

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΙΚ. ΜΑΝΙΑΤΗΣ – ΗΑΪΚΟΥ – ΧΑΪΚΟΥ

✘ • Οφείλω ευχαριστίες στον Ιαπωνολόγο **Στέλιο Παπαλεξανδρόπουλο**, αν. καθ/τη Παν/μίου Αθηνών, για τη συνεισφορά του στην προσπάθεια αρτιότητας και εγκυρότητας των ιστορικών στοιχείων του παρόντος.

Γνωριμία με το χαϊκού (ή *χάικου*, όπως επισημαίνει ο Σ. Παπαλεξανδρόπουλος)

“Όταν η δασκάλα μάς είπε ότι θα μάθουμε χαϊκού, όλοι κάναμε σαν τρελοί από τη χαρά μας, γιατί νομίζαμε ότι θα είναι κάτι σαν το κουνγκ-φου. Τα χαϊκού όμως είναι γιαπωνέζικα ποιηματάκια. Η δασκάλα μάς διάβασε μερικά, και ένα απ’ αυτά μιλούσε για έναν κήπο στο φεγγαρόφωτο, για μια ιτιά και για άγρια μούρα. Άρχισα, λοιπόν, να προσέχω τι λέει. Τελικά, αποφάσισα ότι μου αρέσουν πολύ τα χαϊκού.”

Το παραπάνω απόσπασμα, από παιδικό βιβλίο, δίνει μια εικόνα της διάδοσης του χαϊκού στη χώρα μας. Τι είναι όμως το χαϊκού; Η απλουστευμένη ερμηνεία που ακολουθεί είναι και η πιο γνωστή: **Haiku**: Ιαπωνική λυρική μορφή ποιήματος με μόλις δεκαεπτά συλλαβές και κατά παράδοση φυσιολατρικό ή φυσιοκρατικό χαρακτήρα. Στην Ιαπωνία γράφονται σε μία ή τρεις γραμμές ενώ στη Δυτική του “εκδοχή” σε τρεις γραμμές/στίχους των πέντε – επτά – πέντε συλλαβών. (1)

Επειδή όμως η απλούστευση συχνά οδηγεί σε λάθη, ας επιχειρήσουμε ένα ταξίδι στο χρόνο.

Οι ρίζες του haiku

Αναζητώντας τις ρίζες του haiku στην Ιαπωνία, θα πρέπει να γυρίσουμε πολλούς αιώνες πίσω, στην εποχή του Κοτζίκι (το αρχαιότερο διασωθέν ιαπωνικό κλασικό βιβλίο – 712 μ.Χ.) που συναντάμε τα πρώτα δείγματα της αλυσιδωτής ποίησης *ρένγκα* (renga), με τη συμμετοχή πολλών ποιητών, για να φτάσουμε στον

11ο και 12ο αιώνα, εποχή ακμής του ποιητικού είδους.

Το ρένγκα ή ρένκου (2) είναι μια σειρά από πολλά ποιήματα του τύπου ουάκα ή τάνκα (waka – tanka). Κάθε ουάκα, αποτελούσε μια στροφή με τριανταμία συλλαβές, χωρισμένες σε στίχους των 5, 7, 5, 7, 7 συλλαβών και το έγραφαν δύο και περισσότερα πρόσωπα: Ο πρώτος έγραφε τους τρεις πρώτους στίχους και ο δεύτερος τους δύο τελευταίους. Μόλις δημιουργούσαν το πρώτο ουάκα, η ίδια διαδικασία επαναλαμβανόταν από τους ίδιους – ή και άλλους ποιητές – για να σχηματίσουν ένα αλυσιδωτό ποίημα που έφτανε μέχρι και 10.000 στίχους. Για μεγάλο διάστημα η ποίηση ρένγκα αποτέλεσε την ποίηση της ανακτορικής αυλής, αφού τα ποιήματα έγραφαν κυρίως αυλικοί, ευγενείς, ιερείς και σταδιακά ανέπτυξε εξειδικευμένους κανόνες πχ. οι τρεις πρώτοι στίχοι, που ονομάζονταν hokku, έπρεπε να περιέχουν μια λέξη προσδιοριστική της εποχής (kigo).

Τον 16ο αιώνα, σαν αντίδραση στην επίσημη γλώσσα των ρένγκα, αναπτύχθηκε το χαϊκάϊ -νο – ρένγκα (haikai – no – renga), επίσης αλυσιδωτή ποίηση από ποιήματα χαϊκάϊ (haikai) με τους ίδιους συλλαβικούς περιορισμούς (5, 7, 5 ο πρώτος ποιητής, 7, 7 ο δεύτερος κλπ) αλλά ευτράπελο έως και υβριστικό περιεχόμενο. Και σ' αυτή τη μορφή ποίησης, οι τρεις πρώτοι στίχοι διατήρησαν την ονομασία χόκκου (hokku).

Προς το τέλος του 17ου αιώνα ο Μπασό (Matsuo Kinsaku Basho, 1644 – 1694) καθιέρωσε ένα προσωπικό στυλ που ονομάστηκε σόφου (σό = η δεύτερη συλλαβή του ονόματός του, φού = στυλ, το στυλ του Μπασό). Την εποχή εκείνη ήταν συνηθισμένο οι ποιητές να συνθέτουν χόκκου για τον εαυτό τους, δηλαδή χωρίς την πρόθεση να το εντάξουν σε κάποιο μεγαλύτερο αλυσιδωτό ποίημα. Το γεγονός αυτό εκμεταλλεύτηκε ο Μπασό και κατάφερε να απομονώσει και να αναπτύξει το χόκκου ως ένα αυτοδύναμο πλέον ποίημα. Με τη φράση σόφου εννοούνται οι δύο συμβολές του Μπασό στην ιαπωνική ποίηση, δηλαδή:

α) η απομόνωση των τριών πρώτων στίχων, δηλαδή του χόκκου, σε μια ανεξάρτητη ποιητική φόρμα και β) η επαναφορά στο σοβαρό περιεχόμενο.

Τέλη 18ου – αρχές 19ου αιώνα ο Ίσσα (Yatara Kobayashi Issa,

1763 – 1827) έρχεται να ανανεώσει εκ νέου την ποίηση του μεγάλου δασκάλου και το ταξίδι μας ολοκληρώνεται το 1890, όταν ο Masaoka Shiki εισάγει τις δικές του μεταρρυθμίσεις και καθιερώνει το νέο όρο χαϊκού (haik) που επικρατεί μέχρι σήμερα.

Τον 20ο αιώνα η διάδοση του χαϊκού εκτός Ιαπωνίας υπήρξε εντυπωσιακή, χωρίς όμως να γίνει το ίδιο με την ενημέρωση για όλα όσα το αφορούσαν. (3) Αν και οι σύγχρονοι μελετητές του είδους προτείνουν τον διαχωρισμό των όρων ανά εποχή, ώστε ο όρος hokku να αναφέρεται στα έργα της προ – Σίκι εποχής και ο όρος haiku στα μετά – Σίκι, αποδέχονται ότι μέχρι να διαχυθεί η πλήρης ενημέρωση στο ευρύτερο κοινό, ο όρος haiku αναφέρεται στο σύνολο των έργων.

Χαϊκού : Κανόνες και Πνεύμα

Μαθαίνοντας γι' αυτό "το λίγο που το καθιστά περισσότερο"
(Robert Browning)

Στην πρώτη, αν και δεν το αναφέρει ο τίτλος της, Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού, στο εισαγωγικό σημείωμα, ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος, χαρακτηρίζει ως "νομοτέλεια" τον περιορισμό των 5, 7, 5 συλλαβών και το ξεχωριστό αυτό γνώρισμά του αναφέρουν όλες οι ερμηνείες του χαϊκού, όπου και αν ψάξουμε. Θα πρέπει, λοιπόν, να θεωρήσουμε πρώτο κανόνα – κριτήριο, για να χαρακτηριστεί ένα ποίημα χαϊκού, τον περιορισμό των 5, 7, 5 συλλαβών ανά στίχο. (4)

Δεύτερος κανόνας είναι η λέξη εποχής (kigo), όπως προαναφέρθηκε και η οποία υποδηλώνει σε ποια εποχή, ή χρονική στιγμή, εντάσσει ο ποιητής το χαϊκού.

(παράδειγμα: άνθη κερασιάς δείχνουν την άνοιξη, χιόνι τον χειμώνα κλπ)

Στη συνέχεια έχουμε το kireji, τη λέξη που προκαλεί μια στιγμιαία παύση και στα αγγλικά χαϊκού αντικαθιστάται με σημεία στίξης (•, ! :) στο τέλος της πρώτης ή της δεύτερης γραμμής για τον ίδιο λόγο.

Αυτοί οι τρεις μπορούμε να πούμε είναι οι βασικοί κανόνες που

διατήρησε το χαϊκού από την ιστορία του, χωρίς βέβαια να είναι οι μόνοι. Για τη χρήση των εικόνων υπάρχει ειδική ενότητα κανόνων. Πχ. Εικόνες *sabi*, [Ο όρος *sabi* είναι δύσκολο να μεταφραστεί μονολεκτικά στα ελληνικά. Η πρώτη σημασία του είναι: μοναχικό, έρημο. Μετά: παλιώνω, σκουριάζω, αποκτώ την πατίνα του χρόνου. Τέλος, σημαίνει την απόλαυση τέτοιων πραγμάτων, που έχουν αυτή την πατίνα, που είναι ξεθωριασμένα, και γι' αυτό προσφέρουν μαζί και την αίσθηση του μοναχικού και εγκαταλειμμένου. Βλ. Wm. De Bary, "The Vocabulary of Japanese Aesthetics", Japanese Aesthetics and Culture-A Reader, State University of New York 1995, σ. 53.]

Εικόνες αυστηρής ομορφιάς (*wabi*) [*Wabi*=φτώχεια, υλική ανεπάρκεια, στέρηση, έλλειψη. Η αίσθηση ελευθερίας και ανεξαρτησίας που χαρίζει η ηθελημένη υλική ανεπάρκεια. Κατ' επέκταση κάτι ανεπιτήδευτο, στοιχειώδες, απλό, λιτό, αδρό και παραπέρα, μή τέλειο, ατελές – και αυτό, ως ωραίο] κ.ά

Επίσης, έχουμε τον κανόνα της μιας ανάσας (να μπορεί ο αναγνώστης να διαβάσει το χαϊκού μεγαλόφωνα χωρίς να πάρει δεύτερη ανάσα), τον κανόνα για την περιορισμένη χρήση αντωνυμιών (ή την πλήρη απουσία τους) και άλλους πολλούς.

Η πληθώρα των κανόνων μπορεί να κατανοηθεί, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι στη γενέτειρά του είχαν αναπτυχθεί σχολές και η κάθε μία, εκτός από τους βασικούς κανόνες που εφαρμόζε, πρόσθετε και δικούς της. Όλοι οι μεγάλοι δάσκαλοι πρόσθεσαν κάτι, είτε στο ύφος, είτε στο περιεχόμενο, είτε στους κανόνες, χαράζοντας, με την προσωπικότητα των ποιημάτων τους, το όνομά τους στο δέντρο του χρόνου.

Με τη διάδοσή του στην Ευρώπη και εν συνεχεία στην Αμερική, το χαϊκού άρχισε σταδιακά να ελευθερώνεται από την αυστηρή παράδοση ύφους και θεμάτων, χωρίς να σταματήσουν ν' αναπτύσσονται νέοι κανόνες. Σε πολλές χώρες έχουν δημιουργηθεί σωματεία, ενώσεις κ.ά. ποιητών και αναγνωστών χαϊκού, γίνονται διαλέξεις, πολύωρες αναλύσεις ποιημάτων γνωστών δασκάλων, εκδίδονται εξειδικευμένα περιοδικά κλπ, ενώ τα τελευταία χρόνια παρουσιάζονται και τάσεις επιστροφής στην αυστηρότητα ύφους και κανόνων του *hokku*.

Ποίηση χωρίς κανόνες είναι σαν αγώνα τένις χωρίς δίχτυ (Robert Frost)

Χωρίς να θέλω να κουράσω, ας μου επιτραπεί ν' αναφέρω έναν ακόμη κανόνα, καθώς πιστεύω θα βοηθήσει, μετά απ' όσα προανέφερα, να ξεπεράσει τους δισταγμούς του όποιος θα ήθελε ν' ασχοληθεί με το χαϊκού:

Γράψτε κάθε haiku που σας έρχεται. Ακόμη και κακό. Μπορεί να εμπνεύσει τον επόμενο που θα είναι σίγουρα καλύτερος.

(το ίδιο ισχύει για κάθε είδος ποιήματος)

Ο ποιητής χαϊκού καλείται, μέσα από την αναγνωστική του εμπειρία, να επιλέξει με αυστηρότητα ο ίδιος τους κανόνες που στη συνέχεια θα επιβάλλει στον εαυτό του, μπροστά στην πρόκληση που ονομάζεται χαϊκού. Αυτό μας διδάσκει άλλωστε και ο Μπασό λέγοντας :

“Μάθε τους κανόνες και μετά ξέχασέ τους”.

Μάθε τους πρώτα, μαθήτευσε σ' αυτούς και μετά ξεπέρασέ τους,

Του Μπασό είναι και το κλασικό ποίημα που ακολουθεί, σε δύο εκδοχές του• η πρώτη σε επί λέξει μετάφραση του πρωτοτύπου και η δεύτερη σε ελεύθερη, ποιητική ανάπλαση (5)

Λίμνη παλιά Λιμνούλα παλιά•

μέσα ο βάτραχος πηδά ο βάτραχος στον ήχο

Ο ήχος του νερού πηδά του νερού.

Ο ίδιος, προέτρεπε τους μαθητές του: «Αν θες να μάθεις για το πεύκο, πήγαινε στο πεύκο, και αν για το καλάμι στο καλάμι. Και ξέχνα τον εαυτό σου, για να μην επιβληθείς στο αντικείμενο και δεν μπορείς να το γνωρίσεις. Η ποίησή σου θα κυλήσει αβίαστα όταν εσύ και το αντικείμενο θα γίνετε ένα – όταν θα έχεις βυθιστεί τόσο βαθιά εντός που θα καταφέρεις να δεις την κρυφή του λάμψη.» (6) Για να γεμίσεις, πρέπει πρώτα να αδειάσεις. Αυτό διδάσκει το Ζεν, που σε σημαντικό βαθμό είναι το υπόβαθρο του χαϊκού. (7)

Η εμφάνιση του χαϊκού στην Ελλάδα

Αρχές του 20ου αιώνα, με τη διάδοση του είδους στην Ευρώπη,

εμφανίζονται στην Ελλάδα τα πρώτα θεωρητικά κείμενα για την ιαπωνική ποίηση. Το 1904 ο Σπυρίδων Δε Βιάζης δημοσιεύει το πρώτο μέρος σχετικού άρθρου του στο περιοδικό Ίρις Αθηνών. Τον Μάρτιο του 1925, ο Γ. Σταυρόπουλος, δημοσιεύει στο περιοδικό Λυκαβηττός έξι μικρά ποιήματα με τον γενικό τίτλο «Τρίστιχα» συνοδευόμενα από σύντομο σημείωμα γνωριμίας με το ποιητικό είδος.(8)

Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς, ο Ν. Χάγιερ – Μπουφίδης, με το ψευδώνυμο Ίσαντρος Άρις, δημοσιεύει στο περιοδικό Νέα Τέχνη πέντε χάι-κάι και επίσης σχετικό με το θέμα σημείωμα. Παραθέτω από ένα ποίημά τους:

Γ. Σταυρόπουλος Ίσαντρος Άρις

*Μαύρο χελιδόνι Εκεί, στη Δύση,
σε παλιό πατάρι ω πορφυρένιες
φτεροκοπάει θύμισες της Αττικής.*

Στη συνέχεια, τον Δεκέμβριο του 1926, ο Κύπριος ποιητής Πάυλος Κριναίος – Μιχαηλίδης, δημοσιεύει δέκα τρίστιχα με τον γενικό τίτλο «Χάι-Κάι» (9) και το 1940, εκδίδεται η συλλογή Τετράδιο Γυμνασμάτων, του Γ. Σεφέρη, η οποία περιλαμβάνει 16 ποιήματα, επίσης με τον όρο χάι-κάι, για να ακολουθήσουν, ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, το 1969 και ο Δ.Ι. Αντωνίου, το 1972.

Για να προλάβω ενδεχόμενες ενστάσεις, αφού στις περισσότερες λογοτεχνικές πηγές αναφέρεται ο Γ. Σεφέρης σαν πατέρας του χαϊκού στην Ελλάδα, οφείλω να εξηγήσω ότι αυτό συμβαίνει είτε γιατί, σαν σποραδικές και μεμονωμένες, οι προηγούμενες δημοσιεύσεις πέρασαν απαρατήρητες, είτε γιατί το κύρος του Σεφέρη και η ενασχόληση του Γ.Π. Σαββίδη και άλλων κριτικών της εποχής, με τα ποιήματά του έδωσαν οντότητα στο νέο αυτό ποιητικό είδος, είτε γιατί τα ποιήματα του

Γ. Σταυρόπουλου, του Ν. Χάγιερ – Μπουφίδη και του Π. Κριναίου – Μιχαηλίδη κρίθηκαν συνηθισμένα τρίστιχα και δεν καταγράφηκαν έκτοτε ως χαϊκού. Εδώ, όπως είναι φυσικό, δημιουργείται το ερώτημα : Ποια ήταν τα κριτήρια;

Παραθέτω από ένα ποίημα του Γ. Σεφέρη και του Π. Κριναίου – Μιχαηλίδη, για να γίνουν εύκολα κατανοητές οι διαφορές και οι

συγκλίσεις με το ιαπωνικό χαϊκού.

Γ. Σεφέρης Π. Κριναίος

*Άδειες καρέκλες Σα σημαιούλες πορφυρές
τ' αγάλματα γύρισαν στων λουλουδιών τη σύναξη
στ' άλλο μουσείο τ' αγρού τη μυροφόρα*

Είναι πιστεύω προφανής η απαιτούμενη λιτότητα του Γ. Σεφέρη, σε αντίθεση με την περιγραφική διάθεση του Π. Κριναίου, του οποίου τα εκφραστικά μέσα λειτουργούν ως σιωπηροί μάρτυρες της εποχής που γράφτηκε το ποίημα και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο αδυνατεί έστω να πλησιάσει το 5, 7, 5 του χαϊκού. Απ' την άλλη, παρατηρούμε και στο ποίημα του Γ. Σεφέρη να μην τηρείται απόλυτα ο συλλαβικός περιορισμός καθώς εκτείνεται σε 18 συνολικά συλλαβές (6, 7, 5). Την απάντηση πλέον, γιατί τα ποιήματα του Γ. Σεφέρη χαρακτηρίστηκαν χαϊκού, δεν θα πρέπει να την αναζητήσουμε σε θεωρίες περί συνίζησης, αφού δεν υφίσταται χασμωδία, ακουστική δυσαρμονία, (10) αλλά στη μεταφορά της ουσίας του χαϊκού στην ελληνική πραγματικότητα, όπως ο Γ. Σεφέρης την αντιλήφθηκε, προσπαθώντας παράλληλα να διατηρήσει τον κανόνα των 17 συλλαβών. Εφάρμοσε δηλαδή αυτό που και προηγούμενα αναφέραμε, μέσα από την αναγνωστική του εμπειρία επέλεξε με αυστηρότητα τους κανόνες που επέβαλλε στον εαυτό του.

Κατά συνέπεια, θα πρέπει να δεχτούμε ως πρώτο εισηγητή του χαϊκού στην Ελλάδα τον Γ. Σταυρόπουλο και ως ουσιαστικό εισηγητή τον Γ. Σεφέρη.

Το ελληνικό δαιμόνιο ή πως το χαϊκού μπορεί να γίνει χαϊκούκου

Το αρχικό εγχείρημα και η προσπάθεια του Γ. Σεφέρη μπορούμε να πούμε ότι παρανοήθηκε στη συνέχεια, με συνέπεια να έχουμε για αρκετά χρόνια μια ακραία εξελληνισμένη εκδοχή του και πολλούς δημιουργούς να εφαρμόζουν τη γνωστή μέθοδο του ακορντεόν, στην προσπάθειά τους να το προσαρμόζουν στα μέτρα των δικών τους δυνατοτήτων, αντί να προσαρμοστούν αυτοί στα δικά του. Αξίζει εδώ να σημειώσω, ότι δεν αναφέρομαι στις προσπάθειες

μετάφρασης ιαπωνικών haiku στην ελληνική, που μόνο άθλοι μπορούν να χαρακτηριστούν στο σύνολό τους, αλλά στα ελληνικά χαϊκού. Οι κατά καιρούς σοβαρές απόπειρες, φάνταζαν με φανούς θυέλλης στο νυχτερινό τοπίο της ελληνικής πραγματικότητας και μόλις την τελευταία δεκαετία άρχισε το θέμα να αντιμετωπίζεται με σοβαρότητα. Η καλύτερη ενημέρωση και η έκδοση της πρώτης Ανθολογίας Ελληνικού Χαϊκού, από τον ποιητή Χρήστο Τουμανίδη, έδωσαν μια νέα διάσταση.

Ένα ακόμη απόσπασμα από το παιδικό βιβλίο, με το οποίο προλογίζω αυτή την απόπειρα γνωριμίας με το χαϊκού, θα βοηθήσει πιστεύω τον καλοπροαίρετο αναγνώστη να καταλάβει γιατί χρησιμοποίησα προηγούμενα τον όρο χαϊκούκου:

*Αχ και τι δε θα 'δυνα
να βρεθώ στο σπίτι μου ξανά
με τη μαμά, τον μπαμπά
και τη Ράντις.*

Αυτό είναι ένα χαϊκού. Κάναμε τα χαϊκού στο μάθημα της γλώσσας.» (11)

Η διάδοσή του στη χώρα μας, αν κρίνουμε από τις συλλογές που εκδόθηκαν και άλλες μορφές έκφρασης που εμφανίστηκε κατά καιρούς, μόνο εντυπωσιακή μπορεί να χαρακτηριστεί. Διαγωνισμοί χαϊκού, Δημιουργική γραφή με ποιήματα χαϊκού (Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, 1ο Ενιαίο Λύκειο Δράμας κ.ά.), Εκθέσεις ζωγραφικής με πίνακες εμπνευσμένους από χαϊκού, Τραγούδια εμπνευσμένα από χαϊκού (CD “δεκαέξι χαϊκού και άλλες ιστορίες”, Sigmatorpic) είναι μερικά παραδείγματα. Ένα επίσης αξιοσημείωτο παράδειγμα είναι η χρήση του χαϊκού σε μαθητές αρχαίων ελληνικών, ώστε να μάθουν να χρησιμοποιούν την λέξη που κυριολεκτικά αντανακλά αυτό που θα ήθελαν να εκφράσουν, σε μια εποχή που συνήθως χρησιμοποιούνται οι συγγενείς λέξεις με αποτέλεσμα την εκφραστική αδυναμία.

Προϋποθέσεις και θέσεις για ένα ελληνικό Χαϊκού

Σε σχετικό δοκίμιό του, αναδημοσιευμένο στο περιοδικό

Τετράμηνα (τ. 56 – 58), ο π. Παναγιώτης Καποδίστριας, βραβευμένος το 1993 από την Ιαπωνική Πρεσβεία σε Πανελλήνιο Διαγωνισμό Χαϊκού, εκτός των άλλων εισηγείται προτάσεις για ένα ελληνικό Χαϊκού, υπό την οπτική δηλαδή της ελληνικής κουλτούρας. Αντιγράφω εδώ αποσπάσματα: «Η δεκαεπτασύλλαβη επικράτεια του ιαπωνικού αυτού ποιητικού είδους οριοθετεί την απαίτηση του πνεύματος για αποτύπωση μιας πολύτροπα ωραίας στιγμής και τη διάσωσή της, οπότε το άπαξ γεγονός προάγεται σ' ένα διαρκές γινόμενο. Εκείνο που πρέπει να προσεχθεί πολύ εδώ είναι, ότι για να διασωθούν τα περικλειόμενα στο τρίστιχο, χρειάζεται να φέρουν αφ' εαυτών τις δυναμικές γι' αυτό. Διατηρώ την πεποίθηση, ότι το τρίστιχο που καταλήγει σαν απλή χρονογραφική καταγραφή μιας κάποιας συγκλονιστικής έστω εμπειρίας από την έξω ή τη μέσα μας φύση, τελικά δεν έχει και πολλά σημαντικά να προσφέρει, αν δεν φέρει αφ' εαυτού τα στοιχεία της διάσωσής του. [...]

Στο ποθούμενο (την κατά τρόπο βραχύ και απόλυτο δηλαδή εκφορά της στιγμής) συμβάλλει αποφασιστικά η δεκαεπτασύλλαβη αυστηρότητα της φόρμας του Χαϊκού. Κι αν θέλουμε να συγκεκριμενοποιήσουμε τη συλλογιστική μας πάνω στο αν και κατά πόσο θα ήταν εφικτό να υπάρξει ελληνική εκδοχή του Χαϊκού, παραπέμπουμε αναλογικά, πλην ανεπιφύλακτα, στα λογοτεχνικά επιτεύγματα των αρχαίων Ελλήνων Λυρικών και μάλιστα της τέχνης του επιγράμματος, όπου ο αυτοπεριορισμός του δημιουργού στην πειθαρχεία της φόρμας και η υπακοή του στους κανόνες της αφαίρεσης καρποφόρησαν με τέτοια έξαρση, ώστε δικαιολογούμαστε να μιλάμε, όχι απλά για λογοτεχνήματα, αλλά για γλυπτική του λόγου. [...]

Εκεί που χρειάζεται να υπάρξει μια σοβαρή ελληνική διαφοροποίηση ως προς το ιαπωνικό χαϊκού είναι, ότι το ελληνικό ανάλογο τρίστιχο δικαιούται να συμπεριφέρεται άνετα σαν ένα είδος γνωμικού ή και σαν φιλοσοφικό απόφθεγμα, χωρίς ετούτο να σημαίνει, ότι μεσ' από το φυσιολατρικό ή και φυσιοκρατικό στιγμιότυπο, που απαιτεί ο κανόνας του ιαπωνικού χαϊκού, αποκλείεται η φιλοσοφική διάθεση και διάσταση. Αξίζει μάλιστα εδώ να υπογραμμισθεί, ότι η εν γένει φιλοσοφία των Ιαπώνων, η οποία περνάει με σαφήνεια και σ' αυτήν ακόμη την

αρχιτεκτονική των κήπων τους, θέλει να βλέπει σύνολο τον κόσμο μέσα στο παραμικρό στιγμιότυπο από τη φύση. Τίποτα δηλαδή μέσα στο χαϊκού δεν συμμετέχει συμπτωματικά ή άνευ λόγου. Όλα είναι προμελετημένα. [...] Είναι πάντως σαφές, ότι η δεκαεπτασύλλαβη πειθαρχία αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο, το πλέγμα ασφαλείας, για ν' ανθέξει το ποιητικό οικοδόμημα του Χαϊκού την πυκνότητα του περιεχομένου και τούτο κανείς ποτέ δεν πρέπει να το παραθεωρεί.»

Παραθέτω σε αυτό το σημείο το βραβευμένο χαϊκού του π. **Παναγιώτη Καποδίστρια:**

*Ξάφνου το φίδι
ν' αποδερματώνεται
το φιλδισένιο.*

* Εναρμονισμένο δομικά στις ιαπωνικές απαιτήσεις (όπως ο ίδιος αναφέρει)

Ανάλογες είναι και οι θέσεις του Χρήστου Τουμανίδη, βραβευμένου το 2002 σε Διεθνή Διαγωνισμό Χαϊκού και επιμελητή της πρώτης Ανθολογίας Ελληνικού Χαϊκού – η οποία πρόσφατα μεταφράστηκε στα αλβανικά. Από τις απαντήσεις του, σε ερωτήματα που έθεσα υπ' όψιν του, μεταφέρω εδώ τα κυριότερα σημεία: «[...] αν δεχτούμε πως το χαϊκού βρίσκεται στις μέρες μας στο υψηλότερο στάδιο της εξέλιξής του – στην ωριμότητά του δηλαδή – τότε θα πρέπει να το αντιμετωπίσουμε με ανάλογη σοβαρότητα και ... ωριμότητα βεβαίως.

Κι αυτή η «σύσταση» δεν απευθύνεται μόνο σ' εμάς τους Έλληνες, αλλά και προς τον υπόλοιπο κόσμο, σ' όλους τους ποιητές και μελετητές του χαϊκού, κάθε γλώσσας.

Να γιατί, κατά την ταπεινή μου γνώμη, θα πρέπει να τηρούνται, τουλάχιστον τα δύο εξωτερικά χαρακτηριστικά, που αποτελούν μέρος της «ταυτότητας» του χαϊκού: Η τρίστιχη διάταξη των στίχων του δηλαδή και το δεκαεπτασύλλαβο της συνολικής έκτασής του. Με μία ίσως «ελευθερία» στην αντιστοιχία των συλλαβών ανά στίχο: 5-7-5, αλλά και 5-5-7 ή 7-5-5. Αυτό γίνεται εξ' άλλου αποδεκτό και από αρκετούς Ιάπωνες ποιητές του καιρού μας.

Και ολοκληρώνοντας τη «θέση» μου θα έλεγα το εξής: Το χαϊκού, αυτή η απλή αλλά πολύ απαιτητική φόρμα, εκείνο που πρωτίστως υποβάλλει στους αποδέκτες και στους ίδιους τους δημιουργούς του, είναι η άσκηση στην πυκνότητα του λόγου και η λιτότητα της έκφρασης μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια. Τα οποία, πλαίσια, ή τα αποδέχεται κανείς a priori και εκφράζεται μέσα σ' αυτά ή δεν τα αποδέχεται και επομένως αναζητά άλλες φόρμες και άλλη φιλοσοφία για να αρθρώσει τον όποιο λόγο του.

Κάθε άλλη ενδιαμέση ή παραπλήσια εκδοχή, είναι προφανές πως δεν αποτελεί παρά έναν αυτάρεσκο πειραματισμό ή μια αυθαίρετη πρόταση – «προς εαυτόν» – έξω από το πνεύμα και τη φιλοσοφία του χαϊκού.[...]

[...] Από τον Γιώργο Σεφέρη, το Ζήσιμο Λορεντζάτο και τον Ι.Δ. Αντωνίου, τους πρώτους σοβαρούς και καθοριστικούς εισηγητές του χαϊκού στη χώρα μας, μέχρι τους νεώτερους ποιητές μας που γράφουν χαϊκού, μπορεί κανείς χωρίς δυσκολία, να διακρίνει τις διαφοροποιήσεις και τις μεταβολές που δέχτηκε αυτό το «εισαγόμενο» ποιητικό είδος.

Επομένως δε γίνεται λόγος εδώ, για το εάν πρέπει να υπάρξει διαφοροποίηση στη γραφή του χαϊκού στη δική μας γλώσσα. Θέλουμε δε θέλουμε, για τους λόγους που προανέφερα, αυτή η διαφοροποίηση, σε σχέση με το χαϊκού που δημιουργούν οι Ιάπωνες, είναι μια πραγματικότητα, ένα φαινόμενο υγιούς αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε πνευματικά προϊόντα διαφορετικών πολιτισμών. Αν μάλιστα ληφθεί υπ' όψιν, το γεγονός πως και οι σύγχρονοι Ιάπωνες ποιητές δε γράφουν τα χαϊκού με τον τρόπο που έγραφαν οι προγενέστεροί τους, τότε γίνεται ακόμη πιο κατανοητό το φαινόμενο αυτό της διαφοροποίησης, το οποίο άλλωστε δηλώνει έναν «φυσικό» νόμο που διέπει τα πάντα: Τον νόμο της εξέλιξης και της αλλαγής.

Το ζήτημα λοιπόν που τίθεται είναι, ως ποιο σημείο μπορεί να υπάρξει διαφοροποίηση, εν προκειμένω στο ελληνικό χαϊκού, και σε τι.

Πιστεύω πως οι μόνες διαφοροποιήσεις, παρεκκλίσεις αν θέλετε, που μπορούν να υπάρξουν, είναι αυτές που ανάγονται στο πεδίο του περιεχομένου. Εκεί εξ' άλλου εντοπίζονται και οι «αδυναμίες» τρόπον τινά του παραδοσιακού χαϊκού, για μας τους

Δυτικούς. Γι' αυτό και η θεματολογία των χαϊκού που γράφουν οι Έλληνες, είναι πιο πλούσια και εκτείνεται με μια ελευθερία σε πεδία που οι Ιάπωνες, αρχικά, θεωρούσαν ανεπίτρεπτα, για τη φύση του χαϊκού.

Δε νομίζω πως χρειάζεται να γίνω πιο αναλυτικός σ' αυτό το σημείο. Τα πράγματα είναι απλά, αλλά αυτό δε σημαίνει απλοϊκά ή εύκολα. Όλα τα δεδομένα στο χώρο της ποίησης και της τέχνης γενικά, απατούν αγάπη πρωτίστως και σεβασμό.»

Παραθέτω επίσης το βραβευμένο χαϊκού του **Χρήστου Τουμανίδη**

*Στο Ναγκασάκι,
ο θάνατος γέννησε
νέες ελπίδες*

Η πρόκληση

Το χαϊκού, με την δεκαεπτασύλλαβη πειθαρχία και τους άλλους κανόνες που το χαρακτηρίζουν και αυτοί ακριβώς το ξεχωρίζουν από άλλα τρίστιχα ποιήματα, είναι μια πρόκληση που καλείται να αποδεχτεί ή όχι ο κάθε δημιουργός. Μια άσκηση λιτότητας, χρήσιμη έως απαραίτητη στις μέρες μας, ημέρες φλυαρίας και μια άσκηση αυτοπειθαρχίας σε καιρούς εκπτώσεων.

Το να δημιουργεί νεωτεριστικές σχολές η γνώση και η ικανότητα, είναι απ' όλους επιθυμητό και σεβαστό, αλλά διαφορετικό απ' το να δημιουργούν σχολές η άγνοια και η αδυναμία, με την επίκληση της ανανέωσης.

Ο γνωστός συγγραφέας και μεταφραστής χαϊκού, **Μισέλ Φάις**, αναφερόμενος στις κατά καιρούς εκπτώσεις των δημιουργών, πολύ εύστοχα, είχε σημειώσει το εξής: «Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι αποτελεί ματαιοπονία – ή έστω δευτερεύουσας σημασίας επιδίωξη – η δεκαεπτασύλλαβη αναπνοή του ποιήματος. Νομίζω ότι αυτή η εκτίμηση συχνά υποκρύπτει μια «νόμιμη» σκνηρία• κι αυτό το υπογραμμίζω, εξυπακούεται, χωρίς να παραβλέπω τον διαφορετικό γλωσσικό «βιότοπο» της ιαπωνικής και της ελληνικής. Ωστόσο, μου φαίνεται λιγάκι ευκολία να εφησυχάζουμε σε προγραμματικά γλωσσολογικά εμπόδια. Και αυτό με προκαλεί, αναποδογυρίζοντας

το σκηνικό, να σκεφτώ κάποιον Ιάπωνα ο οποίος θα αναλάμβανε να γυρίσει στη γλώσσα του το δημοτικό μας τραγούδι, αδιαφορώντας να βρει στη δική του λογοτεχνική παράδοση κάποιο μετρικό ομόλογο του δεκαπεντασύλλαβου...» (12)

Η **Ευγενία Κριτσέφσκαγια**, παρουσιάζοντας δύο βιβλία χαϊκού, ολοκληρώνει το κείμενό της ως εξής: «Όταν πρωτογνώρισα τα χαϊκού, μου ήρθε η σκέψη, ότι αν δεν γεννιόνταν στην Ιαπωνία, θα έπρεπε να γεννηθούν στην Ελλάδα. Στην αρχαία, εννοείται. Πουθενά αλλού δεν έχει επιτευχθεί αυτή η μαγική σύνθεση των τεχνών, πουθενά αλλού η ανθρώπινη δημιουργία δεν βίωνε τέτοια αρμονία με την περιβάλλουσα φύση. Απλότητα και βάθος της σκέψης, λεπτός και εύθραυστος στίχος, θλίψη, χαρά, συμπόνια σε 17 συλλαβές, δυναμική και στατική. Παρ' όλες τις [μεταξύ τους] διαφορές, τα δυο βιβλία τηρούν ευλαβικά αυτούς τους κανόνες που όρισε ο μεγάλος μάστορας του χαϊκού Μπασό.» (13)

Όπως ανέφερα και προηγούμενα το χαϊκού είναι μια άσκηση που μόνο οφέλη μπορεί να αποκομίσει ο κάθε ποιητής. Το σημαντικότερο όφελος, από την αναμέτρησή του με τη φόρμα, είναι η κατάκτηση της λιτότητας.

Όμως, στο τέλος αυτής της αναμέτρησης, το ερώτημα που μένει να απαντήσουν οι ποιητές είναι: Γιατί θα πρέπει τηρούνται δεν τηρούνται οι προϋποθέσεις να ονομάζουν τα ποιήματά τους χαϊκού;

Όταν κάλλιστα μπορούν να επιλέξουν άλλες ονομασίες π.χ. Με τη μορφή χαϊκού, Τρίστιχα κλπ

Κλείνω μ' έναν «διάλογο ποιημάτων», το πρώτο δικό μου και το δεύτερο του Χρ. Τουμανίδη:

*Στήνω παγίδα Όλος ο κόσμος
με μελάνι και χαρτί. δεκαεφτά συλλαβές.
Γελώντας φεύγει! Τραγούδα, μπορείς!*

Σημειώσεις:

1) Ανάλογη είναι και η ερμηνεία που δίνεται στο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων με την προσθήκη του χαρακτηρισμού “ακαριαίο”

ποίημα. (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Ιωάννης Παρίσης, Νικήτας Παρίσης, εκδ. ΟΕΔΒ Αθήνα, 2004)

2) Donald Keene, Ιαπωνική λογοτεχνία – Εισαγωγή για αναγνώστες από τη Δύση, μτφρ. Κλαίρη Β. Παπαπαύλου, εκδ. Καρδαμίτσα, σελ. 52)

3) Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ιστορικά στοιχεία για την προέλευση της ονομασίας που αναφέρονται στα, πρόσφατα σχετικά, βιβλία αρ.3 και αρ.10 του πίνακα που ακολουθεί.

4) Στο σημείο αυτό υπάρχει διχογνωμία των μελετητών αν το χαϊκού θα πρέπει να γράφεται σε μια, δύο ή τρεις γραμμές/στίχους. (πχ στην Ιαπωνία γράφεται είτε σε μια κάθετη γραμμή είτε σε τρεις οριζόντιες). Ως νομοτέλεια χαρακτηρίζει τον περιορισμό των 5, 7, 5 συλλαβών, ο θ. Δ. Φραγκόπουλος και σε άρθρο του στο περιοδικό «Νέα Εστία» (15 Φεβ, 1995, σελ 248-251)

5) Ακολουθώντας το παράδειγμα του Νίκου Φωκά θεώρησα σωστό να παρουσιάσω δύο εκδοχές του ποιήματος. Η πρώτη εκδοχή είναι το αποτέλεσμα της επί λέξει μετάφρασης του πρωτοτύπου από τον Στέλιο Παπαλεξανδρόπουλο, ενώ η δεύτερη εκδοχή που αποτελεί μια ελεύθερη, ποιητική ανάπλαση προέρχεται από το δοκίμιο του π. Παναγιώτη Καποδίτρια.

6) Επιγραμματικά αναφέρεται στο θέμα της ονομασίας η Τιτίκα Δημητρούλια, σε παρουσίαση βιβλίου στην Καθημερινή (Κυριακή 14/8/2005) και από το κείμενό της είναι το απόσπασμα της διδαχής του Μπασό.

7) Ο Δημήτρης Τσινικόπουλος, εκτός απ' το βιβλίο του Τρίστιχα και Χαϊκού συμμετέχει με ένα κεφάλαιο στο βιβλίο Τέχνη & Μυστικισμός, εκδ. Αρχέτυπο, 2002. Στο κείμενό του αναπτύσσει τις βασικές αρχές του χαϊκού και της φιλοσοφίας Ζεν που σε σημαντικό βαθμό είναι το υπόβαθρο του χαϊκού.

8) Μαρία Τόμπρου, Η είσοδος του χαικού στην Ελλάδα, περ. Ο Πολίτης, τεύχος 90, 2001. Στο πολύ ενδιαφέρον άρθρο της η

Μαρία Τόμπρου αναφέρει αναλυτικά τις αρχικές πηγές. Η ίδια υιοθετεί την ονομασία χαικού (όπως επισήμανε ο Στέλιος Παπαλεξανδρόπουλος).

9) Ν. Χάγιερ – Μπουφίδης με το ψευδώνυμο Ίσανδρο Άρι στο περιοδικό Νέα Τέχνη Μαρτίου – Ιουνίου 1925 & Πάυλος Κριναίος-Μιχαηλίδης στο Φιλολογικό περιοδικό, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, αριθ. 42, σελ. 2, 12 Δεκεμβρίου 1926. – Εδώ θα πρέπει να αναφέρω ότι η έρευνα, της ιστορίας του ελληνικού χαικού, είναι σε εξέλιξη και πιθανώς προκύψουν νέα στοιχεία.

10) Με παράδειγμα το ίδιο ποίημα – Άδειες καρέκλες , είχε διατυπωθεί η άποψη ότι ο Γ. Σεφέρης πετυχαίνει το 5, 7, 5 με τη χρήση συνιζήσεων. Όμως με τη συνίζηση, δηλαδή με τη συμπροφορά δύο φωνηέντων σε μια μετρική συλλαβή, αντιμετωπίζεται ως γνωστόν το φαινόμενο της χασμωδίας, δηλαδή η ακουστική δυσαρμονία, η κακοηχία, κάτι που δεν ισχύει στο στίχο: Άδειες καρέκλες, ο οποίος εκτείνεται σε 6 συλλαβές αντί 5 που θα έπρεπε, καθώς το μέτρο είναι δακτυλικό, οπότε οι συλλαβές ει και ε είναι και μετρικές συλλαβές, κάτι που καθιστά απαγορευτική τη χρήση συνιζήσης• ακριβώς για να μην προέλθει κακοηχία. Θεωρώ δε, ανεπαρκή την ερμηνεία ότι γραμματικά έχουμε συνθήκες συνιζήσης, αφού οι μετρικές συλλαβές διαφέρουν από τις γραμματικές και τα ποιήματα εξετάζονται σύμφωνα με τις μετρικές τους συλλαβές• και αυτό, εκτός των άλλων, με την πίστη ότι το κάθε ποίημα γράφεται για απαγγελία και όχι για σιωπηρή ανάγνωση. Μια ελάχιστη απόδειξη της άποψης αυτής, είναι το γεγονός του διπλοτονισμού λέξεων από τους ίδιους τους ποιητές, όπου κρίνουν ότι η απαγγελία του ποιήματός τους επιτάσσει αυτό. Ο διπλοτονισμός σαν γεγονός, θα πρέπει να συνδεθεί με την προσπάθεια των ποιητών για μουσικότητα του λόγου, και βέβαια, σιωπηρή μουσικότητα δεν υφίσταται.

Στην περίπτωση Γ. Σεφέρη αναφέρεται και ο π. Παναγιώτης Καποδίστριας στο σχετικό δοκίμιό του (περιοδικό Τετράμηνα, τεύχος 56 – 58, σελ. 4208) σημειώνοντας την απόκλιση από την προϋπόθεση των 5 – 7 – 5 συλλαβών ανά στίχο σε δύο ακόμη

ποιήματα.

11) Τα αποσπάσματα είναι από το βιβλίο, Μια βαλίτσα ψάχνει σπίτι, Τζακλιν Ουιλσον και πιθανώς κατά τη μετάφραση δεν έγινε αντιληπτή η απόκλιση από το τρίστιχο, ως ελάχιστη συνθήκη χαϊκού (το αναφέρω ως ελάχιστη συνθήκη συνεκτιμώντας ότι μιλάμε για παιδικό βιβλίο)

12) Μισέλ Φάις, Σαράντα Χαϊκού ή Η παρατεταμένη σαγήνη του ακαριαίου. Το Προλογικό Σημείωμα στο βιβλίο «Χαϊκού για τη βροχή, το χιόνι, τον άνεμο, τον ήλιο, το φεγγάρι» (Μτφρ. Μισέλ Φάις, Εικόνες Χρόνης Μπότσογλου), Εκδ. Μπάστας – Πλέσσας, Αθήνα, 1994)

13) Από την παρουσίαση στην εφημερίδα κυριακάτικη Αυγή, 21 Αυγούστου 2005, των βιβλίων: Κεριά Θυέλλης – Χρήστου Τουμανίδη και Σιωπητήριο χιονιού – Ηλία Κεφάλα.

Πίνακας Βιβλιογραφίας Χαϊκού

1. DONALD KEENE, ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΓΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΔΥΣΗ, μτφρ. ΚΛΑΙΡΗ Β. ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, εκδ. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
2. ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΧΑΙΚΟΥ, Επιμ. ΧΡ. ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ, Εκδ. ΔΕΛΦΟΙ
3. Η ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΧΑΙΚΟΥ, ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ, Μτφρ. ΔΩΡΑ ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΟΥ, Εκδ. ΕΚΑΤΗ
4. ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΧΑΙΚΟΥ, Επιμ. ΖΩΗ ΣΑΒΙΝΑ, Εκδ. 5 + 6
5. 91 ΙΑΠΩΝΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΣΥΝ 1, ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΟΥΝΙΑΣ, Εκδ. Το ΡΟΔΑΚΙΟ
6. ΕΡΩΤΙΚΑ ΧΑΙΚΟΥ, ΤΣΟΥΤΑΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, Εκδ. ΙΔΜΩΝ
7. Η ΛΗΚΥΘΟΣ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ, Εκδ. ΕΡΙΦΥΛΗ
8. Η ΣΤΙΞΗ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ, ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΚΑΡΑΣΟΥΛΟΣ, Εκδ. ΜΙΚΡΗ ΑΡΚΤΟΣ
9. ΚΕΡΙΑ ΘΥΕΛΛΗΣ – ΧΑΙΚΟΥ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ, Εκδ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
10. ΜΟΝΟ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΜΟΥ ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ, 59 ΧΑΙΚΟΥ ΤΟΥ ΜΠΑΣΟ, Μτφρ. ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ, Εκδ. ΕΡΑΤΩ
11. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΑΧΝΗΣ, ΧΑΙΚΟΥ ΤΩΝ ΜΠΑΣΟ ΚΑΙ ΙΣΣΑ, Απόδοση

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΨΑΛΗΣ, Εκδ. ΑΓΡΑ

12. Ο ΛΥΚΟΣ ΤΩΝ ΑΣΤΡΩΝ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ, Εκδ. ΕΡΙΦΥΛΗ

13. ΣΕ ΜΟΡΦΗ ΧΑΙΚΟΥ, ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ ΒΑΣΟΣ, Εκδ. ΛΙΒΑΝΗΣ

14. ΣΙΩΠΗΤΗΡΙΟ ΧΙΟΝΙΟΥ, ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ, Εκδ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

15. ΤΟ ΕΡΗΜΟ ΛΥΚΟΦΩΣ, ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ, Εκδ. ΑΣΤΡΟΛΑΒΟΣ/ΕΥΘΥΝΗ

16. ΤΡΙΑΝΤΑ ΤΡΙΑ ΧΑΙΚΟΥ, ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΗΣ, Εκδ. ΣΤΙΓΜΗ

17. ΤΡΙΣΤΙΧΑ ΚΑΙ ΧΑΙΚΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΙΝΙΚΟΠΟΥΛΟΣ, Εκδ. ΙΔΜΩΝ

18. ΧΑΙΚΟΥ ΓΙΑ ΤΗ ΒΡΟΧΗ, ΤΟ ΧΙΟΝΙ, ΤΟΝ ΑΝΕΜΟ, ΤΟΝ ΗΛΙΟ, ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ, Μτφρ. ΜΙΣΣΕΛ ΦΑΙΣ, Εκδ. ΜΠΑΣΤΑΣ – ΠΛΕΣΣΑΣ

19. ΧΑΙΚΟΥ, Εκδ. ΓΕΡΜΑΝΟΣ

20. ΧΑΙΚΟΥ, Εκδ. ΜΑΤΙ

21. ΧΑΙΚΟΥ ΚΑΙ ΣΕΝΡΙΟΥ, ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

22. ΧΑΙ-ΚΟΥ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΦΤΕΡΑΝΗΣ & ΗΛΙΑΣ ΓΚΟΥΜΑΣ, Εκδ. CIGALE

• αναφέρονται κατ' αλφαβητική σειρά τίτλου (με εξαίρεση τις ανθολογίες)

εκτός από τα προηγούμενα θα πρέπει να αναφέρω και την ιδιωτικές, εκτός εμπορίου εκδόσεις, ΔΡΟΣΟΣΤΑΛΙΔΕΣ, του ΣΠ. Κ. ΚΑΡΑΜΟΥΝΤΖΟΥ και Ω ΧΑΙ ΚΑΙ, του ΛΑΜΠΡΟΥ ΗΛΙΑ

• Αν και θεωρώ την ονομασία χάικου σωστή, θα πρέπει να αναφέρω ότι διατήρησα τη χρήση του όρου χαϊκού, για να αποφευχθεί ενδεχόμενη σύγχυση με τον διαφορετικό τονισμό του στα παραθέματα.

Σημείωση του Σ.Π. (Σωτήρης Παστάκας): Αυτό το άρθρο του κ. Μανιάτη προοριζόταν να δημοσιευθεί στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού "Αψέντι" που διεύθυνε ο αείμνηστος **Γιώργος Δρανδάκης**, και το βρήκα τελευταίως στο αρχείο μου μαζί με την υπόλοιπη ύλη του τεύχους. Ευχαριστώ τον Γιάννη Μανιάτη που μου επέτρεψε την αναδημοσίευσή του εδώ, έστω και σ' αυτή την μορφή αν και το άρθρο ήταν ήδη δημοσιευμένο στο Λέξιμα και αργότερα μια βελτιωμένη μορφή του δημοσιεύθηκε στο Ένεκεν.

Επιθυμία του κ. Μανιάτη η σημερινή δημοσίευση να αφιερωθεί στη μνήμη του αξέχαστου φίλου μας Γιώργου Δρανδάκη.

Στη φωτογραφία ο Γιώργος Δρανδάκης, ο Νίκος Λέκκας κι εγώ τη στιγμή που κλείσαμε το πρώτο (κι έμελλε μοναδικό) τεύχος για να το στείλουμε στο τυπογραφείο.

Πηγή: [Ποιείν, poiein.gr](http://poiein.gr)

