

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

ΑΝΑΤΥΠΟΝ ΕΚ ΤΟΥ ΑΖ' ΤΟΜΟΥ (1995) ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ»

ΑΘΗΝΑΙ 1995

ΤΟ ΟΠΤΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Όταν ο λόγος δένεται οργανικά και αναπόσπαστα με την εικόνα, και τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και τη ζωγραφική στενεύουν υπερβολικά, τότε μιλάμε για το «οπτικό ποίημα»¹. Ο όρος αναφέρεται σε εκείνα τα ποιήματα που είναι έτσι τυπωμένα στη σελίδα, ώστε να αποτελούν σχηματοποιημένες μορφές της πραγματικότητας και να γίνονται αντιληπτά από τον αναγνώστη ως σχήμα ή υπόνοια κίνησης. Η οπτική ποίηση έχει τις ρίζες της στην ίδια τη φύση των γραμμάτων, που, ανεξάρτητα από τη σημασία τους, «δεν παύουν να είναι πριν απ' όλα άπλες

1. Ο όρος «οπτικό ποίημα» που υιοθετείται σε αυτό το άρθρο, δεν είναι καθολικά αποδεκτός. Παράλληλα με αυτόν συνυπάρχουν κι άλλοι, με επικρατέστερους: «εικονιστική ποίηση» (βλ. Σ. Σκαρτσής, *Μιά Πρακτική Εισαγωγή στην Ανάλυση της Ποίησης*, Πατάκης 1992), «καλλιγράφημα» (έτσι ονομάζουν τα οπτικά τους ποιήματα ο Άπολλιναιρ και ο Σεφέρης), «ιχνογράφημα» (βλ. Δ. Φ. Φραγκόπουλος, «Τα ιχνογραφήματα του Σεφέρη στα Ποιήματά του», *Η λέξη*, 83 (1989), 253-257), ή το υπάρχον στην αγγλική βιβλιογραφία concrete poem δηλαδή «συγκεκριμένο, συμπαγές ποίημα» (για την καθιέρωση του όρου δες στο αντίστοιχο λήμμα: T. V. F. Brogan, *The New Princeton Handbook of Poetic Terms*, Princeton, Princeton University Press 1994). Ο όρος «εικονιστική ποίηση» δημιουργεί προβλήματα μιά και δεν διευκρινίζεται αν πρόκειται για ποίημα που έχει διαταχθεί στη σελίδα έτσι, ώστε να σχηματίζει την εικόνα ενός αντικειμένου ή για κείμενο που δημιουργεί εικόνες στη φαντασία του αναγνώστη. Δυσκολίες παρουσιάζει και ο όρος «ιχνογράφημα», ο οποίος παραπέμπει μάλλον σε ζωγραφικό σχέδιο. Το ίδιο συμβαίνει και με τον όρο «καλλιγράφημα», που δημιουργεί συνειρμούς με την καλλιγραφία. Όσο για τον αγγλικό όρο «συγκεκριμένο ποίημα» δεν υιοθετήθηκε στο παρόν άρθρο επειδή είναι μάλλον άσαφής, και άποσιάζει έντελως από την ελληνική βιβλιογραφία. Άλλωστε, η αγγλική βιβλιογραφία έχει αποδειχθεί ιδιαίτερα πλούσια στη σχετική όρολογία κάνοντας διάκριση ανάμεσα στους όρους concrete poem, altar poem, rhopallic verses, pattern poetry, figure poem, shape poetry. Για περισσότερα δες: Roger Fowler, *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London, Routledge 1993· M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 6th edition, Orlando, Harcourt Brace Jovanovich 1993· J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literacy and Literary Theory*, 3rd edition, London, Penguin Books 1992. Στα λατινικά το είδος ονομάζεται carmen figuratum (= σχηματική ποίηση).

γραμμῆς καὶ σχήματα ἢ συνδυασμοὶ γραμμῶν καὶ σχημάτων»². Ἐμφαση στὴν ὀπτική διάσταση τῆς γραφῆς δίνεται καὶ ἀπὸ τὸν Garnier ποὺ ὑποστηρίζει: «ἡ ὀπτική ποίηση ἀξιοποιεῖ τὴ γλώσσα ὡς ὀπτικὸ κυρίως ὕλικό. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ ποίηση δὲν ἀφηγεῖται πλέον, δὲν περιγράφει, δὲν ἐκφράζει μὲ ἄμεσο τρόπο τὸ ἐγὼ τοῦ ποιητῆ: δὲν δημιουργεῖται ἀπὸ τὴ γλώσσα, ἀλλὰ τὴ χρησιμοποιοῖ ὡς μέσον»³.

Τὸ ὀπτικὸ ποίημα ἀποτελεῖ ἀντίδραση στὴν ὁμοιομορφία τῆς τυπωμένης σελίδας ποὺ δὲν ἀφήνει κανέναν ὀπτικὸ ὑπαινιγμὸ γιὰ τὸ περιεχόμενό της. Σὲ αὐτὰ τὰ ποιήματα τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ τὸ ιδιαίτερο βάρος τῆς κάθε λέξης δηλώνεται καὶ γραφοτεχνικὰ μὲ τὴν ἐκμετάλλευση διαφορετικῶν τυπογραφικῶν χαρακτήρων, χρωμάτων, σχεδίων, θέσεων τῶν γραμμάτων στὴ σελίδα. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι ἐμφανῆς ἡ ἐπίδραση τῶν φουτουριστῶν ποιητῶν οἱ ὅποιοι δὲν υἱοθέτησαν μόνον διαφορετικοὺς χαρακτήρες καὶ χρώματα, ἀλλὰ καὶ πλῆθος μαθηματικῶν συμβόλων προκειμένου νὰ ὀρίσουν τὶς σχέσεις μεταξὺ τῶν διαφόρων μερῶν τοῦ ποιήματος⁴. Παρόλη τὴν ἀνεξάντλητη ποικιλία τῶν σχηματικῶν μορφῶν ποὺ μποροῦν νὰ πάρουν τὰ ὀπτικὰ ποιήματα, ὀρισμένα ἀντικείμενα/θέματα⁵ —ὅπως γεωμετρικὰ σχήματα, φτερά, ἄβγά, βωμοί, καθρέφτες— συγκεντρώνουν τὶς προτιμήσεις ἀρκετῶν ποιητῶν κι ἔχουν ἀποτελέσει τὸ θέμα πολλῶν διαφορετικῶν δημιουργιῶν. Γιὰ παράδειγμα, ὁ «Καθρέφτης» ἀποδίδεται ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν Ἀπολλιναῖρ καὶ τὸν John Updike, 1957 (βλέπε εἰκ. 1, 2).

2. Μ. Κάνιστρα, «Τὸ βιβλίον ὡς αἰσθητικὸ ἀντικείμενο», *Διαβάζω*, 248 (1990), 23.

3. Pierre Garnier, «Τὸ ὀπτικὸ ποίημα», *Ἡ λέξη*, 83 (1989), 292.

4. Ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ἡ ἀποψη τοῦ Μαρινέτι: «Ἡ ἐπανάστασή μου κατευθύνεται ἐναντία στὴν οὕτως εἰπεῖν τυπογραφικὴ ἁρμονία τῆς σελίδας, ποὺ εἶναι ἀντίθετη στὴν πλημμυρίδα καὶ τὴν ἀμωπη, στοὺς πῆδους καὶ τὶς ἐκρήξεις τοῦ στυλ ποὺ ρέει πάνω στὴν ἴδια τὴ σελίδα. Ἐμεῖς θὰ χρησιμοποιοῦμε ἀντίθετα στὴν ἴδια σελίδα, τρία καὶ τέσσερα τυπογραφικὰ χρώματα, καὶ ἀκόμα καὶ 20 διαφορετικοὺς τυπογραφικοὺς χαρακτήρες, ἐὰν χρειαστεῖ. Γιὰ παράδειγμα: πλάγιους χαρακτήρες γιὰ μιὰ σειρά ἀπὸ παρόμοιες ἢ γρήγορες αἰσθήσεις, ἐντονα στρογγυλὰ γράμματα γιὰ βίαιες ὀνοματοποιίες κ.λπ. Ἔτσι μ' αὐτὴ τὴν τυπογραφικὴ ἐπανάσταση, μ' αὐτὴ τὴν πολύχρωμη ποικιλία χαρακτήρων, προτείνω νὰ διπλασιάσουμε τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τῶν λέξεων» (Φ. Τ. Μαρινέτι, *Μανιφέστα τοῦ Φουτουρισμοῦ*, μτφ. Βασίλης Μωυσίδης, Αἰγόκερω 1987, σ. 89).

5. Παρόλο ποὺ ἡ ἐκκλησιαστικὴ φιλολογία δὲν διατείνεται ὅτι συμπεριλαμβάνει ὀπτικὰ ποιήματα στὰ κείμενά της, ἡ ἐκμετάλλευση τῆς ὀπτικῆς διάστασης τῆς γραφῆς ἔχει δώσει θαυμάσια δείγματα, δείχνοντας φυσικὰ ιδιαίτερη προτίμηση στὸ σύμβολο τοῦ

Φ
σταυροῦ. Π.χ. ΖΩΗ
Σ

	ΜΕΣΑ	
ΣΕΙΣ		Σ'
ΝΑΚΛΑ		ΑΥΤΟΝ
ΑΝΤΑ		ΤΟΝ
ΟΙ		ΚΑΘΡΕ
ΕΙΝΑΙ		ΦΤΗ
ΟΠΩΣ		ΕΙΜΑΙ
ΟΧΙ	Guillaume	ΚΛΕΙ
ΚΙ	Apollinaire	ΣΜΕΝΟΣ
ΛΟΥΣ		ΖΩΝΤΑ
ΑΓΓΕ		ΝΟΣ
ΤΟΥΣ		ΚΙ
ΝΤΑΙ		ΑΛΗ
ΝΤΑΖΟ		ΘΙΝΟΣ
		ΟΠΩΣ
		ΦΑ

Εἰκ. 1. Ὁ «καθρέφτης» τοῦ Γκυγιὸμ Ἀπολλιναῖρ.

	Ὁ καθρέφτης
Ὅταν κοιτάξεις	ριεζάποκ ναίΟ
στον καθρέφτη	πιφέρδακ νοτο
δεν εἶσαι	ιασίε νεδ
εσὺ αὐτὸς ποὺ βλέπεις	ριεπέλβ υοπ ρότυα ύσε
ἀλλὰ ἓνα εἶδος	ροδίε ἀνέ ἄλλα
ραϊμουδίσου λάθους	ρσοθάλ υοισίδυοριἰαμ
ποὺ ποζάρει σε ἄρτια	αιπρά εσ ιεράζοπ
συμμετρία	αίρτεμμυσο
	Updike

Εἰκ. 2.

Ἡ ὀπτικὴ ποίηση καλύπτει ἓνα εὐρὸ φάσμα⁶ διαφορετικῶν δημιουργιῶν, ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Μαλλαρμέ «Un Coup de des» («Ἡ ζαριά»,

6. Ἀναφέρουμε μερικὲς ἀπὸ τὶς γνωστότερες ἀνθολογίες ὀπτικῶν ποιημάτων: Stephen Bann, *Concrete Poetry: An International Anthology*, 1967· Mary Ellen Solt, *Concrete Poetry: A World View*, 1968· Williams Emmett, *An Anthology of Concrete Poetry*, 1967.

ἀπὸ αὐτά, γνωστὰ μὲ τὸν ὄρο «τεχνοπαίγνια», ἔχουν ἀνθολογηθεῖ στὴν *Παλατινὴ Ἀνθολογία*. Δημιουργὸς τῶν περισσοτέρων εἶναι ὁ Σιμίας ὁ Ρόδιος ποὺ ἀνήκει στὴν πρώτη ἑλληνοιστική περίοδο, ἐνῶ ἀπὸ ἕνα ἔχουν δημιουργήσει ὁ Θεόκριτος, ὁ Δωσιάδας καὶ ὁ Βησαντίνος. Ὅπτικα ποιήματα συνεχίζονται νὰ γράφονται καὶ στὴν περίοδο τῆς Ἀναγέννησης¹⁶ καὶ ἐπιβιώνουν¹⁷ μέχρι τὶς μέρες μας. Περίφημα εἶναι τὰ ὀπτικά ποιήματα τοῦ Ἀπολλιναίρ¹⁸, τοῦ Dylan Thomas, τοῦ V. Mayakovsky, ἐνῶ ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ξεχωρίζει¹⁹ ὁ Σεφέρης²⁰, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐμφανῶς ἐπηρεαστεῖ²¹ ἀπὸ τὸ Γάλλο συνάδελφό του. Καὶ στοὺς δύο δημιουργοὺς τὰ γράμματα εἶναι φτιαγμένα μὲ τὸ χέρι, ἐπιτείνοντας ἔτσι τὴ ζωγραφικότητά τους καὶ τὸν ἐξομολογητικὸ τους χαρακτήρα.

Ἡ ὀπτικὴ ποίηση ἐνώνει σὲ μιὰ ἐνιαία δημιουργία τὴν ποίηση καὶ τὴ ζωγραφικὴ, κάτι ποὺ δὲν ξενίζει βέβαια ὑπερβολικὰ μιὰ καὶ ἡ σχέση²² ἀνάμεσα στὶς δύο εἶναι ιδιαίτερα στενὴ καὶ ἀναγνωρισμένη

16. Ἀνάμεσα στοὺς ποιητὲς ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ὀπτικὸ ποίημα ξεχωρίζει ὁ Withers, ὁ Herrick καὶ κυρίως ὁ Herbert, μὲ πῶς δημοφιλῆ τὰ ποιήματά του «Ὁ Βωμὸς» καὶ τὰ «Πασχαλινὰ Φεράρα».

17. Μάλιστα ὑπῆρξαν ἐποχές ποὺ τὰ ποιήματα αὐτὰ γνώρισαν ιδιαίτερα θερμούς θαυμαστὲς ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ *Musarum libri* (1628) τοῦ Baldassare Bonifacio, ὅπου ἕνας δλόκληρος τόμος εἶναι ἀφιερωμένος στὸ ὀπτικὸ ποίημα.

18. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀπολλιναίρ τὰ ὀνομάζει ἀρχικὰ idéogrammes lyriques, προδίδοντας ἔτσι μιὰ συγγένεια μὲ τὰ ἰδεογράμματα τῶν ἀρχαίων Αἰγυπτίων, τῶν λαῶν τῆς Μεσοποταμίας, τῶν Μάγια καὶ τῆς κινεζικῆς γραφῆς. Τὰ ποιήματα συμπεριλαμβάνονται στὴ συλλογὴ *Calligrammes*, 1918 καὶ ὅλα σχεδὸν ἀποτελοῦν σχηματικὲς ἀπομιμήσεις ἀντικειμένων. Τὰ κυριότερα: «Τὸ μαχαιρωμένο περιστέρι καὶ τὸ συντριβάνι», «Ἐρέχει», «Ἡ γραβάτα καὶ τὸ ρολόι», «Τὸ μαντολίνο», κ.ἄ.

19. Ὅπτικα ποιήματα ἔχουν δημιουργήσει καὶ ἄλλοι, ὅπως ὁ Κύπρος Χρυσάνθης (*Καλλιγράμματα*, 1969), ὁ Γιώργος Δανιῆλ (*Πρόκες*, 1959-1968) καὶ κυρίως ὁ Νίκος-Γιώργος Παπουτσιδῆς (*Ἀναθρῶν ἃ ὄπωπε*, 1987, *Τὸ ποίημα-ἀντικείμενο*, 1989, *Τὸ μαγικὸ τετράδιο καὶ οἱ ζωγραφίες του*, 1994).

20. Ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εἶναι τὰ ἔξι Καλλιγραφήματα τοῦ Σεφέρη ἀπὸ τὸ *Τετράδιο Γυμνασμάτων*. Ὅπτικα ποιήματα συμπεριλαμβάνονται καὶ στὸ *Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Β'*.

21. Γιὰ περισσότερα δὲς τὸ ἄρθρο τῆς Α. Χιδίρογλου, «Πρότυπα τῶν “Καλλιγραφημάτων” τοῦ Σεφέρη», *Ἐκθρόλος*, 12 (1983), 971-984. Ἡ Χιδίρογλου ἀνιχνεύει τὶς εικονογραφικὲς, θεματογραφικὲς καὶ γλωσσικὲς ἀπχῆσεις τοῦ Ἀπολλιναίρ στὰ «Καλλιγραφήματα» τοῦ Σεφέρη.

22. Ἡ σχέση εἶναι ιδιαίτερα ἐμφανῆς στὰ ἀκόλουθα σημεῖα: (α) Πολλοὶ ζωγράφοι ἐμπνέονται ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν ποιητῶν. Πόσοι καὶ πόσοι Ἀρχαῖοι Ἑλληνας ζωγράφοι δὲν ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ὀμήρου; (β) Εἶναι γνωστὴ ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς πλειάδας ζωγράφων ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴ λογοτεχνία καθὼς καὶ ποιητῶν ποὺ ζωγραφίζουν. Ἀξίζει νὰ μνημονεύσουμε τὸν Ἐγγονόπουλο ποὺ ὑπηρετεῖ τὸ ρεῦμα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἐξίσου

ἀπὸ παλιά²³. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ρήση τοῦ Σιμωνίδη ποὺ ὀνομάζει τὴ ζωγραφικὴ ποίηση ποὺ σιωπᾶ, ἐνῶ τὴν ποίηση ζωγραφικὴ ποὺ μιλά²⁴.

Ὅπως ἡ ὀπτικὴ ποίηση ἀποτελεῖ μιὰ διεκδίκηση τῆς ζωγραφικῆς στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας, ὑπάρχει καὶ τὸ ἀντίστροφο φαινόμενο ὅπου ἡ ζωγραφικὴ ὑποκλίνεται μπροστὰ στὸ λόγο. Τὸ λεκτικὸ ὄλικὸ ἐνσωματωμένο σὲ ζωγραφικοὺς πίνακες γκρεμίζει ἄλλη μιὰ φορὰ τὰ τεῖχη ἀνάμεσα στὰ γράμματα καὶ τὴν τέχνη. Ἀναφέρονται χαρακτηριστικὰ, ἔργα πάνω στὰ ὁποῖα ὑπάρχουν γραμμένα μὲ τὸ χέρι τοῦ ζωγράφου τὰ ὀνόματα τῶν στοιχείων ποὺ ἀπεικονίζονται²⁵, ἡ περίπτωση τῶν Πικάσο καὶ Μπράκ²⁶ ποὺ ἐνσωμάτωσαν στοὺς πίνακές τους γράμματα τοῦ ἄλ-

ἐπιτυχῶς καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴ ζωγραφικὴ. Ἀκόμη μπορούμε νὰ ἀναφέρουμε τοὺς Ντελακρουά, Κοκτώ, Ρίτσο, Οὐγκώ, Μιχαῆλ Ἀγγελο, Νταλί, Ντὲ Κίρικο, Ἐλύτη, τὸ Γερμανὸ ντανταϊστὴ Ἔρνστ, κ.ἄ. (γ) Τὸ ζωγραφικὸ ἔργο χρειάζεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν εικονιστικὸ κῶδικα καὶ τὸν λεκτικὸ, ἀφοῦ ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα ἔχουν κὶ ἕνα τίτλο. Μερικοὶ μάλιστα ἀπὸ αὐτοὺς ἀποτελοῦν σίγουρα μονόστιχα ποιήματα μὲ λογοτεχνικὴ ὑπόσταση, π.χ. Φασιανός: «Ἡ νύχτα ποὺ γδύνεται», Klee: «Φούγκα σὲ κόκκινο».

23. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι τὸ χάσμα ποὺ χώριζε τὴν κοινωνικὴ θέση, τὴν αἴγλη καὶ τὸ κύρος τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα τοῦ καλλιτέχνη ἦταν ἀγεφύρωτο καθόλη τὴ διάρκεια τῆς Ἀρχαιότητος, τοῦ Μεσαίωνα καὶ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς Ἀναγέννησης, μέχρι τὴν ἐποχὴ τοῦ Λεὸν Μπαττίστα Ἀλμπέρτι, ἀρχὲς 15ου αἰ. Ἡ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (στὸ «*Ut Pictura Poesis*»). Τὸ πρόσωπο καὶ τὸ προσώπειο μιᾶς θεωρητικῆς διαμάχης», *Ἡ Λέξη*, 83 (1989), 208-225) καθορίζει τρία σημεῖα στὰ ὁποῖα στηρίχθηκε ἡ ὑπεροχὴ τῆς θέσης τοῦ ποιητῆ ἐναντι ἐκείνης τοῦ καλλιτέχνη: α. Οἱ τέχνες προϋποθέτουν σωματικὸ μόχθο, ἄρα ἐκτελοῦνται ἀπὸ χειρῶνακες καὶ ὄχι ἐλευθέρους. β. Οἱ τέχνες δὲν διδάσκονται στὶς Σχολές, ἄρα δὲν προϋποθέτουν θεωρητικὴ γνώση ἀλλὰ μαθητεία. γ. Ὁ κερδοσκοπικὸς χαρακτήρας τῆς τέχνης, κάτι ποὺ δὲν συμβαίνει μὲ τὴν ποίηση.

24. «Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. Ἄς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γιγνομένας δεικνύουσι, ταῦτας οἱ λόγοι γεγενημένας διηγούνται καὶ συγγράφουσι. Εἰ δ' οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν, οἱ δ' ὀνόμασι καὶ λέξεσι ταῦτα δηλοῦσιν, ὅλη καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος δ' ἀμφοτέροις ἐν ὑπόκειται, καὶ τῶν ἱστορικῶν κράτιστος ὁ τὴν διήγησιν ὡσπερ γραφὴν πάθει καὶ προσώποις εἰδωλοποιήσας» (Πλουτ., Ἡθικά, 346, 3).

25. Ἡ συνῆθεια εἶναι πολὺ παλιὰ, ἀφοῦ ἀκόμα καὶ οἱ παραστάσεις τῶν ἀρχαιοελληνικῶν ἀγγείων συχνὰ συνοδεύονται ἀπὸ τὰ ὀνόματα ὧν ἀπεικονίζονται. Ὁ Αἰλιανὸς (*Ποικίλη Ἱστορία*, βιβλ. X, κεφ. X, «Περὶ τῶν παλαιῶν ζωγράφων») ἐξηγεῖ τὸ φαινόμενο: «Ὅτε ὑπῆρχετο ἡ γραφικὴ τέχνη καὶ ἦν τρόπος τινὰ ἐν γάλαξιν καὶ σπαργάνοις, οὕτως ἄρα ἀτέχνως εἶκαζον τὰ ζῷα, ὥστε ἐπιγράφειν αὐτοῖς τοὺς γραφείας; τοῦτο Βούδς, ἐκεῖνο Ἴππος, τοῦτο Δένδρον». Ἀναβίωση αὐτῆς τῆς πρακτικῆς βρισκόμαστε στὴ βυζαντινὴ ἀγιογραφία ὅπου στὶς εἰκόνες εἶναι γραμμένα τὰ ὀνόματα τῶν ἁγίων ποὺ παρουσιάζονται. Ἀπχῆσεις συναντοῦμε καὶ στὸ ἔργο τοῦ Τσαρούχη «Τέσσερις ἐποχές».

26. Ὁ Πικάσο καὶ ὁ Μπράκ ἀφοῦ ἀρχικὰ μιμήθηκαν ζωγραφικὰ τὴν ὑφὴ διαφόρων

φαβήτου, ὁ πίνακας τοῦ Juan Gris «Νεκρὴ φύση μὲ ποίημα», ὅπου τὸ ποίημα εἶναι ἐνσωματωμένο μέσα στὸν πίνακα ποὺ ἀπεικονίζει τὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος²⁷, φτάνοντας στὴν ὑπερβολὴ μὲ τὴ λεγόμενη «Ἐννοιακὴ Ζωγραφικὴ» (Conceptual Art)²⁸, ὅπου ὁ καλλιτέχνης, ἀντὶ τὴ ζωγραφίζει, γράφει πάνω στὸν πίνακα.

Τὰ ὀπτικὰ ποιήματα στὴ σχολικὴ τάξη.

Τὰ ὀπτικὰ ποιήματα δὲν ἀποτελοῦν ἀκόμη τμήμα τοῦ σχολικοῦ προγράμματος καὶ δὲν γίνεται λόγος γιὰ αὐτὰ στὴν πρωτοβάθμια ἢ δευτεροβάθμια ἐκπαίδευση²⁹. Ἄλλωστε ἡ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία εἶναι στὸ σύνολό της ἰδιαίτερα φτωχὴ ὅσον ἀφορᾷ αὐτὴ τὴν κατηγορία ποιημάτων, ἐνῶ τὰ ὀπτικὰ ποιήματα ποὺ ὑπάρχουν (π.χ. τοῦ Σεφέρη) δὲν ἀπευθύνονται σὲ παιδιὰ³⁰. Ὅμως, τὰ ὀπτικὰ ποιήματα θὰ μπορούσαν νὰ εἰσαχθοῦν στὴ σχολικὴ τάξη κυρίως ὡς ἀσκῆσεις παιδικῆς δημιουργίας³¹, μὲ τοὺς μαθητὲς νὰ ἐπιχειροῦν νὰ ζωγραφίσουν μὲ λέξεις, κατὰ τὸ πρό-

ὀπτικῶν, προχώρησαν στὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἰδίων τῶν ὑλικῶν, καθιερώνοντας ἔτσι τὴν τεχνικὴ τοῦ κολάζ. Σὲ πίνακές τους συνυπάρχουν μαζὶ μὲ χαρτὶ τοίχου καὶ ὕφασμα, ὀλόκληρα κομμάτια ἀπὸ ἐφημερίδα, δίνοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο μιὰ νέα αἰσθητικὴ διάσταση στὸ τυπωμένο κείμενο.

27. Στὸ ἴδιο μήκος κύματος καὶ ἡ δουλειὰ τοῦ Χουλιάρη (Ν. Χουλιάρης, *Ὁ χρόνος εἶναι πάντα μὲ τὸ μέρος του. Ποιήματα καὶ εἰκόνες*, Νεφέλη 1989), ὅπου τὸ ποίημα, χειρόγραφο, ἀποτελεῖ ὀργανικὸ καὶ ἀναπόσπαστο κομμάτι τῆς εἰκόνας, μέρος καὶ στοιχεῖο τοῦ σχεδίου.

28. Γιὰ περισσότερα δέξ: Η. Read, *Ἱστορία τῆς Μοντέρνας Ζωγραφικῆς*. Πρὸλ. - Ἐπιμ. Α. Ξύδης, Ἰνστιτούτο 1978. Χαρακτηριστικὸ τὸ ἔργο τοῦ Κόσουτ (Kossuth) *Ἡ Τέχνη σὰν Ἰδέα*, 1966.

29. Ἄλλωστε ἡ παρουσία τῆς μοντέρνας ποίησης στὰ σχολικὰ ἐγχειρίδια καὶ πρόσφατα εἶναι καὶ προβλήματα δημιουργεῖ στοὺς ἐκπαιδευτικοὺς ποὺ καλοῦνται νὰ τὴν διδάξουν χωρὶς οἱ ἴδιοι νὰ ἔχουν προετοιμαστῆ κατάλληλα κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπουδῶν τους. Γιὰ περισσότερα βλέπε: Χάρης Σακελλαρίου, *Ἡ μοντέρνα ποίηση καὶ τὰ προβλήματα στὴ διδασκαλία της*, Gutenberg 1989· Βασίλης Ἀναγνωστόπουλος, *Ποίηση καὶ Σχολεῖο*, Πατάκης 1995· Γ. Στεφανίδης & Π. Τσακρῆς, *Ὁ λόγος τῶν ποιητῶν. Ἡ διδασκαλία τοῦ ποιητικοῦ λόγου*, Πατάκης 1995· Γιώργος Σπανός, *Ἡ διδασκαλία τοῦ ποιήματος*, Ἀθήνα 1995.

30. Τὰ παιδικὰ ποιήματα τοῦ Σεφέρη εἶναι λίμερικς καὶ συμπεριλαμβάνονται στὸ βιβλίο Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα μὲ ζωγραφιὲς γιὰ μικρὰ παιδιά*, Ἐρμῆς 1975. Ἰδιαίτερα σημαντικὴ ἡ ἀνάλυση ποὺ ἐπιχειρεῖται ἀπὸ τὸν Δ. Πολίτη στὸ «Γιώργος Σεφέρης: Μιὰ “δοκιμὴ” στὴν “παιδικὴ διάσταση” τῆς ποίησής του», *Ἐπιθεώρηση τῆς Παιδικῆς Λογοτεχνίας*, 9 (1994), 160-181.

31. Πολὺ σημαντικό τὸ ἄρθρο τῆς Τ. Καλογήρου, «“Τύχη, τέχνη, τόλμη”»: Τὰ παιδιά ὡς δημιουργοὶ ποιημάτων», *Ἐπιθεώρηση τῆς Παιδικῆς Λογοτεχνίας*, 9 (1994), 114-135.

τυπο γνωστῶν ποιημάτων. Ἔτσι τὸ ποίημα τοῦ Ραμπελαὶ ἐμπνέει παιδικὲς δημιουργίες ὅπως τὸ «Παγωτὸ» καὶ τὸ «Λουλούδι» (βλέπε εἰκ. 5, 6).

ΤΟ ΠΑΓΩΤΟ

Πόσο μ' ἀρέσει
τὸ παγωτὸ
πού 'ναι ὠραῖο
πού 'ναι γλυκὸ
πού 'ναι ἄσπρο
πού 'ναι καλὸ
Ἄχ! δὲν ἀντέχω
Ἄχ! δὲ βαστῶ
δέλω νὰ φάω
Τ
Ο
Π
Α
Γ
Ω
Τ
Ο

Β' Τάξη

Εἰκ. 5.

Ὠραῖο

λουλούδι
μοσκολοβολᾶς
μὲ χίλια χρώματα
ἀρώματα σκορπᾶς
λουλούδι
ὠραῖο
Σ
Α Π
Γ Ο
Α Λ
Π Υ
Ω

Δ' Τάξη

Εἰκ. 6.

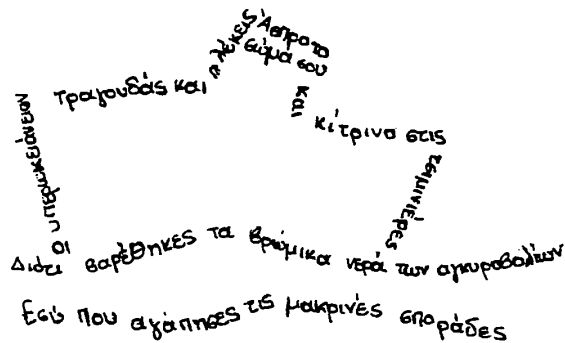
Τὸ γνωστὸ ποίημα τῆς Ἀλίκης στὴ *Χώρα τῶν Θαυμάτων*, ποὺ στηρίζεται στὴ σύγχυση ποὺ ἐνδέχεται νὰ προκαλέσουν οἱ ὁμόηχες λέξεις³², μπορεῖ νὰ δώσει φτερὰ στὴ φαντασία τῶν παιδιῶν γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἀντίστοιχα ὀπτικὰ ποιήματα. Ἔτσι, οἱ μαθητὲς τῆς Ε' Τάξης διασκεδάζουσαν μὲ ἓνα ποίημα ποὺ τιτλοφορεῖται «Σήκω», μιὰ καὶ καλεῖ τὰ παιδιά νὰ σηκωθοῦν ἀπὸ τὰ θρανία τους καὶ νὰ βγοῦν ἔξω, ἐνῶ οἱ λέξεις εἶναι ἔτσι διατεταγμένες στὴ σελίδα, ὥστε νὰ ἀποκαλύπτεται ἡ εἰκόνα τοῦ γνωστοῦ ὁμόηχου φρούτου (σύκο). Τὰ προτεινόμενα ἀπὸ τὸν Dunning (1966)³³ list poems (=ποιήματα ἀπαρίθμησης) μποροῦν εὐκόλα

32. Ἡ Ἀλίκη ζητᾷ ἀπὸ τὸ ποντίκι νὰ τῆς μιλήσει γιὰ τὴν οὐρὰ του (the mouse's tail), ἐνῶ τὸ ποντίκι ἀναλαμβάνει νὰ τῆς πεί τὴν ἱστορία του (the mouse's tale). Τὸ ὀπτικὸ ποίημα ποὺ ἀκολουθεῖ, συγκεκριμενοποιεῖ τὴ διάσταση ἀνάμεσα στὰ δύο ὁμόηχα, καθὼς σὲ ὀπτικὸ ἐπίπεδο παρουσιάζεται τὸ ἓνα σημασιόμοιο (tail) καὶ σὲ ἀκουστικὸ τὸ δεύτερο (tale).

33. S. Dunning, *Teaching Literature to Adolescents. Poetry*, Illinois: Stott, Foresman

νὰ γίνουν ὀπτικά ποιήματα μὲ μορφή ἐρωτηματικοῦ ἢ θαυμαστικοῦ ποῦ νὰ ἀπαριθμοῦν ἀντιστοίχως ὅσα πράγματα ἢ καταστάσεις δημιουργοῦν ἀπορίες ἢ γεννοῦν θαυμασμό στὰ παιδιὰ³⁴. Ἀκόμη τὰ ποιήματα τοῦ Σεφέρη θὰ μπορούσαν νὰ ἐμπνεύσουν τὰ παιδιὰ νὰ γράψουν ζωγραφίζοντας³⁵.

Ἐνας ἄλλος τρόπος ἐπαφῆς τῶν παιδιῶν μὲ τὰ ὀπτικά ποιήματα εἶναι ἡ προσπάθεια παρουσίας γνωστῶν ποιημάτων σὲ σχηματικὴ μορφή. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ «Ἵπερωκεάνειο» τοῦ Ἑμπερικού πῆρε ὀπτικὴ μορφή (καράβι, θάλασσα) κατ' ἀναλογία μὲ τὰ «Καλλιγραφήματα» τοῦ Σεφέρη ἀπὸ μαθητὲς τῆς Ε' τάξης (εἰκ. 7). Ὁ Fenwick μάλι-



Εἰκ. 7.

and Company 1966. Ὁ Dunning ὑποστηρίζει ὅτι ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος νὰ ἐμπλέξεις τὰ παιδιὰ σὲ δημιουργικὲς δραστηριότητες ποίησης εἶναι νὰ ξεκινήσεις ἀπὸ τὶς ἀπλούστερες. Ὡς τέτοιες προτείνει τὰ list poems, ὅπου τὰ παιδιὰ ἀπαριθμοῦν πρόσωπα, πράγματα ἢ καταστάσεις. Μερικοὶ τίτλοι ποῦ προτείνονται: "Ὅ,τι ἀγαπῶ, Μ' ἀρέσουν, Δὲν θέλω κλπ.

34. Παρατίθεται list poem (ποίημα ἀπαρίθμησης) παιδιῶν τῆς Ε' τάξης ποῦ μπορεῖ νὰ γίνῃ ὀπτικὸ παίρνοντας τὴ μορφή θαυμαστικοῦ: *Μ' ἀρέσουν τὰ λουλούδια, / τὰ γέλια, τὰ τραγούδια, / τὰ κόκκινα κεράσια, / τὰ πράσινα φαράσια. / Μὰ ἀπ' ὅλα πὸ πολὺ / μ' ἀρέσει ἡ μουσικὴ / μοντέρνα ἢ κλασικὴ, / γρήγορη ἢ ἀργή.*

35. Κάτι παρόμοιο προτείνει καὶ ὁ Ἄ. Μαγουλιώτης (στὸ *Ζωγραφικὴ-Γλυπτικὴ-Χαρακτικὴ*, Gutenberg 1989, σσ. 66-67) ὡς ἄσκηση ζωγραφικῆς. Παραθέτει μάλιστα καὶ τέσσερα παραδείγματα: τοῦ ἄβγου, τοῦ παπαγάλου, τοῦ ρολοιοῦ καὶ τοῦ δένδρου. Ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Μ. Rumble, «Spring into action», *Primary Teaching and Maths*, 1 (1986), 16-17, ὅπου προτείνεται ἡ δημιουργία ὀπτικῶν ποιημάτων σὲ computer.

στα (1990)³⁶ προτείνει ὄχι μόνο στοὺς μαθητὲς, ἀλλὰ καὶ στοὺς δασκάλους, νὰ ἀσχολοῦνται μὲ παρόμοιες δημιουργίες, πρὶν καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τους, ὥστε νὰ βιώνουν τὴ χαρὰ καὶ τὶς δυσκολίες τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Ἐνδιαφέρον, ἰδιαίτερα γιὰ τὰ πολὺ μικρὰ παιδιὰ, θὰ εἶχε καὶ ὁ πειραματισμὸς τους μὲ δημιουργίες τῆς μιᾶς λέξης ἢ φράσης ὥστε νὰ προκύπτει ἡ εἰκόνα τοῦ ἀντικειμένου ποῦ περιγράφεται. Τέτοια ὀπτικά ποιήματα θὰ ἦταν ἴσως καλὸ νὰ παρουσιάζονταν μὲ μορφή παιχνιδιοῦ στὸ νηπιαγωγεῖο, μὴ καὶ περιορίζουν τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴν τυπωμένη σελίδα καὶ τὸ περιεχόμενό της, ἐλαχιστοποιώντας τὴ διάσταση σημαίνοντος-σημαινόμενου.

Θὰ ἦταν ἴσως σκόπιμο νὰ διερευνηθεῖ ἂν τὰ ὀπτικά ποιήματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ψυχαγωγία καὶ τὴν αἰσθητικὴ καλλιέργεια ποῦ προσφέρουν, συμβάλλουν καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀναγνωστικῆς ἰκανότητας τῶν παιδιῶν, δεδομένου ὅτι οἱ Haber καὶ Myers (1982)³⁷ ἔχουν δεῖξει ὅτι ἡ μνήμη γιὰ μιὰ εἰκονολέξη (βλ. εἰκ. 8) εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ τὴ μνήμη γιὰ



Εἰκ. 8.

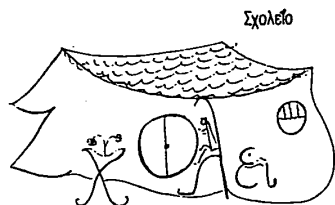
λέξεις ἢ γιὰ εἰκόνες μόνο. Παρόμοια πρόταση ἔχει γίνει ἀπὸ τὴ Φαρμπρίτση (1994)³⁸ ποῦ μιλά γιὰ τὶς ζωγραφολέξεις (βλ. εἰκ. 9), ποῦ κάνουν

36. Geoff Fenwick, *Teaching Children's Literature in the Primary School*, London, David Fulton Publishers, 1990, σσ. 123-126. Ὁ Fenwick ἐπισημαίνει ὅτι οἱ δάσκαλοι εἶναι συνήθως πὸ δειλοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τους νὰ κοινοποιήσουν τὶς δημιουργίες τους γιὰ πολλοὺς λόγους καὶ γιατί ποτὲ οἱ ἴδιοι ὡς μαθητὲς δὲν «ἐπαιζαν» μὲ τὴν ποίηση. Ἐνας τρόπος νὰ ξεπεράσουν αὐτὴ τους τὴ συστολὴ εἶναι νὰ ἐκθέτουν σὲ σχολικὲς ἀνθολογίες ἀπὸ κοινῶ μὲ τοὺς μαθητὲς τὰ ποιητικὰ τους γυμνάσματα. Ἐτσι, κρίνει ὁ Fenwick, οἱ μαθητὲς ἐκτιμοῦν περισσότερο τοὺς διδάσκοντές τους καὶ τὸ μάθημα γίνεται παιχνίδι, ὅπου διδάσκοντες καὶ διδασκόμενοι διασκεδάζουν καὶ συμμετέχουν «ἐπὶ ἴσους ὅροις».

37. R. N. Haber, B. L. Myers, «Memory for pictograms, pictures, and words separately and all mixed up», *Perception*, 11 (1982), 57-64.

38. Ε. Φαρμπρίτση, «Ζωγραφολέξεις», *Ἑκπαιδευτικὴ Πρόοδος*, 2 (1994), 21-25. Ἡ

τὸ μάθημα τῆς πρώτης γραφῆς παιγνίδι καὶ ζωγραφικὴ. Ἡ ἐπαφὴ τῶν παιδιῶν μὲ τὰ ὀπτικά ποιήματα, τόσο σὲ ἐπίπεδο ἀνάγνωσης ὅσο καὶ πρωτότυπης δημιουργίας, τοὺς προσφέρει τὴ δυνατότητα γιὰ παιγνιώδεις αἰσθητικὲς δραστηριότητες, ποικιλία στὸ πρόγραμμα καὶ ἄσκηση στὴν αὐστηρὴ πειθαρχία ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ συγκεκριμένη φόρμα. Σκοπὸς τῶν ἀσκήσεων δὲν εἶναι ἡ δημιουργία ποιητῶν ἀλλὰ ἐπαρκῶν ἀναγνωστῶν ποὺ νὰ γνωρίζουν καὶ νὰ ἀπολαμβάνουν ὅλες τὶς τάσεις τῆς ποίησης. Ἀκόμη ἐξασφαλίζεται ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν ποίηση, ἡ καλλιέργεια τῆς φαντασίας, τὸ παιγνίδι μὲ τὴ γλώσσα καὶ τὸ σχέδιο καὶ ἡ χαρὰ ποὺ συνεπάγεται τὸ πάντρεμα αὐτῶν τῶν δύο. Ἐπιπλέον, τὰ παιδιά βιώνουν στὴν πράξη τὴ συγγραφικὴ πορεία, ἡ ὁποία σὲ καμιά περίπτωση δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς «ἀπομυθοποίηση» τῆς ποίησης ἀλλὰ «ξενάγηση», «ἐγκλιματισμός», «ἄσκηση στὸ ἐργαστήρι τῆς γραφῆς»³⁹.



Εἰκ. 9.

ἴδια ὁμῶς ἡ συγγραφέας ἀναγνωρίζει μειονεκτήματα στὴ μέθοδο ποὺ προτείνει. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ἐπισημαίνει: ἡ ὑπεροχὴ τῆς δὲν ἔχει ἀποδειχθεῖ ἐρευνητικά, οἱ μαθητὲς δὲν ἀποκοτῶν ἀσφαλῆ ἀνάγνωση γιατί εἰκάζουν τὶς λέξεις.

39. Ι. Βασιλαράκης, *Γλώσσα καὶ Πράξη τῆς Παιδικῆς Λογοτεχνίας*, Gutenberg 1992, σ. 112.