιούνταν στο ποίημα ως λέξεις-σύμβολα, τις αντιθέσεις αλλά και εκείνα που κατά

¹⁹ Iser W. (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie asthetischer Wirkung*, Munchen: W. Fink, p. 53.

²⁰ Reinsmith, W. (2002). "The Literature and Life: Helping Students See", *Eureka Studies in Teaching Short Fiction*, 3, p. 10.

²¹ Gadamer, G. (1965). *Warheit und Methods*, Grundzige finer philosophischen Hermeneutik, ed. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, a, p. 289.

²² Bryan, J. (2000). *Methods of text and discourse analysis*, London : Sage, p. 26-35.

τη γνώμη τους δημιουργούσαν το ειρωνικό ύφος της ποιητικής αφήγησης. Παραδειγματικά αναφέρονται τα εξής σημεία εστίασης: «η λέξη ‘*κάλος*’ η οποία παραπέμπει στη σωματική φθορά του κουρασμένου ανθρώπου», «σε συνδυασμό με τα ‘*παπούτσια που στενεύαν*’ και σηματοδοτούν την οικονομική δυσπραγία, τη φτώχεια που συνήθως βιώνει ο απλός, καθημερινός και κουρασμένος άνθρωπος, εργάτης», «το ρήμα ‘*γονατίζει*’ το οποίο συμβολίζει την υποταγή», «η συμβολική χρήση ιστορικού προσώπου όπως το *Σουλεϊμάν εφέντη* και η έκφραση ‘*μον’ κρίμα*’ που το συνοδεύει, αν λάβουμε υπόψη την πληροφορία τη σχετική με τον Σουλτάνο Σουλεϊμάν ο οποίος με τη σειρά του συμβολίζει τη μεγαλοπρέπεια, το κύρος, τη δύναμη, την υπεροχή υποδηλώνει αφενός μια ηχηρή αντίθεση αφετέρου έντονη ειρωνική διάθεση του ποιητή προς την ποίηση Divan», «η αντίθεση ‘*πιστοί – άπιστος*’» κ.α.. Ακολούθησαν και άλλες τοποθετήσεις. Με αυτόν το τρόπο, οι φοιτητές κλήθηκαν να αναζητήσουν τα στοιχεία δομής και δόμησης του κειμένου για να διερευνήσουν στη συνέχεια τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστά τον κόσμο τους (του-τους) και εισάγει (αν εισάγει) τομές στην υπάρχουσα πραγματικότητα²³.

ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ Ι

Στον κόσμο αυτό υπέφερε μα τόσο τίποτ’ άλλο
Όσο από ένα κάλο
Τόσο που ούτε η φοβερή
Ασκήμια του έμοιαζε να τον απασχολεί
Κι ωστόσο αν καμιά φορά, τελείως συμπτωματικά,
Δεν τον στενεύαν τα παπούτσια του, δεν πήγαινε γραμμή
Να γονατίζει στο τζαμί.
Ούτε άπιστο όμως να τον πεις ούτε λεβέντη
Μον’ κρίμα τον Σουλεϊμάν εφέντη.

ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΙΙ

Δεν είχε προβληματισθεί ούτε αναρωτηθεί ποτέ
Το be or not to be,
Μον’ ένα βράδυ, όπως πάντα, αποκοιμήθηκε
Και το πρωί είδαν πως δεν ζει.
Τον πήραν και τον πλύνανε
Τον ψάλανε τον θάψανε
Και οι πιστοί που μάθανε
Συγγωρεμένος είπανε. Α, ναι.
Κι η τελευταία βούλησή του και επιθυμία:
Δεν είχε ο μακαρίτης μία.

Όταν, με ελεύθερο διάλογο και ανταλλαγή απόψεων, εξαντλήθηκαν οι προβολές των φοιτητών, ανέτρεξαν στο ποίημα και ακολουθήθηκε η αντίστροφη πορεία, από το «κείμενο του κάθε μαθητή» στο κείμενο «καθ’ εαυτό», δηλαδή στην κειμενική πραγματικότητα. Έπειτα σύγκριναν τις δικές τους εκδοχές με την εικόνα του φτωχού κοινού λαϊκού ανθρώπου που περιγράφεται στο ποίημα και επιχειρήθηκε η πρώτη υπαινικτική σύνδεση του βιολογικού θανάτου με τον θάνατο της ποίησης Divan (Υψηλής Τάξης).

-*Ανάλυση-ερμηνεία του κειμένου*: Η προηγούμενη εφαρμογή είχε προσδιορίσει, ήδη, το πλαίσιο εντός του οποίου θα μπορούσε πλέον να αναλυθεί το κείμενο και να διερευνηθούν οι σιωπηρές, συμπαραδηλωτικές έννοιες κατόπιν επεξεργασίας των παραπάνω αναπαραστάσεων, με τη χρήση από τον αναγνώστη - φοιτητή εξωτερικών κωδίκων που εντοπίζονται στην κοινωνία και τον πολιτισμό της (ιδέες, συνήθειες, νοοτροπία, κουλτούρα).

²³ Δημάση, Μ., Μενελίδου, Ιλ. (2011). «Διδάσκοντας Μαγιακόβσκι: τα ποιήματά του στα ελληνικά εγχειρίδια λογοτεχνίας». Στην *Ημερίδα Λογοτεχνία και Πολυπολιτισμικό σχολείο*. Τμήμα ΓΦΠΠΕΧ, Δ.Π.Θ. Κομοτηνή, 4 Ιουνίου, σ. 7.

Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται και η σημασία του ανθρώπινου παράγοντα, ο οποίος είναι ιδιαίτερα εμφανής στο επίπεδο της συμπαραδήλωσης, τόσο από την πλευρά του δημιουργού όσο και του αναγνώστη-ερμηνευτή, οι οποίοι βρίσκονται σε σχέση αλληλόδρασης²⁴. Στη συνέχεια, ακολουθώντας τις βασικές αρχές των αναγνωστικών θεωριών και με κύριο στόχο την αναγνωστική κινητοποίηση της τάξης-κοινότητας αναγνωστών και την ενίσχυση των προσωπικών προσλήψεων των φοιτητών προτάθηκε η συμπλήρωση κενών στη τρίτη και τελευταία στροφή του ποιήματος. Τα κενά προέκυψαν από την αφαίρεση λέξεων που αφορούσαν: α) ουσιαστικά και ρήματα που συνδέονταν με το ανοίκειο του ποιήματος στο επίπεδο χρήσης της γλώσσας αλλά και νοηματικά κενά που συνδέονται με τις εμπειρίες του αναγνώστη – φοιτητή αναφορικά με το έργο του ποιητή και τα χαρακτηριστικά της ποίησης των «Παράξενων».

ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΙΙΙ

Το **όπλο** του το καταθέσανε.
Τα ρούχα του άλλοι τα φορέσανε.
Απ' το δισάκι του πήραν και τα **ψίχουλα**
Και το παγούρι του έπλυναν καλά.
Πέρα-
Σαν όλα σαν τον **αέρα**.
Και τ' όνομα κι η ανάμνησή του.
Κι αν **μένει** κάτι είναι η **γραφή** του.
Στου **καφενέ** που σύχναζε τον **τοίχο**, αυτό το δίστιχο:
«Το θέλημά σου **γεννηθήτω**, αχ!
Ας μη χωρίζαμε όμως πεθαίνοντας **Αλλάχ!**».

Σε αυτή την εφαρμογή, ο αναγνώστης-φοιτητής αξιοποιώντας την επαφή του με το ποίημα και τη διερεύνησή του σε επίπεδο παραδειγματικής και συνταγματικής οργάνωσης, έχει πλέον τη δυνατότητα να ανασυνθέσει το νόημα μέσα από τις προβολές της δικής του συνείδησης.

- Σύγκριση, συν - κίνηση και ελεύθερη έκφραση²⁵:

1^η εφαρμογή

Σε αυτό το στάδιο προτάθηκε στους φοιτητές να αναζητήσουν ένα έργο του ποιητή έχοντας ως σημείο αναφοράς τις δύο ή και περισσότερες διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις και να επιλέξουν την καταλληλότερη πλαισιώνοντάς τη με την απαραίτητη αιτιολόγηση. Συγκεκριμένα οι φοιτητές επέλεξαν «Το ποίημα με την ουρά» σε μετάφραση της Ζαφειρίου. Η ίδια η στοχοθεσία της παρούσας δραστηριότητας επικαιροποιεί την εφαρμογή της δεδομένου ότι με αυτόν τον τρόπο αφενός οι φοιτητές χρειάστηκε να επανενεργοποιήσουν τις πλέον προϋπάρχουσες γνώσεις τους αναφορικά με το έργο του Βελί και τα ποιητικά γνωρίσματα του κινήματος των «Παράξενων» αφετέρου να τις επεξεργαστούν αξιοποιώντας τα προσωπικά τους βιώματα. Επιπλέον πρέπει να σημειωθεί ότι, σε αυτό το επίπεδο, σημαντική υπήρξε και η προϋπάρχουσα γνώση της γλώσσας του πρωτότυπου κειμένου (τουρκική) καθώς έτσι επιχειρείται η ταυτόχρονη σύγκριση και η συστηματικότερη παρατήρηση των αναπαραστατικών στοιχείων κατά τη μετάβαση προς την ανίχνευση των υπόρρητων εννοιών και εν τέλει στην πιθανότητα της καταλληλότερης επιλογής.

²⁴ Fiske, J. (1992). «Εισαγωγή στην Επικοινωνία». Επικοινωνία και Κουλτούρα, Αθήνα, σ. 112.

²⁵ Δημάσης, Μ., (2010). «Η αξιοποίηση του διηγήματος «Ο Μοσκόβ Σελήμ» του Γ. Βιζυηνού στη διδακτική πράξη της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης». Στον τιμητικό τόμο για τον Καθηγητή Ιωάννη Βαρθολομαίο. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, σ. 263-276.

2^η εφαρμογή

Σε αυτό το στάδιο ζητήθηκε από τους φοιτητές να χωριστούν σε δύο ομάδες. Η πρώτη ανέλαβε να σταχυολογήσει αποσπάσματα από τους «διαλόγους» που λάμβαναν χώρα στο περιοδικό “Varlık” («Βαρλίκ») μεταξύ των λογοτεχνών της εποχής και αφορούσαν στο έργο του Βελί. Η δεύτερη κλήθηκε να αναζητήσει και να μας παρουσιάσει ένα αντίστοιχο ελληνικό λογοτεχνικό περιοδικό. Στόχος αυτής της δραστηριότητας ήταν η κατανόηση των λογοτεχνικών ζυμώσεων της υπό μελέτης και της σύγχρονης εποχής, η σύγκριση και ο εντοπισμός ομοιοτήτων και ετεροτήτων ανάμεσά τους. Όσον αφορά τη δεύτερη ομάδα, το αποτέλεσμα ήταν να επιλέξει ένα σύγχρονο λογοτεχνικό περιοδικό με τίτλο «λιτέρα»²⁶ το οποίο εκδίδεται και κυκλοφορεί στη Θεσσαλονίκη και φιλοξενεί νέους, πρωτοεμφανιζόμενους καλλιτέχνες. Οι φοιτητές αιτιολόγησαν τη συγκεκριμένη επιλογή η οποία, κατά την άποψή τους, εκπορεύθηκε από το γεγονός ότι το ύφος του εν λόγω περιοδικού τους μετέφερε στην εποχή του Βελί καθώς καταφέρει μέσα από το περιεχόμενό του, αφενός να θίξει με απλό και συνάμα πρωτοποριακό λογοτεχνικό λόγο τα πολιτικοκοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής του, αφετέρου να παρουσιάσει ένα νέο ποιητικό ύφος όπως συνέβη με το κίνημα των «Παράξενων». Εξάλλου, στα μάτια τους, ο Ορχάν Βελί υπήρξε ένας επαναστάτης της ποίησης αλλά και της κοινωνίας γενικότερα. Επιχείρησαν δε να ενισχύσουν το παραπάνω συμπέρασμα παρουσιάζοντας στην τάξη έργα που θεώρησαν ότι μπορούν να πλησιάσουν το ύφος του υπό μελέτη ποιητή λαμβάνοντας ως βασικό κριτήριο τον εντοπισμό σε αυτά εκφράσεων και λέξεων του δρόμου.

Επιπλέον, μέσα από αυτή τη δραστηριότητα, οι αναγνώστες-φοιτητές κατάφεραν να αναπτύξουν δεξιότητες όπως α) να παράγουν γραπτό λόγο ενταγμένο σε συγκεκριμένο επικοινωνιακό πλαίσιο, β) να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν τους παράγοντες που προσδιορίζουν το λογοτεχνικό έργο: την εποχή, το κοινό και τις συνθήκες παραγωγής του γ) να συγκρίνουν κείμενα με κοινή θεματική, δ) να χρησιμοποιήσουν την ομαδική συνεργασία κατά την προσέγγιση του ποιήματος. Τέλος, τους δόθηκε η ευκαιρία να επαναδιαπραγματευτούν έννοιες όπως η ισότητα και το δικαίωμα στη διαμαρτυρία, καθώς όπως οι ίδιοι διαπίστωσαν η λογοτεχνία διαθέτει ιδιαίτερους τρόπους μέσω των οποίων επεξεργάζεται, προσομοιώνει, αποδομεί και αναδομεί την πραγματικότητα, δημιουργώντας ένα δικό της «κόσμο» σε διαλεκτική σχέση με τον πραγματικό.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι, σε πρώτο επίπεδο, η παρούσα εισήγηση επιχείρησε να συμβάλει στη διδακτική αξιοποίηση των προτεινόμενων από την επιστημονική κοινότητα ερμηνευτικών προσεγγίσεων κατά τη διδασκαλία του ποιητικού λόγου. Συγκεκριμένα, για τις ανάγκες της πρότασης, ως μέθοδος, επιλέχθηκε η εστίαση στο αναπαραστατικό τμήμα του υπό μελέτη έργου και η αξιοποίηση τεχνικών ανάγνωσης με σημείο αναφοράς στοιχεία που συνδέονταν με τον ανοίκειο λόγο της γλώσσας του ποιητή. Ειδικότερα, μέσω της διαρκούς μετατόπισης από το ειδικό στο γενικό και αντίστροφα προωθείται η ανάδειξη της συνάφειας των επιμέρους στοιχείων μεταξύ τους και με το όλον.

Σε αυτό το πλαίσιο, επίσης, δίνεται η ευκαιρία στους αναγνώστες- φοιτητές να συμμετέχουν ενεργά, στη διαδικασία της ανάλυσης και της επανασύνθεσης του κειμένου σε ένα αισθητικό όλον κατακτώντας, παράλληλα, πληροφορίες αναφορικά με τις εν γένει λειτουργίες του κειμένου. Υπό αυτή την έννοια, μπορούν να κατανοήσουν πως το ίδιο το κείμενο, α. ως δομή ενέχει τους όρους και τα «κλειδιά» της ανάγνωσής του διευθετημένα σε

²⁶ Καβαρτίνας, Α. (επιμ.). (2012). *λιτέρα*, τ. 1. Διατίθεται στο βιβλιοπωλείο «Κεντρί», Θεσσαλονίκη.

δομικές μονάδες, σε σημαντικά πεδία και σχήματα, β. ως γλωσσική μορφή παρέχει τα σημαίνοντα στοιχεία που υποδεικνύουν την αντικειμενική συστοιχία με τα σημαινόμενα, γ. ως προϊόν γένεσης εμπεριέχει τα διακειμενικά διακριτικά του και δ. ως σημαίνον σύνολο, μιλώντας όχι μόνο με αυτά που λέει αλλά και με αυτά που κρύπτει, λειτουργεί ως πρόκληση για διαδοχικές αναγνώσεις σε διαλεκτική σχέση με την εκάστοτε εμπειρία του αναγνώστη και της εποχής του²⁷.

Επιπλέον, μέσα από τον συνδυασμό τεχνικών συνταγματικής και παραδειγματικής ανάλυσης, ο οποίος ερμηνεύεται ως τη διπλή «ανάγνωση» που κάθε λογοτεχνικό κείμενο απαιτεί, οι φοιτητές δύνανται να εντοπίσουν την απάντηση στο ερώτημα που συνδέεται με το σημείο έναρξης της ανάλυσης και την επιλογή της κατάλληλης τεχνικής, δεδομένου ότι όπως αποκαλύπτεται, αυτά καθορίζονται από το ίδιο το κείμενο. Έτσι, γίνεται κατανοητό πως το υπό εξέταση κείμενο το οποίο ανήκει στη νεότερη ποίηση (με «αποδυναμωμένες» αφηγηματικές δομές και κώδικες)²⁸ προσφέρεται περισσότερο για μια παραδειγματική ανάγνωση.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί, πως η υιοθέτηση πρακτικών, στο πλαίσιο της ανάλυσης – ερμηνείας του κειμένου αλλά και της δημιουργικής έκφρασης, παρέχει στους αναγνώστες-φοιτητές την ευκαιρία να επέμβουν δραστικά στα λογοτεχνικά κείμενα αλλάζοντας τη δομή, τη μορφή και το περιεχόμενο σύμφωνα με δικές τους ιδέες και προτάσεις, ανακαλύπτοντας διακειμενικούς συσχετισμούς, παρεμβαίνοντας στην εξέλιξη κα. Γενικότερα, ακολουθώντας οι φοιτητές εναλλακτικές αναγνωστικές πορείες οι οποίες προϋποθέτουν τη δική τους ενεργή παρέμβαση, μέσα από τη συγχώνευση των γόνιμων στοιχείων του κειμένου με τα δικά τους, και έχοντας ως σημείο αναφοράς την παρατήρηση της γλώσσας του Ορχάν Βελί που σε μια πρώτη, επιφανειακή εκτίμηση, εκ των πραγμάτων δεν άφηγε πολλά περιθώρια για την αδιαπραγμάτευτη πρόσληψη του έργου του, καταφέρνουν, πρωτίστως, να ανταποκριθούν στο αίτημα της σύγχρονης εποχής για μια κριτική ανάγνωση και έπειτα στο αίτημα του ίδιου του ποιητή οι «παράξενες» επιλογές του οποίου προκαλούν τον αναγνώστη να ανακαλύψει σε αυτές κάτι από τον εαυτό του.

²⁷ Μπαλάσκας, Κ. (1990). *Ταξίδι με το κείμενο*. Αθήνα: Επικαιρότητα, σ. 34.

²⁸ Καψωμένος, Ερ. (2005). *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*. Αθήνα: Πατάκης.