



Συνέδριο
Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΣΤΟΝ 20ο ΑΙΩΝΑ
αφιερωμένο στον Γ.Θ. Βαφόπουλο

Επιμέλεια: Περικλής Σφουρίδης

Αίθουσα Εκδηλώσεων
Δημοτικής Βιβλιοθήκης Θεσσαλονίκης
6, 7 Δεκεμβρίου 2001

**ΔΗΜΗΤΡΙΑ**

Πρακτικά

ΔΗΜΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΑΝΤΙΔΗΜΑΡΧΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Θεσσαλονίκη 2003

Παρασκευή 7 Δεκεμβρίου 2001 - Πρωί

5^η Συνεδρίαση 09.30

Πρόεδρος: Ξενοφών Κοκόλης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ
ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
(ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΥΡΥΤΕΡΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ)

Να θυμίσω ότι, όπως έχει επικρατήσει, δευτερομετοπολεμικούς ποιητές θεωρούμε αυτούς που γεννήθηκαν από το 1929 μέχρι και το 1940. Αυτή η ληξιαρχική οριοθέτηση έχει το πλεονέκτημα της σαφήνειας, αλλά και το μειονέκτημα ότι τραβάει μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε συγγενικές περιπτώσεις. Ο Γιώργος Ιωάννου, για παράδειγμα, πέφτει μ' αυτή την οριοθέτηση στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, ενώ η ποίησή του βρίσκεται κοντά στο κλίμα της *Διαγωνίου*. Επιπλέον ο όρος γενιά, καθεαυτός, πρέπει να θεωρηθεί εδώ ως ένα σημείο συμβατικός. Το θέμα όμως αυτό δεν είναι της ώρας να συζητηθεί. Μια διευκρίνιση ακόμα: στον τίτλο «Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά των ποιητών της Θεσσαλονίκης», πρόσθεσα, μέσα σε παρένθεση, «και της ευρύτερης περιοχής». Αυτή η προσθήκη αφορά το Μάρκογλου και το Μέσκο, που είναι ο πρώτος Καβαλιώτης και ο δεύτερος Εδεσσαίος, αλλά έχουν περάσει μεγάλο μέρος της ζωής τους στη Θεσσαλονίκη, έχουν συναναστραφεί τους πνευματικούς ανθρώπους της και ιδιαίτερα τους συνομηλικούς τους ποιητές της, και από την άποψη αυτή μπορούν να θεωρηθούν Θεσσαλονικείς. Εξάίρεσα όμως τον Πασβάντη, που είναι Δραμινός, αλλά ζει στην Αθήνα και δεν έχει στενούς δεσμούς με τη Θεσσαλονίκη.

Οι Θεσσαλονικείς ποιητές του '60 ή της δεύτερης μεταπο-

λεμικής γενιάς, αποτελούν ίσως την πολυπληθέστερη γενιά ποιητών που έβγαλε μεταπολεμικά η συμπρωτεύουσα. Στην ανθολογία, *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970)¹ του Ανέστη Ευαγγέλου, οι ποιητές αυτοί αντιπροσωπεύουν το ένα τέταρτο από το συνολικό αριθμό των ανθολογημένων ποιητών. Άλλωστε, πέρα από την αριθμητική τους ποσότητα, σύμφωνα με τα όσα έχουν γραφτεί μέχρι σήμερα, αποτελούν, στο ποιοτικό επίπεδο, σημαντικό κομμάτι της ποιητικής γενιάς τους. Πάντως, παρά τα δεδομένα της τοπικής καταγωγής και της κοντινής ηλικίας τους, δύσκολα θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για μια κάπως συνεκτική ομάδα με κοινά γνωρίσματα. Βέβαια κάθε ποιητής αποτελεί μια ξεχωριστή προσωπικότητα, με έργο που δεν αντιστοιχεί στο έργο κανενός άλλου. Αυτό ισχύει και για τους ποιητές εκείνους που ανήκουν στην ίδια σχολή ή στο ίδιο ποιητικό κίνημα. Οι τελευταίοι όμως παρουσιάζουν ορισμένα γενικά κοινά χαρακτηριστικά με βάση τα οποία συγκαταλέγονται σε ευδιάκριτες ομάδες. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει με τους δευτερομεταπολεμικούς ποιητές της Θεσσαλονίκης, στους οποίους δεν έχουμε κοινά χαρακτηριστικά ομάδας. Μπορούμε ωστόσο να κάνουμε ορισμένες επισημάνσεις, οι οποίες άλλοτε είναι ενδεικτικές επιμέρους ομαδοποιήσεων και άλλοτε όχι. Σε κάθε περίπτωση πάντως συμβάλλουν στο να στοιχειοθετηθεί ως ένα βαθμό μια τοπογραφία των ποιητών αυτών. Θα αναφερθώ έτσι συνοπτικά στην εντοπιότητα, στους βασικούς προσανατολισμούς τους, στην ηλικία, στο λόγο και στις πιθανές μαθητείες τους.

Εντοπιότητα. Κρίνοντας με βάση τις ρητές αναφορές στον οικείο τόπο, θα ξεχώριζα αρχικά τους δυο ποιητές της περιφέρειας: το Μάρκογλου και το Μέσκο. Στο Μάρκογλου βρί-

σκουμε σήματα από την ευρύτερη περιοχή: τα βουνά Παγγαίο, Σύμβολο, Όρος καί Υψάριο, τη θάλασσα και τη νήσο Θάσο. Έπειτα το όνομα της γενέτειρας Καβάλας και το εσωτερικό της, τα καπνομάγαζα, το παλιό υδραγωγείο, το τσαγκάρικο της οδού Διάκου, ο καφενές του Ανθύλαου, το Μπορντέλο της Πόπης, το λιμάνι. Όλα αυτά κατά τρόπο που το εσωτερικό της πόλης να δένεται συχνά με την ανθρώπινη δραστηριότητα. Ο Μέσκος μας δίνει επίσης σήματα από την ευρύτερη περιοχή: Βέρμιο, Πάικο, Δοϊράνη, λίμνη του Οστρόβου, λίμνη Καρα Όβά, χωριά της Άρνισσας, Καρατζιόβα, Λύκοι, Βρυτά, Ξανθόγεια, χάνι του Μουχαρέμ κ.λπ. Αναφέρει τη γενέτειρα με το παλιό της όνομα, Βοδενά, αλλά δεν επιμένει στα εσωτερικά της κατατόπια. Άνθρωπος που τον τραβάει το ύπαιθρο, αρκετά χοϊκής κράσης, ζει έντονα και βαθιά το φυσικό περιβάλλον. Γι' αυτό η ποίησή του είναι τόσο πολύ δεμένη με το τοπίο, τα φυτά και τα ζώα. Κάποτε μάλιστα φτάνει στα όρια βουκολικών διαθέσεων. Φυσικά δεν είναι μόνο αυτό ο Μέσκος. Τόσο ο Μάρκογλου, όσο και ο Μέσκος, αναφέρονται και στη Θεσσαλονίκη, αλλά μάλλον φευγαλέα. Από τους καθατού Θεσσαλονικείς τα πρωτεία, από τη συγκεκριμένη άποψη, ανήκουν στο Χριστιανόπουλο. Είναι μέσα στο κλίμα της Θεσσαλονίκης, την οποία αποκαλεί Σαλονίκη. Κάνει λόγο για το λιμάνι και την απάνω πόλη, τους κεντρικούς δρόμους Εγνατία καί Τσιμισκή, το Βαρδάρι, το Συντριβάνι, το Λευκό Πύργο, την Πλατεία Δικαστηρίων, τα παραβαρδάρια, τη Στρατιωτική (Ιατρική) Σχολή και πάρα πέρα τη Σταυρούπολη. Μιλάει επίσης για καταστάσεις και συμβάντα σχετικά με την πόλη. Μετά το Χριστιανόπουλο ακολουθεί, σε απόσταση, ο Ευαγγέλου. Ο Ευαγγέλου κατονομάζει επανειλημμένα την πόλη, αλλά πιο συχνά το λιμάνι όπου εργαζόταν, υπαινισσόμενος μάλι-

στα το είδος της δουλειάς του. Σημειώνει ακόμα την Αρχαία Αγορά και αναφέρεται σε γνωστούς πνευματικούς ανθρώπους της Θεσσαλονίκης: Λ. Βενετούλια, Ν.Γ. Πεντζίκη, Κ. Κύρου, Τ. Καζαντζή. Αρκετά σήματα του τόπου μάς δίνει κι ο Ασλάνογλου: Επανωμή, αεροδρόμιο Μίκρας, Καλαμαριά, παλιός σταθμός, πλατεία Ναυαρίνου. Το ίδιο η Κέντρου-Αγαθοπούλου: Βαρδάρης, απάνω πόλη, νέα παραλία, αγορά Μοδιάνο, οδός Γραβιάς. Πολύ λίγα ο Γρηγοριάδης κι ο Νικηφόρου. Από τ' άλλο μέρος η Καραγιάννη, ο Καρανικόλας και ο Σωτηρίου δεν δίνουν σήματα από το γεωγραφικό τους περιβάλλον.

Βασικοί προσανατολισμοί. Αν σχηματοποιήσουμε έχουμε το περιθώριο να διακρίνουμε τρεις βασικούς προσανατολισμούς ή τάσεις απέναντι στο ποιητικό αντικείμενο. Τον κοινωνικό, τον ερωτικό και τον υπαρξιακό. Στον πρώτο θα τοποθετούσα τον Ανέστη Εύαγγελο, τον Πρόδρομο Μάρκογλου, το Μάρκο Μέσκο, τον Τόλη Νικηφόρου και τον Π. Σωτηρίου. Στο δεύτερο, το Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου, το Νίκο Γρηγοριάδη, και το Ντίνο Χριστιανόπουλο. Στον τρίτο τη Μαρία Καραγιάννη, το Νίκο Καρανικόλα και τη Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου. Όπως είπα η κατάταξη αυτή είναι σχηματική. Με την έννοια ότι γενικεύει μια πλευρά του ποιητικού έργου που δεν είναι η μόνη, απλώς είναι αυτή που προβάλλει περισσότερο. Προβάλλει μάλιστα όχι από τη μεριά της ποιητικής ουσίας, αλλά από τη μεριά του είδους του ποιητικού αντικεμένου. Πρόκειται συνεπώς για διάκριση περιγραφική, με κύριο μειονέκτημα το γεγονός ότι αποσιωπά τις άλλες ζωτικές πλευρές των ποιητικών έργων. Ο Ευαγγέλου π.χ., αν και σύμφωνα με μια τέτοια ταξινόμηση ανήκει στους κοινωνικούς ποιητές, έχει γράψει μια ποιητική συλλογή, *Το διάλειμμα*, που είναι σαφώς ερωτική. Χωρίς, από τ' άλλο μέρος, να απουσιάζει ολωσδιό-

λου το ερωτικό στοιχείο από το υπόλοιπο ποιητικό του έργο. Ερωτικής διάθεσης είναι επίσης σε αρκετό βαθμό η γραφή του Μέσκου. Από την ομάδα των ερωτικών, ο Χριστιανόπουλος, στη συλλογή του *Ο αλλήθωρος*, δείχνεται κοινωνικά προσανατολισμένος. Χωρίς να σημαίνει ότι στο άλλο έργο του λείπουν εντελώς οι κοινωνικές αιχμές ή το κοινωνικό υπόβαθρο. Πολύ περισσότερο δεν λείπουν οι κοινωνικές αιχμές και το κοινωνικό υπόβαθρο στον Γρηγοριάδη. Ούτε βέβαια απουσιάζει εντελώς το υπόβαθρο αυτό από τον Ασλάνογλου. Οι υπαρξιακοί πάλι δεν είναι υπαρξιακοί μονάχα και τίποτε άλλο. Ούτε το ερωτικό στοιχείο λείπει εντελώς από το έργο τους, ούτε βέβαια το κοινωνικό υπόβαθρο που είναι «εκ των ων ουκ άνευ» για κάθε ποίημα. Γενικά, μπορεί να πει κανείς πως είναι δυνατό ένα ποίημα να μην έχει ερωτικό περιεχόμενο, αλλά είναι αδύνατο να μην έχει καθόλου κοινωνικό και υπαρξιακό.

Ηλικία. Η ηλικία είναι το κριτήριο από το οποίο παίρνουν οι συγκεκριμένοι ποιητές το χρίσμα της γενιάς. Είναι γεννημένοι από το 1930 ως το 1939 και οι εμπειρίες τους προέρχονται κυρίως από τις δεκαετίες του '40, του '50 και του '60. Ως μέλη της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς δεν κερδίζουν, όπως είναι φυσικό, κανένα τοπικό προσδιορισμό ομάδας, απλώς πολύ γενικότερα τους αφορά, όπως όλων των άλλων συνομηλικών, ο αποκλεισμός από τον στίβο της ιστορικής δράσης. Από την άποψη αυτή είναι και οι ποιητές της Θεσσαλονίκης απόπαιδα της ιστορίας. Μ' αυτό το συζητημένο θέμα, με το οποίο έχω καταπιαστεί αλλού,¹ δεν θα ασχοληθώ εδώ. Θέλω μόνο να πω δυο λόγια πάνω στην ατομική στάση που υιοθετεί ο καθένας από τους Θεσσαλονικιούς ποιητές απέναντι στα πράγματα. Αρχικά θα έλεγα πως το έργο τους αποπνέει σε μεγάλο βαθμό αδιέξοδο. Αδιέξοδο κοινωνικό, ερωτικό, υπαρ-

ξιακό. Όχι όμως ακριβώς σε όλους πλήρως. Ο Γρηγοριάδης, ως ερωτικός ποιητής, κρατάει αρκετά θετική στάση απέναντι στο ερωτικό άλλο. Ενώ, αντίθετα, ως κοινωνικός ποιητής κατέχεται από απαισιοδοξία και απόγνωση. Θετική είναι και η στάση του Μέσκου απέναντι στο φυσικό κόσμο. Στο Νικηφόρου υπάρχει επίσης θετική στάση απέναντι στο κοινωνικό-μαρξιστικό πιστεύω του, αγωνιστικό πνεύμα και ανάλογη αισιοδοξία. Στοιχεία που χάνουν ωστόσο αρκετά την έντασή τους στα πιο ύστερα ποιήματά του. Πέρα από αυτές τις σχετικά θετικές τρεις περιπτώσεις, υπάρχει γενικά αρνητική στάση απέναντι στην πραγματικότητα και αδιέξοδο. Στον Ασλάνογλου το αδιέξοδο είναι ερωτικό, αλλά μ' έναν τέτοιο προβληματισμό που τείνει να γίνει φιλοσοφικό ζήτημα. Το ερευνητικό ξεψάχνισμα από τον ποιητή παίρνει τέτοιες διαστάσεις, που, μ' οποιαδήποτε μορφή και να προσφέρεται το ερωτικό αντικείμενο, δεν μένει τελικά παρά ένα υπόλειμμα από τα διαλυμένα συστατικά του. Με τέτοιες προϋποθέσεις η πληρότητα είναι πριν απ' όλα ζήτημα υποκειμενικής προδιάθεσης. Στον Ευαγγέλου συναντούμε το αδιέξοδο ενός ιστορικά παγιδευμένου ατόμου. Κατά τρόπο που το άτομο αυτό να αρνείται τον πραγματικό κόσμο του στο όνομα ενός άλλου επιθυμητού κόσμου προς τον οποίο στρέφει το νου του. Επιπλέον αισθάνεται ότι ανήκει σε ορισμένο φάσμα ηλικίας, του οποίου τα μέλη έχουν κοινούς ιστορικούς προσδιορισμούς και συχνά ο πληθυντικός που χρησιμοποιεί πηγάζει απ' αυτή την αίσθηση. Ας σημειωθεί πως ο Ευαγγέλου είναι ένας από τους δυο θεσσαλονικείς ποιητές που αναφέρονται ρητά στη γενιά τους. Στα ποιήματα του Καρανικόλα έχουμε την ενδοσκόπηση μιας ύπαρξης που αναζητάει τα όρια της αυτογνωσίας της. Με τρόπο ωστόσο που η αναζήτηση αυτή να είναι εποχιακά χρωματισμένη. Παρόμοια είναι η

περίπτωση της Καραγιάννη. Με τη διαφορά ότι βαραίνει περισσότερο εδώ η μοναχικότητα και ως ένα βαθμό η υπόγεια διαμαρτυρία. Έτσι τουλάχιστο, ως μορφή διαμαρτυρίας δηλαδή, καταλαβαίνω την άτεγκτη αναφορά της σ' ένα σακατεμένο κόσμο. Σακατεμένο, κομματιασμένο, με τρόπο ιδιαίτερα σκληρό. Εννοείται πως κάθε γέφυρα θετικής σχέσης με αυτό τον κόσμο είναι απόλυτα κομμένη. Στην περίπτωση της Κέντρου-Αγαθοπούλου έχουμε επίσης αδιέξοδο υπαρξιακό, αλλά φωτισμένο ειδικότερα από τη μεριά της προσπάθειας να κατακτηθεί ο προσωπικός χώρος. Στο πλαίσιο πάντα μιας δοσμένης κοινωνικής πραγματικότητας, που είναι πιο αισθητή από ό,τι στην περίπτωση της Καραγιάννη. Ο Μάρκογλου είναι ο πιο κοινωνικά οργισμένος ποιητής της παρέας. Με σαφές ιδεολογικό έρμα από τη μεριά του Μαρξισμού και με εποχιακές αιχμές. Ιδιαίτερα επηρεασμένος από την εκμετάλλευση του εργατικού προσωπικού στα καπνομάγαζα της Καβάλας. Μια εκμετάλλευση που την έζησε από πολύ κοντά στα παιδικά και στα νεανικά του χρόνια. Είναι επίσης ο άλλος ποιητής που, όπως κι ο Ευαγγέλου, αναφέρεται ρητά στη γενιά του. Στην ποίηση του Μέσκου, όπου έχουμε συγκεκριμένες μνήμες από πρόσωπα και πράγματα της κατοχής και του εμφύλιου, υπάρχει σαφής κοινωνικός προβληματισμός, με αριστερή απόκλιση και συναφή αρνητική στάση απέναντι στην κρατούσα πραγματικότητα. Γεγονός που συνιστά αντίστοιχη μορφή διαμαρτυρίας. Σχετικά ωστόσο με το αδιέξοδο υπάρχει εδώ, όπως προανάφερα, μια χαραμάδα διεξόδου. Η τάση του ποιητή να ζει το φυσικό περιβάλλον αποκτάει συχνά τόση ένταση που φτάνει να γίνεται κάποτε λυτρωτική έξοδος. Στο Σωτηρίου υπάρχει πάλι σαφής κοινωνικός προβληματισμός. Με τη διαφορά ότι παρουσιάζεται με μια διάθεση κριτικού σχολιασμού των καταστάσεων,

συνδυασμένου συχνά με κάποια δόση ειρωνίας. Στο Χριστιανόπουλο το αδιέξοδο είναι ερωτικό. Όχι όπως το είδαμε στον Ασλάνογλου ως έσχατη αναζήτηση οντολογικής ουσίας, αλλά ως αναζήτηση κυρίως σαρκικής πληρότητας. Μπορεί να τεθεί τέτοιο πρόβλημα από την πλευρά της ποίησης; Ασφαλώς, αφού για την τέχνη δεν υπάρχει τίποτε που να μην είναι πραγματεύσιμο. Για να ειδικέψω περισσότερο την περίπτωση θα έλεγα ότι στη συγκεκριμένη ποίηση προέχει μια γυμνή αναφορά στα πράγματα. Μάλιστα ακραία γυμνή, τόσο που να παίρνει τη μορφή της πρόκλησης και κατά προέκταση της διαμαρτυρίας. Γιατί αυτό το δημόσιο ξεγύμνωμα δεν είναι τόσο μια προσωπική εμπειρία, όσο μια δύναμη εκδοχή του πραγματικού.

Λόγος. Θα έλεγα πως ο λόγος είναι γενικά στοχαστικός, αλλά με αρκετές αποκλίσεις. Η γλώσσα είναι βέβαια η δημοτική, όχι όμως χωρίς παραχωρήσεις στο λόγιο λεξιλόγιο και σπάνια και στο συντακτικό. Μιλώντας με βάση μια κλίμακα διαφορών, θα έλεγα πως η πλέον στοχαστική μορφή λόγου είναι εκείνη του Ασλάνογλου και της Καραγιάννη. Αρκεί να προσθέσω πως και στις δυο περιπτώσεις η διατύπωση είναι έντονα ελλειπτική. Κάποτε σε σημείο που να δυσκολεύει την προσπάθεια του αναγνώστη να μπει στο νόημα των κειμένων. Στοχαστικός είναι βέβαια και ο λόγος του Καρανικόλα, της Κέντρου-Αγαθοπούλου και του Σωτηρίου. Εξάλλου δεν λείπει η στοχαστικότητα από τον Ευαγγέλου, το Μέσκο, το Μάρκογλου και το Νικηφόρου. Ούτε από τους υπόλοιπους. Ποίηση χωρίς καθόλου στοχαστικότητα είναι μάλλον απίθανο να υπάρξει. Έχουμε όμως κάποιες ιδιαιτερότητες. Ο Γρηγοριάδης, όταν έχει κοινωνικό προσανατολισμό, ο λόγος του είναι βασικά στοχαστικός, ενώ, όταν έχει ερωτικό προσανατολισμό, ο λόγος του αποκτάει λυρική υφή και τότε προέχει ο συναισθη-

ματισμός και η τρυφερότητα. Ανάλογη είναι η περίπτωση του Μέσκου: στα κοινωνικά θέματα παρουσιάζεται κυρίως στοχαστικός, ενώ στα θέματα της υπαίθριας φύσης προέχει το λυρικό στοιχείο. Αν κοιτάξουμε τώρα τον ποιητικό λόγο από μια άλλη οπτική γωνία, την οπτική γωνία της ευκρίνειας, καταλήγουμε σε μια διαφορετική σειρά διαβαθμίσεων. Ο πλέον ευκρινής λόγος είναι νομίζω εκείνος του Χριστιανόπουλου. Θα έλεγα πως είναι ένας λόγος σταράτος που, πέρα από ό,τι ενδεχομένως υπαινίσσεται κάθε φορά, είναι καθεαυτός απόλυτα σαφής. Πολύ σαφής είναι επίσης, αν και όχι ακριβώς σταράτος, ο λόγος του Ευαγγέλου. Εξίσου σχεδόν σαφής είναι και ο λόγος του Γρηγοριάδη και του Σωτηρίου. Λιγότερο, αλλά οπωσδήποτε αρκετά σαφής, είναι ακόμα ο λόγος της Κέντρου-Αγαθοπούλου, του Μέσκου και του Νικηφόρου. Του Μάρκογλου, θαρρώ, κατά κάτι υστερεί: η μέθοδός του να οικοδομεί τα ποιήματα κυρίως με θεματικά θραύσματα, χωρίς δηλαδή να συνθέτει θεματικές ή νοηματικές ενότητες, έχει ως αποτέλεσμα να δυσκολεύει ως ένα βαθμό την ευκρίνεια του λόγου. Έχω πει ότι ο Ασλάνογλου και η Καραγιάννη εκφράζονται ελλειπτικά. Αυτή η ελλειπτικότητα, και μολονότι η Καραγιάννη χρησιμοποιεί πολλές εικόνες, πέρα από ένα σημείο καθιστά το λόγο αρκετά αδιαφανή και σκοτεινό. Να σημειωθεί ότι μιλώ για την ευκρίνεια που παρουσιάζουν τα κείμενα στο ρητό επίπεδο, χωρίς να παίρνω υπόψη μου άλλες εκφραστικές πλευρές, όπως είναι προπάντων εκείνη της υποβολής. Μια άλλη οπτική γωνία, από την οποία μπορεί να κοιταχτεί η ρήση των ποιητών, είναι η οπτική γωνία της αιχμηρότητας. Εδώ τα πρωτεία ανήκουν στο Μάρκογλου, που δείχνεται οργισμένος και εκφράζεται αιχμηρά ακόμα και για τα πιο αγαπητά στη κοινή συνείδηση σύμβολα της ζωής, της ομορφιάς και της

τριφυερρότητας: τον ήλιο, το φεγγάρι, το φως, τα λουλούδια, τον έρωτα... Έντονα αιχμηρός είναι και ο λόγος της Καραγιάννη, που ορισμένες φορές έχει στόχο τα ίδια σύμβολα. Ηπιότερα αιχμηρός είναι ο Μέσκος, ο Νικηφόρου και ο Σωτηρίου. Αιχμηρός, με την έννοια της επιθετικής αποκαλυπτικότητάς του, είναι και ο Χριστιανόπουλος. Οι υπόλοιποι, ο Ασλάνογλου, ο Γρηγοριάδης, ο Ευαγγέλου, ο Καρανικόλας, η Κέντρου-Αγαθοπούλου, δεν παρουσιάζονται αιχμηροί, εκτός αν θεωρήσουμε αιχμηρότητα την ένταση με την οποία εκφράζονται αρνητικά για την εποχή τους.

Μαθητείες. Χρησιμοποιώ τη λέξη μαθητείες και όχι τη λέξη επιδράσεις. Συνήθως, όταν λέμε ότι ένας βήτα ποιητής έχει δεχτεί επίδραση από έναν άλλο άλφα, θεωρούμε το γεγονός αυτό μειωτικό για τον βήτα. Και πάντα σχεδόν υπονοείται ότι ο βήτα είναι υποδεέστερος από τον άλφα. Ουδέν αναληθέστερο. Αν εξαιρέσουμε τη μίμηση, που αυτή δεν αποτελεί δημιουργική πράξη, το να έχει μαθητεύσει ένας ποιητής σε έναν ή περισσότερους προγενέστερους, έτσι που να υπάρχουν ίχνη της μαθητείας του στο έργο του, καθόλου δεν αποτελεί μειονέκτημα. Σκεφτείτε πόσα ίχνη μαθητείας φέρνει το έργο του Καρυωτάκη από τους Γάλλους συμβολιστές ή πόσα του Σεφέρη από το Βαλερύ, τον Έλιοτ, τον Καρυωτάκη και τον Καβάφη. Η ευστοχία ενός ποιητικού έργου δεν εξαρτιέται από τα όποια ίχνη μαθητείας που παρουσιάζει, και μάλιστα στα πρώτα στάδιά του, αλλά από το πόσο γόνιμα χρησιμοποιεί τα ξένα στοιχεία μέσα στο δικό του σύστημα. Από την άποψη αυτή ο όρος επίδραση, με την αρνητική σημασία που είναι επιβαρυνμένος, μου φαίνεται απρόσφορος για τη σχετική συζητήση. Και τώρα στο προκείμενο. Οι ποιητές, όπως και τις περισσότερες φορές στα προηγούμενα, αναφέρονται με αλφαβητική σειρά. Λοι-

πόν. Στον Ασλάνογλου δύσκολα θα μιλούσε κανείς με ασφάλεια για το ποιοι είναι οι δάσκαλοί του. Περισσότερο βάσιμη φαίνεται η μαθητεία του στο Ρεμπώ. Λιγότερο στον Έλιοτ και στο δικό μας Σεφέρη. Ο αγχωτικός όμως λόγος του Ασλάνογλου έχει τη δική του αυτονομία. Ο Γρηγοριάδης, αν και στην πρώτη του συλλογή, *Τό βάθος της ληκύθου*, είναι κοντά στο κλίμα της *Διαγωνίου*, με το επόμενο έργο του θυμίζει περισσότερο τό Ρίτσο. Για τον Ευαγγέλου έχουν πει ότι μαθήτεψε στο Θέμελη. Δεν αποκλείεται. Στη δική μου αντίληψη το έργο του Ευαγγέλου είναι πολύ διαφορετικής κράσης από εκείνης του Θέμελη. Αντίθετα, βλέπω μάλλον να σχετίζεται με τον «θεολογικό» Ρίλκε και τον κοινωνικό προβληματισμό του Αναγνωστάκη. Στον Καρανικόλα διακρίνονται σημάδια μαθητείας στον Καρυωτάκη και τον Αναγνωστάκη. Γόνιμα ωστόσο αξιοποιημένα. Στην περίπτωση της Καραγιάννη, ο τρόπος που εικονοποιεί το ζοφερό κόσμο της, παραπέμπει περισσότερο από κάθε άλλον στο Σαχτούρη. Χωρίς να είναι Σαχτούρης είναι, θα έλεγα, σαχτουρικής σχολής. Οι αναζητήσεις της Κέντρου-Αγαθοπούλου με αντικείμενο το ψυχικό και σωματικό εγώ ξεκινούν μάλλον ευδιάκριτα από το Θέμελη και την Καρέλλη. Φυσικά αυτή τη μαθητεία την αφήνει κάποια στιγμή πίσω της. Με το Μάρκογλου τα πράγματα είναι πιο θολά. Αν και έχουμε κείμενα καταγγελίας και οργής από αριστερή οπτική γωνία, δεν φαίνεται στό βάθος το φάντασμα του Μαγιακόφσκι. Ίσως, παρ' όλες τις προφανείς διαφορές, κάποια γονική σχέση να έχει με τον Κάλβο. Από τ' άλλο μέρος η συγκρότηση των κειμένων με τη μέθοδο του θρυμματισμένου καθρέφτη –παρατακτική παράθεση ασύνδετων αναφορών στο εποχιακό περιβάλλον– παραπέμπει στον Αναγνωστάκη. Ο Μέσκος φαίνεται πως έχει τα λιγότερα σημάδια μαθητείας σε νεοέλληνες

ποιητές. Ο τόνος της φωνής του, η δύναμη επική φλέβα του και ο αρκαδισμός του παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι. Μια περιστασιακή ερωτοτροπία του με Βάρναλη και Καρυωτάκη, στη συλλογή *Ιδιωτικό νεκροταφείο*, δεν είχε ουσιαστική συνέχεια. Ούτε μπορούμε να σχετίσουμε το ρωμαλέο λόγο του μ' εκείνον του Σικελιανού. Στην περίπτωση του Νικηφόρου το μαθητικό του στάδιο συνδέεται αρκετά με το Μαγιακόφκι και το Ρίτσο. Περισσότερο εξακολουθητικά με τον δεύτερο. Στο Σωτηρίου έχουμε σήματα μαθητείας από τον Καρυωτάκη και τον Αναγνωστάκη. Ίσως και από τον Καβάφη. Για το Χριστιανόπουλο έχει ειπωθεί ότι ξεκινάει από τον Καβάφη. Ίσως γιατί στην πρώτη του συλλογή χρησιμοποίησε ιστορικά πρόσωπα με συγκαλυμμένο ερωτικό περιεχόμενο. Πέρα όμως από τη συλλογή αυτή δεν βλέπω τη σκιά του Καβάφη. Ως κράση ποιητική και ως στάση ο Χριστιανόπουλος είναι άλλο πράγμα. Κλείνοντας μ' αυτά τα λίγα το μέρος της μαθητείας, σκέφτομαι πόσο γλιστερό είναι το έδαφος παρόμοιων συσχετισμών. Γιατί δεν είναι μόνο τα σημάδια που κάποτε είναι δυσδιάκριτα και αμφίβολα, είναι και η προδιάθεση του μελετητή, που δεν είναι κι αυτός άθικτος από τις δικές του μαθητείες και τις συναφείς προδιαθέσεις του να δει σήματα ακόμα κι εκεί που δεν υπάρχουν ή το αντίθετο.

Τελειώνοντας εδώ την εισήγησή μου θα ήθελα να θυμίσω πως όσα είπα είχαν σκοπό να επισημάνουν μερικά δεδομένα που συμβάλλουν στο να χαρτογραφηθεί κάπως η περιοχή που καλύπτουν τα έργα των συγκεκριμένων ποιητών. Πράγμα που σημαίνει ότι περιέγραψα απλώς χαρακτηριστικά, χωρίς να προχωρήσω σε αξιολογικές κρίσεις. Κάτι πολύ φυσικό, αφού

οι αξιολογικές κρίσεις χρειάζονται τεκμηρίωση, και η τεκμηρίωση χρειάζεται πολύ διαφορετικές προϋποθέσεις από αυτές που είναι μιας εισήγησης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή» στην ανθολογία *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*, του Ανέστη Ευαγγέλου, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994