

«ΙΔΡΥΜΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΛΑΣΚΑΡΙΔΗ»

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑ-
ΓΗΣ • ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΙΑΛΗΣΜΑΣ • ΜΟΡΦΙΑ ΜΑΛΛΗ •
ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ • ΜΙΜΗΣ
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ • ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ

ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ ΣΤΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70



ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά ως βαθμίδα
της νεοελληνικής ποίησης του 20ού αιώνα:
Ιδιαίτερα γνωρίσματα

Από ορισμένη άποψη η νεοελληνική ποίηση είναι η εξελικτική πορεία διαδοχικών ποιητικών σειρών ή κλάσεων ή γενιών — ο όρος γενιά χρησιμοποιείται εδώ συμβατικά. Τούτο σημαίνει πως η κάθε ποιητική σειρά είναι παιδί της προηγούμενης. Με την έννοια ότι ξεκινάει από τα κεκτημένα της προηγούμενης (και γενικότερα των προηγούμενων), αλλά ως ένα βαθμό και από κάποια άποψη τα προεκτείνει. Παίρνει, θα λέγαμε, τη σκυτάλη από την προηγούμενή της σειρά και την πηγαίνει ένα βήμα πάρα-πέρα· έτσι κάθε νέα ποιητική σειρά φέρνει πάντα κάτι καινούργιο. Ένας κρίκος στην αλυσίδα των ποιητικών γενιών είναι και η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Για να καταλάβουμε καλύτερα τη θέση της σ' αυτή την αλυσίδα, θα χρειαστεί να δούμε συνοπτικά τα κύρια γνωρίσματα των προγενέστερων ποιητικών γενιών. Κανονικά, η αναφορά στις προγενέστερες γενιές, θα έπρεπε ν' αρχίσει τώρα εδώ από τους Φαναριώτες. Σύμφωνα όμως με τον τίτλο, η αρχή θα γίνει από την πρώτη σειρά του 20ού αιώνα, από τη σειρά δηλαδή των μεταπαλαμικών ποιητών.

Οι μεταπαλαμικοί ποιητές —Κωσταντίνος Χατζόπουλος, Ιωάννης Γρυπάρης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Λάμπρος Πορφύρας, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, κ.ά.— κάνουν μερικά βήματα πέρα από την ποιητική

γενιά του 1880, που είναι η γενιά του Παλαμά. Ένα τέτοιο βήμα είναι η απελευθέρωση της ποίησης από την εθνικιστική ιδεολογία του προγονισμού και της Μεγάλης Ιδέας. Παραμένουν όμως δημοτικιστές, όπως οι ποιητές του '80, αντλώντας το πραγματολογικό υλικό των κειμένων τους κυρίως από την ελληνική ύπαιθρο. Ένα άλλο βήμα είναι ότι αφήνουν πίσω τους τον εξωστρεφή ρητορισμό των αμέσως προηγούμενων ποιητικών σειρών. Δεν είναι πια ποιητές εξώστη, αλλά ποιητές εσωτερικού χώρου. Δε φωνάζουν, αλλά μιλούν σχετικά χαμηλόφωνα. Πράγμα που σημαίνει κατά ένα τρόπο ότι στρέφονται περισσότερο προς τον έσω άνθρωπο. Τέλος, με πρωτεργάτη τον Χατζόπουλο, εισάγουν με συνέπεια το γαλλικό συμβολιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Με συνέπεια κυρίως όσον αφορά το γράμμα του συμβολισμού, ενώ ως προς το ποιητικό αποτέλεσμα, για λόγους κατανοητούς, μάλλον υστέρησαν.

Ακολουθούν οι ποιητές του 1920 —Ρώμος Φιλύρας, Ναπολέων Ααπαθιώτης, Κώστας Ουράνης, Κώστας Καρυωτάκης, Τέλλος Άγρας, Μήτσος Παπανικολάου, κ.ά.— που αποτελούν μια ρηξικέλευθη γενιά. Προσυπογράφουν τη χειραφέτηση της ποίησης από την εθνικιστική ιδεολογία, το χαμηλόφωνο λόγο κι ως ένα βαθμό τον συμβολισμό των μεταπαλαμικών ποιητών. Ταυτόχρονα όμως παίρνουν εξαιρετικές πρωτοβουλίες. Περνούν στην ποίηση το αστικό περιβάλλον της Αθήνας όπου ζούσαν. Με την ενέργεια αυτή αίρεται ο διχασμός των δημοτικιστών ποιητών, ανάμεσα στον τόπο και στον χρόνο της προσωπικής ζωής τους, και στον τόπο και στο χρόνο της ποίησής τους. Ενώ οι δημοτικιστές ζούσαν στη δυτικότροπη αστική Αθήνα, η ποίησή τους ήταν προσανατολισμένη προς την παραδοσιακή ύπαιθρο. Έπειτα, οι ποιητές του '20, έδωσαν προτεραιότητα στα προσωπικά τους εμπειρικά δεδομένα, προσγειώνοντας την ποίηση στην κοινωνική καθημερινότητα. Πράγμα που σημαίνει και εμπειρική σχέση με το πραγματολογικό υλικό των κειμένων. Επιπλέον, υιοθέτησαν την αστική γλώσσα ως εκφραστικό όργανο της ποίησης και γενικότερα της ζωής. Τι θα πει όμως αστική γλώσσα; Υπάρχει και άλλη γλώσσα πέρα από την καθαρεύουσα και τη δημοτική; Για τους γραμματικούς και τους γλωσσολόγους ασφαλώς δεν υπάρχει. Για την ποίηση όμως υπάρχει. Η ποίηση και γενικότερα η λογοτεχνία χρειάζεται γλώσσα κοινωνικά φορτισμένη, γλώσσα που οι λέξεις και οι φράσεις της να έχουν εμπειρικό κοινωνικό βάρος. Γλώσσα, θα έλεγα αλλιώς, εμπράγματα και όχι απράγματα. Οι ποιητές του '20 χρησιμοποίησαν τη γλώσσα με την οποία είχαν μαζί

της άμεση εμπειρική σχέση — όχι έμμεση, όχι νοητή, όχι βιβλιακή. Η καθαρεύουσα δεν ήταν γλώσσα κοινωνικά φορτισμένη. Η δημοτική της υπαίθρου χώρας ήταν, όχι όμως ακριβώς κι η γλώσσα των δημοτικιστών. Ο Δροσίνης π.χ., γέννημα και θρέμμα της Αθήνας, έγραφε μια γλώσσα με την οποία δεν είχε άμεση, εμπειρική, σχέση μαζί της, αλλά έμμεση, βιβλιακή. Οι δημοτικιστές δεν είχαν οργανικό δεσμό με τη γλώσσα που χρησιμοποιούσαν, γιατί δεν ταυτίζονταν κοινωνικά μαζί της. Αστοί γραφιάδες αυτοί, γλωσσικά υποδύνονταν περίπου τους αγρότες και τους βοσκούς. Σημαντική λεπτομέρεια εδώ είναι ότι οι δημοτικιστές δεν είχαν ακριβώς προφορική γλώσσα τη δημοτική της υπαίθρου. Δημοτική ήταν βέβαια η γλώσσα του Κρυστάλλη, που είχε εμπειρικό δεσμό μαζί της. Άλλη όμως η περίπτωση του Κρυστάλλη. Αυτή τη δυσαρμονία, ανάμεσα στην προσωπική ζωή των ποιητών και στο άμεσο κοινωνικό τους περιβάλλον, από τη μια μεριά, και στην αναντίστοιχη γλώσσα που έγραφαν, από την άλλη, ήρθαν να διορθώσουν οι ποιητές του '20. Έτσι, για πρώτη φορά, η νεοελληνική ποίηση γράφεται με γλώσσα κοινωνικά φορτισμένη από το κοινωνικό περιβάλλον των ποιητών. Και την πρωτοβουλία τους αυτή την προσυπέγραψαν έκτοτε όλες οι μεταγενέστερες ποιητικές γενιές. Η σημερινή ποίηση δεν γράφεται με τη γλώσσα, ας πούμε, του Παλαμά. Ένα άλλο στοιχείο της γενιάς που αναφέρομαι υπήρξε η κοινωνική της ευαισθησία. Το γεγονός δηλαδή ότι δεν αγνόησε, ποιητικά εννοώ, το τι συνέβαινε στον γύρω κόσμο της. Και τέλος, ο έντονος πραγματισμός της και η ειλικρίνεια του αισθήματος.

Μετά τους ποιητές του '20 ήρθε η γενιά του 1930: Τάκης Παπατσώνης, Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος, Νικόλας Κάλας, Γιώργος Σαραντάρης, Νίκος Εγγονόπουλος, κ.ά. Η γενιά αυτή μπορεί να πει κανείς ότι υιοθέτησε όλες τις κατακτήσεις της προηγούμενης γενιάς: αστικός χώρος και χρόνος, εμπειρική σχέση με το πραγματολογικό υλικό, εμπράγματος αστικός λόγος, κοινωνική ευαισθησία, πραγματισμός... Υπήρξε όμως, και πρέπει να το πούμε εδώ, μια κάποια ερωτοτροπία της με την εθνικιστική ιδεολογία. Όχι ευθέως, αλλά πλάγιως από την πλευρά της ελληνικότητας. Τι είναι ελληνικότητα; Έγινε λόγος για το ελληνικό φως, την ελληνική γλώσσα, τις λαϊκές μορφές τέχνης... Ακριβώς όμως τι συνιστά την ελληνικότητα έμεινε αδιευκρίνιστο. Από την πλευρά της ελληνικότητας είχαμε, θα έλεγε κανείς, ένα πλάγιο πισωγύρισμα προς την εθνικιστική ιδεολογία, χωρίς τεκμηρίωση

υπολογίσιμη και χωρίς συνέχεια. Οι επόμενες γενιές έμειναν αδιάφορες και δεν έδωσαν συνέχεια σ' αυτό το θέμα. Άσκησαν μάλιστα αρνητική κριτική. Η προσφορά ωστόσο της γενιάς του '30 βρίσκεται αλλού. Πρώτα πρώτα στο γεγονός ότι εισηγήθηκε έγκαιρα τον μοντερνισμό (Παπατσώνης, Σεφέρης, Σαραντάρης, Αντωνίου) και τον υπερρεαλισμό (Κάλας, Ελύτης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος) στην ποίησή μας. Το κυριότερο ωστόσο δεν είναι ότι εισηγήθηκε αυτά τα πρωτοποριακά ρεύματα στα καθ' ημάς, αλλά ο τρόπος που τα αφομοίωσε και τα έκανε ποιητική πράξη. Δεν τα μιμήθηκε, δηλαδή εξωτερικά, όπως οι Φαναριώτες π.χ. το ρομαντισμό, αλλά τα πέρασε στην ποίηση οργανικά, μέσα από την εντοπιότητά της. Έτσι, μ' αυτόν τον τρόπο, η γενιά του '30, από το ένα μέρος, συγχρόνισε την ελληνική ποίηση με την ευρωπαϊκή και, από τ' άλλο μέρος, πραγμάτωσε αξιόλογο ποιητικό λόγο. Μέχρι τότε, τη δεκαετία του 1930, οι ευρωπαϊκές τάσεις έρχονταν εδώ με αρκετή καθυστέρηση και δεν αφομοιώνονταν πολύ γόνιμα. Ένα άλλο ποιητικό στοιχείο που συνδέεται με τη γενιά του '30 είναι η καθιέρωση του ελεύθερου στίχου. Ελεύθερο στίχο είχαν χρησιμοποιήσει περιστασιακά και ποιητές των προηγούμενων γενιών (Παλαμάς, Δροσίνης, Χατζόπουλος, Φιλύρας, κ.ά.) όμως τώρα, με πρωτοπόρο τον Παπατσώνη, ο ελεύθερος στίχος δεν αποτελεί πια μια σπάνια εξαίρεση, αλλά ένα γενικό κανόνα. Και, όπως ξέρουμε, ο ελεύθερος στίχος εξακολουθεί μέχρι σήμερα να έχει την εύνοια των ποιητών.

Αμέσως έπειτα ακολουθεί η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά: Άρης Αλεξάνδρου, Δημήτρης Παπαδίτσας, Τάκης Σινόπουλος, Μίλτος Σαχτούρης, Μανόλης Αναγνωστάκης, Γιώργης Παυλόπουλος, Νίκος Καρούζος, Τάσος Λειβαδίτης, κ.ά. Η σειρά αυτών των ποιητών βασίστηκε στις κατακτήσεις της γενιάς του '20 και του '30. Αναφορικά με τη γενιά του '30, ακολούθησε την αισθητική του μοντερνισμού της και, σε μικρότερο ποσοστό, του υπερρεαλισμού της. Επίσης και την τεχνική του ελεύθερου στίχου. Τι αλλάζει όμως με τον ερχομό της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς; Πρώτα-πρώτα έχουμε να κάνουμε με ποιητές, στην πλειονότητα τους, αριστερούς. Για την ακρίβεια αριστερούς αιρετικούς. Με την έννοια ότι δεν είναι κομματικά ενταγμένοι —εκτός από το Λειβαδίτη που καθυστερημένα απομακρύνθηκε κι αυτός από την κομματική ορθοδοξία—, αλλά αριστεροί υπό την προσωπική αίρεση του καθενός. Πράγμα που σημαίνει ότι τηρούν κριτική στάση στα γεγονότα. Γεννημένοι οι περισσότεροι στη

δεκαετία του '20, ήταν έφηβοι στην Κατοχή. Καθώς η εποχή τότε το ευνοούσε, πίστεψαν σ' ένα καλύτερο μέλλον και πολλοί, με την ορμή της νιότης τους, πήραν μέρος στην Αντίσταση. Αγωνίστηκαν για τα πιστεύω τους, αλλά τελικά διαψεύστηκαν κι έμειναν με κομμένα τα φτερά των ελπίδων τους. Αυτό σφράγισε τον ψυχισμό τους, αλλά και την ποίηση τους. Έχοντας υπόψη αυτά μπορώ να πω ότι είναι ή πρώτη φορά που μια ποιητική γενιά συνδυάζει τα λόγια με τη δράση. Με τους ποιητές αυτούς κατεβαίνει, θα έλεγε κανείς, η ποίηση στο πεζοδρόμιο. Κατεβαίνει όμως χωρίς να προδώσει την τέχνη, κρατώντας ψηλά τη σημαία της ποιότητας. Με τους ποιητές του '20 περνάει, όπως είπα, στην ποίηση ο εμπράγματος λόγος, με την πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά περνάει ο λόγος της δράσης. Μιας δράσης όμως σταματημένης πρόωρα κάπου εκεί στο τέλος της αντίστασης και τις πρώτες μέρες της απελευθέρωσης. Φυσικά οι ποιητές εξακολούθησαν να γράφουν σε ώριμη και υπερώριμη ηλικία, αλλά ο τροχός της ιστορίας σταμάτησε γι' αυτούς σε κείνα τα χρόνια.

Ερχόμαστε τώρα στο καθαυτό θέμα της βραδιάς, τη δεύτερη μεταπολεμική σειρά ποιητών ή ποιητών του '60· την απαρτίζουν ποιητές που γεννήθηκαν από το 1929 μέχρι το 1940, οι οποίοι στην πλειονότητά τους εμφανίστηκαν στα γράμματα τη δεκαετία του 1960, γι' αυτό τους λέμε και ποιητές ή γενιά του '60. Σημειώνω ενδεικτικά: Ντίνος Χριστιανόπουλος, Κική Δημουλά, Βύρων Λεοντάρης, Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Ανέστης Ευαγγέλου, Τάσος Πορφύρης, Γιάννης Νεγρεπόντης, Μάρκος Μέσκος, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Θωμάς Γκόρπας, Χρίστος Ρουμελιωτάκης, Πρόδρομος Μάρκογλου, κ.ά. Στο σημείο τούτο θα μου επιτρέψετε να παραθέσω ένα απόσπασμα από παλιότερο κείμενό μου για τη συγκεκριμένη σειρά ποιητών.

Έγραφα λοιπόν, για τις ιστορικές συνθήκες κάτω από τις οποίες έζησαν, τα ακόλουθα: «Τα παιδιά που γεννήθηκαν στη δεκαετία του τριάντα άρχισαν να παίρνουν συνείδηση του κόσμου μέσα στον πόλεμο, στην Κατοχή και στην Αντίσταση. Μπήκαν στην εφηβεία τους στα χρόνια του Εμφύλιου και ανδρώθηκαν στη διάρκεια της μετεμφύλιας ψυχροπολεμικής περιόδου. Γνώρισαν την αναλαμπή του 1-1-4 και αμέσως μετά έζησαν το κλίμα της εφτάχρονης δικτατορίας και της μεταπολίτευσης. Η μεταπολίτευση τα βρήκε να υποσκελίζουν το μεσοστράτι της ζωής τους. Για κάθε γενιά, φυσιολογικά, έρχεται κάποτε ή ώρα να πάρει τη σκυτάλη από την προηγούμενη, να την προωθήσει στο μέτρο

των δυνάμεων της και να την παραδώσει αργότερα στην επόμενη. Εννοώ τη σκυτάλη του ρόλου της μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι του τόπου της. Έρχεται δηλαδή η ώρα που παίρνει στα χέρια της την τύχη και την ευθύνη του εαυτού της και του τόπου της. Φυσιολογικά έτσι συμβαίνει. Η γενιά όμως για την οποία μιλώ, όπως θα φάνηκε από την παραπάνω απαρίθμηση των συνθηκών, έζησε μέσα σε καταστάσεις ανώμαλες. Καταστάσεις που, αν εξαιρέσουμε το πολύ σύντομο διάστημα του 1-1-4, της στέρησαν ουσιαστικά κάθε ενεργό ρόλο στο ιστορικό γίγνεσθαι της χώρας. Κι αυτό σημαίνει ότι ως γενιά δεν πήρε ποτέ θέση στο προσκήνιο της ιστορικής συνέχειας. Η ποιοτική πλευρά της πραγματικότητας αυτής, πέρα από τις εξωτερικές συνθήκες, είναι ότι οι όροι για μια οποιαδήποτε θετική δράση, υπήρξαν, γενικά και ειδικά, αρνητικοί. Γιατί το ζήτημα δεν είναι ότι απλώς η δεύτερη μεταπολεμική γενιά δεν ανέβηκε στο προσκήνιο της ιστορίας. Είναι ότι έζησε σ' ένα περιβάλλον που της στέρησε τη δυνατότητα να δραστηριοποιηθεί δημιουργικά. Πορεύτηκε λοιπόν σαν παρίας της ιστορίας. Και είναι σαν να παίχτηκε πάνω στο σώμα της μια παρτίδα αλλότριων σκοπών. Από την παρτίδα αυτή θα πρέπει να εξαιρεθεί η πρώτη μεταπολεμική γενιά. Η γενιά που στην πλειονότητά της αγωνίστηκε για μια στιγμή για τη δικαίωση των πόθων και των ονείρων της, αλλά ατύχησε. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά αισθάνθηκε αλληλέγγυα και, συναισθηματικά, πολύ κοντά στην πρώτη. Με τη διαφορά ότι η πρώτη, έστω και για λίγο, ανέβηκε στη σκηνή κι έζησε έντονα το ρόλο του πρωταγωνιστή της ιστορίας. Κάτι που σημάδεψε ανεξίτηλα τον ψυχισμό της και την ξεχωρίζει ευδιάκριτα από τη δεύτερη. Η κριτική έχει επισημάνει την ιστορική ιδιαιτερότητα της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Για τον παραμερισμό της από τα συντελούμενα στον καιρό της χαρακτηρίστηκε “χαμένη γενιά”, ενώ η κατάσταση μέσα στην οποία πορεύτηκε θεωρήθηκε “παθολογική”.¹

Θα καταλάβετε κιόλας, με βάση τα παραπάνω, σε τι διαφέρει από ιστορική άποψη η δεύτερη μεταπολεμική γενιά από την πρώτη. Μιλώντας κανείς, μέσα στα περιορισμένα χρονικά όρια μιας ομιλίας, για το ποιητικό έργο μιας σειράς συνομήλικων σχετικά ποιητών, είναι υποχρεωμένος να σχηματιστεί. Είναι ένας αναγκαίος όρος. Αλλιώς θα χρειάζονταν μια σειρά ομιλιών για να παρουσιαστεί το ίδιο θέμα διεξοδικά.

¹ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή» στην Ανθολογία *Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά* (1950-1970) του Ανέστη Ευαγγέλου, παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1944, σ. 25.

Λοιπόν. Η σχέση της ποιητικής γενιάς του '60 με τις τρεις προγενέστερές της —την πρώτη μεταπολεμική, τη γενιά του '30 και του '70— έχει με λίγα λόγια ως εξής:

Με την πρώτη μεταπολεμική συνδέεται από τη μεριά του αριστερού φρονήματος και του κοινωνικού προβληματισμού. Με τη διαφορά ότι οι ποιητές του '60 είναι περισσότερο κριτικοί απέναντι στην κομματική ορθοδοξία και στην πολιτεία της. Σύμφωνα με τη δική τους πικρή πείρα θέτουν τα πάντα κάτω από το κριτήριο του ανθρωπισμού τους. Έτσι που ο αριστερισμός κι ο κοινωνικός προβληματισμός τους να παίρνει τη μορφή ενός ανθρωπιστικού ζητούμενου. Είναι μια στάση που και γενικότερα δεν στέργει κανενός είδους ορθοδοξία. Στάση κριτικού, αν μπορώ να το πω έτσι, σκεπτικισμού. Θυμούμαι τώρα μια σχετική κουβέντα του Δημήτρη Χατζή. Στις 3-3-1977, στις εκδηλώσεις του Πνευματικού Κέντρου «Ωρα», ο Χατζής —η βραδιά ήταν αφιερωμένη στο έργο του— αποκάλεσε κάποια στιγμή, με επαινετικό πνεύμα, τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά «χαμένη γενιά». Σε ερώτηση, που έγινε κατά τη συζήτηση στο τέλος, γιατί την ονόμασε έτσι, απάντησε περίπου ως εξής: «Την είπα “χαμένη γενιά” γιατί, ενώ με την κριτική της στάση απέναντι στις δοτές ιδέες μας βοήθησε να ξεπεράσουμε τα ιδεολογικά κλισέ, η ίδια δεν καρπώθηκε το μεράδι της ζωής που της ανήκε». Μια άλλη διαφορά, των δευτερομεταπολεμικών ποιητών από τους πρωτοπολεμικούς, είναι ότι οι δευτερομεταπολεμικοί δεν έχουν δεθεί συναισθηματικά με καμιά ιστορική στιγμή, όπως οι πρωτοπολεμικοί με την Αντίσταση κατά της ξένης κατοχής. Οι δευτερομεταπολεμικοί, όπως δεν είχαν καμιά συμμετοχή σε ιστορικά γεγονότα, έμειναν ανάλογα αδέσμευτοι ηθικά από τα εποχιακά συμβάντα. Διαφορές έχουμε επίσης, όπως θα δούμε παρακάτω, στον τεχνοτροπικό και στον εκφραστικό τομέα.

Αναφορικά με τη γενιά του '30, οι ποιητές του '60 παίρνουν ορισμένες αποστάσεις. Όχι ως προς τη στάση τους απέναντι στον κόσμο που είναι τελείως διαφορετική, αλλά ως προς την αισθητική του υπερρεαλισμού και του μοντερνισμού. Συγκεκριμένα: Στους δευτερομεταπολεμικούς ο υπερρεαλισμός δεν πέρασε σχεδόν καθόλου. Ασφαλώς τον προϋποθέτουν, αλλά δεν τον έβαλαν σε εφαρμογή, όπως έγινε, και στο βαθμό που έγινε, με τους πρωτομεταπολεμικούς ποιητές. Διαφοροποίηση έχουμε και στον τομέα του μοντερνισμού. Ο λόγος του ποιητικού μοντερνισμού είναι, καθώς ξέρετε, συχνά κάπως ασαφής και σκοτεινός. Τούτο είναι

μέσα στις αρχές του, δεν αποτελεί αθέλητη ανεπάρκεια. Λοιπόν, οι δευτερομεταπολεμικοί ποιητές, σύμφωνα με όσα είχαν να πουν, χρειάζονταν να είναι κατά το δυνατόν σαφείς. Γι' αυτό κι ο λόγος τους, αν και προϋποθέτει τον μοντερνιστικό, δεν ακολουθεί τη συνταγή του παρά μόνο σχετικά. Και τούτο γιατί ο προσανατολισμός τους απέναντι στο ποιητικό αντικείμενο ήταν πολύ διαφορετικός από εκείνον της γενιάς του '30. Όσον αφορά τέλος τον ελεύθερο στίχο, οι δευτερομεταπολεμικοί ποιητές τον χρησιμοποίησαν σε μεγάλη έκταση.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση των ποιητών του '60 με τους ποιητές του '20. Ανάμεσα στις δυο εποχές υπάρχει μια σημαντική αναλογία. Κι οι δυο γενιές βρέθηκαν ουσιαστικά στο περιθώριο των ιστορικών εξελίξεων. Η προγενέστερη για το γεγονός της Μικρασιατικής Καταστροφής, που για ένα διάστημα σταμάτησε τον τροχό της ιστορίας στην Ελλάδα. Η μεταγενέστερη για τις συνθήκες που επικράτησαν στα χρόνια της. Την αναλογία ανάμεσα στις δύο εποχές την έχει τονίσει χαρακτηριστικά στην ακόλουθη στροφή του ο Βύρων Λεοντάρης:

— Είμαστε μεσοπόλεμος, σου λέω,
ανιάτα μεσοπόλεμος... Ας πάμε
λοιπόν κι απόψε, ας πάμε πάλι κάπου
να χορέψουμε ή να σκοτωθούμε...

Υπάρχει δηλαδή μια κάποια αναλογία κλίματος ανάμεσα στις δυο γενιές. Είναι ενδεικτικό ότι ο ποιητής που, με μεγάλη διαφορά μάλιστα, συναντούμε συχνότερα μέσα στα κείμενα των ποιητών του '60 είναι ο Κώστας Καρυωτάκης. Κι εδώ θα πρέπει να τονίσουμε την ειλικρίνεια του αισθήματος που δίδαξαν οι ποιητές του '20 και πέρασε στις επόμενες γενιές, ιδιαίτερα όμως στην πρώτη μεταπολεμική και συνεπέστερα στη δεύτερη μεταπολεμική.

Στο σημείο τούτο μια γενικότερη παρατήρηση που συνάγεται από τα προηγούμενα: Οι ποιητές του '60 στηρίχτηκαν στα κεκτημένα της προγενέστερης νεοελληνικής ποίησης, χωρίς να ανατρέξουν σε ξένα αισθητικά ρεύματα. Κι είναι η μοναδική σειρά ποιητών που στάθηκε τόσο αυτοδύναμα ιθαγενής. Τούτο φυσικά δε σημαίνει πως η νεοελληνική ποίηση οφείλει να κλειστεί στον εαυτό της. Είναι ωστόσο ένα δείγμα ποιητικής αυτάρκειας.

Είναι όμως ώρα ν' αφήσουμε αυτές τις βαρετές γενικότητες για να περάσουμε στο ίδιο των έργων των ποιητών. Το έργο λοιπόν των ποιη-

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

τών του '60, σ' ένα εποπτικό κοίταγμά του, είναι έργο διαμαρτυρίας. Μιας διαμαρτυρίας που φτάνει κάποτε στα όρια της καταγγελίας. Η όλη στάση των ποιητών κλιμακώνεται χοντρικά σε τέσσερις βαθμίδες: τη βαθμίδα της στέρησης, τη βαθμίδα της απογοήτευσης, τη βαθμίδα της απάτης, τη βαθμίδα της εξέγερσης και της οργής. Ας τις πάρουμε με τη σειρά μία-μία.

α) *Στέρηση*. Η αίσθηση της στέρησης είναι έντονα αισθητή μέσα στα κείμενα. Είναι μια στέρηση που έχει να κάνει τόσο με τις υλικές προϋποθέσεις της ζωής όσο και με τις πνευματικές· εκφρασμένη έμμεσα, περισσότερο ή λιγότερο μεταφορικά, πάντα όμως κατά τρόπο διαφανή. Αφήνοντας τις άλλες μορφές στέρησης, θα ήθελα να πω δυο λόγια για τη στέρηση της ελευθερίας. Η ελευθερία, καθώς ξέρετε, δεν κόβεται στα δυο για να μοιραστεί μισή-μισή. Η χώρα μας ωστόσο, μέχρι τα χρόνια της μεταπολίτευσης, ήταν χωρισμένη στα δυο. Πράγμα που είχε πολλαπλές συνέπειες στον τομέα της ελευθερίας. Έλειψε τότε, μεταξύ άλλων, η ελεύθερη ενημέρωση, ο ελεύθερος διάλογος, η ελεύθερη κριτική... Ούτε λίγο δηλαδή ούτε πολύ έλειψαν οι βασικοί όροι για την ύπαρξη πνευματικής ζωής. Είπα πως η ελευθερία δεν κόβεται στα δυο. Ανάλογα δεν κόβονται και οι συνέπειες από τη στέρησή της. Το γεγονός ότι η μια πλευρά, αυτή που είχε την εξουσία, πλεονεκτούσε υλικά δεν σημαίνει πως απολάμβανε πλήρη ελευθερία. Η πνευματική κατάσταση του τόπου ήταν στο σύνολό της βαριά τραυματισμένη. Σκεφτείτε μέσα σ' αυτό το κλίμα «ελληνικά ποιήματα», καθώς θα 'λεγε ο Καβάφης. Μολαταύτα ποιήματα γράφτηκαν, ποιήματα μάλιστα που από μια άποψη έχουν και την έννοια της μαρτυρίας.

Να δούμε τώρα λίγα δείγματα για το θέμα της στέρησης γενικά. Πρώτα ένα ειρωνικό και κάπως θυμοσοφικό ποίημα. Κι έπειτα τρία αποσπάσματα προσωπικής ομολογίας:

*Το ξέρεις, Θεέ μου, πως δε θέλω
πολλά πράγματα για να ζήσω. Ξέρεις
πόσο ολιγαρκές είναι το τέκνο σου.
Χρήματα δε σου ζήτησα ποτέ
να με βοηθήσεις ν' αποκτήσω, μήτε
ωραία γυναίκα, να ζηλεύουν οι άλλοι.
Τίποτα δε σου ζήτησα κι όχι μονάχα
τώρα που δε μ' ακούς παρά και πρώτα.*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Όμως τώρα στο ζητάω, Θεέ μου, δεν μπορώ,
απόκαμα να τριγυρνά στους δρόμους σαν αλήτης,
έκανα υπομονή όσο μπόρεσα
άλλο δεν έμεινε κουράγιο στην καρδιά μου:
βρες μου ένα σπίτι, χτίσε μου ένα σπίτι —
δεν μπορώ έτσι άστεγος να ζήσω.
Ανέστης Ευαγγέλου

Σαν ήμαστε μικρά παιδιά
δεν πρόφτασαν να μας κρατήσουν οι γονείς μας απ' το χέρι
και να μας πάνε πουθενά
ήτανε κιόλας σκοτωμένοι άρρωστοι ή πεθαμένοι.
Θωμάς Γκόρπας

Α νιότη μέλλον
λέξεις σημαίες ξεφτίδια
πεταμένα στο χαντάκι όπως άδειες κονσέρβες
όπως τα χρόνια μας
όπως...

Κώστας Πασβάντης

Στον κόσμο που γεννήθηκα τα χάνει
κανείς όλα
τις λέξεις τρώει ο καιρός
και μέσα από τις λέξεις
φαγώνονται τα μάτια
τα φιλιά
ακόμα κι η ανάγκη να υποφέρεις.
Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ

β) Απογοήτευση. Είναι, σε μεγάλο βαθμό, φυσική συνέπεια της προηγούμενης βαθμίδας. Συνέπεια ιδίως της επίγνωσης ότι, ανάμεσα στη μορφή της ζωής που ενστικτώδικα ζητούσαν οι ποιητές και σ' αυτή που ζούσαν, υπήρχε αγεφύρωτη δυσαναλογία. Μια δυσαναλογία πάνω στην οποία σκόνταφτε κανείς και στις παραμικρές λεπτομέρειες της καθημερινότητας. Έτσι έφτανε να είναι μια διαρκής τραυματική εμπειρία, κάτι βέβαια που προκαλούσε βαθιά απογοήτευση, αλλά απώτερα και ψυχικό αδιέξοδο. Καλύτερα όμως τα λένε οι ίδιοι οι ποιητές:

Ανοίγω τα παράθυρα κι ο άνεμος δεν μπαίνει
ελπίδα την ελπίδα χάσαμε τη ζωή.
Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Διότι κακά τα ψέματα κανέναν
Χρόνος δεν δουλεύει για μας αντίθετα
Όλοι είναι εναντίον μας ο παρελθών
Με τις ανεπανόρθωτες ζημιές ο παρών
Να μας μαχαιρώνει πισώπλατα κι ο μέλλον
Α! ο μέλλον καμπούρης απ το βάρος τόσων
Ελπίδων σέρνεται και μας καταριέται.
Τάσος Πορφύρης

Όλα τα ποιήματα μου για την άνοιξη
ατέλειωτα μένουν.

Φταίει που πάντα βιάζεται η άνοιξη,
φταίει που πάντα αργεί η διάθεσή μου.

Γι' αυτό αναγκάζομαι
κάθε σχεδόν ποίημα μου για την άνοιξη
με μια εποχή φθινοπώρου
ν' αποτελειώνω.

Κική Δημουλά

Τότε αυτός σκέφτεται: «Ναι, κυρία μου
έχετε δίκιο, περνούμε πολύ δύσκολα χρόνια
και περνούμε τα ίδια χρόνια
μόνο που εσείς είσαστε
πενήντα οχτώ χρονώ
ενώ εγώ, μόνο τριανταδύο.
Σεις παραδέχεστε πως έχετε εμένα
εγώ
κανέναν».

Γιάννης Νεγρεπόντης

γ) Απάτη. Εντονότατο αίσθημα της γενιάς αυτής. Από πού ξεκινάει; Ξεκινάει από τη βαθιά βεβαιότητα ότι άλλοι αποφάσισαν για λογαριασμό της. Ασφαλώς οι ποιητές δεν είναι ειδικοί στην «αριθμητική των ιδεών», για να θυμηθώ μια φράση του Αναγνωστάκη. Δεν είναι δεξι-οτέχνες της λογικής επιχειρηματολογίας. Οι βεβαιότητές τους πηγάζουν προπάντων από τη διαισθητική προσέγγιση των καταστάσεων. Οι ποιητές του '60 είχαν μέσα τους, όπως ο κάθε άνθρωπος, ενδιάθετη την έφεση για έναν αφενάκιστο τρόπο ζωής. Μπορούσαν συνεπώς να γνωρίζουν ενστιγματικά τα δικαιώματά τους. Από την άποψη αυτή

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

διέθεταν ένα αλάνθαστο κριτήριο για το πώς θα έπρεπε να είναι η αδολίουτη μορφή της ζωής τους. Γι' αυτό δεν καταγίνονται με εξηγήσεις. Απλά είναι μάρτυρες με τη διπλή σημασία της λέξης: υποφέρουν και αποκαλύπτουν. Ουσιαστικά δηλαδή δεν κάνουν άλλο από το να εκφράζουν τη βαθιά τους αίσθηση ότι νιώθουν απατημένοι από γεννησιμιού τους.

Προτιμώ όμως να ακούσουμε πάλι λίγα ενδεικτικά κείμενα:

*Όταν ξαστέρωσε η βροντή
μέλλον και παρελθόν το είχαν μοιράσει.
Πικρή διαύγεια το άδειο μας παρόν
και μες στη ρημαγμένη μας καρδιά
τυραννικός κι ακόπαστος
της ζωής ο ρόχθος.*

Βύρων Λεοντάρης

*Με παραχαραγμένη τη ζωή μας,
που άλλοι κινούν, αθέατοι, τα νήματά της,
παραμορφωτικά αλλοιωμένοι στο μηχανικόν αιώνα,
τραυλίζοντας γλώσσες ακατάληπτες, δίχως πατρίδα
και ρίζες στην ίδια μας πατρίδα,
περνούν τα χρόνια, φίλοι μου, περνώ κι εγώ
με το μαχαίρι της φωνής μου στομωμένο.*

Ανέστης Ευαγγέλου

*Η «Λεωφόρος Επαναστάσεως» δεν ήταν λεωφόρος αλλά μονοπάτι,
[...] Η «Λεωφόρος επανάστασεως» θα μου 'ρχεται πάντα στο
νου μαζί μ' όλους τους ύμνους εις την ελευθερίαν που κείτονται
στα σχολικά βιβλία.*

Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος

*Κάποτε τα σημειώνει κανείς προσεκτικά όλα αυτά
κι ίσως έτσι να περισώσει μες στα ψηφία
το σημείο του φόνου και του αίματος
την ντροπή της εξαγοράς και το τίμημα της απάτης.*

Μάνος Ελευθερίου

δ) Εξέγερση-οργή. Τη δεκαετία του '60 είχαμε, σε άλλες χώρες (Αμερική, Αγγλία, Σοβιετική Ένωση), τη λεγόμενη «λογοτεχνία της οργής»

ή το κίνημα των «οργισμένων νέων». Στην Ελλάδα αυτό το ρεύμα δεν πέρασε. Δεν είχαμε κάτι αντίστοιχο, ούτε υπήρχαν εδώ οι ανάλογες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες. Όμως η οργή δεν είναι κάτι άγνωστο στην ποίηση, συχνά λανθάνει μέσα στα κείμενά της. Όταν π.χ. ο Σεφέρης έλεγε «Όπου και να ταξιδέψω ή Ελλάδα με πληγώνει», λάνθανε μια ιδέα εξέγερσης στο λόγο του. Έχουμε επιπλέον κείμενα ποιητικά εξαιρετικά οργισμένα, όπως είναι π.χ. πολλά κείμενα του Βάρναλη. Τέλος πάντων, αυτό που θέλω να πω είναι πως η οργή στους ποιητές του '60 είναι αποτέλεσμα πηγαίας αντίδρασης και όχι αποτέλεσμα κάποιου συρμού της εποχής. Αν πήρε κάπως μεγάλες διαστάσεις μέσα στο έργο τους αυτό είναι κατανοητό από τη σχέση τους με την πραγματικότητα. Αξίζει να επισημανθεί ότι σε καμιά περίπτωση η επίγνωση των ποιητών αυτών, η επίγνωση πως βρέθηκαν παγιδευμένοι σε μια στείρα εποχή, δεν πήρε τη μορφή της μοιρολατρίας. Υπάρχει έντονη απογοήτευση, υπάρχει αίσθημα αδιεξόδου, υπάρχει συναίσθηση χαμένης ζωής, υπάρχει ακόμα αρκετή ψυχική αθυμία, αλλά δεν υπάρχει παραίτηση ή αναχωρητισμός. Στο βάθος τους υπάρχει μια σπίθα αντίδρασης η οποία παίρνει συχνά τη μορφή της οργής. Μιας οργής που κλιμακώνεται από την απλή δυσφορία ως την εξέγερση, κι από την εξέγερση ως την ακραία επιθετική στάση απέναντι στα πράγματα. Σ' αυτή την κλιμάκωση αναφέρθηκα σε πρόσφατη ομιλία μου² και δεν θα 'θελα τώρα να πω τα ίδια. Θα χρειαστεί όμως να δανειστώ ένα μέρος από την τελευταία, την ακραία, εκδοχή της οργής, ώστε να δούμε τι συμβαίνει και ταυτόχρονα να μας δοθεί η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε λίγα ενδεικτικά δείγματα.

Θα πρέπει να θυμόμαστε πάντα πως έχουμε να κάνουμε με ποιητές και όχι με ρήτορες. Η δουλειά τους συνεπώς είναι να κάνουν ποίηση, και μάλιστα καλή ποίηση, και όχι κηρύγματα. Λοιπόν στην περίπτωση για την οποία μιλώ οι ποιητές μένουν μακριά από το έδαφος της ρητορείας εκφράζοντας την αντίδρασή τους μέσα από ορισμένη μετάθεση. Τι κάνουν ακριβώς; Απλά καταφεύγουν σ' έναν ανορθόδοξο τρόπο έκφρασης. Αντικείμενο της αντίδρασής τους είναι το δυσμενές περιβάλλον τους. Πολλοί ποιητές έχουν μιλήσει πικρά και οργισμένα για την εποχή και το περιβάλλον τους. Έχουν μιλήσει όμως ορθόδοξα. Με την έννοια ότι αναφέρουν κάθε φορά τα στοιχεία της εποχής και του

² Γιώργος Αράγης, «Η οργή στους ποιητές της Δεύτερης Μεταπολεμικής Γενιάς», ομιλία στο Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος, 19-4-2004.

περιβάλλοντος που προκαλούν τη δυσaréσκειά τους. Αναφέρουν το ίδιο το αντικείμενο της δυσaréσκειάς τους, την αιτία, θα λέγαμε, του κακού. Ο Σεφέρης π.χ. στο ποίημα που αρχίζει με το στίχο «Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει», λέει γιατί και πώς τον πληγώνει η Ελλάδα. Το ίδιο ο Κατσαρός στο ποίημά του «Η διαθήκη μου», που είναι ένα ποίημα που δεν κρύβει την οργή του, ονομάζει ό,τι θεωρεί κολάσιμο. Στην περίπτωση όμως που έχουμε μετάθεση, όπως συμβαίνει με τους ποιητές του '60, το αντικείμενο της πίκρας και της εξέγερσης δε δηλώνεται, ούτε άμεσα ούτε έμμεσα. Δε γνωστοποιείται καθόλου. Κι αυτό ακριβώς συνιστά τώρα την εκφραστική ανορθοδοξία του συγκεκριμένου ποιητικού λόγου. Ενός λόγου ακραίας αποδοκιμασίας του περιβάλλοντος. Πώς γίνεται αυτό; Οι ποιητές, για ό,τι πικρό, σκληρό και αιχμηρό βίωσαν, εκφράζονται με ανάλογη ένταση, όχι στηλιτεύοντας τις αιτίες του κακού, αλλά αντιμετωπίζοντας πικρά, σκληρά και αιχμηρά απευθείας τα σύμβολα της ζωής, της ομορφιάς, της τρυφερότητας και της τέχνης τους. Πρόκειται για μια μετάθεση στόχου που δείχνει, καθώς πιστεύω, δύο πράγματα για τους ποιητές. Πρώτα, ένα βαθύ ψυχικό τραύμα. Κι έπειτα, την αναζήτηση μιας απόλυτα ισοδύναμης έκφρασης αυτού του τραύματος. Κάτι που σημαίνει ότι εκφραστικά οι ποιητές γύρεψαν να πάνε ένα βήμα πάρα πέρα από το εκφραστικό αποτέλεσμα που τους πρόσφερε η απευθείας αναφορά στα βιωματικά τους δεδομένα. Να πάνε μ' άλλα λόγια ένα βήμα πάρα πέρα από το γνωστό κλασικό τρόπο έκφρασης τέτοιων καταστάσεων. Έτσι φτάνουμε σ' αυτή την ακραία εκφραστική πραγμάτωση, που δεν είναι άλλο από μια εκλεπτυσμένη εκδήλωση οργής.

Να δούμε τώρα πώς πραγματώνεται στην πράξη. Τα βέλη στην περίπτωση αυτή έχουν στόχο είπαμε τα σύμβολα της ζωής, της ομορφιάς, της τρυφερότητας και της ποίησης.

α) Ας αρχίσουμε από το φως που είναι η πηγή της ζωής:

*Γιατί κι ο χρόνος γέρων είναι
και κυφός
κι όση σοφία θησαύρισε καπνός και σκόνη
Δε μένει παρά λίγο σάπιο φως
Κι ο σκοτεινός ληξίαρχος που ζηγώνει*

Για «σάπιο φως» κάνει λόγο εδώ ο Ορέστης Αλεξάκης, ενώ η Κική Δημουλά δηλώνει απερίφραστα:

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

*Αλλά έρχεται το φως,
κι έρχεται η ευκρίνεια σαν προδότης.*

β) Το φως βέβαια μας το δίνει ο ήλιος, ο ήλιος που γίνεται τώρα στόχος:

ο ήλιος κουρελού στα καπνισμένα τζάμια

θα πει η Ζέφη Δαράκη. Κι ο Πρόδρομος Μάρκογλου θα υπερθεματίσει:

Κι ο ήλιος μαύρη πλεκτάνη στον ουρανό.

Το ίδιο κι ο Τάσος Ρούσσος:

Κι ο ήλιος

τροχίζοντας τα μαχαίρια του

ή

*Και πιο ψηλά μισοκαμένο κάρβουνο,
θαμπός τρίχινος σάκος ο ήλιος
γιομάτος ψόφιεσ ακρίδες.*

γ) Φως μας χαρίζει, αν και όχι ακριβώς δικό του, και το φεγγάρι. Το φεγγάρι που στη ζωή και στην τέχνη έχει τόσο πολύ αγαπηθεί. Όμως:

ένα σαπισμένο φεγγάρι λίμναζε στην ψυχή μας

θα πει η Ζέφη Δαράκη. Κι ο Πρόδρομος Μάρκογλου:

*Το φεγγάρι που ονειρεύεσαι
είναι μια πληγή*

Παρόμοια ο Τάσος Ρούσσος:

και το φεγγάρι επίμονο κοράκι.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

δ) Η δύση με τα χρώματά της είναι μάλλον η πιο όμορφη και νοσταλγικά φορτισμένη ώρα της μέρας. Δεν είναι όμως έτσι για τον Κώστα Ροδαράκη όταν γράφει:

*Κάθομαι στο παράθυρο κοιτώντας ώρες την κοινότοπη δύση. Η
νύχτα πέφτει ολοταχώς και το τοπίο αλλάζει θέση σαν εφιάλτης.*

Ούτε ασφαλώς για την Κική Δημουλά όταν δηλώνει με κάποια αμφιθυμία:

*Κι έτσι μπορώ να σταθώ
στο ύψος μιας ρεμβαστικής ουδετερότητας
για ν' απολαύσω ανενόχλητα
αυτό το καθαρχμα τη δύση*

ε) Άλλο στόχο επιτελούν οι λέξεις και οι στίχοι:

*ενέδρες φονικές με τριγυρίζουν,
σελίδες στο κενό γυρνούν και τρίζουν*

*πορτόφυλα στον αέρα δίχως πόρτες
λέξεις λέξεις φονιάδες και προδότες...*

θα πει ο Βύρων Λεοντάρης. Κι άλλού ο ίδιος:

*Η Τέχνη ένας πανικός μπρος στην πραγματικότητα
Κι όμως
πέρα από διαφορές ή αναλογίες
πέρα από παρασκήνια και λεπτομέρειες
ξανά τούτο το δίλημμα που μπλέκει την ψυχή
«με τον επίτροπο ή με τον κατηγορούμενο
με τον ιατροδικαστή ή με το θύμα;»
κι η απάντηση παντέρημη και πικραμένη ανάμεσα σε τούτους
τους χαφιέδες στίχους.*

ζ) Θα τελειώσω μ' ένα ποίημα του ποιητή που χάθηκε πρόσφατα, του Μάριου Μαρκίδη. Αντικείμενό του ό,τι πιο τρυφερό, όμορφο κι αξιγάπητο υπάρχει στον κόσμο, μια αρτιγέννητη ύπαρξη. Το ποίημα επιγράφεται «Νανούρισμα»:

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

*Έλα ύπνε που παίρνεις τα παιδιά και πάρε το
έλα γριά με τα φριχτά δόντια και πάρε το
έλα Τζων Σύλβερ
έλα άσπλαχνε Ιαβέρη*

*έλα Φου Μανσού, Εμπενέζερ Σκρουτζ, σερίφη του Νόττινγκχαμ
λυσσασμένοι λύκοι, στρίγκλες, τέρατα
ελάτε γαμώτο και πάρτε το*

και μην το αφήνετε μέχρι το πρωί.

Τα παραδείγματα που χρησιμοποίησα δεν αποτελούν παρά ένα μικρό μέρος από όσα προσφέρουν τα κείμενα των δευτερομεταπολεμικών ποιητών. Ελπίζω ωστόσο να έγινε αντιληπτό το πνεύμα από το οποίο πήγασαν και το οποίο τα διέπει. Ένα πνεύμα αρκετά συγκρατημένης οργής. Ιδιαίτερα θα ήθελα να επιμείνω στην αιτία, την πραγμάτωση και την αξία αυτού που ονόμασα μετάθεση. Από πρώτη άποψη μοιάζει να είναι μια έμμεση μορφή ποιητικής έκφρασης. Αν τη δει όμως κανείς γενετικά, από το πώς προκύπτει, είναι μια απολύτως άμεση αντίδραση. Γιατί δεν κάνει άλλο ο ποιητής από το να μεταφέρει, στην περίπτωση αυτή, απευθείας την εσωτερική του κατάσταση στον εξωτερικό κόσμο. Να προβάλει δηλαδή σε εξωτερικά φαινόμενα την εσωτερικότητά του ή, αλλιώς, να χρωματίζει τα έξω με τα χρώματα της ψυχής του.

Με όσα σας είπα άφησα έξω από την ομιλία μου το ερωτικό μέρος της ποίησης που συζητώ. Πράγματι οι ποιητές του '60 έγραψαν θαυμάσια ερωτικά ποιήματα. Με τη διαφορά ότι μέσα σ' αυτά, περισσότερο ή λιγότερο αισθητά, υπάρχει το εποχιακό τραύμα. Μια άλλη πτυχή της ίδιας ποίησης, που παράλειψα, είναι η κατεξοχήν υπαρξιακή. Βέβαια δεν υπάρχει ποίηση χωρίς υπαρξιακό βάθος. Έχουμε όμως περιπτώσεις ποιημάτων με έντονα υπαρξιακή απόκλιση. Τα ποιήματα ωστόσο αυτής της κατηγορίας δεν είναι εκείνα που χαρακτηρίζουν συνολικά την ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Σε όλες τις γενιές υπάρχουν ποιήματα τέτοιας κατηγορίας.

