

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ & ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70
ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ

ΜΑΡΙΑ Ν. ΨΑΧΟΥ

Διδακτορική διατριβή

Ιωάννινα 2011

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: **ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ**

ΜΕΛΗ: **ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ**
ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ
ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ
ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΓΙΑΛΗΣ
ΑΘΗΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα» (Νόμος 5343/32, αρ. 202, παραγρ. 2)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περιεχόμενα.....	1
A΄ Μέρος – Εισαγωγή.....	9
Κεφάλαιο 1: Η ποιητική γενιά του ΄70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση.	9
1.1. Γενικές επισημάνσεις	9
1.1.1. Τα στάδια της εργασίας για τη συγκέντρωση και την οργάνωση του υλικού	12
1.1.2. Η σύνθεση του υλικού – η δομή της διατριβής	15
1.2. Μεθοδολογικό πλαίσιο εργασίας.....	16
1.2.1 Η αναγκαιότητα της μεθόδου	16
1.2.2. Η μέθοδος προσέγγισης των ποιητικών κειμένων.....	19
1.2.3. Ιδεολογία – Αισθητική: θεωρητικός προσδιορισμός των όρων	22
B΄ Μέρος- Η εποχή και τα πρόσωπα.....	31
Κεφάλαιο 2: Η εποχή της ποίησης της γενιάς του ΄70	31
2.1. Το ιστορικό πλαίσιο γενικά	31
2.1.1. Τα γεγονότα στη δεκαετία 1970-1980 στην Ελλάδα και το διεθνή χώρο.....	31
2.1.2. Η εικοσαετία 1980-2000.....	36
2.2. Δεκαετία του ΄70- Ο μύθος μιας εποχής	38
2.2.1. Η ατμόσφαιρα και το κλίμα της δεκαετίας όπως τα βίωσαν οι νέοι ποιητές.....	38
2.2.2. Μαρτυρίες μιας εποχής.....	44
Κεφάλαιο 3: Το CORPUS της γενιάς ή αλλιώς ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ	58
3.1. Εισαγωγή.....	58
3.2. Γραμματολογικά δεδομένα προσδιορισμού των ποιητών της γενιάς του ΄70	59
3.3. Η Ποιητική Γενιά του ΄70 στη δεκαετία του ΄70 και στα χρόνια που ακολούθησαν (1980-2000).....	82

3.4. Συνοδοιπόροι μιας γενιάς- Ποητές που εγγράφονται στον χρονικό ορίζοντα της γενιάς του '70	93
3.5. Πληροφορίες βιοεργογραφικού χαρακτήρα	99
3.5.1. Πολλαπλές ενασχολήσεις των ποιητών της γενιάς του '70 με την τέχνη γενικότερα.	101
3.5.2. Τα περιοδικά των ποιητών της γενιάς	111

Κεφάλαιο 4: Η μέθοδος των γενεών στην ιστορία της λογοτεχνίας και η αξιοποίησή της για την προσέγγιση της ποίησης της γενιάς του '70.....	120
4.1. Η μέθοδος των γενεών στην ιστορία της λογοτεχνίας και η ελληνική πραγματικότητα.....	120
4.1.1. Το ιστορικό προηγούμενο στην Ευρώπη.....	123
4.1.2. Λογοτεχνικές γενιές και ελληνική πραγματικότητα.....	127
4.1.3. Η μέθοδος των γενεών στη νεοελληνική λογοτεχνία: θεωρητικές απόψεις- κριτική αξιολόγηση.....	132
4.2. Ιστοριογραφματολογική τεκμηρίωση του όρου γενιά για τους νέους ποιητές της δεκαετίας του '70 (κριτική και ποιήματα).....	148
4.2.1. Κριτικοί και ποιητές για τον όρο γενιά του '70.....	148
4.2.2. <i>Κι' εσύ καημένη μου γενιά. . .</i> Ποιήματα με θέμα ή αναφορά στον όρο γενιά από ποιητές της γενιάς του '70.....	172

Γ' Μέρος	196
-----------------------	------------

Ιδεολογική και Αισθητική διερεύνηση.....	196
---	------------

Κεφάλαιο 5: Η ποίηση της γενιάς του '70 στις Ανθολογίες	196
--	------------

5.1. Το περιεχόμενο και η σημασία των ανθολογιών (1968-2001) για την ανάδειξη και την εξέλιξη της γενιάς του '70.....	196
5.2. Οι ανθολογίες πριν το 1970- Η κυοφορία και η γέννηση ενός ποιητικού γεγονότος.	198
5.2.1. Ποιητική Ανθολογία Νέων Ε. Στριγγάρη - Τ. Σπηλιάκος, 1968.	200
5.2.2. Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων Γ. Γιώση. Ιωλκός, Μάιος 1969.	207
5.2.3. Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών Μ. Αποστολάτου (ΕΛ.Σ.Ε 1970).....	218

5.3. Οι ανθολογίες στη δεκαετία του 1970-1980- Η εμφάνιση και η συγκρότηση της ποιητικής γενιάς του '70	225
5.3.1. Σελίδες απ' τη νεώτερη ποίηση '60-'70	
Λεφτέρης Ραφτόπουλος . Εκδόσεις Παρουσίες, Αθήνα 1971	227
5.3.2. ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971 Εκδόσεις Έξοδος,1971.....	231
5.3.3. Κατάθεση '73 Γ' Έκδοση -ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗ -ΑΘΗΝΑΙ 1973	235
5.3.4. Κατάθεση '74 ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗ -ΑΘΗΝΑΙ 1974.....	247
5.3.5. Ποιητική Αντιανθολογία Δ. Ιατρόπουλος, 1971.....	257
5.3.6. Έξη Ποητές (1971)	262
5.3.7. Ποίηση 7 Καστανιώτης 1975.	268
5.3.8. Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70 Κέδρος, 1971...274	
5.3.9. Ποίηση '75- Ποίηση '81	278
5.4. Οι ανθολογίες μετά το 1980 μέχρι και σήμερα- Η εξέλιξη και ωριμότητα μιας ποιητικής γενιάς.	280
5.4. 1. «Γενιά του '70» Ποίηση και Πεζός λόγος. Γ. Δ. Παναγιώτου (εισαγωγή και ανθολόγηση). Σίσυφος, 1979.....	281
5.4.2. Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980. Εισαγωγή Α. Ζήρα-ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979.....	285
5.4.3. Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές. Κέδρος , Α. Ε. , 1989.....	288
5.4.4. Γενιά του '70 Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001.	290

Κεφάλαιο 6: Η πορεία της ποιητικής γενιάς του '70 στην περίοδο 1966-2000- Ποιητικές συλλογές	294
6.1.Εισαγωγή-Γενικές ιδεολογικές και αισθητικές παρατηρήσεις	294
6.2. Νέρων- Ανωνυμίες- Αγκιβασίη	297

Κεφάλαιο 7: Θέματα και ιδεολογία	307
7.1. Πολυπρισματικός ποιητικός λόγος	307
7. 2. Η έννοια και οι όροι της αμφισβήτησης.....	309
7.2.1. Υπόθεση : Ποίηση της αμφισβήτησης- Δ. Ιατρόπουλος.....	310

7.2.2.Οι όροι της αμφισβήτησης στην ποιητική γενιά του '70 Κριτική και ποιητές της γενιάς	322
7.2.3. Εννοιολογικές διαστάσεις της αμφισβήτησης σε ποιήματα της γενιάς.....	332
7.2.4.Η αμφισβήτηση ως χαρακτηριστικό της πολιτικής σκέψης..	337
7.2.5. Η αμφισβήτηση του κοινωνικού κατεστημένου.....	345
7.3. Η προτεραιότητα του πολιτικού στοιχείου: Πολιτικές διαστάσεις στην ποίηση της γενιάς του '70	349
7.3.1. Γενικά χαρακτηριστικά.....	349
7.3.2. Ο ρόλος της δικτατορίας στη διαμόρφωση της ποιητικής πολιτικής συμπεριφοράς των νέων ποιητών.....	357
7.3.3. Ποιητικά κείμενα και πολιτική στάση	363
• <i>Υπάρχει πάντα το θέμα πατρίδα</i>	363
• Οι Εποχές.....	377
• Η συμβολή της Ιστορίας στη διαμόρφωση πολιτικής στάσης	396
• <i>Η εξουσία είναι αμαρτία</i>	401
• Κοινωνική πραγματικότητα και πολιτική στάση	412
7.4. Ο κοινωνικός προβληματισμός στο προσκήνιο	415
7.4.1. Η σύγχρονη Πόλη	416
7.4.2.Σύγχρονος τρόπος ζωής στα αστικά κέντρα.....	425
7.4.3. Μοναξιά	434
7.4.4. Κυρίαρχες αξίες και σύγχρονη πραγματικότητα	438
7.4.5. Η ζωή στο τέλος του εικοστού αιώνα.....	448
7.4.6. Η κοινωνία και τα πρόσωπα	452
• Η παρουσία της τρίτης ηλικίας.....	452
• Κοινωνικές ομάδες	462
7.4.7. Οράματα και ανεκπλήρωτο ή αλλιώς <i>Περιμένοντας το Γκοντό</i>	466
7. 5. Η διαρκής παρουσία της υπαρξιακής αναζήτησης και η στοχαστική ενατένιση της ζωής.	472
7.5.1. Ο άνθρωπος.....	474
7.5.2. Η υπαρξιακή ταυτότητα του νέου της δεκαετίας του '70 ...	479
7.5.3. Σκέψεις για την περιπέτεια της ζωής.....	482
7.5.4. Η εσωτερική υπαρξιακή περιπέτεια και η αναζήτηση του προσώπου	491
7.5.5. Νέα «πρόσωπα» στην ποίηση ή Τα πρόσωπα και τα πράγματα	495

• Τα Πρόσωπα	495
• Ο ανιμισμός των πραγμάτων	499
7.5.6. Θεολογία και Θεομαχία	502
7.5.7. Ο Χρόνος και ο Θάνατος	503
7.5.8. Ο Λόγος της σιωπής.....	510
7.5.9. Έρωτος ποιήματα	513

Κεφάλαιο 8: Αισθητική διερεύνηση ή Ζητήματα Ποιητικής

.....	520
-------	------------

8.1. Η «Ιδεολογία» της Ποιητικής

8.1.1. Θεωρητικές απόψεις-μαρτυρίες.....	520
--	-----

8.1.2. Για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα στο έργο της ποιητικής γενιάς του '70.	526
---	-----

8.2. Η «Αισθητική» της Ποιητικής ή η Αισθητική πρόταση της ποίησης της γενιάς του '70.....

8.2.1 Το γλωσσικό ιδίωμα της Γενιάς του '70 στην πρώτη περίοδο της ποιητικής της παρουσίας(1966-1980)	539
--	-----

8.2.2. Οι ζογκλέρ του ποιητικού λόγου και οι χειροβομβίδες τους.....	544
--	-----

• Η θέση και η δύναμη της λέξης.....	551
--------------------------------------	-----

• Γλωσσική πρόκληση.....	557
--------------------------	-----

• Ειρωνεία και Σάτιρα	561
-----------------------------	-----

8.2.3...θα τους πω άλλα των άλλων.....	568
--	-----

Η υπαινικτική γλώσσα στα χρόνια της χουντικής ανελευθερίας και αργότερα	568
---	-----

• Η μεταμόρφωση των παλαιών Συμβόλων.....	580
---	-----

• Η συμβολή της παρομοίωσης.....	583
----------------------------------	-----

• Ο ρόλος της εικόνας	588
-----------------------------	-----

• Η αξιοποίηση της λεπτομέρειας ως ποιητικού τρόπου	595
---	-----

8.2.4. Η λιτή ρεαλιστική γλώσσα της καθημερινότητας - πεζολογία	597
---	-----

• Πεζόμορφα Ποιήματα.....	601
---------------------------	-----

8.2.5. Η οργάνωση του ποιητικού κειμένου- το σπάσιμο της φόρμας	608
---	-----

• Νέα θεώρηση της παραδοσιακής στιχουργίας	615
--	-----

• Η αμφισβήτηση των λογοτεχνικών ειδών	623
--	-----

• Fragmenta και Χαϊκού.....	632
-----------------------------	-----

8.2.6. Η ποιητική γραφή των Beat στην ποίηση της γενιάς του '70	640
8.2.7. Εκδοχές πρωτοπορίας στην ποιητική γενιά του '70.....	648

Δ' Μέρος - Επίλογος

<i>Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος... Ο επίλογος μιας κριτικής προσέγγισης στην ποιητική ιστορία της γενιάς του '70 (1970-2000).....</i>	684
--	------------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	690
---------------------------	------------

ΕΠΙΜΕΤΡΟ.....	720
----------------------	------------

1. Βιοεργογραφικός κατάλογος.....	720
--	------------

<i>Νάσος Βαγενάς</i>	<i>720</i>
----------------------------	------------

<i>Γιάννης Βαρβέρης</i>	<i>722</i>
-------------------------------	------------

<i>Γιώργος Βέης.....</i>	<i>725</i>
--------------------------	------------

<i>Αναστάσης Βιστωνίτης.....</i>	<i>728</i>
----------------------------------	------------

<i>Μιχάλης Γκανάς</i>	<i>730</i>
-----------------------------	------------

<i>Βερονίκη Δαλακούρα</i>	<i>731</i>
---------------------------------	------------

<i>Αλέξανδρος Ίσαρης.....</i>	<i>732</i>
-------------------------------	------------

<i>Γιάννης Κακουλίδης.....</i>	<i>735</i>
--------------------------------	------------

<i>Δημήτρης Καλοκύρης</i>	<i>737</i>
---------------------------------	------------

<i>Γιώργος Καραβασίλης.....</i>	<i>741</i>
---------------------------------	------------

<i>Γιάννης Κοντός.....</i>	<i>744</i>
----------------------------	------------

<i>Πάνος Κυπαρίσσης.....</i>	<i>746</i>
------------------------------	------------

<i>Μαρία Κυρτζάκη</i>	<i>749</i>
-----------------------------	------------

<i>Νίκος Λάζαρης</i>	<i>750</i>
----------------------------	------------

<i>Μαρία Λαϊνά.....</i>	<i>751</i>
-------------------------	------------

<i>Χριστόφορος Λιοντάκης</i>	<i>754</i>
------------------------------------	------------

<i>Γιώργος Μαρκόπουλος</i>	<i>756</i>
----------------------------------	------------

<i>Τζένη Μαστοράκη.....</i>	<i>758</i>
-----------------------------	------------

<i>Κώστας Μαυρουδής.....</i>	<i>762</i>
------------------------------	------------

<i>Μιχαήλ Μήτρας.....</i>	<i>762</i>
---------------------------	------------

<i>Στέφανος Κ. Μπεκατώρος.....</i>	<i>764</i>
------------------------------------	------------

<i>Χρήστος Μπράβος.....</i>	<i>765</i>
-----------------------------	------------

<i>Παυλίνα Παμπούδη</i>	<i>766</i>
-------------------------------	------------

<i>Κώστας Γ. Παπαγεωργίου</i>	770
<i>Αθηνά Παπαδάκη</i>	772
<i>Γιάννης Πατίλης</i>	773
<i>Δημήτρης Ποταμίτης</i>	775
<i>Λεφτέρης Πούλιος</i>	777
<i>Μανόλης Πρατικάκης</i>	778
<i>Ζάχος Σιαφλέκης</i>	780
<i>Ντίνος Σιώτης</i>	782
<i>Μίμης Σουλιώτης</i>	784
<i>Βασίλης Στεριάδης</i>	785
<i>Αλέξης Τραϊανός</i>	786
<i>Άντεια Φραντζή</i>	787
<i>Αντώνης Φωστιέρης</i>	788
<i>Νατάσα Χατζιδάκι</i>	790
<i>Αργύρης Χιόνης</i>	791
<i>Δήμητρα Χριστοδούλου</i>	795
<i>Γιώργος Χρονάς</i>	796
<i>Τηλέμαχος Χυτήρης</i>	798

2. Το μεταφραστικό έργο της ποιητικής γενιάς του '70 ... 799

Α΄ Μέρος – Εισαγωγή

Κεφάλαιο 1: Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση.

«Δυόμισι χιλιετίες μετά και παραμένει ανεύρετη η ζυγαριά της ποιητικής αξιοσύνης που σκαρφίστηκε ο Αριστοφάνης στους «Βατράχους» του. Ευτυχώς. Για να υπάρχει ανάγνωση και κρίση. Δηλαδή γραφή».

Π. Μπουκάλας, *Εφημ. Η Καθημερινή*, Κυριακή 19/12/1999

1.1. Γενικές επισημάνσεις

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η **ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση** του έργου της ποιητικής γενιάς του '70.

Με τον καθιερωμένο πλέον επικοινωνιακά, μολονότι και έντονα αμφισβητούμενο, όρο ποιητική γενιά του '70 αναφερόμαστε στους νέους, πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές των αρχών της δεκαετίας του '70, των οποίων το ποιητικό έργο αποτελεί μια νέα πρόταση από άποψη ιδεολογίας, αλλά και μορφής, στη νεότερη ελληνική ποίηση.

Το χρονικό όριο 1970 προβάλλει ως κομβικό σημείο αναφοράς μιας κρίσιμης περιόδου, αυτής της δεκαετίας του '70, που σφραγίζει την ποίηση της νέας γενιάς. Είναι ευνόητο ότι χαρακτηρίζεται από την ελαστικότητα που διακρίνει τις ιστορικές τομές της πολιτισμικής πραγματικότητας, γι' αυτό και δεν εμποδίζει αναφορές και πριν απ' αυτό, στο βαθμό που μπορούν να ενταχθούν στη συλλογιστική της γενιάς.

Οι νέοι ποιητές της δεκαετίας του '70, ωστόσο, συνεχίζουν να γράφουν ποίηση. Τρεις δεκαετίες και πλέον τώρα πια ζουν την *εκδρομή που δεν έχει τέλος*¹, την *εκδρομή στην άλλη γλώσσα*², *δύτες επιλήσμονες*³ μιας άλλης πραγματικότητας, *πεζοπόροι που ξεκινούν κάθε πρωί να ενώσουν τις άκρες του ονείρου*⁴ της δικής τους εσωτερικής

¹ Α. Εμπειρίκος, *Ενδοχώρα*. Άγρα, Αθήνα, 1988, σ. 10.

² Γ. Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σ. 8.

³ Α. Χιόνης, *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 18.

⁴ Ζ. Σιαφλέκης, *Τα ινδάματα των ημερών*. Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη, 1993, σ. 36.

ζωής, που συναντά την αθέατη πλευρά της ιδιαίτερης ύπαρξης του καθενός, στην επαφή τους με την τέχνη της ποιήσεως.

Για την παρούσα μελέτη αξιοποιήθηκαν τριάντα χρόνια ποιήσής τους. Ακριβέστερα η προσέγγιση στο έργο τους ξεκίνησε με τα πρώτα τους φανερώματα, που τοποθετούνται γύρω στα 1966-1967 ή και λίγο νωρίτερα για ορισμένους απ' αυτούς, και τερματίστηκε το 2000, για τις ανάγκες αυτής της μελέτης, που έπρεπε κάποτε να τελειώσει ή καλύτερα να κλείσει έναν κύκλο ζωής, αναλαμβάνοντας όλους τους κινδύνους που παραμονεύουν συνολικές θεωρήσεις ενός όλου που δεν έχει ολοκληρωθεί. Το μέλλον της γενιάς του '70 είναι ακόμα ανοιχτό μπροστά της, γεμάτο προκλήσεις και ενδιαφέρουσες, καθώς δείχνουν τα κείμενά τους, προτάσεις. Ήδη, η πρώτη δεκαετία του 2000 έχει να παρουσιάσει εξαιρετικό ποιητικό έργο τους, ώριμο, στοχαστικό, λεπταίσθητο, κοσμημένο από τη σοφία των χρόνων που πέρασαν, σφραγισμένο από τα βιώματα της ζωής που έζησαν και ζουν, ιδιαίτερα ανθρώπινο και ευαίσθητο.

Στα 30 χρόνια που πέρασαν από το ξεκίνημά της η γενιά του '70 μεγάλωσε, ωρίμασε, προχώρησε. Εκείνα τα πρώτα της ονόματα, το «βαφτιστικό», γενιά του '70, μαζί με το γενιά της αμφισβήτησης, δεν την ακολουθούν πια όπως στις αρχές. Άλλωστε από τότε προκάλεσαν ήδη έντονες αντιπαραθέσεις. Όπως υποστηρίχθηκαν, με την ίδια ή και περισσότερη κάποιες φορές ένταση αμφισβητήθηκαν, επικρίθηκαν, απορρίφθηκαν, τόσο από τους κριτικούς, αλλά και από τους ίδιους τους ποιητές. Σήμερα τριάντα χρόνια μετά, έχει κανείς την αίσθηση ότι οι ποιητές της γενιάς του '70 αποχώρησαν από το πατρικό σπίτι μέσα στο οποίο έκαναν τα πρώτα βήματα, γνώρισαν τους πρώτους φίλους, μοιράστηκαν αγωνίες, λαχτάρες, κοινά οράματα και προσδοκίες. Αμφισβήτησαν, γνήσιοι δικαιούχοι της *Διαθήκης* του Μ. Κατσαρού, και τη φύτρα τους και διάλεξαν αρκετά νωρίς να χαράξει καθένας το δρόμο του. Οι δεσμοί αίματος όμως και στην ποίηση ανιχνεύονται. Τα κείμενα, απευδέστεροι μάρτυρες, χάραξαν τα χνάρια της ποιητικής τους πορείας στο χρόνο και μας οδηγούν ξεκάθαρα στα μονοπάτια και την αφετηρία του παρελθόντος, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα τις διακλαδώσεις που ακουμπούν στο παρόν και ξανοίγονται στο μέλλον. Έτσι το να μιλάμε για γενιά του '70 στην ποίηση φαίνεται πως σημαίνει πλέον κάτι πολύ συγκεκριμένο και σαφές για τις απαρχές της. Από κει και πέρα τα πράγματα αλλάζουν και παρακολουθούμε την πορεία μιας γενιάς που ωριμάζει και αναζητά ανήσυχη τον εαυτό της στις προσωπικές μεταμορφώσεις καθενός δημιουργού ξεχωριστά. Ως εκ τούτου, η δικαίωση του όρου γενιά του '70 θα πρέπει να

αναζητηθεί κατ' αρχάς στο ποιητικό έργο της αντίστοιχης χρονικά περιόδου και να ερμηνευθεί διαλεκτικά μ' αυτό των ακόλουθων ετών. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ένα γενικότερο πνεύμα αμφισβήτησης του όρου γενιά για αυτή την κοινότητα των ποιητών, που εκπορεύεται και μέσα από τους κόλπους της, υποστηριζόμενο από αντιπροσωπευτικότητας εκπροσώπους της τώρα πια, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι στην έρευνα αυτής της μελέτης ανέκυψε και το ενδεχόμενο να επανεξετάσει όρους του θέματός της. Γι' αυτό και το θέμα της γενιάς θα εξεταστεί σε αυτόνομο κεφάλαιο, τόσο όσον αφορά τη γενική θεωρητική υπόσταση του όρου, αλλά και σε σχέση με τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί ειδικότερα για τον όρο ποιητική γενιά του '70 από κριτικούς και ποιητές, και μάλιστα της ίδιας αυτής γενιάς. Δεν θα μας απασχολήσει τόσο ο χρονικός προσδιορισμός '70, όσο αυτός καθαυτός ο χαρακτηρισμός γενιά και προς τούτο θα αξιοποιηθεί και ο ποιητικός λόγος των ποιητών, δεδομένου ότι σε αρκετά ποιήματά τους τον χρησιμοποιούν ή υπαινίσσονται την ύπαρξή του. Στη συνέχεια δε η παρουσίαση των προσδιοριστικών στοιχείων που συνθέτουν την ιδεολογική και αισθητική τους κατάθεση θα καταδείξει ή όχι την ευστοχία και την ορθότητα του.

Τελικά, έργο αυτής της διατριβής είναι αξιοποιώντας τον όρο γενιά με όρους και στόχους θεωρητικά σαφώς προσδιορισμένους, να συνθέσει το πορτραίτο της ποιητικής γενιάς του '70 με οδηγό τα κείμενα των δημιουργών που την απαρτίζουν, αποδεικνύοντας ή όχι ό,τι παρουσιάστηκε ως δεδομένο εξ αρχής, την ύπαρξη δηλαδή ποιητικής γενιάς. Επιδιώκει να καταδείξει μέσω της θεματικής το ιδεολογικό σύμπαν των δημιουργών της δεκαετίας του '70, επιβεβαιώνοντας για μια ακόμη φορά τις συναρτήσεις τέχνης και ζωής, ποίησης και ανθρώπινης πραγματικότητας. Επιπλέον ανιχνεύοντας δομές της ποιητικής θέλει να προσπελάσει τα σημεία επαφής ιδεολογίας και μορφής, αποκαλύπτοντας τις σχέσεις αναλογίας που τις συνδέουν.

Πρωταρχικό ζητούμενο και όπως αποδεικνύεται ενδιαφέρουσα πρόκληση είναι το τι έχει τελικά να πει η ποίηση που γράφουν οι νέοι άνθρωποι στην κρίσιμη, μεταβατική δεκαετία, αναμφίβολα ουσιαστικής σημασίας, του '70, αλλά και αργότερα. Ποιοι είναι οι δημιουργοί που την εκφράζουν; Σε ποιους χώρους κοινωνικούς και ιδεολογικούς αναπτύσσεται; Ποια μονοπάτια γραφής διάλεξε να ακολουθήσει ή ίσως ποιους καινούργιους δρόμους άνοιξε; Τι κόμισε στην τέχνη και τη ζωή του ανθρώπου; Τελικά μπορούμε να μιλάμε για μια καινούργια γενιά στην ποίηση κι αυτό τι σημαίνει σε τελευταία ανάλυση τόσο για την ποίηση που αρχίζει να γράφεται στη

δεκαετία του '70, αλλά και για τη νεότερη λογοτεχνική πραγματικότητα του τόπου μας γενικότερα;

1.1.1. Τα στάδια της εργασίας για τη συγκέντρωση και την οργάνωση του υλικού

Το εγχείρημα προβάλλει εξαρχής ιδιαίτερα δύσκολο, κυρίως λόγω του εύρους του αντικειμένου μελέτης. Αυτό που έπρεπε να γίνει αρχικά ήταν να προσδιοριστεί και να καθοριστεί το πεδίο έρευνας και μελέτης. Το corpus της γενιάς του '70 δεν ήταν δεδομένο και η διαδικασία συγκρότησής του ξεκίνησε αρχικά με ένα τυπικό, «εξωτερικό», σε σχέση με τα ποιητικά κείμενα, δεδομένο. Αυτό της χρονολογίας γέννησης των ποιητών, τέτοιας που θα τους χαρακτήριζε ως νέους πρωτοεμφανιζόμενους δημιουργούς στις αρχές της δεκαετίας του '70. Παράλληλα όμως μελετήθηκαν και τα ποιητικά κείμενα των νέων δημιουργών.

Το πρώτο στάδιο εργασίας περιελάμβανε τη συγκέντρωση του υλικού, όχι και τόσο εύκολη υπόθεση, δεδομένου ότι αρκετές από τις ποιητικές συλλογές δεν κυκλοφορούν πλέον και η ανεύρεσή τους και η μελέτη στις βιβλιοθήκες προσέκρουε στην κακή οργάνωση των βιβλιοθηκών, στην πλειοψηφία τους, αλλά και στην αφιλόξενη διάθεση προς τον ανώνυμο ερευνητή. Η έρευνα αναζήτησε βιοεργογραφικές παρατηρήσεις, συμπεριλαμβανομένου και του μεταφραστικού έργου των ποιητών. Συγκεντρώθηκε επίσης και κριτικογραφία, κατά κανόνα διάσπαρτη σε περιοδικά και εφημερίδες, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Για τη διατριβή αυτή αποδελτιώθηκαν αναφορικά με την κριτικογραφία για τις ποιητικές συλλογές τα περιοδικά *Λωτός*, *Σήμα*, *Διαγώνιος*, *Ausblicke*, *Νέα Πορεία*, *Υδρία*, *Κούρος*, *Panderma*, *Τραμ*, *Χάρτης*, *Διαβάζω*, *Λέξη*, *Δέντρο*, *Πλανόδιο*, *Εμβόλιμον*, *Πάροδος*. Επίσης ελέγχθηκαν για την περίοδο που εξετάζεται οι εφημερίδες *Αυγή*, *Καθημερινή*, *Βήμα*. Ωστόσο δεν παρουσιάζεται στη βιβλιογραφία το σύνολο αυτής της έρευνας κατ' αρχάς λόγω των διαστάσεων που έχει (αφορά περίπου 100 ποιητές), αλλά και λόγω των απαιτήσεων που εγείρει η δημοσιοποίησή του, αναφορικά με την επάρκειά του. Είναι προφανές ότι αποτελεί θέμα αυτόνομης εργασίας, πολύ περισσότερο όταν διενεργείται από ένα μόνο πρόσωπο. Δείγματα αυτής της δουλειάς έχουν παρουσιαστεί σε τρία αφιερώματα για την ποιητική γενιά του '70, όπου η γράφουσα

επιμελήθηκε το βιβλιογραφικό σημείωμα (βιοεργογραφικές παρατηρήσεις και κριτικογραφία ποιητικών συλλογών)⁵.

Μοναδική βιβλιογραφική συμβολή για μια συγκεντρωτική θεώρηση του θέματος, στάθηκε η μελέτη του Κ. Παπαγεωργίου *Η γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989, και οι δυο τόμοι συγκεντρωμένων κριτικών μελετημάτων γι' αυτή τη γενιά του Α. Ζήρα, *Γενεαλογικά για την ποίηση και του ποιητές του '70*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989 και του Γ. Μαρκόπουλου, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994⁶. Πολύτιμη επίσης υπήρξε η βοήθεια αρκετών ανθρώπων, κριτικών και ποιητών από το χώρο της γενιάς, για την αντιμετώπιση των όποιων βιβλιογραφικών προβλημάτων, ενώ χρήσιμες στάθηκαν και αρκετές συνεντεύξεις με πρόσωπα που σχετίζονταν με την πορεία και το έργο της γενιάς άμεσα ή έμμεσα.

Ακολούθησε η επεξεργασία του υλικού, ομολογουμένως αρκετά πλούσιου, για να μπορέσει να αξιοποιηθεί πλήρως και μέσα στο πλαίσιο μιας διατριβής. Κατ' αρχάς, μελετήθηκε το σύνολο του ποιητικού έργου κάθε δημιουργού χωριστά και επιχειρήθηκε μια καταγραφή τυπολογίας χαρακτηριστικών που αφορά τα θέματα, την ιδεολογία και την αισθητική της ποίησής του, πρακτική που οδήγησε σε αρκετές μονογραφίες. Μέσω αυτής της διαδικασίας προέκυψαν εκείνα τα δεδομένα που μας επέτρεψαν να εντοπίσουμε αναλογίες στην ποιητική θεματολογία, αλλά κυρίως στην ιδεολογική προσπέλασή της και το σημαντικότερο, στην ποιητική ενός συνόλου νέων ποιητών. Έτσι οδηγηθήκαμε στη διαμόρφωση του corpus της γενιάς, συνυπολογίζοντας τα ποιητικά κείμενα, αλλά και την εποχή μέσα στην οποία γράφονται. Δεδομένης δε της πορείας αυτών των ποιητών για 30 χρόνια προτάθηκε ένας ορισμένος τρόπος θεώρησής του όσον αφορά την ποιητική εκκίνησή τους, αλλά και τα χρόνια που ακολούθησαν την εμφάνιση της γενιάς, που βασίζεται στις διαφοροποιήσεις του ιδεολογικού προσανατολισμού της.

Επειδή όμως στόχος είναι η στοιχειοθέτηση των χαρακτηριστικών της ποίησης μιας εποχής και μιας γενιάς, και όχι η σύνταξη μονογραφιών και η παράλληλη

⁵ Παρουσίαση του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 37-38, Άσπρα Σπίτια, 1999 (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου, σ. 173-182)
Αφιέρωμα στον Αντώνη Φωστιέρη. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 41-42, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, 2000. (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου, σ. 157-184)
Κείμενα για το Γιάννη Βαρβέρη. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 45-46, Φθινόπωρο 2001- Χειμώνας 2002. (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου, σ. 139-149)

⁶ Και τα τρία βιβλία, όπως βεβαιώνεται και από το χρόνο έκδοσής τους, προστέθηκαν στην πορεία αυτής της ερευνητικής μελέτης, η οποία ξεκίνησε νωρίτερα.

παρουσίασή τους, επιχειρήθηκαν και οριζόντιες τομές στο ποιητικό τους έργο, όσον αφορά θέματα ιδεολογίας και αισθητικής, η σύνθεση των οποίων θα δώσει το στίγμα της γενιάς και θα επιβεβαιώσει την ύπαρξή της. Στο πλαίσιο αυτής της συλλογιστικής προσπάθισαμε να παρουσιάσουμε τα πλέον αντιπροσωπευτικά δείγματα από όσους δυνατόν περισσότερους ποιητές. Είναι γεγονός ότι το υλικό αποδείχτηκε εξαιρετικά πλούσιο, η επιλογή δύσκολη και δεδομένου ότι δεν μπορούσαν να παρουσιαστούν για λόγους αντικειμενικής δυσκολίας όλα τα κείμενα, που σημειωτέον δεν αποτελούν επαναλήψεις, αλλά αποχρώσεις μιας ανάλογης θεώρησης, το αίσθημα ότι ενδεχομένως ποιήματα ενδιαφέροντα δεν παρουσιάστηκαν παραμονεύει. Καταλήξαμε στη διαπίστωση ότι η ποίησή τους υφάινεται πάνω σε τρεις κυρίαρχους ιδεολογικούς άξονες, με άλλοτε εντονότερο και άλλοτε διακριτικό τον αλληλοκαθορισμό τους, με προτεραιότητα ανάλογη της εποχής και της προσωπικής ευαισθησίας του κάθε ποιητή, οι οποίοι αφορούν την πολιτική στάση αυτής της γενιάς, τους κοινωνικούς προβληματισμούς και τις υπαρξιακές αναζητήσεις της. Το θέμα του έρωτα αποτελεί μίαν ακόμα διάσταση της, όπως επίσης και ο ποιητικός λόγος της για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα. Επιλέξαμε να προτάξουμε αυτό ειδικά το κεφάλαιο περί ποίησης στη μεγάλη ενότητα *Ζητήματα ποιητικής* που πραγματεύεται εκείνα τα χαρακτηριστικά της ποιητικής τους που τους προσδιορίζουν και τους διαφοροποιούν, ως την «θεωρητική ποιητική», τρόπον τινά, πρότασή τους για το ζήτημα. Είναι πολύ σημαντικό να τονίσουμε ότι παρουσιάζοντας ποιήματα που αποκαλύπτουν τις πολιτικές ή υπαρξιακές σκέψεις τους δεν σημαίνει ότι δίνουμε πάντα το στίγμα και του εκάστοτε ποιητή στον οποίο αναφερόμαστε, την κυρίαρχη δηλαδή ιδεολογική προοπτική της ποιητικής του σκέψης. Σε μια εξατομικευμένη προσέγγιση στην ποίησή του ενδεχομένως θα τονίζαμε κάποια άλλα στοιχεία της ως κυρίαρχα. Αποφασίσαμε όμως να προβάσουμε από όσο το δυνατόν περισσότερους ποιητές δείγματα της ιδεολογικής και αισθητικής κατάθεσης αυτής της γενιάς, δεδομένου ότι υπήρχαν βεβαίως, αλλά και γιατί μας ενδιέφερε να αναδείξουμε την έννοια της συλλογικής εικόνας που συνθέτει η ποίησή τους, θεωρημένης ως δημιουργία μιας γενιάς. Τονίζουμε όμως από την αρχή της μελέτης ότι αυτό που κυρίως προσδιορίζει αυτούς τους ποιητές ατομικά και συλλογικά είναι η πολυπρισματική προσέγγιση των θεμάτων που τους απασχολούν. Ένα ζήτημα γι' αυτούς ξεκινά στη βάση του κοινωνικού κι από τον τρόπο προσέγγισής του στη δεδομένη χρονική στιγμή που αναδεικνύεται, ανάγεται σε πολιτικό, ενώ

φιλτραρισμένο από το δείκτη ευαισθησίας ενός εκάστου προβάλλουν ανάλογα και οι υπαρξιακές του διαστάσεις.

1.1.2. Η σύνθεση του υλικού – η δομή της διατριβής

Η παρουσίαση του υλικού που προέκυψε από την προαναφερθείσα διαδικασία, οργανώθηκε σύμφωνα με τις απαιτήσεις που έθεσε η διατύπωση του θέματος: «Η ποιητική γενιά του '70. Ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση».

Κατ' αρχάς ορίστηκε η έννοια της γενιάς, ως μεθοδολογική πρόταση προσέγγισης του λογοτεχνικού φαινομένου και προσδιορίστηκε η γενιά του '70, με σαφή, αιτιολογημένη, αναφορά στο σώμα των ποιητών που τη συνθέτουν. Ειδικότερη μνεία στο χρόνο της παρουσίας της (1970-2000) έγινε σε εξειδικευμένο κεφάλαιο, στοχεύοντας όχι στο αυτονόητο, την αναπαραγωγή δηλαδή των ιστορικών και πολιτικών δεδομένων μιας εποχής, όσο στην απόδοση του κλίματος της εποχής που πρωτοξεκίνησαν κυρίως, της δεκαετίας του '70, που όπως αποδείχτηκε από τα ποιήματά τους, ήταν καθοριστική και γι' αυτούς.

Η έννοια της ιδεολογικής και αισθητικής διερεύνησης εκτιμήθηκε ότι θα μπορούσε και θα ήταν ενδιαφέρον να αρχίσει από τις ανθολογίες που παρουσιάστηκαν αρκετοί νέοι ποιητές, λόγω του ότι έχουμε σ' αυτές μια πρώτη συγκεντρωτική εικόνα της ποίησης που γράφουν στο ξεκίνημά τους, αλλά και αργότερα η συμβολή τους αποδεικνύεται χρήσιμη στη συνθετική απόδοση των προσδιοριστικών τους χαρακτηριστικών. Για τη σύνταξη αυτού του κεφαλαίου διερευνήθηκε το πεδίο των ανθολογιών της περιόδου και παρουσιάστηκαν όσες συμβάλλουν ουσιαστικά στην παρακολούθηση της γέννησης της ποίησης των νέων δημιουργών και της πορείας τους. Να σημειώσουμε δε πως αν και, από τις πρώτες τουλάχιστον ανθολογίες, είναι αρκετοί οι ποιητές που δεν συνέχισαν, όμως το ποιητικό μωσαϊκό που μας προτείνουν οι ανθολογίες έχει ενδιαφέρον, πολύ περισσότερο επειδή συνδιαλέγεται με τα ποιητικά κείμενα που στη συνέχεια θα παρουσιαστούν αυτόνομα.

Η ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση θα στοιχειοθετηθεί σύντομα, μέσα από γενικές επισημάνσεις που καταγράφονται με άξονα το χρόνο και την ιστορική διαδρομή της γενιάς, στις δυο μεγάλες περιόδους του έργου της μέχρι το 2000 (1970-1980 και 1980-2000) με την αναφορά σε κυρίαρχα χαρακτηριστικά ιδεολογίας και μορφής.

Στη συνέχεια, με έμφαση στον ιδεολογικό προσανατολισμό που έχει προτεραιότητα στα ποιήματά τους, θα αποδοθούν σε ξεχωριστά κεφάλαια οι πολιτικές διαστάσεις, ο κοινωνικός προβληματισμός και οι υπαρξιακές αναζητήσεις του ποιητικού τους έργου. Παράλληλα θα γίνει λόγος και για τον ερωτικό λόγο. Η πολυσυζητημένη έννοια της αμφισβήτησης θα προσεγγιστεί γενικά, αλλά και ειδικά, σε σχέση κυρίως με θέματα πολιτικού προβληματισμού και κοινωνικής ευαισθητοποίησης. Επειδή όμως η ποιητική της έκφραση ανιχνεύεται στο σύνολο της ποιητικής δημιουργίας, τόσο ως ιδεολογική πρόταση αφορμώμενη από τη θεματική της γενιάς, όσο και ως ιδεολογική πρόταση των αισθητικών επιλογών της, επισημάνσεις θα γίνουν και στο κεφάλαιο που αφορά στις υπαρξιακές αναζητήσεις, και στην αισθητική διερεύνηση της ποίησης της γενιάς του '70.

Η Αισθητική διερεύνηση αναπτύσσεται στα Ζητήματα Ποιητικής ως «Ιδεολογία» μέσα από τον περί ποιητικής λόγο αυτής της γενιάς, αλλά κυρίως μέσα από τα ειδικότερα θέματα της «Αισθητικής» που αποτυπώνονται σε ό,τι ορίζουμε ως *ποιητική γραμματική*, εστιάζουν στο *γλωσσικό ιδίωμα* και σε θέματα οργάνωσης του ποιητικού κειμένου, διερευνώντας ειδολογικές προτάσεις που αμφισβητούν νόρμες και καθιερωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις.

Ένας σύντομος επίλογος ανασυνθέτει συμπερασματικά την πορεία της γενιάς στην πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, κλείνοντας αυτή την μελέτη με ένα ανοιχτό τέλος, υπενθυμίζοντας ότι από τη φύση της δεν μπορούσε να ολοκληρώσει κάτι που τελεί σε εξέλιξη, και το μόνο που προσπάθησε υπεύθυνα, έντιμα και τεκμηριωμένα ήταν να καταθέσει μια πρόταση για τα τριάντα χρόνια μια ποιητικής πορείας.

1.2. Μεθοδολογικό πλαίσιο εργασίας

1.2.1 Η αναγκαιότητα της μεθόδου

Ο Σάρτρ είναι ίσως ο πρώτος που εισήγαγε στην ανάγνωση των κειμένων τη μαγεία, προσεγγίζοντάς με μέθοδο, αλλά χωρίς την ψυχρότητα του παρατηρητή. Στις λογοτεχνικές του μελέτες αναζητεί πάνω απ' όλα τον εαυτό του. Συμμετέχει στην ανάλυση του έργου και αναλώνεται. Μαγεύεται και μαγεύει. Ανοιχτός σε όλα, χωρίς προκρούστειες μεθόδους και προδιαγραφές, χρησιμοποιεί μια γλώσσα μαγική, καθαρή και διαυγή.

Χριστόφορος Λιοντάκης, *Νυχτερινό Γυμναστήριο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993, σελ. 32.

Η ποίηση απαντάει στους κριτικούς με ποίηση

Όπως η φύση στους σοφούς με φύση

Α. Φωστιέρης, Σκοτεινός έρωτας. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985,

σελ.73.

Οι απόψεις ποιητών της γενιάς του '70 για την ανάγνωση της ποίησης αναδεικνύουν το μείζον ζήτημα του συνδυασμού της μεθοδολογικής ερμηνευτικής προσπέλασης των ποιητικών κειμένων, με ό,τι είτε ως χάρισμα είτε ως εμπειρία έχει δοθεί στον αναγνώστη ή τον μελετητή της ποίησης και ο Σεφέρης ονόμασε «ποιητικό αφτί»⁷, ενώ ο Ελύτης ακόμα πιο εύστοχα «ποιητική νοημοσύνη»⁸.

Θεωρώντας δεδομένο πως οι όροι φιλολογική σπουδή και κριτική δεν θα πρέπει να συγχέονται, όσο τουλάχιστον δεν συναντιούνται στην «περιγραφή των εσωτερικών αξιών ενός λογοτεχνικού έργου»⁹, και τούτο κυρίως λόγω του προσανατολισμού της κριτικής σε μια «υποκειμενική, λογοκριτική ετυμολογία»,¹⁰ κρίνουμε απαραίτητο να δηλώσουμε εξ αρχής τη στοχαστική αξιοποίηση κάποιων βασικών μεθοδολογικών προτάσεων για την ερμηνεία των ποιητικών κειμένων. Λειτουργούν ως θεωρητική υποδομή ενός τρόπου προσέγγισης του λογοτεχνικού έργου, που σέβεται την αντικειμενική υπόσταση του, χωρίς να παραγνωρίζει τον προσωπικό δείκτη ευαισθησίας του εκάστοτε μελετητή.

Η ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση της ποιητικής γενιάς του '70 σαφώς και απαιτεί μια κατά το δυνατόν αντικειμενική προσέγγιση, όπως αρμόζει σε μια φιλολογική μελέτη που επιθυμεί να απέχει από κάθε υποκειμενική και

⁷ Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β' έκδοση, Αθήνα 1991, σελ.74: Γ. Σεφέρης (*Δοκίμες Β'*, 53-4): «Την ποίηση από τεχνική άποψη, θα την έλεγα: ο 'αρμονικός λόγος', τονίζοντας όσο μπορώ τη λέξη αρμονικός, με την έννοια του σύνδεσμου, του ειρμού, της αντιστοιχίας, της αντίθεσης της μιας ιδέας με την άλλη, του ενός και το άλλου ήχου, της μιας και της άλλης εικόνας, της μιας και της άλλης συγκίνησης. Κάποτε μίλησα για ποιητικό αφτί· εννοούσα: το αυτί που μπορεί να ξεχωρίζει τέτοια πράγματα».

⁸ Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β' έκδοση, Αθήνα 1991, σελ. 75:Οδ. Ελύτης (*Ανοιχτά Χαρτιά*, σ. 374): «Ε λοιπόν, όσο για μένα το λέω! Κάθε μέρα που περνάει με κάνει ολοένα και περισσότερο να πιστεύω πως η κατανόηση της ποίησης, είναι κάτι το εντελώς άσχετο με ό,τι ως τώρα συνηθίσαμε να ονομάζουμε ευφύια, άσχετο με όλα όσα κάτω από το γενικό τίτλο «πνευματικά προσόντα» εξασφαλίζουν όταν υπάρχουν, στον κάτοχό τους, κοινωνικές επιτυχίες και θαυμασμούς. Η κατανόηση αυτή είναι πολύ περισσότερο ζήτημα μιας άλλης ικανότητας που θα μπορούσαμε ίσως να ονομάσουμε ποιητική νοημοσύνη».

⁹ Roman Jakobson, *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1998, «Γλωσσολογία και Ποιητική», σελ. 59.

¹⁰ Ο.π.

συναισθηματικά φορτισμένη εκδοχή της, η οποία απ' ό,τι φαίνεται τις περισσότερες φορές δεν κάνει τίποτε άλλο από το να βάζει στην άκρη το έργο του εξεταζόμενου δημιουργού, προβάλλοντας και προτάσσοντας το εγώ του κριτικού, τις αρέσκειες και απαρέςκειες του, τη μυθοποίηση κάποιων αργιοτήτων αποδεκτών, ενδεχομένως αξιόλογων δυνατοτήτων του, οδηγώντας σε ερμηνευτικές αυθαιρεσίες. Στόχος η προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου με μεθόδους που το θέτουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και της έρευνας, αναδεικνύοντας ως αμυδρότερους μάρτυρες της αλήθειας των επισημάνσεων που κομίζουν, τα ίδια τα ποιητικά κείμενα. Μολονότι δεν διευκολύνουν πάντα την προσέγγιση στη σημαντική τους τα ίδια τα ποιητικά κείμενα, κι αυτό ισχύει για τα περισσότερα αυτής της γενιάς, δεδομένης της υπαινικτικής γλώσσας και των ιδιαίτερων ειδολογικών προτάσεων που καταθέτουν, όμως μπορούν σαφώς να υψώσουν ευδιάκριτους περιορισμούς στην αυθαιρεσία της σκέψης του μελετητή, ο οποίος οφείλει να τους λάβει υπόψη του. Το γεγονός ότι πιθανόν αδυνατούμε να συλλάβουμε πολλαπλές διαστάσεις της σκέψης και του λόγου ενός ποιητή, δεν σημαίνει ότι μπορούμε να αυτοσχεδιάσουμε στην προσπέλασή μας στο έργο του στο όνομα μιας περίεργης, έως και ύποπτης ελευθερίας του μελετητή – αναγνώστη, που λειτουργεί ως το συνηθέστερο άλλο θ συχών παραναγνώσεων. Αν τα *αντικείμενα* που θα ανοίξουν την ολάνοιχτη πόρτα της ποίησης, ολόκληρη αρμαθιά, φτιάχνονται αδιάκοπα από τους ίδιους τους ποιητές, χρόνια τώρα χωρίς το ποθητό αποτέλεσμα πάντα, θα ήταν το λιγότερο αφελές να αρνηθούμε για το μελετητή της ποίησης τη συμβολή μεθοδολογικών πρακτικών που αναβαθμίζουν την ποιητική προσέγγιση από απλή περιγραφή,¹¹ σε μια κατεξοχήν δημιουργική σχέση και πράξη, κατά την οποία διασώζεται η αυθεντικότητα και η αλήθεια του ποιητικού προσώπου, παράλληλα προς το ήθος, την αξιοπρέπεια και την αισθητική απόλαυση του αναγνώστη. Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία από κάθε άποψη και το οποίο επιδιώξαμε είναι η συνετή αξιοποίηση των μεθοδολογικών προτάσεων, ώστε να μην εκβιάζεται ο λόγος του ποιητή με προκρούστειες μεθόδους για την εξαγωγή συμπερασμάτων που

¹¹ Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, σ.19 : «Το 1967 οι διαθέσεις του Τοντόροφ απέναντι στην κριτική (τότε την έλεγε «περιγραφή») κυμαίνονταν από την πλήρη άρνηση («το περιγραφικό κείμενο πρέπει να πεθάνει για να αφήσει το έργο να ζήσει») έως τη μερική αναγνώριση του ρόλου της στην επεξεργασία του πρωτογενούς υλικού».

ενδεχομένως θα θέλαμε, αλλά δεν υπάρχουν, αλλά να υπηρετείται το κείμενο και οι ιδεολογικές και ειδολογικές παράμετροι που το ορίζουν.

1.2.2. Η μέθοδος προσέγγισης των ποιητικών κειμένων

Στο πνεύμα ενός δημιουργικού εκλεκτισμού ή σύμφωνα με «ό,τι ο Roland Barthes ονομάζει παραμετρική κριτική»¹² για την ερμηνεία των ποιητικών κειμένων, την ιδεολογική και αισθητική διερεύνησή τους, αξιοποιήθηκαν παράλληλα δυο μέθοδοι προσέγγισης, η Σημειωτική μέσω της Ποιητικής και η Ιστορικοφιλολογική. Η Σημειωτική μάλιστα και ως Κοινωνιοσημειωτική, στο βαθμό που μελετώντας το ποιητικό φαινόμενο επιχειρεί «μια σύζευξη σημειωτικού και εξωσημειωτικού, δηλ. εξετάζει τη συνάρτηση λογοτεχνίας- ιδεολογίας- κοινωνικού είναι».¹³

Με τη Σημειωτική εστίασαμε στα κείμενα χρησιμοποιώντας αναλυτικές μεθόδους, βασισμένες σε θεωρητικές αρχές που αποβλέπουν στη μελέτη της δομικής, της σημειολογικής και εν τέλει της επικοινωνιακής πλευράς του λογοτεχνικού δημιουργήματος. Μελετώντας το ποιητικό έργο κάθε ποιητή ξεκινήσαμε κατά κανόνα από τον παραδειγματικό άξονα οργάνωσης κάθε ποιήματος για να ακολουθήσει η αποκάλυψη της συνταγματικής οργάνωσής του που θα οδηγήσει στο μετασχηματιστικό μοντέλο του ποιήματος, προβάλλοντας τις διαχρονικές (αφηγηματικές) και αχρονικές δομές σημασίας του και τις συναρτήσεις τους με ένα ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς¹⁴.

Δεδομένου όμως ότι βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης είναι ότι ανήκει στα πολυσημικά συστήματα έκφρασης και αυτό σημαίνει ότι «καταφεύγει ταυτόχρονα σε περισσότερους κώδικες, οι οποίοι μπορεί να είναι παράλληλοι ή επάλληλοι, κύριοι και δευτερεύοντες, και πάντως όχι αποκλειστικά ποιητικοί, το ποιητικό κείμενο θα

¹² Γ. Αριστηνός, *Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία*. Β' Συμπόσιο Ποίησης, *Κριτική και Ποίηση*, 2-4/7/1982 εκδ. «Γνώση» 1983, σελ. 318

¹³ Ερ. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991, σελ.55.

¹⁴ Ερ. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991, σελ.83-84 : «Με άλλα λόγια, η ανάλυση ανήκει στην κατηγορία των «μεταγλωσσών», όπως όλοι οι επιστημονικοί κώδικες, είναι δηλ. μια δραστηριότητα επιστημονική και όχι ποιητική. Κύριος στόχος της είναι να αποκαλύψει μέσα από τη μελέτη των σημείων καταδήλωσης και συνδήλωσης την οργάνωση των δομών σε συνταγματικό και παραδειγματικό επίπεδο, να διατυπώσει την αλληλουχία ανάμεσα στα δύο επίπεδα και τελικά τις συναρτήσεις τους με τα άλλα σημειωτικά συστήματα που χρησιμοποιούν τους ίδιους κώδικες(φιλοσοφία, τέχνες, μυθολογία, κοινωνικές δομές, που συναρτώνται θετικά ή αντιθετικά με το κείμενο). Αυτές οι τελευταίες συναρτήσεις ολοκληρώνουν την ερμηνεία του κειμένου εντάσσοντάς το οργανικά στο κοινωνικό και πολιτισμικό του πλαίσιο».

μπορούσε να θεωρηθεί ως μια ιδιαίτερη δομή που καθιερώνει ορισμένες σχέσεις ανάμεσα σε κώδικες και ανάμεσα σε στοιχεία διαφορετικών κωδίκων». ¹⁵ Διερευνώντας αυτές τις σχέσεις και λαμβάνοντας υπόψη την αιτιολογημένη σχέση σημαίνοντος – σημεινομένου στην ποιητική λειτουργία της γλώσσας, επισημάναμε όχι μόνο σχέσεις «σημασιοδότησης», αλλά και σχέσεις «συμβολοποίησης», ¹⁶ σχέσεις, δηλαδή αιτιολογημένες όχι όμως και αναγκαίες. Ειδικά δε για την ποίηση αυτής της γενιάς, σε αρκετές περιπτώσεις επιβεβαιώνεται ότι σημαίνουν και σημεινόμενο δεν αλληλοεξαρτώνται απλώς, με όρους συμβολοποίησης, αλλά ιδεολογικά ταυτίζονται. Με δεδομένο την αρχή του ισομορφισμού που προσδιορίζει την βαθύτατη σχέση του αδιαίρετου όλου έκφρασης και περιεχομένου στον ποιητικό λόγο και της «ποιητικής γραμματικής» κατά Jakobson αναζητήσαμε τους όρους και τους στόχους των εκάστοτε εκφραστικών επιλογών. Η γλωσσική δομή και οι ιδιαιτερότητες του ύφους του συγγραφέα, η έρευνα σε όλα τα επίπεδα λειτουργίας της γλώσσας, φωνολογικό, μορφολογικό, συντακτικό και σημασιολογικό, καθώς και η έννοια της μικροδομής ¹⁷, αλλά και μακροδομής ¹⁸ της γλώσσας, αποτέλεσαν ερευνητικές οπτικές που αξιοποιήθηκαν στο μέτρο που μια τέτοια μελέτη, ενός συνόλου ποιητών επέτρεπε, για την ερμηνευτική προσπέλαση των ποιημάτων και των ποιητικών συλλογών τους εν γένει. Με τη βοήθεια της αρχής της «περισσότητας», της περίσσειας δηλαδή ομοειδών σημείων μέσα στα κείμενα, αναδείχθηκαν με τρόπο έγκυρο και τεκμηριωμένο και όχι εμπειρικά ή διαισθητικά, τόσο τα ιδιαίτερα υφολογικά χαρακτηριστικά των γλωσσικών επιλογών και των γλωσσικών αποκλίσεων, που χαρακτηρίζουν την ποιητική γλώσσα, αλλά και τα δεσπόζοντα στοιχεία των θεματικών επιλογών και των συνακόλουθων ιδεολογικών θέσεων που κατατέθηκαν. Η συμβολή της Ποιητικής, όπως ορίζεται στη σχετική μελέτη του Τοντόροφ ¹⁹, αξιοποιήθηκε ιδιαίτερα, όπως θα δούμε παρακάτω διεξοδικά, για τον τρόπο που γίνεται αντιληπτή και πραγματώνεται η έννοια της Αισθητικής διερεύνησης του θέματος.

Παράλληλα όμως, για τη ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση του θέματος, αξιοποιήθηκαν και οι δυνατότητες της Ιστορικοφιλολογικής μεθόδου, που εργάζεται επίσης με επιστημονικούς όρους προσέγγισης του λογοτεχνικού φαινομένου, κι αυτό

¹⁵ Ερ. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991, σελ. 73.

¹⁶ Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, σ. 16.

¹⁷ Σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα στα όρια της πρότασης

¹⁸ Σχέσεις συνοχής της γλωσσικής δομής του κειμένου

¹⁹ Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989.

γιατί η φύση του θέματος το υποδεικνυε, δεδομένου ότι αναφερόμαστε σε συλλογικό έργο, έντονα προσδιορισμένο από τις χωροχρονικές συνιστώσες της εποχής και του τόπου του. Επιδιώχθηκε με αυτό τον τρόπο να αξιοποιηθούν κειμενικά και εξωκειμενικά δεδομένα, που θα μπορούσαν να φωτίσουν καλύτερα την προσπέλαση σε θέματα που αφορούν συλλογική ανταπόκριση της τέχνης σε εποχές κοινωνικοπολιτικά κρίσιμες. Ο Γ. Μπαμπινιώτης σχολιάζοντας τις θετικές προοπτικές που ξανοίγονται από τη συνεργασία γλωσσολογίας –φιλολογίας, επιστημών που βρίσκονται στο ιδεολογικό υπόβαθρο των δυο μεθόδων²⁰ που αξιοποιούνται συμπληρωματικά στη μελέτη μας, αναφέρει: «Από το ένα άκρο, που όλη η θεώρηση του κειμένου στηριζόταν σε μόνη την διαίσθηση του αναλυτή φιλόλογου, δεν είναι σωστό- εν ονόματι της επιδιωκόμενης αντικειμενικότητας- να φτάσουμε στο άλλο άκρο, στον παντελή αποκλεισμό της διαισθήσεως από την ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου. Η διαίσθηση, όταν τιθασευτεί και περιοριστεί στις σωστές της διαστάσεις, είναι απαραίτητη στην επισήμανση και την ερμηνεία γλωσσικών φαινομένων, που , από τη φύση τους δεν επιδέχονται ξερή επιστημονική ανάλυση. Ενώ, αντιθέτως, πολλά θέματα που θεωρούνται μέχρι σήμερα ότι προσφέρονται μόνο σε διαισθητική προσπέλαση θα αποδειχτεί με βεβαιότητα πως μπορούν να αντιμετωπιστούν καλύτερα επιστημονικά, ως συστηματικά γλωσσικά φαινόμενα».²¹ Συνεχίζοντας προτείνει ισότιμη συνεργασία των επιστημόνων των δύο κλάδων «συμπληρωματικού καθαρά τύπου, ώστε να φωτιστούν από διάφορες πλευρές τα σύνθετα φαινόμενα του λογοτεχνικού κειμένου». Σχολιάζοντας δε διεξοδικά τα όσα θετικά έχει να προσφέρει η φιλολογική μέθοδος σημειώνει: «Η σύνδεση του κειμένου με τις αρχές κάποια λογοτεχνικής Σχολής, η έρευνα των προθέσεων του συγγραφέα του κειμένου μέσα από το γενικότερο έργο του και το πνεύμα της εποχής του, η ερμηνεία ορισμένων λογοτεχνικών συμβόλων, η ανίχνευση λογοτεχνικών (αφηγηματικών) μοτίβων, η μελέτη των χαρακτήρων και της πλοκής ενός έργου, των πιθανών προτύπων και των επιδράσεων που έχει δεχτεί ο συγγραφέας του , οι αισθητικές αντιλήψεις του συγγραφέα κ.λ.π. κ.λ.π. είναι ουσιώδη

²⁰ Αναφερόμενος στις σχέσεις ποιητικής και γλωσσολογίας ο Τοντόροφ θα γράψει: « Η γλωσσολογία, για πολλούς από τους ερευνητές της ποιητικής, έχει παίξει το ρόλο ενός μεσάζοντος ως προς τη γενική μεθοδολογία της επιστημονικής δραστηριότητας· λειτούργησε σαν σχολείο όπου- αρκετοί- διδάχτηκαν το σφρίγος στη σκέψη, τη μέθοδο στην επιχειρηματολογία, την τάξη στο συλλογισμό. Τίποτα δεν είναι πιο φυσικό για δυο επιστημονικούς κλάδους που προέρχονται από τη μεταμόρφωση του ίδιου πρόγονου της φιλολογίας». Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, σ. 40.

²¹ Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β΄ έκδοση, Αθήνα 1991, σελ. 54.

αντικείμενα φιλολογικής μελέτης, χωρίς την οποία δεν μπορεί να ερμηνευθεί επαρκώς ένα κείμενο».²² Προχωρώντας ακόμη περισσότερο τη συλλογιστική του προτείνει μάλιστα την προετοιμασία «ενός τύπου φιλόλογου, ή καλύτερα κειμενολόγου, ο οποίος θα συνδυάζει φιλολογική και γλωσσολογική επιστημονική συγκρότηση, ώστε να είναι εις θέσιν να αναλύει και να ερμηνεύει τα λογοτεχνικά κείμενα με όλο το σύγχρονο θεωρητικό και μεθοδολογικό οπλισμό» και συμπληρώνει «αυτός είναι ο ρόλος που μπορεί να παίξει σήμερα η υφογλωσσολογία(υφολογία) στην εκπαίδευση των φιλόλογων».²³

Τα δεδομένα της μελέτης που αναδείχθηκαν με την αξιοποίηση και των δύο μεθόδων ταξινομήθηκαν με κριτήρια θεματικά, ιδεολογικά και αισθητικά, συστήνοντας τις κυρίαρχες «ισοτοπίες» της ποίησης της γενιάς θεωρημένης στο σύνολό της πλέον, μέσα από μια πορεία επαγωγική, που αξιοποιώντας τα κείμενα πρωτίστως, οδήγησε από επιμέρους παρατηρήσεις σε γενικότερα συμπεράσματα. Έτσι θα μπορούσε τολμηρά να ισχυριστεί κανείς, πως μια δεύτερη ανάγνωση αυτών των «ισοτοπιών» κατηύθυνε στη σύνθεση του «μετασχηματιστικού μοντέλου» της ποίησης της γενιάς, αναγνωρίζοντάς της το χαρακτηρισμό γενιά του '70 και σε αρκετές περιπτώσεις, γενιά της αμφισβήτησης.

1.2.3. Ιδεολογία – Αισθητική: θεωρητικός προσδιορισμός των όρων

Θα πρέπει ωστόσο να σταθούμε και σε κάποιες ακόμα μεθοδολογικές επισημάνσεις που αφορούνται από την ορολογία του θέματος: Ιδεολογία και Αισθητική. Είναι προφανές, όπως ήδη τονίστηκε, πως η ποιητική παραγωγή μιας κοινότητας ποιητών θα πρέπει να διερευνηθεί μέσα από την διττή υπόσταση του λογοτεχνικού φαινομένου, που ορίζει και την ιδιαιτερότητα της ύπαρξής του, τη διαπλοκή ιδεολογίας και αισθητικής, που παραπέμπει στο κλασικό δίπολο περιεχομένου και μορφής. Πριν προχωρήσουμε όμως είναι απαραίτητο, σεβόμενοι την άποψη του Πλάτωνα στον Κρατύλο σύμφωνα με την οποία *ος αν τα πράγματα επίστηται, επίστασθαι και τα πράγματα*, να ορίσουμε τις έννοιες Ιδεολογία και Αισθητική.

²² Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β' έκδοση, Αθήνα 1991, σελ. 54.

²³ Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β' έκδοση, Αθήνα 1991, σελ. 55-56.

Είναι γεγονός ότι ο όρος ιδεολογία, « η (γενετική) θεωρία των ιδεών» κατά τους διανοητές του 18^{ου} αιώνα²⁴, έχει κατά καιρούς πάρει διάφορες σημασίες και αξιολογικές αποχρώσεις θετικές και αρνητικές. Καθοριστική ωστόσο παραμένει η μαρξιστική προβληματική. Σύμφωνα με αυτή η έννοια της Ιδεολογίας έχει οριστεί ως «σύστημα γνώμων, ιδεών, αντιλήψεων και αρχών τις οποίες πρεσβεύουν κοινωνικές τάξεις, πολιτικά κόμματα, διάφορες ομάδες ανθρώπων./ . . . / Κάθε ιδεολογία είναι μια μορφή της κοινωνικής συνείδησης και αποτελεί αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας»²⁵. Κατά τον Μάρξ στη *Γερμανική ιδεολογία* η ιδεολογία «είναι ένα σύστημα ιδεών και αναπαραστάσεων που δεσπόζει στο πνεύμα ενός ανθρώπου ή μιας κοινωνικής ομάδας»²⁶ και σύμφωνα με την καθοριστικής σημασίας διατύπωσή του «Η ιδεολογία δεν έχει ιστορία»²⁷ θα τονίσει την ακυρότητά της. Με δεδομένο ότι η κοινωνία καθορίζει τη συνείδηση, η κυρίαρχη κατεύθυνση της μαρξιστικής σκέψης, αυτή του Μαρξ της *Γερμανικής ιδεολογίας*, βλέπει την ιδεολογία, αρνητικά, ως *ψευδή συνείδηση*, η οποία προκύπτει από τη μίμηση της κυρίαρχης ιδεολογίας. Όπως γράφουν οι Μαρξ και Ένγκελς: «Οι ιδέες της κυρίαρχης τάξης είναι σε κάθε εποχή οι κυρίαρχες ιδέες. Με άλλα λόγια, η τάξη που είναι κυρίαρχη υλική δύναμη της κοινωνίας, είναι ταυτόχρονα η κυρίαρχη πνευματική της δύναμη. Η τάξη που έχει στη διάθεσή της τα μέσα της υλικής παραγωγής, διαθέτει ταυτόχρονα τα μέσα της πνευματικής παραγωγής, έτσι ώστε, μιλώντας γενικά, οι ιδέες αυτών που δεν έχουν τα μέσα της πνευματικής παραγωγής υποτάσσονται σ' αυτά. Οι κυρίαρχες ιδέες δεν είναι τίποτε άλλο από την ιδεατή έκφραση των κυρίαρχων υλικών σχέσεων, είναι οι κυρίαρχες υλικές σχέσεις που συλλαμβάνονται σαν ιδέες, άρα είναι η έκφραση των σχέσεων που κάνουν μια τάξη κυρίαρχη, επομένως οι ιδέες της κυριαρχίας της».²⁸

Το άλλο όμως μαρξιστικό ρεύμα, το αλτουσεριανό, «ορίζει την ιδεολογία ως ένα σύστημα παραστάσεων (εικόνων, μύθων , ιδεών, εννοιών)με ιστορικό ρόλο, τη διαφοροποιεί από την επιστήμη και τη διακρίνει σε « εν γένει ιδεολογία» και σε «εν μέρει ειδικές ιδεολογίες». Κατά τη γνώμη του Αλτουσέρ μόνο οι τελευταίες έχουν ιστορική διάσταση και εκφράζουν τις εκάστοτε θέσεις μιας κοινωνικής τάξης. Αντίθετα η εν γένει ιδεολογία αποτελεί οργανικό μέρος κάθε κοινωνικής ολότητας. Οι ανθρώπινες κοινωνίες «εκκρίνουν» την ιδεολογία σαν στοιχείο απαραίτητο για την

²⁴ Γ. Βέλτσος, *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. *Σπείρα*, τχ. 7, 1978, σ. 318.

²⁵ Μ. Ρόζενταλ-Π. Γιουντιν, *Φιλοσοφικό Λεξικό*. Αναγνωστίδης, Αθήνα, 1963, σ.188.

²⁶ Γ. Βέλτσος, *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. *Σπείρα*, τχ. 7, 1978, σ. 318.

²⁷ Γ. Βέλτσος, *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. *Σπείρα*, τχ. 7, 1978, σ. 319.

²⁸ Μαρξ- Ένγκελς, *Η γερμανική ιδεολογία*, τ. Α', Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1979, σ. 94.

αναπνοή τους. Η δομή αυτής της εν γένει ιδεολογίας θεωρείται σχετικά αυτόνομη, ανιστορική και αιώνια, ακριβώς όπως ο Φρόνυτ θεωρούσε το ασυνείδητο αιώνιο και ανιστορικό, και συνδέεται με την έννοια του υποκειμένου και τη λειτουργία του, μέσω της οποίας εμφανίζεται η ιδεολογία. Συνεπώς για τον Αλτουσέρ η ιδέα ενός κόσμου, όπου η ιδεολογία θα εξαφανίζονταν τελείως για να αντικατασταθεί από την επιστήμη χαρακτηρίζεται ως ουτοπική, αφού η κατηγορία υποκείμενο είναι κοινωνική κατηγορία και η «κατηγορία του υποκειμένου είναι διαπλαστική κάθε ιδεολογίας στο βαθμό που κάθε ιδεολογία έχει ως λειτουργία να «διαπλάθει», να «μετατρέψει» συγκεκριμένα άτομα σε υποκείμενα»²⁹.

Θα προσεγγίσουμε την έννοια της ιδεολογίας στο λογοτεχνικό έργο θεωρώντας την σύμφωνα με την αλτουσεριανή οπτική στις δυο εκδοχές της, ως το μέσο που μας επιτρέπει να αποκτούμε εμπειρία του κόσμου, τόσο ιστορικά όσο και ανιστορικά, δηλαδή πανιστορικά, «υπό την έννοια ότι η δομή και η λειτουργία της, έχοντας την ίδια αμετάλλακτη μορφή, είναι παρούσες μέσα σ' αυτό που ονομάζεται συνολική ιστορία».³⁰

Πράγματι, η σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και ιδεών είναι παλιά και πραγματώνεται με ποικίλους τρόπους. «Συχνά η λογοτεχνία θεωρείται σαν μορφή φιλοσοφίας, σαν «ιδέες» τυλιγμένες με μορφή και αναλύεται έτσι ώστε να προβάλλουν οι «κύριες ιδέες»»³¹. Ωστόσο, το να ταυτίσουμε την έννοια της ιδεολογίας στο έργο τέχνης, κι εν προκειμένω στο ποιητικό κείμενο, με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του εκάστοτε δημιουργού παραπέμπει σε μια ταύτιση Ιδεολογίας –Φιλοσοφίας, που μπορεί να αποβεί δεσμευτική. Η πληρέστερη επισκόπηση των πεποιθήσεων του, που συγκροτούν τον ιδεολογικό του προσανατολισμό και αφορούν ένα ευρύτερο πεδίο ανησυχιών, που ξεκινούν από το καθημερινό και το ατομικό και εξακτινώνονται στον κοινωνικό χώρο και την κάλυψη υπαρξιακών αναγκών, θα μπορούσε να είναι ελλιπής.

Μάλλον θα πρέπει να δούμε την ιδεολογία στην ποίηση σαν ένα στάδιο πριν την Ιδεολογία, σαν ένα στάδιο πριν τη Φιλοσοφία, μ' ένα σαφέστερα εντονότερο ρεαλιστικό χαρακτήρα, με σημεία αναφοράς και εξάρτησης στην εμπειρία και την πράξη του ανθρώπου σε σχέση με το θεωρητικό στοχασμό που προκύπτει μέσα από αυτά. Κι όλα αυτά νοώντας τη Φιλοσοφία ως το ευρύτερο πλαίσιο ιδεολογικών

²⁹ Α. Γκότοβος, *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1987, σελ. 15.

³⁰ Γ. Βέλτσος, *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. Σπείρα, τχ. 7, 1978, σ. 320.

³¹ Wellek – Warren, *Θεωρία λογοτεχνίας*. Δίφρος, Αθήνα, σ. 139.

προσεγγίσεων ανάμεσα στο είναι και τη νόηση. Μια μαρξιστική θεώρηση του θέματος θα αντέστρεφε τους όρους και θα έβλεπε τη φιλοσοφία ως μια μορφή της Ιδεολογίας³², αυτό όμως είναι ένα τεράστιο θέμα που δεν εντάσσεται στους στόχους της παρούσας μελέτης, όπως άλλωστε και μια ολοκληρωμένη προσέγγιση του θέματος της ιδεολογίας.

Θα συμφωνήσουμε με την άποψη του Unger σύμφωνα με την οποία «η λογοτεχνία δεν είναι φιλοσοφική γνώση μεταφρασμένη σε εικόνες και στίχους, αλλά ότι η λογοτεχνία εκφράζει μια γενική στάση προς τη ζωή, ότι οι ποιηταί συνήθως απαντούν χωρίς σύστημα, σε ερωτήματα που είναι και θέματα της φιλοσοφίας, αλλά ότι ο ποιητικός τρόπος της απαντήσεως διαφέρει κατά τις εποχές και τις καταστάσεις»³³.

Θα δούμε έτσι την ιδεολογία με την ευρύτερη έννοια του όρου, χωρίς αρνητική απόχρωση, ως τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο δημιουργός τον κόσμο που ζει (κοσμοαντίληψη) και βέβαια θα διερευνήσουμε τη σχέση της (ταύτιση ή απόκλιση) με την κυρίαρχη ιδεολογία στα θέματα που την αφορούν. Αναγνωρίζοντάς την ως θεμελιώδη συστατική δραστηριότητα της ανθρώπινης κοινωνίας θα συμπεριλάβουμε στην έννοια της ιδεολογίας όλες τις όψεις της ομαδικής, κοινής κι όχι προνομιακά κυρίαρχης αντίληψης και γνώσης του κόσμου, είτε ορθής, είτε λαθεμένης. Θα χρησιμοποιήσουμε τον όρο ιδεολογική διερεύνηση για να συγκροτήσουμε το αξιακό σύστημα και την προβληματική που αναπτύσσουν οι ποιητές αυτής της γενιάς για τον άνθρωπο και την κοινωνία, διερευνώντας αν λειτουργούν παρεμβατικά με το στοχασμό και την τέχνη τους στην κυρίαρχη ιδεολογία, την ιδεολογία της άρχουσας τάξης που επικρατεί στο κοινωνικό σύνολο μέσω της ασυνείδητης εσωτερικευσής της από το άτομο. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε αν το έργο τους αντανάκλα ή διαμορφώνει ιδεολογία και ποια. Την ιδεολογία μιας ορισμένης ομάδας, μιας γενιάς εν προκειμένω ή κάτι γενικότερο; Αν δεν συμπορεύεται με την κυρίαρχη ιδεολογία, αποτελεί έκφραση μιας θέσης για τον κόσμο που μάχεται την κυρίαρχη ιδεολογία ως θεσμοθετημένη ψευδή συνείδηση, λειτουργώντας παράλληλα ως διαμαρτυρία με έκφραση ουτοπικής μορφής; Ειδικότερα για την ποίηση θα αναζητήσουμε την μορφοποίηση της ιδεολογίας, αλλά και την ιδιοσυστασία της στη γλωσσική λειτουργία που μπορεί να αποτελέσει τον κατεξοχήν φορέα της. Ο Γ. Βέλτσος άλλωστε σχολιάζοντας ειδικότερα τη σχέση γλώσσας και ιδεολογίας θα επισημάνει: «Δεν υπάρχει ιδεολογία, όπως δεν υπάρχει

³² Μ. Ρόζενταλ-Π. Γιουντιν, *Φιλοσοφικό Λεξικό*. Αναγνωστίδης, Αθήνα, 1963, σ.188.

³³ Wellek – Warren, *Θεωρία λογοτεχνίας*. Δίφρος, Αθήνα, σ. 145.

και συνείδηση ή νόηση, χωρίς να υπάρχει προηγούμενα κάποιο «σημειωτικό υλικό», χωρίς να υπάρχει δηλαδή γλώσσα ή κάποια σημαίνουσα πρακτική (Τέχνη, σήματα, κλπ)». ³⁴

Χρήσιμο είναι να αναφερθούμε στη σχέση των όρων θεματική ³⁵ και ιδεολογία στο λογοτεχνικό έργο, δεδομένου ότι το θέμα, αυτό για το οποίο γίνεται λόγος, αποτελεί το έναυσμα για την ιδεολογική τοποθέτηση. Οπωσδήποτε θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η επιλογή του δεν είναι άσχετη από την ιδεολογική στάση του δημιουργού στη ζωή. Επίκαιρα, οικουμενικά ή σε συνδυασμό, επηρεασμένα από τις ιδιαιτερότητες της εποχής(ιστορικές ή λογοτεχνικές), με έντονη τη συγκινησιακή φόρτιση που μπορεί να αιχμαλωτίσει την προσοχή του αναγνώστη, τα κινητήρια θέματα, αλλά και τα θεματικά στοιχεία, συνθέτουν τη θεματική κάθε ποιητή και με βάση στατιστικά δεδομένα που επιβεβαιώνουν την προτεραιότητα και τη συχνότητα εμφάνισης κάποιων από αυτά στα ποιήματα των ποιητών, θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο και για τη θεματική μιας γενιάς. Ο εντοπισμός και ο ποιοτικός χαρακτηρισμός τους αποτελεί την απαραίτητη αφετηρία για την ανίχνευση των όρων της ιδεολογίας του λογοτεχνικού έργου.

Η Αισθητική, ως κλάδος της Φιλοσοφίας που πραγματεύεται τα σχετικά με την καλαισθητική συνείδηση, τη φύση του καλού, την καλαισθητική απόλαυση και κρίση, και την καλλιτεχνική δημιουργία έχει μια μακρά πορεία, ήδη από τις πρώτες φιλοσοφικές θεωρήσεις περί τέχνης στην Αθήνα του 4^{ου} αιώνα και τον αξιοπρόσεκτο εξοστρακισμό των ποιητών από την ιδανική πολιτεία του Πλάτωνα. Αρκετές θεωρίες διατυπώθηκαν μέχρι και σήμερα για την έννοια της αισθητικής, που δεν κρίνεται σκόπιμο να παρατεθούν διεξοδικά εδώ. Θα συμφωνήσουμε με την άποψη που διατυπώνεται στο έργο του Μπαχτίν σύμφωνα με τη οποία «Όποιος μελετά τη θεωρία της λογοτεχνίας δεν θα είχε καμιά ανάγκη να αναζητήσει στη συστηματική φιλοσοφία το νόημα της αισθητικής, αφού μπορεί να το βρει στην ίδια τη λογοτεχνία». Άλλωστε και ο Μπαχτίν αναγνωρίζει ότι «ο αισθητικός χώρος βρίσκεται κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο, μέσα στο έργο τέχνης, δεν εφευρέθηκε από το φιλόσοφο». ³⁶ Είναι απαραίτητο όμως να τηρούνται κάποιες προϋποθέσεις. Μας προειδοποιεί: «Χωρίς μια συστηματική νόηση του αισθητικού χώρου, τόσο σε ό,τι τον διαφορίζει από το χώρο της γνώσης, και από το χώρο της ηθικής, όσο σε ό,τι τον

³⁴ Γ. Βέλτσος, *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. *Σπείρα*, τχ. 7, 1978, σ. 325.

³⁵ *Θεωρία Λογοτεχνίας/ Κείμενα των ρώσων φορμαλιστών*. Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1995, σ. 280-325: Μπ. Τοματσέφσκι, *Θεματική*.

³⁶ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ. 31.

συνδέει με αυτούς μέσα την ενότητα του πολιτισμού, δεν μπορούμε καν να ξεχωρίσουμε το αντικείμενο σπουδής της ποιητικής, στο προκείμενο το λογοτεχνικό έργο, από τη μάζα λεκτικών έργων άλλους είδους».³⁷

Η έννοια της Αισθητικής διερεύνησης σύμφωνα με αυτή την αντίληψη στην παρούσα μελέτη παραπέμπει και στην έννοια της Ποιητικής. Μάλιστα κατά Μπαχτίν «η ποιητική, καθορισμένη με συστηματικό τρόπο, πρέπει να είναι η αισθητική της λογοτεχνίας».³⁸

Σύμφωνα με τον Τοντόροφ «η ποιητική έρχεται να καταστρέψει την ισορροπία που εγκαθιδρύθηκε (έτσι) ανάμεσα στην ερμηνεία και την επιστήμη στον τομέα των λογοτεχνικών σπουδών. Σε αντίθεση προς την ερμηνεία συγκεκριμένων έργων, δεν επιζητά να κατονομάσει το νόημα αποβλέπει στο να καταστήσει γνωστούς τους γενικούς νόμους που διέπουν τη γέννηση κάθε έργου. Αλλά, σε αντίθεση προς τις επιστήμες, όπως η ψυχολογία, η κοινωνιολογία κτλ, ψάχνει αυτούς τους νόμους στο εσωτερικό της ίδιας της λογοτεχνίας. Η ποιητική είναι λοιπόν μια προσέγγιση της λογοτεχνίας «αφηρημένη» και «εσωτερική».

Αντικείμενο της ποιητικής δεν είναι το λογοτεχνικό έργο καθαυτό: ό,τι αναζητάει είναι οι ιδιότητες του συγκεκριμένου αυτού λόγου που είναι ο λογοτεχνικός λόγος/. . . ασχολείται με αυτή την αφηρημένη ιδιότητα που συνιστά τη μοναδικότητα του λογοτεχνικότητα φαινομένου: τη λογοτεχνικότητα».³⁹ Στο έργο του ο Τοντόροφ επιστρατεύει ως ενισχυτική των απόψεών του για την ποιητική, ως μια θεωρία για τη δομή και τη λειτουργία του λογοτεχνικού λόγου και τη θέση του Βαλερί. Γράφει : Ο Βαλερί, που επέμενε ήδη στην αναγκαιότητα μιας τέτοιας δραστηριότητας, της είχε δώσει το ίδιο όνομα:

«Το όνομα Ποιητική μας φαίνεται πως της ταιριάζει, εννοώντας αυτή τη λέξη κατά την ετυμολογία της, δηλαδή ως λέξη για όλα όσα έχουν σχέση με τη δημιουργία ή με τη σύνθεση των έργων για τα οποία η γλώσσα είναι ταυτόχρονα η ουσία και το μέσο- και καθόλου με την περιορισμένη έννοια της συλλογής κανόνων ή αισθητικών παραγγελμάτων που αφορούν την ποίηση»⁴⁰.

³⁷ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ. 31

³⁸ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ. 32-33.

³⁹ Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, σ. 33.

⁴⁰ Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, σ. 34. Αναφέρει επίσης πως το ίδιο πνεύμα θεώρησης της έννοιας της Ποιητικής χαρακτηρίζει και την πιο διάσημη από τις ποιητικές, την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, που «δεν ήταν άλλο από μια θεωρία που αφορούσε τα χαρακτηριστικά ορισμένων τύπων λογοτεχνικού λόγου». (σ.35)

Για το μοντέλο ανάλυσης που ακολουθεί κατά την προσέγγιση του έργου τέχνης η αισθητική και τους ιδεολογικούς στόχους που θέτει θα δεχτούμε την άποψη του Μπαχτίν, σύμφωνα με την οποία η αισθητική ως έννοια εξαρτάται από την *γενική αισθητική*⁴¹, όπως αυτή ορίζεται ως κλάδος της φιλοσοφίας. Στο έργο του *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* την παρουσιάζει τονίζοντας ότι προϋποθέτει την παρουσία γενικού, συστηματικού φιλοσοφικού προσανατολισμού, μεθοδικής στοχαστικής, αδιάκοπης εποπτείας πάνω στις άλλες τέχνες, και πάνω στην ενότητα της τέχνης, του κοινού σε όλους τους ανθρώπους πολιτισμικού χώρου. Συνδέεται όμως και με τη γλωσσολογία διότι αφορά τη φύση του υλικού του έργου τέχνης. Βεβαίως δεν θα πρέπει να υπερεκτιμάται η συμβολή της γλωσσολογίας, καθώς μπορεί με την προσήλωσή της στο υλικό, λεκτικό κομμάτι του έργου τέχνης να οδηγήσει σε έναν περιορισμό της έννοιας της αισθητικής, στη λεγόμενη *υλική αισθητική*, που όσο γόνιμη κι αν είναι στο βαθμό που μελετά μόνο την τεχνική του έργου τέχνης, επειδή όμως περιορίζεται μόνο σ' αυτό, δεν αρκεί για τη σφαιρική εξερεύνηση του έργου, την κατανόηση της αισθητικής μοναδικότητας και σημασίας του. Κι αυτό είναι κάτι που αναδεικνύεται μέσα από τη διερεύνηση των συναρτήσεων του με τους υπόλοιπους χώρους του ανθρώπινου πολιτισμού, και το βλέπουμε στην έννοια της *γενικής αισθητικής* και βέβαια είναι κάτι που κάνει και η σημειωτική και η ιστοριοφιλολογική μέθοδος.

Οι έννοιες του περιεχομένου, της μορφής και του υλικού του αισθητικού αντικειμένου θα αποτελέσουν βασικά θέματα της αισθητικής διερεύνησης.

Στην έννοια της μορφής, στο πλαίσιο αυτού του τύπου αισθητικής διερεύνησης, της γενικής αισθητικής, μέσω της ανίχνευσης των όρων της ποιητικής, αναγνωρίζουμε ότι η μορφή δε λειτουργεί ως αυτοσκοπός, ακόμα και στις περιπτώσεις έργων τέχνης απελευθερωμένων από τον προσδιορισμό νοήματος, όχι όμως γι' αυτό και περιεχομένου. Υποκρύπτεται σ' αυτήν μια πρόθεση συγκινησιακή και βουλητική καθώς είναι η αισθητικά σημαίνουσα μορφή της ιδέας που ενσαρκώνει. Γιατί «η μορφή, όταν είναι σημαίνουσα για την τέχνη, αναφέρεται πραγματικά σε κάτι, προσανατολίζεται σε μια αξία έξω από το υλικό με το οποίο συνδέεται και με το οποίο παρ' όλα αυτά είναι άρρηκτα δεμένη».⁴² Πρέπει να τονίσουμε ιδιαίτερα ως ένα από τα ζητήματα της αισθητικής τη διερεύνηση της σχέσης μορφής – περιεχομένου.

⁴¹ Βλπ. σχ. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, «Το πρόβλημα του περιεχομένου, του υλικού και της μορφής στο λογοτεχνικό έργο» σ. 29-105.

⁴² Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ. 38.

«Το περιεχόμενο αντιπροσωπεύει εδώ το απαραίτητο συστατικό στοιχείο του αισθητικού αντικειμένου (έργου τέχνης), με το οποίο συσχετίζεται η καλλιτεχνική μορφή που, χωρίς το συσχετισμό αυτό δεν έχει καμιά έννοια».⁴³ Εδώ θα τεθούν θέματα ειδολογικών προτάσεων και αποκλίσεων, αλλά και θέματα δομής του αισθητικού αντικειμένου μικροδομικά και μακροδομικά.

Για τη μελέτη του «υλικού» του αισθητικού αντικειμένου, η διαδικασία πραγμάτωσης του οποίου είναι κατά Μπαχτίν «μια διαδικασία συστηματικής μετατροπής ενός λεκτικού συνόλου, εννοούμενου γλωσσολογικά και συνθεσιακά, σε αρχιτεκτονικό σύνολο ενός γεγονότος αισθητικά τελειωμένου»,⁴⁴ θα μας βοηθήσει και η έννοια της ποιητικής γραμματικής κατά Jakobson, που θα διερευνήσει το σύνολο των γλωσσικών δομών που μέσω των επιλογών και των αποκλίσεων του συγγραφέα συνθέτουν το προσωπικό του ύφος, σε ένα κατεξοχήν προθετικό λόγο όπως ο ποιητικός.

Τελικά στόχος της αισθητικής διερεύνησης είναι μέσα από παρατηρήσεις μορφής περιεχομένου και γλώσσας των ποιητικών κειμένων, να στοιχειοθετηθεί η ποιητική της γενιάς.

Η παράλληλη συνεξέταση των πορισμάτων της Ιδεολογικής και της Αισθητικής διερεύνησης θα επιδιώξει να επισημάνει συναρτήσεις που αναπτύσσονται στους μελετώμενους χώρους, ιδεολογία- περιεχόμενο και έκφραση- μορφή, που έτσι κι αλλιώς η επιστήμη της σημειωτικής θεωρεί δεδομένη πραγματικότητα, καθώς εξετάζει το λογοτεχνικό δημιούργημα ως ένα αδιαίρετο και αλληλοπροσδιοριζόμενο όλο μορφής και περιεχομένου. Η αισθητική πρόταση αντανακλά την εκάστοτε ιδεολογική στάση των δημιουργών για θέματα τέχνης και κοσμοαντίληψης γενικότερα, όπως και η αισθητική πρόταση εκπορεύεται από μίαν ορισμένη αντίληψη της τέχνης και της ζωής ιδιαίτερη και προσωπική.

Τελικά και επί της ουσίας οι προσδιορισμοί Ιδεολογική και Αισθητική στη διατύπωση του θέματος αυτής της μελέτης για την Ποιητική γενιά του '70 υπαγορεύουν εμμέσως πλην σαφώς και τη μέθοδο προσέγγισής του. Μία συνθετική μεθοδολογικά προσέγγιση, που επιδιώκει να συλλάβει τις διαστάσεις του ποιητικού γεγονότος που γεννιέται και αναπτύσσεται στην συγκεκριμένη χρονική περίοδο, με σεβασμό στην ενότητα περιεχομένου – έκφρασης του ποιήματος, προσοχή στη σημαντική της «υλικής» διάστασής του και τους μηχανισμούς δομικής οργάνωσης,

⁴³ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ.58.

⁴⁴ Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ.79.

και στόχο μέσα από τον εντοπισμό της θεματικής τη στοιχειοθέτηση της ιδεολογικής πρότασης που κατατίθεται και ως συναισθηματική στάση, εκφράζοντας μέσω της ατομικής και τη συλλογική συνείδηση.

Β' Μέρος- Η εποχή και τα πρόσωπα

Κεφάλαιο 2: Η εποχή της ποίησης της γενιάς του '70

2.1. Το ιστορικό πλαίσιο γενικά

2.1.1. Τα γεγονότα στη δεκαετία 1970-1980 στην Ελλάδα και το διεθνή χώρο

«Η δεκαετία 1970-80, περίοδος ανατροπών και δυναμικών προωθήσεων στην πολιτική, την κοινωνία, την οικονομία, αποτελεί τομή στην σύγχρονη ελληνική ιστορία. Ξεκινά με την Ελλάδα να έχει εκδιωχθεί από την Ευρωπαϊκή κοινότητα

¹- και τελειώνει με την πανηγυρική και όλως εξαιρετική εισδοχή της, το 1979, ως δέκατο μέλος στην «Ευρώπη των εννέα»².

Τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα που την καθόρισαν έχουν τις ρίζες τους στα προβλήματα της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Το ελληνικό πολίτευμα αν και τυπικά ήταν βασιλευόμενη κοινοβουλευτική δημοκρατία εμφάνιζε σοβαρές δυσλειτουργίες. Ένα Σύνταγμα (1952), κατ' επίφαση δημοκρατικό, παραχωρούσε πολιτικά δικαιώματα στις γυναίκες, όμως κάλυπτε νομικά τις αυταρχικές αντιδημοκρατικές πρακτικές εξόντωσης των πολιτών με αριστερά φρονήματα. Οι ΗΠΑ, η μοναρχία και το παρακράτος στήριζαν το καθεστώς και διαδραμάτιζαν καθοριστικό ρόλο στην πορεία του τόπου. Στο πλαίσιο αυτών των δυνάμεων, με το κομμουνιστικό κόμμα εκτός νόμου, και με μια αλληλοδιαδοχή κυβερνήσεων που δεν μπορούν να λύσουν τα προβλήματα στη δεκαετία του '60 οι κοινωνικοί αγώνες πληθαίνουν. Χιλιάδες πολίτες κατέβηκαν στους δρόμους ζητώντας δημοκρατικές ελευθερίες και βελτίωση των οικονομικών συνθηκών ζωής. Σ' αυτό το κλίμα δολοφονείται ο Γ. Λαμπράκης (1963), βουλευτής της ΕΔΑ, στη Θεσσαλονίκη, γεγονός που εντείνει τη λαϊκή αγανάκτηση. Η νίκη των δημοκρατικών δυνάμεων της Ενώσεως Κέντρου υπό το Γ. Παπανδρέου στις εκλογές του 1963 θα κρατήσει λίγο, λόγω της παρέμβασης του

¹ Η Ευρωπαϊκή Κοινότητα διέκοψε τις διαδικασίες ένταξης της Ελλάδας στην ΕΟΚ, που είχαν ξεκινήσει το 1961 αρνούμενη συνεργασία με τη χούντα των συνταγματαρχών.

² Εφημ. *Η Καθημερινή*, *Επτά ημέρες*. Κυριακή 19 Δεκεμβρίου 1999: «Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα 1970-1980», σελ.3, με υπογραφή Κ.Γ.

βασιλιά Κων/νου. Στο μεταξύ, να σημειώσουμε ότι έχει ξεκινήσει από το 1961 η διαδικασία ένταξης της Ελλάδας στην ΕΟΚ. Τον Ιούλιο του 1965 ο πρωθυπουργός θα εξαναγκαστεί σε παραίτηση. Θα ακολουθήσει η αποστασία πολιτικών στελεχών του υπό την παραίνεση του βασιλιά, προκαλώντας τη λαϊκή οργή τον Ιούλιο του 1965 (Ιουλιανά) και οδηγώντας τη χώρα σε μια δικτατορία την 21^η Απριλίου 1967, όχι αυτή που ετοιμάζε ο βασιλιάς Κων/νος με ομάδα ανώτερων στρατιωτικών, αλλά αυτή που οργάνωσε μια συνομοτική ομάδα επίορκων, μεσαίων και ανώτερων, αξιωματικών με επικεφαλής το Γ. Παπαδόπουλο. Στόχος τους να προστατεύσουν τη χώρα από τι άλλο, τον κίνδυνο του κομμουνισμού και τους ανίκανους πολιτικούς. Αναστολή βασικών άρθρων του Συντάγματος, διακοπή της λειτουργίας του κοινοβουλίου, διάλυση κομμάτων, εκτοπίσεις αντιφρονούντων, φυλακίσεις, βασανιστήρια είναι η ζωή στην Ελλάδα από το 1967 μέχρι 1974. «Στο ξεκίνημά του το δικτατορικό καθεστώς μοιάζει εδραιωμένο, έχοντας, με την επίσκεψη του Αμερικανού υπουργού Εξωτερικών, την «επίσημη» αναγνώριση των ΗΠΑ. Λίγο αργότερα, τα εκφυλιστικά φαινόμενα πυκνώνουν και η αρχή του τέλους γίνεται εμφανής»³. Οι πυρήνες της λαϊκής αντίστασης έχουν δημιουργηθεί ήδη στην έκρυθμη δεκαετία του '60. Κορυφαίες αντιδικτατορικές εκδηλώσεις η απόπειρα της δολοφονίας του δικτάτορα από τον Α. Παναγούλη (1968), το κίνημα του Ναυτικού (1973), η κατάληψη της Νομικής και το Πολυτεχνείο το 1973. Ο Λαός συσπειρώνεται στις κηδείες του Γ. Παπανδρέου(1968) και του Γ. Σεφέρη(1971). Η Κυπριακή τραγωδία του 1974 θα ορίσει το τέλος της τυραννίας.

Για τον Γιάννη Καρατζόγλου, ποιητή της γενιάς του '70, η δεκαετία 1965-1975 χαρακτηρίζεται ως *Δεκαετία –Φωτιά*. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «Για τους άλλους όσους δε βλέπουν την τέχνη σαν προσωπική ιστορία μοναχά, υπάρχουν πολλοί καθοριστικοί παράγοντες: η πτώση του Παπανδρέου το '65, η χούντα το '67, ο Μάης του '68, το Βιετνάμ, το πείραμα του Αλλιέντε, η πορεία του Τσε, το Πολυτεχνείο, το πραξικόπημα κατά του Μακάριου κι η Τουρκική εισβολή, η φύση της «αλλαγής» το 74, η διάσπαση του ΚΚΕ, είναι μερικά από τα ιστορικά γεγονότα που συντρόφεψαν το κρασί στις ταβέρνες μας και μεταγγίστηκαν στις μυστικές μας ώρες στην τέχνη μας».⁴ Οι σκέψεις του αποκαλύπτουν ότι τους νέους αυτής της

³ Εφημ. *Η Καθημερινή*, Επτά ημέρες. Κυριακή 19 Δεκεμβρίου 1999: « Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα 1970-1980», σελ.3, με υπογραφή Κ.Γ.

⁴ «Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα», Περ. *Τέχνη και πολιτισμός*, Έκδοση Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980, Γιάννης Καρατζόγλου, σελ.15.

εποχής απασχολούν και όσα συμβαίνουν την ίδια εποχή και στον υπόλοιπο κόσμο. «Εξω γίνονταν συγκλονιστικά πράγματα» αναφέρει ο Γ. Μαρκόπουλος, «αλλά η παραπληροφόρηση τα έφερνε αλλοιωμένα σε μας, γι' αυτό βασιζόμασταν στη διαίσθηση»⁵.

Τα πολιτικά γεγονότα στο διεθνή χώρο είναι πολλά στη δεκαετία '60- '70, άμεσα σχετιζόμενα μεταξύ τους και βέβαια με όσα συμβαίνουν στην Ελλάδα. Ο κόσμος είναι πια μια μεγάλη γειτονιά και οι ανάγκες, τα προβλήματα και οι επιδιώξεις των λαών ανάλογες. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό ο αγώνας τους για ελευθερία, εθνική ανεξαρτησία, κοινωνική δικαιοσύνη και δημοκρατία, ασφάλεια και ποιότητα ζωής. Ο απόηχος του πολέμου στην Κορέα, ο πόλεμος του Βιετνάμ, τα αντιαποικιακά κινήματα και το κίνημα των αδεσμεύτων, το τείχος του Βερολίνου το 1961, που χωρίζει ουσιαστικά τον κόσμο στα δυο, ως σύμβολο του Ψυχρού πολέμου, η δολοφονία του Κένεντι το 1963, του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ το 1968, ο εμφύλιος της Μπιάφρα το 1967-1970 και η φοβερή πείνα με τις εικόνες φρίκης των εξαθλιωμένων παιδιών, η ανατροπή του Αλλιέντε στη Χιλή το 1973 από τη CIA και το δικτάτορα στρατηγό Πινοσέτ, το ένοπλο αντάρτικο κατά των δικτατορικών καθεστώτων του Τσε Γκεβάρα στη Βολιβία και των Τουπαμάρος στην Ουρουγουάη, η εδραίωση της επανάστασης στην Κούβα του Κάστρο και στη Νικαράγουα, τα λαϊκιστικά καθεστώτα της Βραζιλίας και της Αργεντινής, δίνουν τις διαστάσεις της σύρραξης που συνταράζει τον κόσμο σ' αυτή τη δεκαετία. Η ένταση δε λείπει σε όλες τις γωνιές της γης και στο μικρό αλωνάκι της Ελλάδας η ιστορία γράφεται το ίδιο απάνθρωπα, όπως σε όλα τα σημεία του κόσμου.

Η αντίδραση σε όλα τα προβλήματα που έχουν δημιουργηθεί εκφράζεται με την εμφάνιση κινημάτων αμφισβήτησης, βίαιων ή ειρηνικών, στα οποία οι νέοι συμμετέχουν μαζικά. Αποκορύφωμά τους θεωρείται ο Μάης του '68 στη Γαλλία και σύνθημα του ό,τι χαρακτηρίζει τη νεανική φύση, «η φαντασία στην εξουσία». Οι φοιτητικές εξεγέρσεις στα πανεπιστήμια Κέντ και Μπέρκλεϊ στην Αμερική και «οι συνακόλουθες ταινίες «Φράουλες και αίμα» και «Ζαμπρίνσκι Πόιντ» έδιναν το στίγμα του παγκόσμιου αντικοφορμιστικού και αντιπολεμικού κινήματος. Παράλληλα, ο Άλεν Γκίνσπεργκ «ούρλιαζε» και η Τζόαν Μπαέζ και ο Μπομπ Ντίλαν είχαν αναλάβει με τα τραγούδια τους να κρατούν το ίσο»⁶. Στην Αμερική οι Χίππυς, πνευματικά παιδιά των BEAT-NIKS που ξεκίνησαν γύρω στα 1955 στην

⁵ Από εκπομπή της ΕΡΤ1, 11/10/89 για το Λ. Πούλιο.

⁶ Ν. Σιώτης, Εφημ. *Το Βήμα*, 13-10-2002.

Αμερική, μια δεκαετία μετά από αυτούς ζητούν να αλλάξουν τον κόσμο με μια άλλη κοινωνία ζωής. «Δημιούργησαν κυρίως στη Δυτική Ακτή των ΗΠΑ με κέντρο τη συνοικία XAIGHT ASHBURY, ένα ποίημα ελεύθερης αλληλεγγύης και πανηγυριού. Με ελεύθερη τροφή, ελεύθερη ιατρική περίθαλψη, ελεύθερα είδη ρουχισμού, 500 εβδομαδιαία περιοδικά, και όλα αυτά τραγουδώντας, παίζοντας μουσική, καπνίζοντας μαριχουάνα, καταπίνοντας LSD (που το κατεστημένο των αμερικανικών αποικιών δεν είχε αντιληφθεί και δεν είχε απαγορεύσει ακόμα) και το οποίο πνίγηκε από τον κατακλυσμό των τουριστών, χαραμοφάηδων και ψεύτικων χίππηδων»⁷. Ωστόσο οι νέοι της Αμερικής, ζουν το δικό τους πανηγύρι στο Γούντστοκ, μεγάλο φεστιβάλ Αμερικανικής μουσικής, στο οποίο έλαβαν μέρος οι διασημότεροι τραγουδιστές. Όσοι συμμετέχουν σ' αυτό, 500.000 νέοι, δεν είναι χίππυς, άνθρωποι δηλαδή που έχουν απαρνηθεί την κοινωνία, αλλά φοιτητές που συμμετέχουν σ' αυτή και θέλουν να την αλλάξουν. Σε ένα φεστιβάλ τριών ημερών, στο ύπαιθρο, έξω από τη Νέα Υόρκη, παρά τις αντίξοες συνθήκες λόγω του τεράστιου πλήθους και της βροχής, βασίλευσε η σύμπνοια, η αλληλεγγύη, η καλωσύνη και η γενικότερη ψυχική ευδιαθεσία. Ό,τι κινητοποίησε αυτούς τους νέους εκτός της αγάπης τους για τη μουσική ήταν και η ανάγκη για ελευθερία, η έκφραση της αντίθεσής τους στον πόλεμο, την κυριαρχία του χρήματος και της υποκρισίας που δεσπόζουν στην Αμερική αυτό τον καιρό. Η ζωή που θέλουν και οι αξίες που πρεσβεύουν τους φέρνουν σε αντίθεση- σύγκρουση με τη ραδιουργία και την καταπίεση του αμερικανικού πολιτικού συστήματος. Για την απήχηση του Γούντστοκ στη ελληνική νεολαία μια ένδειξη μόνο από τις δημοσιεύσεις των εφημερίδων της εποχής: «Με προσωρινή άδεια προεβλήθη χθες το «Γούντστοκ». Περισσότεροι από 14.500 θεατές σε μια μέρα παρακολούθησαν την ταινία».⁸ Την ποίηση της νέας γενιάς στην Ελλάδα του '70 θα γοητεύσει ο αυθορμητισμός, ο μποέμικος τρόπος ζωής, ο απόλυτα ελεύθερος, των BEAT-NIKS ως πολιτική στάση ζωής και αντίδραση που προσβλέπει στην ελεύθερη έκφραση, την ισότητα, την κοινωνική δικαιοσύνη και τη συνεργασία.

Κι όλα αυτά κυριαρχούν στη δεκαετία του '70, φτάνοντας λίγο μετά τη μεταπολίτευση. Τα γεγονότα τώρα και οι εξελίξεις τρέχουν. «Η επιστροφή του Κ. Καραμανλή- μετά την ανατροπή του Μακαρίου, την τουρκική εισβολή στην Κύπρο

⁷ Περ. *Η νέα ποίηση*, τχ. 4, Φλεβάρης- Μάρτης 1975, σ. 68: *Η Γενιά των BEAT ποιητών*- Γράφει ο Σ. Μεϊμάρης

⁸ Εφ. *Βήμα*, Τρίτη, 1 Δεκεμβρίου 1970.

και την κατάρρευση της χούντας- οι συνθήκες και ο τρόπος μεταβίβασης της εξουσίας, δημιούργησαν τη δικαιολογημένη εντύπωση ότι η πολιτική ζωή της χώρας απλώς έκανε επτά χρόνια πίσω, κλείνοντας τα μάτια στη δικτατορική «παρένθεση», εθελουφλώντας για τις συνθήκες που την εξέθρεψαν και αρνούμενη να δει τις συνέπειές της. Και τούτη η εντύπωση έμελλε να ανατραπεί. Οι εξελίξεις έδειξαν ότι η ελληνική δημοκρατία είχε το σθένος να είναι αυστηρή στην τιμωρία των βιαστών της, αλλά και γενναίο θωρη σε κάθε επίκληση της μεγαλοφυχίας της. Αλλά, το σημαντικότερο, οι εξελίξεις επεφύλαξαν στη χώρα την πιο παρατεταμένη περίοδο ομαλού και σταθερού πολιτικού βίου στην ιστορία της, τρανή απόδειξη της επάρκειας των δύο πυλώνων του πολιτικού συστήματος- των πολιτών και των πολιτικών- σε ωριμότητα και σωφροσύνη.

Η ομαλή μετάβαση από τη δικτατορία στη δημοκρατία. Η αβίαστη έκφραση του φρονήματος των Ελλήνων στην κάλπη του πολιτειακού δημοψηφίσματος. Η νομιμοποίηση των δύο κομμουνιστικών κομμάτων. Η ανεμπόδιστη ανάδειξη νέων δυνάμεων στο πολιτικό προσκήνιο, όπως εμφατικά- και χαρακτηριστικά για την καλή κράση του πολιτικού συστήματος- πιστοποιείται από τη διαδρομή του κόμματος του Ανδρέα Παπανδρέου μέχρι την εξουσία. Η κατοχύρωση της γνήσιας αποτύπωσης της λαϊκής βούλησης στο περιεχόμενο της κάλπης, χωρίς τις αμφισβητήσεις και τις σκιές του παρελθόντος. Όλα τα παραπάνω, ανάμεσα στα πολλά αξιόμνηστα, είναι τα εμφανή που θα πιστώσει ο ιστορικός στη δεκαετία του '70- δίπλα στο χρέος μνήμης της δημοκρατίας προς τους αφανείς και τους ανυστερόβουλους, που υπηρέτησαν τη δημοκρατία και θυσιάστηκαν γι' αυτήν, όταν το είχε περισσότερο ανάγκη: στη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας».⁹ Στη μεταπολίτευση λύθηκε οριστικά το βασικό πολιτειακό ζήτημα του πολιτεύματος με την κατάργηση της μοναρχίας μέσω δημοψηφίσματος και την εγκαθίδρυση προεδρευόμενης κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Υπογράφηκε η επίσημη ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ (28 Μαΐου 1979) και στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης λύνεται επιτέλους το γλωσσικό ζήτημα με την καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας ως επίσημης γλώσσας της εκπαίδευσης και του κράτους.

⁹ Εφ. *Η Καθημερινή*, Επτά ημέρες. Κυριακή 19 Δεκεμβρίου 1999: « Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα 1970-1980, σελ.3, με υπογραφή Κ.Γ.

2.1.2. Η εικοσαετία 1980-2000

«Η «δεκαετία του 1980» στην Ελλάδα είναι μια δεκαετία που άρχισε νωρίς και τέλειωσε αργά. Συμπύκνωσε στο εσωτερικό της πολύπλευρες διαστάσεις της Μεταπολίτευσης του 1974, ενώ εγκαινίασε μια σειρά κοινωνικών, οικονομικών, αλλά και πολιτισμικών μετασηματισμών, που επρόκειτο να σημαδέψουν τη χώρα για πολλά χρόνια».¹⁰ Ορόσημο αποτελεί η επίσημη ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ τον Ιανουάριο του 1981, αλλά και η νίκη του ΠΑΣΟΚ με επικεφαλής τον Α. Παπανδρέου στις εκλογές την ίδια χρονιά. Για πρώτη φορά αναλαμβάνει τη χώρα ένα κόμμα με τόσο ριζοσπαστικό πρόγραμμα. Επίσημη αναγνώριση όλων των αντιστασιακών οργανώσεων και επαναπατρισμός πολιτικών προσφύγων, πράξεις που προσπάθησαν να επουλώσουν ανοιχτές πληγές σαράντα και πλέον χρόνων, κοινωνικά μέτρα οικονομικής στήριξης των μη προνομιούχων οικονομικά κοινωνικών ομάδων, δημιουργία του ΕΣΥ, βελτίωση των όρων συμμετοχής της Ελλάδας στην ΕΟΚ είναι τα θετικά της διακυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ στην πρώτη τετραετία κυρίως. Από την επόμενη (1985 –1989) απαρχή φαινομένων πολιτικού εκφυλισμού, ο λαϊκισμός ως μοντέλο οργάνωσης του πολιτικού ανταγωνισμού και άσκησης της κυβερνητικής πολιτικής, τα οικονομικά σκάνδαλα σε βάρος στελεχών της κυβέρνησης θα οδηγήσουν στην περίοδο πολιτικής αστάθειας 1989-1990. «Σε αυτό το πλαίσιο, το πρόσωπο της ελληνικής κοινωνίας σταδιακά άλλαξε. Από τους μικροαστούς στους «μη προνομιούχους» και από τους «μικρομεσαίους» στα μεσοαστικά στρώματα, η δεκαετία του 1980 πέρασε σαν υποβόατης της ιστορίας μέσα από την εύθραυστη, πρώτη μεταδικτατορική περίοδο για να καταλήξει στην πόρτα μιας μεσοστρωματικής, μαζικής δημοκρατίας δυτικού τύπου».¹¹

Η δεκαετία του '90 είναι περίοδος ραγδαίων αλλαγών σε παγκόσμια κλίμακα. Η πτώση των καθεστώτων του «υπαρκτού σοσιαλισμού» με την πτώση του Τείχους του

¹⁰ Έφη Γαζή, Εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 25/07/10.

¹¹ «Δεν συνέβαλε μόνο η κοινωνική κινητικότητα και η αλλαγή των οικονομικών μεγεθών προς αυτή την κατεύθυνση. Η διευθέτηση μνημονικών τόπων, όπως ο Εμφύλιος, η επανατοποθέτηση του άξονα Δεξιά- Αριστερά (ή ορθότερα, αντι-Δεξιά σε εκείνη την περίοδο), η αναζήτηση της ταυτότητας των συλλογικών υποκειμένων μέσα από τη διερώτηση και τη νέα οριοθέτηση έμφυλων, οικογενειακών, διαγενεακών ρόλων, η μεταβολή των όρων της πολιτικής επικοινωνίας στις συνθήκες του αναδυόμενου οπτικού πολιτισμού, η μαζικοποίηση και σταδιακή εμπορευματοποίηση των πολιτισμικών προϊόντων και πρακτικών, η απορρύθμιση του διπόλου «λόγια/ υψηλή» και «λαϊκή/ χαμηλή» κουλτούρα, οι νέοι τρόποι ζωής (life style) και κατανάλωσης έχουν το δικό τους μεγάλο μερίδιο σε αυτή τη διαδικασία. Δεν πρόκειται για επιφανόμενο, αλλά για μια αργόσυρτη και βαθιά μεταβολή στην πολιτική και κοινωνική εμπειρία και στη συγκρότηση του συλλογικού φαντασιακού». Έφη Γαζή, Εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 25/07/10.

Βερολίνου το 1989, η κατάρρευση του διπολικού συστήματος διεθνών σχέσεων που καθιερώθηκε στα χρόνια του Ψυχρού Πολέμου, η αποκαθήλωση της παντοδυναμίας των ΗΠΑ, η πορεία ολοκλήρωσης της ευρωπαϊκής ενοποίησης και οι πολιτικοϊδεολογικές συγκλίσεις συνέβαλαν στο πέρασμα πλέον στην εποχή της παγκοσμιοποίησης.

Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της Ελλάδας και ο συνακόλουθος κοινωνικός εκσυγχρονισμός αποτελούν τα κυρίαρχα ζητούμενα. Στα χρόνια αυτά κύριο μέλημα της ελληνικής πολιτικής η βελτίωση της οικονομικής κατάστασης της χώρας μέσα από έργα αναπτυξιακά και η εκπλήρωση των κριτηρίων οικονομικής σύγκλισης που θα οδηγήσουν στην ένταξή της στην ΟΝΕ, γεγονός που πραγματοποιήθηκε επί κυβερνήσεως ΠΑΣΟΚ (Σημίτη) τον Ιανουάριο του 2001. Την ίδια εποχή η πτώση των λαϊκών δημοκρατιών και οι συνακόλουθες αλλαγές στα Βαλκάνια είχαν ως άμεσο αποτέλεσμα την άφιξη μεγάλου αριθμού παλιννοστούντων ελληνικής καταγωγής και οικονομικών μεταναστών στην Ελλάδα, «μια χώρα που ως τότε- με εξαίρεση του προσφυγικό ρεύμα της περιόδου 1915-1922, ήταν σημείο αναχώρησης και όχι τόπος προορισμού. Οι οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές επιπτώσεις αυτού του μεταναστευτικού ρεύματος»¹², *επρόκειτο να είναι καθοριστικές στα χρόνια που έρχονταν*. Επιπλέον οι αλλαγές στα Βαλκάνια ανέτρεψαν ισορροπίες επωφελείς για την Ελλάδα, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το ζήτημα της ΠΓΔΜ που προέκυψε από τις διεκδικήσεις του συγκεκριμένου κράτους κατά της Ελλάδας, ένα θέμα που παραμένει ανοιχτό. Παράλληλα η ελληνική διπλωματία δραστηριοποιήθηκε αυτή την περίοδο με σκοπό την ένταξη των βαλκανικών χωρών στην Ευρωπαϊκή Ένωση, θεωρώντας ότι θα αποτελέσει προϋπόθεση για τη σταθερότητα και την ανάπτυξη στην περιοχή των Βαλκανίων.

¹² Έφη Γαζή, Εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 25/07/10.

2.2. Δεκαετία του '70- Ο μύθος μιας εποχής

2.2.1. Η ατμόσφαιρα και το κλίμα της δεκαετίας όπως τα βίωσαν οι νέοι ποιητές

Μις Ελλάς η Σιωπή/ Σταρ Ελλάς η Βία/ κι η μαντάμ «επανάσταση» πρώτη Κυρία στην Ελλάδα.

Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σελ. 44.

Για την ατμόσφαιρα της εποχής στη δεκαετία του '70 έχουν μιλήσει και γράψει οι περισσότεροι από τους ποιητές αυτής της γενιάς με διάφορες αφορμές. Μας δίνεται η ευκαιρία έτσι να αντιληφθούμε την επίδραση της πάνω τους, όπως και της πόλης που συναντιούνται οι περισσότεροι, της Αθήνας, στην οποία μπορεί κανείς να ζήσει εντονότερα όλα τα σημαντικά που συντελούνται στην Ελλάδα του '60 -70. Μια εποχή δύσκολη, καταραμένη, κατηγορική την είπαν στα ποιήματά τους, αλλά και για άλλους λόγους μαγική, σχεδόν μυθική, γεμάτη από τα νιάτα τους, με τα όνειρα, τον ενθουσιασμό, την αποκοτιά και τη θλίψη. Πολύτιμες μαρτυρίες, τρυφερές αναμνήσεις, νοσταλγικές καταθέσεις από τη ζωή φίλων μιας μεγάλης παρέας θα βρούμε στα κείμενά τους.

Για όσους ζουν στην Αθήνα, η ζωή στη μικρή περιμετρική του κέντρου της - ο τίτλος της πρώτης ποιητικής συλλογής του Γ. Κοντού *Περιμετρική* τη δική της ζωή μεταφέρει- είναι η δική τους μαγική καθημερινότητα. Κοινά στέκια, κοινές συντροφιάς, ανάλογες ανησυχίες. Η αγάπη για την τέχνη και την ποίηση και οι ατέλειωτες συζητήσεις, η αγάπη της μουσικής του Θεοδωράκη και του Χατζηδάκη, του Σαβόπουλου και του Μαρκόπουλου τους ενώνουν. Οι μπουάτ, *μαγική συνομοσία των αρχαγγέλων* κατά το Δ. Ιατρόπουλο, οι Εσπερίδες στην Πλάκα με το Γ. Αργύρη και το Λ. Παπά, ο Γ. Ζωγράφος, χαρακτήρισαν μια εποχή κι αποτέλεσαν λυτρωτικές διεξόδους των νέων στα χρόνια της δικτατορίας. Το σημαντικό και το καινούργιο ήταν πως *μπουάτ χωρίς ποιητή δε γινόταν* όπως συνεχίζει να υποστηρίζει ο Ιατρόπουλος, που κυριάρχησε με τη δυναμική παρουσία ως ποιητής και στιχουργός. Το Νέο κύμα στη μουσική ξεκίνησε από την ποίηση, αλλά και την επανατροφοδότησε με το λυρισμό και την ευαισθησία του, όπως αποκαλύπτεται στα πρώτα, νεανικά ποιητικά σκιρτήματα ποιητών και της γενιάς του '70, στη δεκαετία του '60. Άλλωστε ο Δ. Ιατρόπουλος και ο Γ. Κακουλίδης, ποιητές αυτής της γενιάς,

είναι και πολύ καλοί στιχουργοί. Σφραγίζονται από την πολιτική κατάσταση στον τόπο τους, αλλά και στον κόσμο γύρω τους που δεν τους αφήνει αδιάφορους. «Με κάποιον τρόπο έχουν γνωρίσει τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα που επηρεάζουν την τότε νεολαία, (Κούβα, Βιετνάμ, δολοφονίες των Τζον και Ρόμπερτ Κέννεντυ, του Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ, του Λαμπράκη, γκερίλα στη Νότιο Αμερική, πολιτιστική επανάσταση, παλαιστινιακό, Χούντα της Ελλάδας και της Χιλής, Απρίλη της Πράγας κι εισβολή των Ρώσων, Μάη του '68, κ.ο.κ.). / . . ./ ευρύτερα κινήματα στα οποία είχαν τη δυνατότητα να συμμετέχουν ή έστω να γνωρίσουν από κοντά, όπως οι κινητοποιήσεις για την ειρήνη και τον αφοπλισμό, το φοιτητικό κίνημα, το φεμινιστικό κίνημα, η σεξουαλική απελευθέρωση, η αντι- ψυχιατρική, τα εναλλακτικά αριστερά κινήματα, τα παιδιά των λουλουδιών κλπ. Έχουμε να κάνουμε δηλαδή εδώ, όχι μόνον με γεγονότα αλλά κυρίως με καταστάσεις, η ένταση κι η επιτάχυνση των οποίων προκαλούν διεθνείς ρήξεις κι ανατροπές, και συνιστούν μια ριζική στροφή στην ιστορία που έρχεται να σφραγίσει οριστικά το τέλος μιας εποχής, την οποία μέχρι τότε χαρακτήριζαν οι παγκόσμιοι πόλεμοι και ο στόχος μιας παγκόσμιας πολιτικής κι ιδεολογικής ηγεμονίας»¹³. Είναι η εποχή που το άτομο τολμά να τα πει όλα, ανησυχώντας για μια εξέλιξη που δε ζητά τη συγκατάθεσή του, γεμάτο αγωνία για την ταυτότητα ενός κόσμου που κατακλύζεται από αντιφατικά μηνύματα καταναλωτισμού και αντικαταναλωτισμού, μόδας και αντιμόδας, απόρριψης του μοντέρνου και γέννησης του μεταμοντέρνου. Είναι η εποχή που το άτομο αναζητά επίσης την προσωπική του υπαρξιακή ταυτότητα μέσα στο πλέγμα των κυρίαρχων αξιών που θεσπίζει η νέα τάξη πραγμάτων τόσο στα χρόνια της δικτατορίας, αλλά και στα αδικαιώτα της μεταπολίτευσης. Εποχή μεγάλων αναζητήσεων, υψηλών προσδοκιών, με πρωταρχική την προσμονή της ουτοπίας και του διαφορετικού που μεγάλωσε όπως έδειξε η πορεία στις αυταπάτες τους για κάτι διαφορετικό. Ένας Γκοντό που δεν ήρθε ποτέ έχει κατατεθεί έντονα στην ποίησή τους, ήδη από τις πρώτες- πρώτες αδιαμόρφωτες ακόμα συλλογές, όπως και η δίψα για νέες εμπειρίες. Τι να πρωτοαναφέρει κανείς. Το Χνάρι σημείο αναφοράς, είτε ως μπουάτ, είτε ως βιβλιοπωλείο αργότερα, τα βιβλιοπωλεία τους, Αλόνησος¹⁴ και

¹³ *Μεγάλη Αναταραχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*, Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης 2006: Ν. Ζαχαρόπουλος, «Διαφορά και ανατροπή, Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες», σ. 251.

¹⁴ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Γιώργος Μαρκόπουλος, «Χωρίς τίτλο», σελ. 97-98 : «Έτσι μια σειρά νέων πραγμάτων και συγγραφέων πρωτόγνωρων έμελλε να υποστηρίξει το ηθικό μου: η συνέπεια λόγων και πράξης των επαναστατών του διεθνούς κινήματος της εποχής εκείνης, τα βιβλία του Έρνεστ Μαντέλ, του Πολ

Ηνίοχος, τους εκδοτικούς οίκους Κέδρο, Κάλβο, τις πρώτες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στο Χαγιάτι μετά το '67, τις εκδηλώσεις του Λωτού και του Καλλιτεχνικού πνευματικού Κέντρου Ώρα, τη Γκαλερί Άστορ, το Studio του Καψάσκη- στέκι κάθε ψαγμένου σινεφίλ της εποχής, τις προβολές του *Γούντστοκ* και του *Ξένοιαστου Καβαλάρη* που λειτουργούν και συμβολικά ως πράξεις με πολιτικό περιεχόμενο στη δικτατορική Αθήνα, λόγω της μαζικής συμμετοχής των νέων, το θέατρο του παράλογου και το νεοελληνικό θέατρο στο Πειραματικό της Μριέττας Ριάλδη, το Ελεύθερο Θέατρο, το Θέατρο Έρευνας του Δ. Ποταμίτη, την ανάδειξη εναλλακτικών μορφών σκέψης και τέχνης, την σημαντική προσφορά της Διεθνούς Βιβλιοθήκης του Χ. Κωνταντινίδη, τα έντυπα του Λ. Χρηστάκη – μιας σημαντικής αντιεξουσιαστικής, αντισυμβατικής παρουσίας που κυριάρχησε στο χώρο του underground και προκάλεσε ποικιλοτρόπως, τον ερχομό του Γκίνσμπεργκ, τα περιοδικά τους, το Τραμ που ξεκίνησε απ' τη Θεσσαλονίκη και πήρε μαζί του, στις καλλιτεχνικές διαδρομές του πολύ κόσμο, κι από την Αθήνα, η Υδρία στην Πάτρα που μάζεψε κοντά της τους νέους, γεμάτους όρεξη για δημιουργία, ποιητές και πεζογράφους, οι εικαστικές τέχνες που τόλμησαν νέες προτάσεις συντονισμένες στο πνεύμα μιας ανατρεπτικής ουτοπίας που μεσουράνησε στη μεγάλη αναταραχή της δεκαετίας του '70. Όλα αυτά και πολλά ακόμα¹⁵ είναι η ζωντανή πραγματικότητα, η

Σουίζι, της Τζόαν Ρόμπινσον, του Ράιτ Μιλς, του Ρεζί Ντεμπρέ και του Ντανιέλ Γκερέν, για να περιοριστούμε μόνο στους ξένους, μια και μ' αυτούς ήταν δύσκολο να επικοινωνήσουμε, και αυτούς προσπαθήσαμε να γνωρίσουμε και να μελετήσουμε, τόσο μέσα από τις παρέες μας, όσο και μέσα από το βιβλιοπωλείο «Αλόνησος», που είχαμε ανοίξει στην οδό Σπύρου Τρικούπη 36, κοντά στα Εξάρχεια, με άλλους δυο συναδέλφους (Μιχάλη Μαζαράκη και Γιάννη Καούρη). Αυτό το τελευταίο όμως, μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου δε στάθηκε δυνατό να συνεχίσει την πορεία του, η οποία άλλωστε θα τελείωνε έτσι κι αλλιώς τον Ιούλιο του 1974, μια και τυπικά εξέλιπαν όλοι οι λόγοι εκείνοι, οι οποίοι θα δικαιολογούσαν τη συντήρησή του. (Καμιά φορά, ακόμη και τώρα, συγκινούμαι βαθύτατα όταν βρίσκομαι στο φουαγιέ του θεάτρου της οδού Κεφαλληνίας 16, που στεγαζόταν τότε το « Ανοιχτό Θέατρο» του Γιώργου Μιχαηλίδη, και που μέσα σε μια νύχτα ο ηθοποιός του θιάσου Θανάσης Μιχαλάς μετέφερε όλα τα βιβλία και τα πουλούσε προς διευκόλυνσή μας έκτοτε, σε κάθε διάλειμμα, στον πάγκο.)»

¹⁵ Ενδεικτική αναφορά κάποιων εκδηλώσεων:

Η Ε. Στριγγάρη το 1969 εξέδωσε το περιοδικό **ΚΙΒΩΤΟΣ ΤΕΧΝΗΣ** και ανήκε στην ομάδα που έκανε τις πρώτες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, μετά τον Απρίλη του '67, στο Χαγιάτι.

Το περιοδικό **Λωτός** οργανώνει στην Αίθουσα Κωστή Παλαμά του Κέντρου Σπουδών Γ. Δολιανίτη(Σίνα 6, 1^{ος} όροφος) **εβδομάδα ξένης ποίησης** το Μάιο του 1969.

Από Δευτέρα 5 Μαΐου μέχρι και Σάββατο 10 Μαΐου, κάθε μέρα στις 8.30μ.μ, παρουσιάστηκαν : ποιήματα Αμερικανών ποιητών και ακολούθησε συζήτηση με τον Kimon Friar, Ινδική ποίηση από την Αφροδίτη Πουρνάρη, ποίηση της Αργεντινής από τη Μαρία Λαϊνά, Αγγλική ποίηση από τον Νίκο Γερμανάκο, Γερμανική ποίηση από τον Alexander Schmidt και Ιαπωνική ποίηση από την Ολυμπία Καράγιωργα.

Επίσης παρουσιάζει μια σειρά από ομιλίες (από 24 Οκτωβρίου 1969 μέχρι 19 Δεκεμβρίου 1969) σε συνεργασία με το Πειραματικό Θέατρο Μαριέττας Ριάλδη (Ακαδημίας 28) . Για να έχουμε μια εικόνα των ενδιαφερόντων του περιοδικού και του χώρου των νέων που εκφράζει αναφέρουμε τους ομιλητές

και τα θέματα που παρουσιάστηκαν από 24 Οκτωβρίου 1969 μέχρι και 19 Δεκεμβρίου 1969: Τζίνα Πολίτη «Σκέψεις για τον GODOT», Δημήτρης Ιατρόπουλος «GEORG TRAKL (Αυστριακός ποιητής 1887-1914), KIMON FRIAR « Τα πέτρινα μάτια της Μέδουσας», Ν. C. GERMANAKOS «W.H. AUDEN- D. H. LAURENCE- DYLAN TOMAS», Ολυμπία Καραγιώργα « Γ. Σαραντάρης», Δημήτρης Παναγιωτάτος « Το αστυνομικό μυθιστόρημα», Σπύρος Παπαδόπουλος « Από τη κρύπτη στη κατοικία και πότε θα φτάσουμε», Αλέκα Χρυσού « Το Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο», Βασίλης Τενίδης « Προβλήματα και Προοπτικές του Ελληνικού Τραγουδιού»

Σε μια εποχή που η λογοτεχνία ήταν ακόμα υπόθεση «περιθωριακή» η «ΩΡΑ» άρχισε από το 1970 να οργανώνει τις γνωστές «Συναντήσεις Νέων Δημιουργών» Το σύνολο των νέων τότε ποιητών, πεζογράφων και θεατρικών συγγραφέων, βρήκαν εκεί βήμα επικοινωνίας με το λογοτεχνικό κοινό.

Τον πρώτο χρόνο της δικτατορίας, 1967, ο Σωκράτης Κανιάσκης άνοιξε την κινηματογραφική αίθουσα τέχνης «**Στούντιο**», προβάλλοντας ποιοτικές, ριζοσπαστικές, πρωτοποριακές ταινίες από το παγκόσμιο σινεμά. Μετέτρεψε αυτήν την αίθουσα στην πλατεία Αμερικής σε στέκι κάθε ψαγμένου σινεφίλ της εποχής.

Αρκετοί από τους νέους συμμετέχουν σε πνευματικές κινήσεις της εποχής. Αναφέρονται οι *Ελληνική Πνευματική Ένωση Νέων*, η *Ομάδα Νέων Ελλήνων Λογοτεχνών*, η *Πνευματική Κίνηση Νέων* και η *Ελληνική Ποιητική Εταιρεία*. Ο ρόλος τους είναι αμφιλεγόμενος την εποχή αυτή. Στην πλειοψηφία τους λειτουργούσαν περιοδικά, σε αρκετές περιπτώσεις ως χώροι παραλογοτεχνίας, που δεν υποστηρίζονταν από σημαντικούς, αναγνωρισμένους ανθρώπους της τέχνης, ενώ κάποιες ενέχονται ως φιλικά προσκείμενες στο χουντικό καθεστώς. Στις εξαιρέσεις ανήκει η *Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων*, «που δημιουργείται το 1971 και συσπειρώνει τα πιο γνωστά μετέπειτα στελέχη του φοιτητικού αντιδικτατορικού κινήματος» και η οποία έκανε σοβαρές εκδηλώσεις με μεγάλη απήχηση, όπως για παράδειγμα για τον ποιητή Λευτέρη Κανέλλη που αποτελούσε ποιητική παρουσία με ακτινοβολία την εποχή αυτή. Ανάλογου ενδιαφέροντος και η *Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων*. Στις πλέον χαρακτηριστικές της δράσεις η εκδήλωση το Μάρτιο του 1972 στην οποία ήταν προσκεκλημένος ο Γερμανός συγγραφέας Γκύντερ Γκρας για να μιλήσει με θέμα «Ευρώπη- NATO- Δημοκρατία». «Ο Γκρας στην ομιλία του με οξύτητα αναφέρθηκε στις πολιτικές συνθήκες της Ελλάδας, γεγονός που προκάλεσε την αντίδραση του Β. Σταματόπουλου, ο οποίος προσκάλεσε το Γερμανό συγγραφέα σε συζήτηση από την τηλεόραση. Ο Γκρας αρνείται λέγοντας ότι δεν μπορεί να συζητήσει μ' έναν αντιδημοκράτη και μάλιστα μέσω της τηλεόρασης που ελέγχεται από τις δικτατορικές Αρχές. Δίνει όμως συνέντευξη τύπου και εξηγεί τις απόψεις του για το καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Δεν είναι τυχαίο ότι με απόφαση του Πρωτοδικείου Αθηνών διαλύονται και οι δυο το Μάιο του 1972, διότι «παρεξέκλιναν του σκοπού των». Και τα δυο σωματεία αντιπροσώπευαν τις πρώτες συλλογικές προσπάθειες να συζητηθούν, να ακουστούν και να προβληματίσουν σοβαρά ζητήματα της εποχής και της χώρας» (βλπ. σχετικά Ε. Χουζούρη, «Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας. Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας». Περιοδικό *Τέταρτο*, Απρίλιος 1987)

Έχοντας υπόψη και το έργο της *Ε.Π.Ε.Α.Ν.* (*Εταιρεία Πνευματικής και Επιστημονικής Αναπτύξεως*), παρατηρούμε πως επιθυμούν να λειτουργήσουν ως εστίες πνευματικής συσπείρωσης για τους νέους χωρίς πολιτικό στόχο. Στο εκδοτικό της έργο συμπεριλαμβάνεται και ο *20^{ος} Αιώνας*, Περιοδική έκδοση πνευματικού προσανατολισμού και γενικής έρευνας της *Ε.Π.Ε.Α.Ν.* Στην Επιτροπή εκδόσεως του περιοδικού βρίσκουμε δυο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της γενιάς του '70, ιδιαίτερα δραστήριους αυτή την εποχή, τον Στέφανο Μπεκατώρο(διευθυντή) και τον Αλέκο Φλωράκη (επιμελητή συντάξεως). Επίσης στα περιεχόμενα του 21^{ου} τεύχους προαναγγέλλονται συνεργασίες των Δημήτρη Ιατρόπουλου, *Η Unia mystica και οι εραστές του απολύτου* (μια δοκιμή) και Γιώργου Μαρκόπουλου, *Ένας κόσμος της οδύνης* (διήγημα). Στο χαιρετισμό του στην πρώτη εκδήλωση του Λογοτεχνικού τμήματος της *Ε.Π.Ε.Α.Ν.*, αφιερωμένη στον ποιητή Φοίβο Δέλη, ο γενικός πρόεδρος της Κ. Μερδενισιάνος αναφέρει χαρακτηριστικά : «Τον τελευταίο καιρό (δε θάναι πιο πολύ από δυο χρόνια) έχει παρατηρηθεί μια δράση των νέων ανθρώπων με σκοπό την προβολή των λογοτεχνών της νέας γενιάς, που δημιουργούν σήμερα στην πατρίδα μας μια νέα λογοτεχνία.

Ποια είναι η μορφή της νέας αυτής λογοτεχνίας; Είναι δουλειά του ιστορικού του μέλλοντος η απάντηση αυτή. Ιδιαίτερα στην ποίηση η κίνηση αυτή παρουσιάζεται εντονότερη: Ποιητικές συλλογές κυκλοφορούν συνεχώς, περιοδικά που επιμελούνται νέοι, ποιητικές βραδυές με ανάγνωση έργων νέων λογοτεχνών κ.α.

Μέσα στα ίδια πλαίσια ξεκινά από σήμερα μια ανάλογη προσπάθεια το Λογοτεχνικό τμήμα της *Ε.Π.Ε.Α.Ν.*. Για τον σκοπό αυτό καλούμε σήμερα όλες τις ομάδες νέων που δρουν τούτο τον καιρό, να συνεργασθούν με αγάπη και ειλικρίνεια. Έτσι μονάχα θα δούμε κάτι καλό. Κοντά μας υπάρχουν σίγουρα οι χαρισματικοί νέοι, που θα φέρουν

καθημερινότητα αυτής της γενιάς στη δεκαετία του '70 και αποκαλύπτουν μια γενιά δημιουργών ανήσυχη, δυναμική, με πνευματικές και αισθητικές αναζητήσεις στα όρια μιας *ultra νεοτερικότητας*¹⁶, και με την τέχνη αξεδιάλυτα δεμένη με τη ζωή, ανάγκη υπαρξιακή και στάση πολιτική.

Για να ολοκληρώσουμε την εικόνα της πνευματικής ατμόσφαιρας στην Ελλάδα στη δεκαετία του '70 είναι ενδιαφέρον να αναφερθούμε και στην ύπαρξη μιας άλλης αθέατης Ελλάδας, που εκφράζει τις προσπάθειες κάποιων δημιουργών να μεταλαμπαδεύσουν και να αφομοιώσουν πρωτοποριακές τάσεις και εναλλακτικούς τρόπους σκέψης, μπολιάζοντας και γονιμοποιώντας τις δεσπόμενες τάσεις της τέχνης στην ελληνική πραγματικότητα. Μετά την απόπειρα του περ. *Πάλι- Ένα τετράδιο αναζητήσεων* που σταμάτησε η δικτατορία, ανήσυχοι δημιουργοί-στοχαστές, καλλιτέχνες, ποιητές, εικαστικοί, σκηνοθέτες συνέχιζαν να εκφράζονται ελεύθερα, αδιαφορώντας για τις κυρίαρχες τάσεις και την όποια κοινωνική αναγνώρισή τους, στο περιθώριο της επίσημης καλλιτεχνικής πραγματικότητας. Στην κατεύθυνση αυτοί κινήθηκαν και εκδοτικοί οίκοι όπως η Διεθνής Βιβλιοθήκη, ο Ελεύθερος Τύπος, η Απόπειρα, ο Έρασμος, που πρόσφεραν βιβλία που ήταν πρωτάκουστα μέχρι τότε, όπως των Γκυ Ντεμπόρ, Μπακούνιν, Μάρξ, Μπουκόφσκι, Γκίνσπεργκ, Τόμας Μαν, Μπλεζ Σαντράρ, Ανρί Λεφέβρ. Η συμβολή του Λ. Χρηστάκη μέσα από τα περιοδικά του Κούρος, Panderma, Ιδεοδρόμιο, και τις «Εκδόσεις της Μη Άμεσης Επανάστασης» υπήρξε εξαιρετικά σημαντική. Έντυπα πολιτικής δράσης και κουλτούρας επέδρασαν καταλυτικά σε σημαντική μερίδα των νέων και έδωσαν βήμα σε αρκετούς ποιητές της γενιάς του '70. Δεν έλειψαν κι εδώ

κάτι νέο στον καιρό και στον τόπο μας. Βοηθείστε τους, δώστε τους τη δύναμη, θυσιάστε κάθε εγωισμό. Ο αληθινός δημιουργός πρέπει πάντα να πηγαίνει μπροστά.» (Φοίβος Δέλφης, Ο Νεοδελφικός ποιητής. Τιμητικό αφιέρωμα του Λογοτεχνικού Τμήματος της Ε.Π.Ε.Α.Ν. Εκδόσεις Ε.Π.Ε.Α.Ν., Αθήνα, 1970, σελ.5-6).

Μιλώντας για τους λόγους που ερμηνεύουν την παρουσία των νέων στην *Ε.Π.Ε.Α.Ν.* ο Γ. Θεοχάρης, ποιητής αυτής της γενιάς, ο οποίος συμμετείχε σε εκδηλώσεις της, αναφέρεται στην ανάγκη του να βρίσκεται με τους συνομηλικούς τους, να συζητούν ό,τι γράφουν, και να αναφέρονται και στην πολιτική κατάσταση. Γι' αυτόν ήταν «ζητούμενο της ψυχικής ισορροπίας των νέων στα 19 και 20 χρόνια τους αυτές οι συναντήσεις που τους έδιναν την ευκαιρία να γνωρίσουν πράγματα σημαντικά, να βρίσκονται σε συνάξεις φιλικές με μεγαλύτερους τους ποιητές, να ακούνε απαγορευμένα για την εποχή ακούσματα, π.χ. Άξιον Εστί μελοποιημένο από το Θεοδωράκη, να τολμούν τα πρώτα ποιητικά τους ξεκινήματα μαζί με συνομηλικούς τους». Κάτι τέτοιο όμως αποτελεί επιδίωξη διακριτικών, αφανών κύκλων φίλων και δεν χαρακτηρίζει γενικότερα τις δραστηριότητες αυτών των κινήσεων.

Έντονα αμφισβητούμενος ο ρόλος της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης που σε συνδυασμό με την υποτροφία Φόρντ υποστηρίχθηκε ότι λειτούργησε προβοκατόρικα, εκμεταλλευόμενη τους νέους της εποχής στην προσπάθειά της να αποπροσανατολίσει και να συγκαλύψει το ρόλο της Αμερικής στη στήριξη του χουντικού καθεστώτος.

¹⁶ Ο όρος από τον Α. Ζήρα σε κείμενό του για τον Παγουλάτο που παρατίθεται.

τα στέκια της εναλλακτικής σκέψης, το βιβλιοπωλείο Χνάρι, το Pop eleven, βιβλιοπωλείο –δισκοπωλείο του Τ. Φαληρέα και αρκετά ακόμα.¹⁷

¹⁷ Αρκετά κατατοπιστική η παρουσίαση του ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΚΑΡΟΥ ΜΠΑΜΠΑΣΑΚΗ, *ΜΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΟΡΑΤΗ ΑΛΛΑ ΑΘΕΑΤΗ*. Εγκυκλοπαίδεια rocket-Δομή, Ελλάδα, Τόμος Ι, Ιστορία-Πολιτισμός, σελ. 533-535 : «Νέοι άνθρωποι, στοχαστές καλλιτέχνες, ανήσυχoi θεωρητικοί, άρχισαν να σκέφτονται και να εκφράζονται, στο περιθώριο της λεγόμενης επίσημης πραγματικότητας, «σιγά – σιγά στην αρχή μετά απότομα» όπως έλεγε και ο Έρνεστ Χέμινγουεϊ. Σημαντική ήταν η ίδρυση του εκδοτικού οίκου «Διεθνής Βιβλιοθήκη» και του βιβλιοπωλείου «Μαύρο Ρόδο» του οίκου αυτού. Ο αείμνηστος Χρήστος Κωνσταντινίδης ήταν η ψυχή της Διεθνούς Βιβλιοθήκης και φρόντισε για την έκδοση και διάδοση πρωτάκουστων έως εκείνη την εποχή τίτλων, όπως Η κοινωνία του θεάματος του Γκι Ντεμπόρ, Άγνωστη επανάσταση του Βολίν και έργα των Ρόζα Λούξεμπουργκ, Καρλ Μαρξ, Μιχαήλ Μπακούνιν, Τζορτζ Οργουέλ, Τζέρι Ρούμπιν, Αμπί Χοφμαν, κá. Σχεδόν παράλληλα προς τη Διεθνή Βιβλιοθήκη και με παρεμφερή προσανατολισμό, δραστηριοποιήθηκε ο οίκος «Ελεύθερος Τύπος» του Γιώργου Γαρμπί, που μας προσέφερε έργα του Ραούλ Βανεγκέμ, του Πιοτρ Κροπότκιν, του Γκι Ντεμπόρ. Του Ενρίκο Μαλάτεστα, αλλά και, πέραν των βιβλίων πολιτικής σκέψης, έργα σχετικά με την πρωτοπορίες του εικοστού αιώνα, τον υπερρεαλισμό και το νταντά, καθώς και μεστά νοήματος μυθιστορήματα και ποιητικές συλλογές. Οι εκδόσεις «Απόπειρα», του Σαράντου Κορωνάκου και του Λεωνίδα Καραγκούνη ειδικεύτηκαν στην έκδοση έργων της λεγόμενης underground σκηνης και τις γενιάς των μιτ, όπως Τσαρλς Μπουκόφσκι, Άλεν Γκίνσμπεργκ, Γουίλιαμ Μπάροους, Λόρενς Φερλιγκέτι, Πολ Μπόουλς κ. α., επιμένοντας στις φροντισμένες μεταφράσεις και στην καλή αισθητική του κάθε τόμου, καταφέρνοντας έτσι να διαπλάσουν ένα φανατικό κοινό. Ταυτόχρονα, δραστηριοποιήθηκε εκ νέου μια παρέα ποιητών και διανοούμενων που είχε περάσει από την ιστορική Επιθεώρηση Τέχνης, και αμέσως μετά τη δικτατορία εξέδωσε ένα νέο έντυπο, τις «Σημειώσεις» και έστησε τον ποιοτικό εκδοτικό οίκο «Ερασμος». Οι κεντρικές μορφές της παρέας των Σημειώσεων (Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Μάριος Μαρκίδης, Στέφανος Ροζάνης και Βύρων Λεοντάρης) δεν έπαψαν να συνδυάζουν την ποίηση με το δοκίμιο και τον φιλοσοφικό στοχασμό με την κοινωνική κριτική, προσφέροντας κείμενα που αντέχουν στο χρόνο και συλλαμβάνουν τους κοινωνικούς κραδασμούς και τα δεινά της εποχής με μεγάλη ενάργεια και ευαισθησία. Εξέδωσαν από Τόμας Μαν, και Μπλεζ Σαντράρ μέχρι Χάνα Άρεντ και Ανρί Λεφέβρ, τροφοδοτώντας τους διανοούμενους και τους φιλέρευνους πολίτες με υλικό για υψηλής στάθμης συζητήσεις. Άλλη μια τέτοια αυτόνομη και ανεξάρτητη φωνή, που κατάφερε να δημιουργήσει σχολή και να επηρεάσει καταλυτικά μια σημαντική μερίδα του φοιτητικού χώρου είναι ο Λεωνίδας Χρηστάκης. Υπερδραστήριος στην αναζήτηση εναλλακτικών τρόπων σκέψης και ζωής, εκσκαφέας των άγνωστων γαιών και χαρτογράφος του χάους της σύγχρονης ζωής, ο Χρηστάκης εξέδωσε πολλά έντυπα πολιτικής δράσης και κουλτούρας με σημαντικότερο το «Δεοδρόμιο», ένα είδος δεκαπενθήμερης εφημερίδας, όπου παρουσιάστηκαν δεκάδες ρεύματα σκέψης σχεδόν άγνωστα στην Ελλάδα ενώ συνάμα έδωσε την ευκαιρία να εκφραστούν με απολύτως ελεύθερο τρόπο δεκάδες νέοι Έλληνες καλλιτέχνες, ποιητές, στοχαστές, επαναστάτες, ακόμη και απλώς ιδιόρρυθμοι τύποι με κάποιο ενδιαφέρον. Το «Δεοδρόμιο» δεν ήταν απλώς ένα ακόμη περιοδικό: από τους πρώτους μήνες της κυκλοφορίας του, διαμόρφωσε ένα άτυπο αλλά δυναμικό κίνημα στον νεαρόκοσμο και στους φοιτητικούς κύκλους. Παράλληλα, ο Χρηστάκης έστησε τον εκδοτικό οίκο «Εκδόσεις της Μη Άμεσης Επανάστασης», ένα φορέα που παρουσίασε πολλά αιχμηρά κείμενα πολιτικής σκέψης, εικαστικής παρέμβασης αλλά και πεζογραφία και ποίηση. Αξίζει να γίνει μνεία και σε ορισμένα στέκια που άνθιζε η εναλλακτική σκέψη και διεξάγονταν πολλές συζητήσεις στο περιθώριο της επίσημης πολιτικής και πολιτισμικής ζωής. Ένα από αυτά ήταν το δισκοπωλείο και βιβλιοπωλείο «Pop Eleven» του αείμνηστου Τάσου Φαληρέα και του αδερφού του Γρηγόρη Φαληρέα, όπου μπορούσες να βρεις ό, τι πιο προωθημένο παρουσιαζόταν στον δισκογραφικό τομέα, ενώ το βιβλιοπωλείο που διηύθυνε ο αείμνηστος Κώστας Γιαννακόπουλος, υπήρχαν σπάνιες εκδόσεις για το ροκ, τα μπλουζ και την τζαζ, αλλά και όλα τα ανεξάρτητα και πρωτοποριακά έντυπα που κυκλοφορούσαν. Άλλα τέτοια στέκια ήταν το βιβλιοπωλείο «Ψάθινο καρότο», το βιβλιοπωλείο «Χνάρι», το καφενείο «Ρεφραίν», το μπαρ «Ιπποπόταμος» και η μουάτ «Τιπούκειτος». Αρκετοί Έλληνες δημιουργοί παρέμειναν για μεγάλο χρονικό διάστημα στο περιθώριο, μια που το έργο τους δεν μπορούσε να εξυπηρετήσει πολιτικές σκοπιμότητες, και έτσι αποκλείστηκε συστηματικά από το ευρύ κοινό. Οι δημιουργοί αυτοί επέμειναν σθεναρά στην απόφασή τους να εκφράσουν ελεύθερα όσα τους απασχολούσαν, αδιαφορώντας για τις κυρίαρχες τάσεις πηγαίνοντας ενάντια στο κύριο ρεύμα. Ο σκηνοθέτης Κώστας Σφήκας, μια ευγενική και εξόχως καλλιεργημένη μορφή, μας έδωσε το σκανδαλώδες «Μοντέλο» μια πειραματική κινηματογραφική ταινία που αναλύει τις θέσεις του

2.2.2. Μαρτυρίες μιας εποχής

Με τον καλύτερο τρόπο για την ατμόσφαιρα και το μύθο της εποχής που σφράγισε τη νιότη τους, έθρεψε τα όνειρά τους, μιλούν οι ίδιοι οι ποιητές αυτής της γενιάς, της γενιάς του '70. Οι **Μαρτυρίες** τους που ακολουθούν δεν πληροφορούν απλώς, μεταφέρουν το αίσθημα της εποχής.

Ο Γιώργος Μαρκόπουλος, θα γράψει για την Αθήνα του '60, στην οποία βρέθηκε κι αυτός, παιδί της επαρχίας, όπως και αρκετοί ακόμα νέοι της εποχής του: «Στην Αθήνα ήρθαμε στις αρχές της δεκαετίας του '60. Την εποχή, δηλαδή, που οι εγκέφαλοι της εξουσίας είχαν αποφασίσει ότι έπρεπε τα καλύτερα παιδιά της υπόλοιπης Ελλάδας να τροφοδοτήσουν με την άδολη νεότητά τους, αλλά και με τα χέρια τους (πρωτίστως) την εκβιομηχάνιση και την μάσταρδη «ανοικοδόμηση». Έτσι, λοιπόν, τα κουβάλησαν πάραυτα στις γκαρσονιέρες και στα υπόγεια, τόσο που τις ώρες της σκόλης, από τον ένα χρόνο στον άλλο, τους έβλεπες στα πάρκα όλους αυτούς τους παντέρημους, να τριγυρνούν, γυρεύοντας να επανεύρουν τη χαμένη τους ταυτότητα: ορεσίβιοι της Αράχοβας και κουλουράδες της Θράκης, θυρωροί και κλητήρες, γλώσσες κομμένες από την κρημνότητα της πατρίδας και μορφές γλειμμένες από την αυστηρότητα του ανέμου».¹⁸

Στις μαρτυρίες μιας εποχής που μπορούν να αποδώσουν καλύτερα από τον καθένα το κλίμα και την ατμόσφαιρά της έχουν ενδιαφέρον επίσης όσα καταθέτει ο Γιώργος Χ. Θεοχάρης στο κείμενό του « Από το φροντιστήριο Τζουγανάτου στις

Κάρου Μαρξ περί φετιχισμού και εμπορεύματος, από το τέταρτο κεφάλαιο του κεφαλαίου. Η ταινία προκάλεσε σάλο, καθώς θεωρήθηκε απολύτως ακατάληπτη, όταν προβλήθηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, σήμερα όμως θεωρείται κλασική στο είδος της και προβάλλεται στο περίφημο MOMA, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης. Ο σκηνοθέτης και μυθιστοριογράφος Νίκος Νικολαΐδης σκανδάλισε για ακριβώς αντίθετους λόγους: μέσα στο σχεδόν ασφυκτικό κλίμα του φαιδρού και παραληρηματικού αντιαμερικανισμού που απλωνόταν στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια, παρουσίασε την ταινία «Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα», ένα σαρακτικό, αλλά γεμάτο χιούμορ ελεγείο για τη γενιά του ροκ – εν – ρολ, για του έρωτες, τα πάθη και τις φαντασιώσεις μιας συντροφιάς που λάτρεψε τον Τζέιμς Ντιν, τον Μάρλον Μπράντο και τον Έλβις Πρίσλεϊ, που λάτρεψε τα γρήγορα αυτοκίνητα, το ουίσκι και τα αστυνομικά μυθιστορήματα, η ταινία απέσπασε αρνητικές κριτικές από τους τότε κινηματογραφικούς κριτικούς, κέρδισε ωστόσο ένα κοινό που έμεινε πια πιστό στον Νικολαΐδη, ο οποίος μας έδωσε και το εμπνευσμένο μυθιστόρημα *Ο οργανισμένος Βαλκάνιος*, που επίσης απέκτησε πιστούς οπαδούς. . . / Ο εικαστικός καλλιτέχνης Πάνος Κουτρομπούσης, ξάφνιασε ευχάριστα ένα ανήσυχο κοινό με το βιβλίο του «Εν Αγκαλιά ντε Κρισγιαούρτι», όπου συγκέντρωσε τα λεγόμενα ταχυδράματά του- εξαιρετικά σύντομα, σχεδόν ακαριαία, θεατρικά θραύσματα, γραμμένα με ξεκαρδιστικό χιούμορ- και σύντομα πεζογραφήματα γραμμένα σε μian ιδιότυπη γλώσσα, ένα κράμα από τη γλώσσα των φτηνών αστυνομικών αφηγημάτων, των μυθιστορημάτων επιστημονικής φαντασίας και των κόμικς, το ανατρεπτικό χιούμορ του Κουτρομπούση εξακολουθεί να θάλλει και να κερδίζει ολοένα και περισσότερους φίλους». Στη μελέτη του Μπαμπασάκη αναφέρεται επίσης το έργο της Κ. Γώγου, του Μ. Μήτρα, της Μ. Μήτσουρα, της Ε. Σωτηροπούλου και της Σ. Τριανταφύλλου.

¹⁸ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1993, σελ.98 : Γιώργος Μαρκόπουλος, «Χωρίς τίτλο», σελ. 96.

παρυφές της ηλικίας των 50»[άνθη στο φίλο μου Γιώργο Μαρκόπουλο]¹⁹, στο οποίο μας δίνει πληροφορίες για τη ζωή τους στην Αθήνα στις αρχές της δεκαετίας του '70 και μας βάζει στο πνεύμα της εποχής και στον τρόπο που την έζησαν οι νέοι, μέσα από τις φιλικές συντροφίες τους, με κοινές ανησυχίες, ανάλογες ευαισθησίες και βέβαια «αμφισβήτηση του μέλλοντος που μας ετοίμαζαν οι στρατοκράτες»²⁰ όπως χαρακτηριστικά γράφει. Αναφέρει σ' αυτό το κείμενο: «Ήταν Σεπτέμβριος του 1969 όταν στο κλασσικό φροντιστήριο Τζουγανάτου, της οδού Σίνα, βρεθήκαμε με το Γιώργο Μαρκόπουλο στην ίδια αίθουσα προετοιμαζόμενοι για το Πανεπιστήμιο. Είχα μόλις τρεις μήνες πριν κατεβεί στην Αθήνα· ο Γιώργος μερικά χρόνια νωρίτερα. Ταιριάσαμε και δεθήκαμε. Στην ίδια αίθουσα και ο Βασίλης Κουγέας και επισκέπτης μας, στα διαλείμματα, από τη διπλανή ο Γιώργος Μανιώτης- σημαντικές παρουσίες σήμερα στη λογοτεχνία μας./ . . . /Με την παρέα του φροντιστηρίου συνεχίζαμε πολλές φορές μετά τα απογευματινά μαθήματα στα ζαχαροπλαστεία της πλατείας Συντάγματος- σ' εκείνα τα χαμηλοτάβανα κάτω από το επικλινές οδόστρωμα της οδού Όθωνος- και τις νύχτες στις μπουάτ της Πλάκας από τις οποίες επιστρέφοντας μετά τα μεσάνυχτα με τα πόδια στα σπίτια μας τραγουδούσαμε Θεοδωράκη με την ορμή και την αποκοτιά της νεότητάς μας και με το Γιώργο να προβοκάρει τους αστυφύλακες που περιπολούσαν. Θυμάμαι μια νύχτα κατεβαίνοντας την οδό Πανεπιστημίου, στο ύψος της Αρχαιολογικής Εταιρίας, κάποιος από την παρέα αγωνιώντας στην εμφάνιση δυο αστυνομικών ζήτησε να διακόψουμε το τραγούδι αλλά ο Γιώργος τον καθησύχασε λέγοντας: « Μη φοβάσε· τα αγνοούν αυτά τα τραγούδια. Αν τα γνωρίζανε δε θα είχαν γίνει αστυφύλακες». Έτσι διασταυρωθήκαμε με τους φρουρούς της τάξεως υπό τους ήχους της μελωδίας « Χάθηκα μέσα στους δρόμους. . . » από τους «Λιποτάκτες» του Μίκη./ . . . / Σε κάποια στιγμή πιάσαμε δουλειά, στις εκδόσεις ΚΑΛΒΟΣ ο Γιώργος, στον ΚΕΔΡΟ εγώ. Εξ αυτού- εκτός των άλλων ωφελημάτων- αποκτήσαμε και την δυνατότητα να χαρίζουμε ο ένας στον άλλο αντίτυπα των εκδόσεων που σαν υπάλληλοι παίρναμε χωρίς να τα πληρώνουμε. Από αυτή την ανταλλαγή πρωτοδιάβασα: « Το κόκκινο ιππικό» του Ισαάκ Μπάμπελ, τη « Γλώσσα του κινηματογράφου» του Μαρσέλ Μαρτέν, « Τα τραίνα» του Μπόχουμηλ Χράμπαλ, την «Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης» του Άρνολντ Χάουζερ και άλλα πολλά. Κι αντίστοιχα ο Γιώργος τα έργα των Βάρναλη, Ρίτσου, Αξιώτη, Τσίρκα και

¹⁹ Περ. *Εμβόλιμον*, τευχ. 37-38, 1999/ *Παρουσίαση του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου*, σελ. 45-50.

²⁰ Ο.π., σελ. 46.

των νέων τότε συγγραφέων του ΚΕΔΡΟΥ, Χάκα, Αμπατζόγλου, Κουμανταρέα , Λαϊνά κ.α. Γνωρίσαμε προσωπικά τους λογοτέχνες. Επισκεπτόμασταν τον Τ. Τσίρκα στο σπίτι του. Πήγαμε στο νοσοκομείο όταν μια νύχτα έφεραν οι δικτάτορες τον Γιάννη Ρίτσο άρον άρον με ελικόπτερο από την εξορία γιατί κινδύνευε η υγεία του. Πήραμε δυο μπουκέτα λουλούδια, προσπεράσαμε τη φρουρά της εισόδου κι ανεβήκαμε. Ο 18χρονος τότε Γιώργος Μαρκόπουλος ευχόταν «καλή ανάρρωση» σ' έναν σημαντικό ποιητή· πολλά χρόνια αργότερα θα έγραφε για την « Τέταρτη Διάσταση».²¹

Στις πνευματικές ανησυχίες των νέων, τις συντροφίες που τις ένωνε η αγάπη για τη λογοτεχνία στα δύσκολα χρόνια του πνευματικού σκοταδισμού θα αναφερθεί και ο Γ. Μαρκόπουλος, αναφερόμενος στη γνωριμία του με τον Κ. Νικολάκη²², το βιβλιοπωλείο Εκάτη (3^η Σεπτεμβρίου '91) του οποίου αποτέλεσε, όπως θα δούμε, ένα ξεχωριστό χώρο συνάντησης για τους νέους που αγαπούσαν να μοιράζονται την ομορφιά της ποίησης: «Ήταν απογευματάκι του 1968, όταν ρώτησα έναν καλοντυμένο κύριο με μούσι, που άπλωνε το εμπόρευσμά του-βιβλία- στη γωνία των οδών Πατησίων και Χέυδεν, αν είχε κάποιο μυθιστόρημα του Λουντέμη, που αποτελούσε τότε σύνθημα αναγνωρίσεως, και αυτός μου απάντησε πως θα μου το έφερνε.

Σε δυο μέρες πήγα πράγματι και πήρα το βιβλίο και από τότε ο άνθρωπος αυτός, ο Κωστής Νικολάκης- όπως σε κάποια στιγμή μου αποκάλυψε το όνομά του- έγινε ο «έμπιστος», όχι μόνο ο δικός μου αλλά και άλλων φίλων μου, κι έτσι μας προμήθευε κρυφά και σε τιμή «χάρισμα» παλιά τεύχη της Επιθεώρησης Τέχνης, αλλά και κάτι καλαίσθητα τομίδια από σειρές διάφορες του εκδοτικού οίκου «Θεμέλιο».

Επειδή όμως στην Ελλάδα η κακοήθεια είναι φαινόμενο τόσο συνηθισμένο, δεν μπορούσε και στην περίπτωση μας να μην εκτοξεύσει τα βέλη της· έτσι, η πρώτη μπηχτή προς την πανταχού παρούσα Ασφάλεια έπεσε, με αποτέλεσμα ο υπέροχος αυτός τροφοδότης μας να μετακινηθεί στη μέση της οδού Χέυδεν, με σκοπό προφανώς να απομακρυνθεί από το «πέραςμα» της Πατησίων. Εις μάτην όμως, διότι εκεί ακριβώς έμελλε να γεννηθεί ένα υπολογίσιμο στέκι της εποχής εκείνης, που τόσους και τόσους σε εγρήγορση κράτησε. Εγώ μάλιστα- .../ είχα προαχθεί, θα

²¹ Περ. *Εμβόλιμον*, τευχ. 37-38, 1999/ *Παρουσίαση του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου*, σελ.45-46.

²²Τα *Ποιήματα που αγαπήσαμε* με επιλογή Γ. Μαρκόπουλου- Κ. Νικολάκη, (εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 2009) είναι καρπός αυτών των συναντήσεων , για όσους επιμένουν να συμμετέχουν με τους όρους της νέας εποχής στις *αξέχαστες, ονειρικές μυσταγωγίες* που ξεκίνησαν το 1972.

έλεγα, σε δεξί του χέρι, γι' αυτό έτρεχα, όταν χρειαζόταν, στην αποθήκη του αμέσως, δίπλα στο πατρικό του Μένη Κουμανταρέα./ . ./ Έτρεχα λοιπόν αμέσως στην αποθήκη του Κωστή, σας έλεγα, και έφερνα με κάθε προφύλαξη το ημιπαράνομο υλικό, που είχε παραγγείλει για λογαριασμό του κάποιος - δοκιμασμένος όσο ήταν δυνατόν- πελάτης, και ύστερα πιάναμε κουβέντες φιλολογικές στο δρόμο με τόσους και τόσους εκδότες που σύχναζαν εκεί, δημοσιογράφους ή ποιητές, ενώ ο Κώστας ανάμεσά τους σχεδίαζε και τις δικές του εκδόσεις, όνειρο που πραγματοποίησε- υπό την επωνυμία «Κουλτούρα»- το 1979, στη σειρά των οποίων κυκλοφόρησε βιβλία αρκετά χρήσιμα»²³.

Μεταφέροντας μας το κλίμα των συναντήσεων στην Εκάτη, η αύρα μιας μαγικής εποχής ζει ακόμα: «Ήμασταν άλλοι παιδιά και άλλοι μεγαλύτεροι, όταν στο βιβλιοπωλείο της οδού 3^{ης} Σεπτεμβρίου 91, φεύγοντας και ο τελευταίος βραδινός πελάτης, κλείναμε την πόρτα και, διψασμένοι για ποίηση, διαβάζαμε, διαβάζαμε, ποιήματα μεγάλα σαν πέτρες σε λιμάνια, όπου και τα γερανοφόρα ακόμη παραιτήθηκαν από τις να τις σηκώσουν, ποιήματα «δύστροπα», επίσης, που έπρεπε με κόπο να σπάσεις το κέλυφός τους και να φτάσεις στον πυρήνα, αλλά και ποιήματα «φτωχά», που οι πολλοί τα προσπερνούσαν όπως τους σταθμούς όπου δεν σταματάνε πια τα τραίνα.» Συμπληρώνοντας δε σε άλλο του κείμενο το κέρδος αυτών των συναντήσεων θα γράψει: «εκεί μέσα όχι μόνο περνούσαμε τις περισσότερες ώρες μας, όχι μόνο προμηθευθήκαμε όλα τα εξαντλημένα ήδη βιβλία που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωσή μας, όχι μόνο γνωρίσαμε μια πλειάδα ανθρώπων, με τους περισσότερους εκ των οποίων διατηρούμε ακόμη θερμές σχέσεις, αλλά επιπλέον- και αυτό έχει σημασία- αναπτύξαμε μέσα μας μian ευγένεια ψυχής, που μας την επέβαλε έτσι όμορφα το όλο κλίμα της πιο άδολης συντροφικότητάς μας»²⁴.

Ο Γιάννης Κοντός θα ανοίξει το κουτί με τα θαύματα (αναμνήσεις το λένε άλλοι) και θα μοιραστεί μαζί μας τη χαρά της μνήμης τους, στα *Ευγενή Μέταλλα*, ένα εξαιρετικό βιβλίο που έχει τη δύναμη να μας μεταφέρει αυθεντικά στο κλίμα και την αίσθηση μιας εποχής, όπως την έζησε όχι μόνο ο συγγραφέας του, ένας νέος ποιητής, αλλά και οι συνομήλικοί του. Θα αναφερθούμε σε ένα μόνο χαρακτηριστικό απόσπασμα. Γράφοντας για το Δημήτρη Ποταμίτη, τη γνωριμία και τη φιλία τους, θα μας μεταφέρει με το δικό του, αυθόρμητο, ποιητικό τρόπο, στο κλίμα και την ατμόσφαιρα της εποχής, που ήδη έχουμε γευτεί από τα λόγια του Μαρκόπουλου και

²³ Γ. Μαρκόπουλου, *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σελ. 75-76.

²⁴ Γ. Μαρκόπουλου, *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σελ. 77.

του Θεοχάρη. Θα αναφερθεί κατ' αρχάς στην ποίηση του Ποταμίτη πολύ θετικά: «Προχωρημένη γραφή, και ένας από τους κυριότερους πομπούς αυτού που λένε βασική και πρώτη ομάδα της γενιάς του '70 στην ποίηση». Στη συνέχεια, μιλώντας για την προσωπική γνωριμία μαζί του, στην παράσταση *Αφού περάσουν πέντε χρόνια* του Λόρκα, στο Προσκήνιο, που θα αποτελέσει και την αρχή της παρέας τους, θα ξεκινήσει την ιστορία της: «Αρχίσαμε να κάνουμε παρέα. Ήτανε και ο Κίμων Φράιερ που μας μάζευε σπίτι του (σε κείνο το μαγικό σπίτι, Καλλιδρομίου 10, που μου θύμιζε καράβι). Λοιπόν, ταβέρνες, βόλτες, γκαλερί, ποιήματα, συζητήσεις (τότε για ένα διάστημα, ο Δημήτρης δε δούλευε). Είχε ωριμάσει μέσα του η σκέψη για ένα δικό του θέατρο. Και ήμαστε μαζί ο Θανάσης Νιάρχος, ο Βασίλης Λογοθέτης (ΛΟΓΟ), ο Γιάννης Κακουλίδης, η Ολυμπία Καράγιωργα, ο Λευτέρης Πούλιος, και, όταν ερχότανε στην Αθήνα, ο Σαλονικιός Σάκης Παπαδημητρίου, και όλοι μαζί στο στέκι μας, στο βιβλιοπωλείο Ηνίοχος. Θυμάμαι και την παράσταση του έργου του Πώς φαγώθηκε η Κοκκινোসκουφίτσα, παιγμένη στο Πατάρι του Στέφανου Ληναίου. Ένα απόγευμα με παίρνει τηλέφωνο ο Θανάσης και μου λέει: «Βρήκαμε θέατρο, στα Ιλίσια, έναν παλιό κινηματογράφο». Τρέχω και τους βρίσκω μόνους στην αίθουσα να ονειρεύονται./ . . / Στην αρχή της λειτουργίας του Θεάτρου Έρευνας ανήκει ένα από τα καλύτερα κομμάτια της ζωής μου. Θυμάμαι λοιπόν τα βράδια που φεύγαμε με φίλους, και τις ζωνρές συζητήσεις για την Τέχνη μέσα στην αθώα νύχτα της Αθήνας. Μία από αυτές τις μαγικές βραδιές (όλα τότε ήταν μαγικά), γυρνούσαμε (γύρω στα 1973) από ταβέρνα πίσω από την Αμερικανική Πρεσβεία ο Μιχάλης Κατσαρός, ο Δημήτρης, ο Θανάσης, και ο γράφων. Φθάνοντας λοιπόν έξω από το τότε ΕΑΤ-ΕΣΑ, ο Κατσαρός αρχίζει να μιλάει «αραβικά» στον φρουρό, ο οποίος φώναζε «Αλτ!», νευρικά και επιθετικά. Εμείς φύγαμε τρέχοντας, ενώ ο Μιχάλης απομακρύνθηκε με κανονικό βήμα./ . . . / Πάντα θα επανέρχομαι στις φιλίες εκείνης της εποχής, στη συντροφικότητα, στην ανεμελιά, στην ταυτόχρονη εργατικότητα, στην τότε πολιτική κατάσταση (χούντα και βαρβαρότητα), στα τότε ποιήματά μας και στα οράματα»²⁵.

Ο Τ. Χυτήρης μιλώντας για εκείνη την εποχή αναφέρει: «Θυμάμαι τον εαυτό μου, τη γενιά μου π.χ. να κατεβαίνει στους δρόμους και να ζητάει περισσότερη δημοκρατία, να ζητάει περισσότερα κονδύλια για την παιδεία, να εκφράζει αιτήματα για θέματα της εποχής που καίγανε όσον αφορά τη δημοκρατία, την ελευθερία και την ανεξαρτησία της χώρας μας και ταυτόχρονα να τρέχουμε μετά εμείς οι ίδιοι, που

²⁵ Γ. Κοντός, *Τα Ευγενή Μέταλλα*, Κέδρος, Αθήνα, 1994, σελ. 164-165.

είμαστε στη διαδήλωση αυτή, στους εκδοτικούς οίκους να βρούμε τι βιβλίο καινούργιο βγήκε του Ρίτσου, του Ελύτη, του Σεφέρη ή άλλων ποιητών, του Λειβαδίτη, κλπ. Να τρέχουμε στα δισκάδικα να δούμε αν ο Θεοδωράκης ή ο Χατζηδάκης έβγαλε καινούργιο δίσκο και ποιος δίσκος είναι αυτός, το βράδυ να πηγαίνουμε όσοι είμαστε στη μπουάτ, όχι αυτό που είναι σήμερα το σκυλάδικο, καμία σχέση, για να ακούσουμε με θρησκευτική κατανύξη κάποια τραγούδια της εποχής. Αυτός ο συνδυασμός της πολιτικής παρουσίας, της πολιτικής δράσης των νέων και ταυτόχρονα της πολιτιστικής είναι που χαρακτήρισε την εποχή αυτή και επιτρέψτε μου να πω ότι ο συνδυασμός αυτός με μόρφωσε κι εμένα. Γι' αυτό πολλοί δεν αντιλαμβάνονται πώς εγώ ασχολούμαι με τα πολιτικά και ταυτόχρονα με την ποίηση. Είμαι γέννημα αυτής της εποχής και δεν μπορώ να δω τον εαυτό μου έξω από αυτήν, να δω την πολιτική χωρίς τη διάσταση της τέχνης και του πολιτισμού με κανένα τρόπο».²⁶

Αλλά και στη Θεσσαλονίκη κάπως ανάλογα έχουν τα πράγματα. Κοινές ανησυχίες, αγάπη για τη λογοτεχνία και το γράψιμο θα φέρουν κοντά τους νέους και μεταξύ τους στην πόλη τους, αλλά και με τους συνομήλικούς τους στην Αθήνα. Χαρακτηριστική περίπτωση αυτή του περιοδικού «Τραμ» που, όπως πολύ εύστοχα γράφει ο Δημήτρης Καλοκύρης, από τους πρώτους που συνέλαβαν την ιδέα του περιοδικού και συμμετείχαν στην υλοποίηση, «προήλθε από τη συμπαιγνία μερικών φοιτητών²⁷ του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στα τέλη της δεκαετίας του '60²⁸ και αποτέλεσε το κεντρικό όχημα με το οποίο κινήθηκαν αρκετοί συγγραφείς και ζωγράφοι της κυοφορούμενης «Γενιάς του '70»».²⁹ Ο Γιώργος Χουλιάρας, ένας από αυτή την παρέα θα γράψει σχετικά, με αφορμή την ανατύπωση του περιοδικού το 1987: «Ήδη πριν από τη δικτατορία, καθώς είχε δημιουργηθεί ο βασικός πυρήνας, πρωτοκουβεντιάζαμε την ιδέα ενός περιοδικού ή επί το ειρωνικότερον μιας

²⁶ 15-12-2004 Τηλέμαχος Χυτήρης- Ένας πολιτικός μιλά για την ποίηση. Ζακυνθινό περιοδικό Libro- Χειμώνας 2004- Συνέντευξη στο Δ. Φλεβοτόμο και στον «Στίγμα 97,6 FM»

²⁷ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 51: «Στη Φιλοσοφική οι περισσότεροι, των θετικών οι άλλοι, λίγο πολύ όλοι έγραφαν· κάποιοι είχαν κιόλας δημοσιεύσει. Δεν έλειψαν οι συγκρούσεις, οι δεσμοί, τα πάθη, οι έρωτες, ακόμα και οι γάμοι. Πάνος Θεοδωρίδης, Μίμης Σουλιώτης, Μαρβό Καρδάκου, Αλεξάνδρα Δεληγιώργη, Έλλη Σκοπετέα, Βασίλης Ηλιόπουλος, Κωστής Ανδρουλιδάκης,, Αλέξης Τραϊανός, Μανόλης Ξεζάκης και βέβαια ο Γιώργος Χουλιάρας».

²⁸ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 51.

²⁹ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 46.

«εφημερίδας των ποιητών» που θα δημοσίευε κείμενα, τιμές ζαρζαβατικών, αφίσες και αναχωρήσεις πλοίων, λογοτεχνικά δοκίμια και άλλες χρήσιμες πληροφορίες. Ήταν μία περίοδος στην οποία οι παραγωγικότεροι από μας «εξέδιδαν» χειρόγραφες ενός αντιτύπου συλλογές ποιημάτων και άλλα έπη αρκετές φορές στη διάρκεια ενός χρόνου. [. . .] Αμέσως πριν καθώς και κατά την πρώτη και πιο «στενή» περίοδο της δικτατορίας υπήρχαν τακτικές συναντήσεις σχεδόν κάθε εβδομάδα, στις οποίες, μέσα από το πρίσμα της λογοτεχνικής κατ' εξοχήν αναζήτησης, κουβεντιαζόταν κάθε επίκαιρο θέμα». Ερμηνεύοντας την ανταπόκριση και το ενδιαφέρον που κέρδισε το περιοδικό θα επισημάνει: «Όπως συμβαίνει σε ανάλογες περιπτώσεις, δύο κυρίως παράγοντες ήταν καθοριστικοί. Ο πρώτος ήταν ο παράγοντας της στιγμής της πραγματοποίησης του εγχειρήματος, μετά δηλαδή το τέλος της προληπτικής λογοκρισίας που είχε επιβάλει η δικτατορία και ενώ είχε δημιουργηθεί ένα κενό. Ο δεύτερος παράγοντας είχε να κάνει με τη μετάφραση ενός γενικού στόχου σε συστηματική πρακτική δουλειά»³⁰. Περιγράφοντας ο Δ. Καλοκύρης τις συνθήκες της δουλειά τους για το περιοδικό μας αφήνει να καταλάβουμε το πνεύμα της παρέας που δένει συνομήλικους σ' ένα κοινό στόχο: «Στο σπίτι που νοίκιαζε ως φοιτητής ο Σουλιώτης, στον 6^ο όροφο μιας ομιχλώδους πολυκατοικίας στην οδό Δαγκλή 26, ένα δωμάτιο βάφτηκε επί τούτου και ονομάστηκε «Γραφεία» του περιοδικού. Εκεί σχεδιάστηκαν τα περισσότερα τεύχη, εκεί κολλούσαμε τις ένθετες φωτογραφίες, εκεί γίναν και κάποια γλέντια οριακά.

Με τον Μίμη κατεβαίναμε κάθε δυο μήνες να μοιράσουμε το νέο τεύχος και να μαζέψουμε ύλη. Στο ημιυπόγειο βιβλιοπωλείο «Book Nook» της Ζιζής, Τσακάλωφ και Ηρακλείτου, και στα καφενεία της περιοχής συναντήσαμε το Νίκο Καρούζο, τον Δημήτρη Άναλι, τον Γιώργο Δέρπαπα, τον Ηλία Παπαδημητρακόπουλο, τον Ηλία Πετρόπουλο. Προσεγγίσαμε τον Ανδρέα Εμπειρικό, τον Νίκο Εγγονόπουλο, τον Μίλτο Σαχτούρη, το Νίκο Γκάτσο και γνωρίσαμε συνομήλικους και νεότερους».³¹ Και βέβαια δεν πρέπει να παραλείψουμε και το γεγονός της δικαστικής περιπέτειας του *Τραμ* εν μέσω δικτατορίας (Μάιος 1972) και της καταδίκης με 5μηνη φυλάκιση και χρηματικό πρόστιμο τόσο της εκδότριας κατά το νόμο Μαρίας Καρδάκου και του διευθυντή σύνταξης Δ. Καλοκύρη, όπως βέβαια και την κατάσχεση του εντύπου.

³⁰ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 54.

³¹ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 54-55.

Περιπέτεια που προκάλεσε «μοναδικό κλίμα συμπαραστάσεως και συμπαθείας στον κόσμο».³²

Η Ρένα Χατζηδάκη, ενταγμένη από νωρίς και ενεργά στο αριστερό κίνημα αλλά και στην αντίσταση στα χρόνια της δικτατορίας (Πατριωτικό Μέτωπο), μιλώντας γι' αυτή την εποχή θα γράψει: «Ήταν ακριβώς η εποχή που ανακαλύπταμε τον καλό κινηματογράφο στις κινηματογραφικές, λέσχες, με το αρχείο Καβάφη που είχε φέρει και είχε αρχίσει να παρουσιάζει στην Ελλάδα ο Σαββίδης, με τις διαλέξεις του Σεφέρη, το «Τρίτο στεφάνι» του Ταχτσή και το περιοδικό «Πάλι». Με τους εξαισίους δίσκους του Θεοδωράκη και του Χατζηδάκη, την «Όμορφη Πόλη» και τη «Μαγική Πόλη», με τον Τσίρκα, που είχε έρθει στην Αθήνα και μου 'λεγε επί χρόνια πόσο καλότυχη ήταν η πρώτη κριτική για την τριλογία του (δική μου, στην «Πανσπουδαστική»), το «Φορτηγό» του νεαρού Σαββόπουλου και τόσα άλλα. Ήταν μια εποχή αυθεντική στις αναζητήσεις της, πριν το σταρ- σίστεμ, μια ωραία ζωντανή εποχή, μια ευκαιρία που χάθηκε, για την Ελλάδα εννοώ».³³

Ενδιαφέρον έχει ωστόσο να δούμε και τον τρόπο της ζωής των νέων εκτός Ελλάδος. Για διάφορους λόγους στα χρόνια της δικτατορίας ορισμένοι αποφασίζουν να φύγουν από την Ελλάδα. Αυτό που διαπιστώνουμε είναι πως, παράλληλα προς τις δυνατές εμπειρίες που αποκτούν από τη ζωή σε έναν άλλο τόπο, σαφώς πιο προχωρημένο από την Ελλάδα και το κυριότερο ελεύθερο, στα μέρη που βρίσκονται οργανώνουν κινήματα συμπαραστάσης για την Ελλάδα και τον αγώνα κατά της χούντας. Ο Σιώτης, ο οποίος έφυγε για την Καλιφόρνια στις αρχές του '70, είναι ιδιαίτερα κατατοπιστικός σε συνέντευξή του: «Ήμουν 26 χρονών και ναι μεν άφησα πίσω μου μια χώρα, μια πατρίδα που ήταν υπό το ζυγό των συνταγματαρχών, αλλά πήγα στην Αμερική, και πήγα στην Καλιφόρνια, που έχει μεγάλη διαφορά, διότι τη δεκαετία του '70 η Καλιφόρνια ήταν 20 χρόνια μπροστά από την Αμερική. Και ήταν μπροστά σε όλους τους τομείς, στην οικονομία, στον πολιτισμό, στη μουσική, στον αθλητισμό, στην... ο,τιδήποτε φανταστείς ήταν μπροστά, στην Ιατρική, στις τέχνες. Βρέθηκα στο Σαν Φρανσίσκο την εποχή που υπήρχαν ακόμα χίπηδες, και χίπηδες σε πολύ ακμαία κατάσταση και με βροντερή παρουσία και με συλλαλητήρια κατά του πολέμου στο Βιετνάμ και με το People 's Park στο Μπέρκλεϊ, όπου είχαν κάνει κατοχή, για να μη γίνει οικόπεδο και οι φοιτητές το δενδροφύτευσαν. Ύντας νέος,

³² Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 65.

³³ Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 127 (αναδημοσίευση συνέντευξης στο Δημήτρη Γκιώνη, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, 21 Απριλίου 1991)

έμπλεξα με όλες τις νεολαίες, τις εθνικές νεολαίες της Νικαράγουας, της Χιλής, της Λατινικής Αμερικής. Κάναμε εκδηλώσεις κατά της Χούντας, οργανωθήκαμε σε πολιτικές ενότητες, κάποια στιγμή έκανα και φοιτητικό σύλλογο στο Σαν Φρανσίσκο, όπου σπούδαζα, γιατί δεν υπήρχε φοιτητικός σύλλογος, εννοώ Ελλήνων φοιτητών και ο λόγος που το έκανα ήταν, διότι θέλαμε να κάνουμε εκδηλώσεις κατά της Χούντας, αλλά μέσα στο πανεπιστήμιο με φοιτητική παρουσία, κάτι που το κατορθώσαμε. Και μας δίναν και λεφτά οι Αμερικανοί, το πανεπιστήμιο δηλαδή ενίσχυε όλους τους φοιτητικούς συλλόγους. Μόνο που εμείς τα χρήματα τα χρησιμοποιήσαμε, για να κάνουμε πολιτικές συγκεντρώσεις και όχι για να πουλάμε σπανακόπιτα, όπως έκαναν κάποιοι άλλοι Ελληνοαμερικανοί. / . . . / Ήταν μια πολύ ωραία εμπειρία, διότι έφυγα από μια χώρα φιμωμένη και μπήκα στην απόλυτη ελευθερία. Επίσης, η Αμερική ήταν μια πρωτόγνωρη εμπειρία, διότι η Αμερική ήταν πολύ μπροστά από την Ελλάδα τότε σε πολλούς τομείς. Νόμιζα, είχα την ψευδαίσθηση, ότι θα ξεκινήσει από εκεί η επανάσταση... / . . . / Όχι από τη διασπορά, όχι από τους Έλληνες της διασποράς, από την Αμερική, απ' την Αμερική, ειδικά από την Καλιφόρνια, αλλά σε λίγα χρόνια κατάλαβα ότι το σύστημα ήταν... είχε μεγάλη εξουσία, ήταν πανίσχυρο, δεν μπορούσε κανείς να αλλάξει το σύστημα κι επομένως δεν επρόκειτο να ξεκινήσει από εκεί η επανάσταση. Μας επηρέασαν και πολλές ταινίες που είχαμε δει νέοι τότε, το «Ζαμπρίνσκι Πόιντ», το «Φράουλες και Αίμα» και διάφορες εξεγέρσεις φοιτητικές που είχαν γίνει στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο και σε άλλα πανεπιστήμια και είχαμε... κι εμείς είχαμε, όπως κι όλη η νεολαία τότε, είχαμε το όραμα της επανάστασης μέσα μας, πώς θα αλλάξουμε την κοινωνία, να την κάνουμε καλύτερη. Μου πήρε λίγα χρόνια να καταλάβω ότι ήταν μια ουτοπία, μια ψευδαίσθηση και, παρ' όλο που ήμουν κι εγώ για πολλά χρόνια φοιτητής διότι δε βιαζόμουν να τελειώσω, μ' άρεσε η φοιτητική ζωή, έκανα... τελείωσα το ΒΑ και έκανα και ένα Master' s μετά, ε... σιγά σιγά κι εγώ μπήκα στο σύστημα, αλλά αυτό έγινε μετά την Καλιφόρνια».³⁴

Η Έλενα Χουζούρη, σε μια ιδιαίτερα κατατοπιστική μελέτη της με τίτλο «Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας- Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας» συγκεντρώνει *όλα εκείνα που συγκρότησαν το πνευματικό πρόσωπο της Ελλάδας της επταετίας*. Το σκοτάδι της λογοκρισίας που έπνιγε κάθε προσπάθεια πολιτιστική και την ελπίδα που έφερε σ' αυτή την περίοδο ο *Λωτός*, το περιοδικό ενός 18χρονου φοιτητή της Νομικής, ποιητή και ζωγράφου, του

³⁴ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouventa1.htm>

Κ. Τριανταφύλλου. Τις αλλαγές που συντελούνται με την άρση της λογοκρισίας και τη δήλωση του Γ. Σεφέρη. Η εκδοτική προσπάθεια που ξεκινά (εκδόσεις Κάλβος), το περιοδικό «Σύγχρονος κινηματογράφος», οι ομιλίες στη γκαλερί «Άστορ», η δημιουργία ενός από «τα πιο σημαντικά στέκια της Αθήνας που μέλλει να παίζει καθοριστικό ρόλο στη εξέλιξη και διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ζωής. Η γκαλερί «Ώρα»: Θέλαμε να ξαναβρεθούμε , να είμαστε όλοι μαζί κάπου. Να μην περάσει η προσπάθειά τους να μας απομονώσουν και να μας σακατέψουν ζωντανούς, λέει σήμερα ο Ασαντούρ Μπαχαριάν. Εκεί λοιπόν, στην οδό Ξενοφώντος 4,στήθηκε ένα μικρό κέντρο πνευματικής αντίστασης απέναντι στο σκοταδισμό και την απελπισία. Σεμινάρια διαλέξεις, εκθέσεις, ποιητικές βραδιές, συζητήσεις, και βέβαια, η έκδοση του ετήσιου «Χρονικού» που διέσωζε όσο μπορούσε ακόμα και υπαινικτικά τα καλλιτεχνικά γεγονότα».³⁵ Σημειώνει τη σημασία της πρώτης αντιδικτατορικής συλλογικής έκδοσης των *Δεκαοκτώ κειμένων* και αναφέρεται στις δίκες με κατηγορούμενους βιβλία και συγγραφείς που ξεκινούν από το 1970 και συσπειρώνουν τον πνευματικό κόσμο γιγαντώνοντας σταδιακά την αντίδραση που ζητά κατάργηση της λογοκρισίας. Η προβολή του *Γούντστοκ* θα δώσει την ευκαιρία στη νεολαία να εκδηλώσει την αντίθεσή της στην Αστυνομία, όταν θα γίνει προσπάθεια να ματαιωθεί . Η αφορμή δεν είναι πολιτική , οι αιτίες όπως είναι. Εξίσου ενδιαφέρουσα και η προβολή του *Ξένοιαστος Καβαλάρη*. Και στο θέατρο όμως γίνονται ανατροπές. Ανεβαίνουν έργα από το θέατρο του παραλόγου και το νέο ελληνικό θέατρο. Ανοίγει το Πειραματικό θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη, που γρήγορα μεταβάλλεται σ' ένα ακόμα στέκι. Νεαροί απόφοιτοι του Εθνικού συστήνουν το Ελεύθερο Θέατρο, που «εισέρχεται στο θεατρικό κόσμο με ήθος και τόλμη ως εκπρόσωπος της γενιάς σ' εκείνη την κρίσιμη περίοδο».³⁶ Ανάλογο ρόλο κρατά στη Θεσσαλονίκη το «Θεατρικό εργαστήρι». Θα ακολουθήσουν κι άλλα θέατρα στην Αθήνα που δεν αρέσουν στις δικτατορικές αρχές, αλλά και καινούργιοι κινηματογράφοι «Στούντιο» και «Αλκονίδα». Στο χώρο της μουσικής, Σαββόπουλος και Μαρκόπουλος, Ροντέο και Λήδρα με διαφορετικές μουσικές θα πείσουν τους ίδιους ανθρώπους κατά την Ε. Χουζούρη και βέβαια συνθέτες και επιχειρηματίες θα κληθούν συχνά στην Ασφάλεια.

³⁵ Ε. Χουζούρη, *Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας. Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας*. Περιοδικό *Τέταρτο*, Απρίλιος 1987, σ.78

³⁶ Ε. Χουζούρη, *Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας. Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας*. Περιοδικό *Τέταρτο*, Απρίλιος 1987, σ.79

Μια χαρακτηριστική εικόνα της ζωής των νέων στην Αθήνα της δεκαετίας του '70, τότε που ζούσαν ακόμα όσα ονειρεύονταν, μας έδωσε πρόσφατα ο Αλέξης Ζήρας με αφορμή ένα κείμενό του για τον πρόωρα χαμένο Αντρέα Παγουλάτο. Γράφει με τη δύναμη, τη ζωντάνια και το πάθος που έχει ο λόγος ενός ανθρώπου που γράφει για όσα έζησε. Όχι απλώς παρατηρητής μιας εποχής, ούτε περιγράφοντας ως σύγχρονος μεν από απόσταση όμως τη ζωή της νιότης του, αλλά ως συμμετοχος στην κοινή ζωή των συνομηλίκων του, με τις ίδιες ανησυχίες και την ίδια λαχτάρα³⁷. Είναι άλλωστε κι αυτός ένας ακόμα λόγος που οι καταθέσεις του Ζήρα έχουν ξεχωριστό κύρος και βαρύτητα για την ποίηση αυτής της εποχής. Τα στέκια των νέων, τα ενδιαφέροντα τους, οι συναντήσεις τους, τα πρόσωπα και οι παρέες, οι κοινές αφετηρίες τους, αλλά και οι προσωπικές επιλογές τους που τους χαρακτήρισαν και τους ξεχώρισαν, προσδιορίζοντας την προσωπικότητά τους, δίνονται με αμεσότητα και με τη γνησιότητα του βιωματικού λόγου:

«Τον καιρό που λέω, λίγο μετά την πτώση των συνταγματαρχών, και με το χαοτικό πολιτικό τοπίο να βράζει, ξημεροβραδιαζόμουν, όπως και πολλοί της γενιάς μου, στην Πλάκα/. . . / Και γενικότερα, λοιπόν, θέλαμε να ζούμε τις περισσότερες ώρες σε διάφορα μυστήρια στέκια, που διαρκώς ξεφύτρωναν και έκλειναν στη μικρή ή στη μεγάλη περιμετρική της Αθήνας. Έτσι, δε βλέπαμε ή δε θέλαμε να δούμε ότι επεκτείναμε κάτι που τελείωνε ή που, για τους διορατικότερους, είχε κιόλας τελειώσει: εννοώ την εποχή της σύγκλισης. Τον Παγουλάτο τον πρωτογνώρισα εκείνο ακριβώς το καλοκαίρι του '74. Πήγαινε, όπως κι εγώ, ν' ακούσει τον Άσιμο στη μπουάτ «Το Χνάρι», πλάι στην εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης, καλεσμένος από ένα φίλο του, μάλλον το Θωμά Σλιώμη που νομίζω ότι ήταν πιανίστας στη μάντα του μαγαζιού ή κάτι τέτοιο. Μας σύστησε ο Μιχάλης Μήτρας, ένας άλλος αμετάβατος θιασώτης της ultra νεοτερικότητας, βολιώτης στην καταγωγή αλλά γνωστός μου από τη Σαλονίκη. Ο Μήτρας είχε έρθει στην Αθήνα το '73 ή '73, δούλευε κιόλας στο Χρονικό του Ασσαντούρ Μπαχαριάν και είχε καταφέρει, περίπου

³⁷ «Είχα από το '74 πάρει κι εγώ τις αποφάσεις μου. Εγκατέλειψα χωρίς νοσταλγία τη ζηλευτή για το σόι μου καριέρα στελεχούς επιχειρήσεων, και ήμουν αποφασισμένος, στην κορύφωση μιας ρομαντικής μέθης, που καλώς ή κακώς δεν μου έχει φύγει τελείως, να ζήσω δοσμένος στα γράμματα. Μπορεί τώρα, με τον πραγματισμό που ορθώνεται ως άλλοθι, να μοιάζει κάτι τέτοιο με παιδική ουτοπία, αλλά στη δεκαετία του '70 δεν ήταν έτσι. Περισσότερο φαινόταν τότε ως απόφαση προσήλωσης ή, ακόμα ως ένδειξη αντισυμβατικής νοοτροπίας, και πάντως ήταν μια πράξη πολύ πιο κατανοητή και ταιριαστή με το πνεύμα των καιρών.» Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 24.

μέσα σ' ένα χρόνο, να σαρώσει όλη την Αθήνα, τρυπώνοντας σε κάθε ενδιαφέρον γεγονός που συνέβαινε.

Στο «Χνάρι» ατραξιόν ήταν ο Νικόλας Άσιμος, σαλινικιός επίσης που είχε κατέβει από τα βόρεια πριν ένα χρόνο, αλλά είχε καταφέρει σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα να γίνει ευρύτερα γνωστός στην ημιπαράνομη ακόμα καλλιτεχνική πρωτοπορία. Ο Άσιμος σήκωνε στις πλάτες του όλο το «πρόγραμμα». Τραγουδούσε με την έντεχνα φάλτσα φωνή του, έλεγε παρλάτες, πράγματα που βέβαια τα έκαναν λίγο ως πολύ και οι άλλοι, στις μπουάτ της περιοχής, αλλά εκείνος, έχοντας το χάρισμα της ευρηματικότητας, ό,τι έκανε το ανέβαζε σκαλιά πιο πάνω. Αυτοσχεδίαζε προπάντων, ριμάροντας με παράταιρες λέξεις, έχοντας στον οπλισμό του ένα έμφυτο συνειρμικό και γλωσσοπλαστικό απόθεμα. Σάρκαζε και αυτοσαρκαζόταν, σχολίαζε καυστικά τα δημόσια ήθη, εναλλάσσοντας το χιούμορ, την ευαισθησία και τη μαυρίλα, κάνοντας διάλογο με όσους έρχονταν να τον ακούσουν, στριμωγμένοι ο ένας πάνω στον άλλο. Για αρκετές μέρες, μιας και «Το Χνάρι» δεν έμεινε για πολύ ανοιχτό, ήταν τυχερός όποιος κατόρθωνε να βρει θέση εκεί μέσα, ορισμένοι μάλιστα που είχαν αρχίσει να φτιάχνουν το όνομά τους από τα χρόνια της χούντας, όπως ο Διονύσης Σαββόπουλος και ο Θανάσης Γκαϊφύλλιας, περνούσαν μόνο και μόνο να ρίξουν μια ματιά, να στείλουν ένα χαιρετισμό και να φύγουν.

Σ' αυτό το περιβάλλον, της ολιστικής πολιτικής αίρεσης που προσδοκούσε το αδύνατο, και που βγαίνοντας από την περίοδο της δικτατορίας άρχισε να συνειδητοποιεί ότι τα περιθώρια στένευαν και πως ήδη οι διέξοδοι έκλιναν προς δύο λύσεις- την προσαρμογή ή την ήττα- ολοκλήρωσε την ιδεολογική διαμόρφωσή του και πάντρεψε τη γαλλική του θητεία ο Παγουλάτος. Ίσως, μιλώντας πια εκ των υστέρων, το αδύνατο να συνέχιζε να είναι για εκείνον ένα χαρτί που δεν είχε χάσει τελείως την αξία του. Ο κλήρος του Μάη/. . . /

Πάντως, τον Παγουλάτο τον θυμάμαι καθαρά εκείνο το καλοκαίρι του '74, ανάμεσα σε αρκετούς άλλους που μοιραζόμασταν καθημερινά κοινά στέκια, κινηματογράφους, θέατρα, βιβλιοπωλεία. Πολύ συχνά, τύχαινε να συναντιέσαι με κάποιον τρεις ή τέσσερις φορές την ίδια μέρα, καθώς με το αεικίνητο, τη δίψα να μαζέψουμε κι άλλες εμπειρίες, διασταυρωνόμαστε σε ορισμένα σημεία της Αθήνας, όπου όλο και κάτι περιμέναμε να δούμε ή ν' ακούσουμε. Ανάμεσα σ' αυτά ήταν τα σινεμά Άστυ, στην Κοραή και Αλκυονίδα, στην Ιουλιανού, όπου πρωτογνώρισα το Βασίλη Ραφαηλίδη, το Studio του Σωκράτη Καψάσκη, που τότε δεν ήξερα ότι ήταν ποιητής, ούτε, εννοείται, ότι είχε βάλει στο νου του να καταπιαστεί με το αδιανόητο: να μεταφράσει

τον Οδυσσέα του Τζόυς, και βέβαια το «Πειραματικό Θέατρο» της Μαριέττας Ριάλδη και την γκαλερί «Ωρα» στην Ξενοφώντος, όπου είχαν αρχίσει να πέφτουν οι πρώτες σκέψεις για τις ανεπανάληπτες «Εβδομάδες Νέων Δημιουργών»./ . . ./

Τα πράγματα σα να έτρεχαν πιο γρήγορα τότε. Και πάντως κάτι συνέβαινε συνεχώς στο οποίο πασχίζαμε να είμαστε παρόντες· τα πάντα έβγαιναν προς τα έξω με μια ορμή, λες και γίνονταν για πρώτη φορά. Αλλά, το πιο αλησμόνητο νομίζω πως ήταν η αίσθηση της απόλυτης νυχτερινής ελευθερίας, όπου συμπυκνωνόταν η ελευθερία του χρόνου και της διαθεσιμότητας. Είναι απερίγραπτη η φασαρία που προκαλούσαμε και είναι σχεδόν απίστευτο το πώς μετακόμιζε αστραπιαία η φασαρία αυτή από το ένα σημείο της πόλης στο άλλο, από την Κυψέλη στο Θησείο, από την Πλάκα στο Κολωνάκι. Έτσι, με τα αλληπάλληλα πήγαιν' έλα τον ξαναβρήκα τον Παγουλάτο λίγο καιρό πιο ύστερα, ίσως στις αρχές του '75, στις βραδιές μουσικής και ποίησης που είχαν ξεκινήσει στο βιβλιοπωλείο «Χνάρι», ένα βιβλιοπωλείο-σταθμός, που θυμάμαι ότι είχε για ψυχή του τη Μαρία Αγγελίδου, μετέπειτα γνωστή μεταφράστρια και συγγραφέα. Δεν ξέρω ακόμα και σήμερα τι το ιδιαίτερο συμβόλιζε η λέξη «χνάρι», τι δυνατό έκρυβε και εξαλλασσόταν όλο και σε κάτι άλλο· περιοδικό γινόταν μπουάτ κι έπειτα βιβλιοπωλείο και μετά και πάλι περιοδικό με ελαφρώς παραλλαγμένο τον τίτλο: Χνάρι(α), όπου πια φάνηκε ως ενεργώς συμπράττων ο ζωγράφος Γιώργος Λαζόγκας, σαλονικιός κι αυτός, παλιός φίλος του Παγουλάτου και συχνότατα περαστικός από τον Ηνίοχο. Λέω δεν ξέρω τι συμβόλιζε η λέξη και την έπαιρναν και την προσάρμοζαν σε κάτι παραπλήσιο κάθε φορά, πιθανόν όμως το χνάρι να σήμαινε το αποτύπωμα του επερχόμενου, του νέου, του διαφορετικού που όλοι περιμέναμε στις αυταπάτες μας.

Θυμάμαι ακόμα τις βραδιές του βιβλιοπωλείου της οδού Κιάφας, οργανωμένες νομίζω κι αυτές, με τη συμβολή της Μαρίας Δημητριάδη. Στις βραδιές δε συγκεντρώνονταν μόνο μουσικοί, όπως ο Μανόλης Ρασούλης, ο Θάνος Μικρούτσικος, που ήδη είχε μελοποιήσει και παίζει ένα ποίημα του Παγουλάτου, ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, ο Νότης Μαυρουδής, και άλλοι επίσης, μα και ποιητές που ήταν ελάχιστα γνωστοί εκείνη την εποχή. Στο «Χνάρι» συνάντησα το Βασίλη Στεριάδη, τον Λευτέρη Πούλιο, τον Δημήτρη Ποταμίτη, τη Βερονίκη Δαλακούρα, την Παυλίνα Παμπούδη· εκεί άκουσα και τον Παγουλάτο να διαβάζει κομμάτια από τα *Επίμαχα*, νομίζω τα πιο πολιτικά στρατευμένα ποιήματά του, και από το *Κορμί κείμενο* τη συλλογή που δημοσίευσε τον ίδιο εκείνο χρόνο, το 1975, όπου φαινόταν κι

αλλαγή του προσανατολισμού του, στην τεχνική και ιδίως στο χειρισμό μιας γλώσσας πιο α-κυριολεκτικής».³⁸

Στις Μαρτυρίες τους έχει διαφανεί ήδη ότι η καινούργια δεκαετία μετά το '70 ήταν μια πολύ διαφορετική εποχή για όλους. Βασανιστικά αποκαλυπτική και σκληρή για όσα διεκδίκησαν οι νέοι του '70, στη διάρκεια της ένιωσαν να βουλιάζουν τα όνειρά τους. «Και πράγματι, ήρθε η πολυπόθητη στιγμή που έπεσε η δικτατορία, βρίσκοντάς μας μάλιστα σε μια ηλικία που δεν ήμασταν, θα έλεγα, ιδιαίτερα «μεγάλοι», για να μην πω όα ήμασταν ακόμη ήδη πολύ μικροί Αυτή ακριβώς τη χρονική στιγμή εγώ εισέπραξα τα τραγικά επακόλουθα του πρώτου μέσα μου ρήγματος, όταν συνειδητοποίησα πως η μέχρι πρότινος συντροφικότητα εξαφανίστηκε διαμιάς, αφού η ταυτόχρονη σχεδόν αποφοίτηση των περισσότερων μας, απέδειξε (γεγονός που τότε ούτε καν το υποψιαζόμουν) ότι αλλιώς επενέβαιναν στην ψυχική μας διαστρωμάτωση οι σπουδές μας στην Ιατρική, το Πολυτεχνείο, τη Νομική, τις οικονομικές έστω σχολές ή την Ανωτάτη Γεωπονική π.χ., και άλλους ρόλους ήταν ταγμένες, με διαφορετικές «απολαβές» (και δεν υπαινίσσομαι μόνο τις οικονομικές) μέσα στην αγορά εργασίας, να μας επιφορτίσουν για να παίξουμε. Και κάτι ακόμη : το ρήγμα συνεχίστηκε όταν, με τον καιρό, είδα συναδέλφους να αλλοτριώνονται ποικιλοτρόπως ή να κάνουν (πολύ περισσότερο) πράγματα που τότε εμείς οι ίδιοι, με τις πράξεις μας, υπαγορεύαμε στους άλλους να τα αποφεύγουν»³⁹.

Η ποιητική τους πορεία είναι η αποκαλυπτικότερη μαρτυρία για το τι σημαίνει η νέα εποχή που ανατέλλει γι' αυτούς, μια πορεία ενδοσκόπησης σε ατομικές πορείες και προσωπικά καταφύγια. Τίτλος της: *Της μεταπολίτευσης..... χαμένα όνειρα. . . : 1980-2000*

³⁸ Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, « Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970» σελ. 24- 33.

³⁹ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Γιώργος Μαρκόπουλος, «Χωρίς τίτλο», σ. 98-99.

Κεφάλαιο 3: Το CORPUS της γενιάς ή αλλιώς ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

3.1. Εισαγωγή

Διερευνώντας το λογοτεχνικό τοπίο μέσα στο οποίο δραστηριοποιείται η γενιά του '70 στη δεκαετία του 1970, βασιζόμενοι σε εκδόσεις ποιητικών συλλογών και ανθολογιών, δημοσιεύσεις σε περιοδικά και εφημερίδες, και σε κριτικές, βρισκόμαστε αναμφισβήτητα μπροστά σε ένα μεγάλο αριθμό συνομηλίκων ποιητών, που συνυπάρχουν και δρουν περίπου ανάλογα, τουλάχιστον στο ξεκίνημά τους. Ως εκ τούτου, είναι απαραίτητη, στις απαρχές της διερεύνησης του όλου θέματος, τόσο η ιστορική- γραμματολογική προσέγγιση, που θέλει να καταγράψει όσο το δυνατόν εγκυρότερα το λογοτεχνικό πεδίο, αλλά και η κριτική διερεύνηση, που αποπειράται, βάσει αντικειμενικών, κατά το δυνατόν, κριτηρίων να επισημάνει αντιπροσωπευτικές των τάσεων ποιητικές φωνές. Κι εδώ βέβαια τίθεται κατ' αρχάς το σοβαρό ζήτημα της διάκρισης του όντως δημιουργού μέσα από το πολυπληθές σύνολο των νέων που δημοσιεύουν. Τίθεται το θέμα της λογοτεχνικότητας όλων αυτών των έργων, ανεξάρτητα από τα όποια ιδιαίτερα αναγνωριστικά τους χαρακτηριστικά τα οποία αποκαλύπτουν αυτό που κομίζουν στην τέχνη τη δεδομένη χρονική στιγμή. Ως πρωταρχικό ζήτημα προβάλλει επίσης να ξεκαθαριστεί μέσα από το σύνολο αυτής της λογοτεχνικής δραστηριότητας ποιοι είναι εκείνοι οι δημιουργοί που το έργο τους είναι το πλέον αντιπροσωπευτικό των τάσεων που διαμορφώνονται. Η έννοια του αντιπροσωπευτικού συνίσταται εδώ στην παρουσία στο έργο τους των βασικών θεματικών μοτίβων που απαντώνται κατά πλειοψηφία στην ποίηση αυτής της γενιάς, στην ανάλογη ιδεολογική τους διαχείριση, που αποτυπώνει τον ιδιαίτερο τρόπο θέασης της σύγχρονης πραγματικότητας και της ζωής εν γένει και βέβαια στην αισθητική τους απόδοση- πρόταση, που αν δεν διαφέρει με ό,τι έχει προηγηθεί στο λογοτεχνικό παρελθόν, τουλάχιστον συγκεντρώνει χαρακτηριστικά που συνθέτουν το ποιητικό στίγμα της ποίησης των νέων της εποχής τους. Εμπεριέχει επιπλέον εκείνα τα στοιχεία που εξασφαλίζουν την επικοινωνιακή δύναμη της ποίησής τους και την πολιτογράφησης της στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνική ιστορία. Εννοείται πως τέτοιου είδους εκτιμήσεις είναι πιο δύσκολες όταν προσεγγίζουμε το καλλιτεχνικό

γεγονός εν τη γενέσει. Πρέπει να παραδεχτούμε ότι η εξ αποστάσεως θεώρησή του, 30 ή 40 χρόνια μετά τις αρχές της δεκαετίας του 1970, σαφώς και καθιστά ευνοϊκότερες τις συνθήκες προσέγγισής του κι ενδεχομένως ασφαλέστερες, εφόσον κάθε δημιουργός έχει διανύσει ήδη μια πορεία αποκαλυπτική των χαρακτηριστικών του ύφους του. Επιπλέον, η κριτική έχει κατά κανόνα εκφραστεί και έτσι υπάρχει ένα βιβλιογραφικό προηγούμενο που μπορεί να αποδειχθεί χρήσιμο. Στην παρούσα μελέτη θα αξιοποιηθούν δεδομένα που έχουν κατατεθεί σε όλη την διάρκεια της δημιουργικής πορείας της ποιητικής γενιάς του '70, από τις αρχές της εμφάνισής της μέχρι το 2000, που τίθεται ως όριο μελέτης.

3.2. Γραμματολογικά δεδομένα προσδιορισμού των ποιητών της γενιάς του '70

Το κύριο σώμα της παρούσας μελέτης προέκυψε μέσα από την κατά το δυνατόν έγκυρη χαρτογράφηση του ευρύτερου λογοτεχνικού τοπίου αυτής της περιόδου, βάσει στοχαστικής κριτικής προσέγγισης. Είναι σημαντικό να τονίσουμε πως στην ποιητική γενιά του '70 δεν συμπεριλαμβάνονται κατ' ανάγκη χρονολογικοί όλοι οι νέοι ποιητές αυτής της περιόδου. Κι αυτό είναι προφανές, εφόσον ως γενιά θεωρούμε τη φιλολογική- λογοτεχνική και όχι τη βιολογική, αλλά αυτό είναι ένα θέμα που εξετάζεται αυτόνομα στην παρούσα μελέτη. Αυτό που πρέπει επίσης να επισημανθεί είναι πως ο χαρακτηρισμός γενιά του '70 δε συνιστά αξιολογική κρίση, αλλά γραμματολογική αναφορά, που σε καμία περίπτωση δεν θέλει να είναι μια στείρα φορμαλιστική ταξινόμηση. Επιθυμεί με βάση τα δεδομένα που παρέχουν τα ποιητικά κείμενα για τη συγκρότηση και τη διαμόρφωσή της εν τέλει, να εκφράσει ιστορικά τη λογοτεχνική πραγματικότητα μιας εποχής, συμβάλλοντας στη μελέτη ενός καλλιτεχνικού φαινομένου, όπως είναι η ανάδειξη μιας νέας ποιητικής κοινότητας. Στο βαθμό που έχει ήδη καταφέρει να λειτουργεί επικοινωνιακά, παρά τις ενστάσεις που αρκετά νωρίς προκάλεσε, προσανατολίζοντας σε συγκεκριμένους δημιουργούς δεν αφήνει περιθώρια για εύκολη απόρριψή του. Εκείνο που θα μπορούσε να συζητηθεί¹ είναι η αποτελεσματικότητα της χρήσης του όρου γενιά ως

¹ Για την ακρίβεια εκείνο που θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε να συζητάμε, δεδομένου ότι έχει ήδη γίνει αρκετός λόγος, είναι η μεθοδολογική σημασία της χρήσης του όρου γενιά. Στο αντίστοιχο κεφάλαιο περί γενιάς έχει ήδη παρουσιαστεί και ιστορικά το θέμα. Φαίνεται και από εκεί ότι και όσοι αποδέχονται τη χρήση του όρου και όσοι την

τρόπου προσέγγισης του λογοτεχνικού φαινομένου, όταν αυτό προβάλλει ως συλλογική έκφραση μιας εποχής. Κατόπιν τούτων και προκειμένου να συμπεριληφθεί και να εξετασθεί το έργο ενός νέου ποιητή αυτής της περιόδου μέσα στο γραμματολογικό πλαίσιο που ορίζει η έννοια της λογοτεχνικής γενιάς του '70, απαιτούνται προϋποθέσεις, που τα ίδια τα ποιητικά έργα θέτουν, ωστόσο η μη συμπίεση κάποιων νέων ποιητών με ό,τι χαρακτηρίζει τη γενιά του '70 δεν αποτελεί κατ' ανάγκη λόγο λιγότερο ενδιαφέρουσας ποιητικής πρότασης.

Ο σαφής προσδιορισμός των ποιητών αυτής της γενιάς αποτελεί ένα θέμα που δεν φαίνεται, όπως η βιβλιογραφική έρευνα έχει αναδείξει μέχρι τώρα, να έχει ολοκληρωθεί, καθώς μάλιστα στην πορεία της μέχρι σήμερα έρχονται να προστεθούν πρόσωπα που πρωτοεμφανίζονται αρκετά αργότερα από τις αρχές της δεκαετίας του 1970, γεγονός που προκαλεί έντονο προβληματισμό. Οι όποιες προτάσεις ή πληροφορίες υπάρχουν δεν φαίνεται να έχουν προκύψει μέσα από μια διαδικασία συστηματικής έρευνας και κριτικού σχολιασμού που έχει δει το συγκεκριμένο θέμα ως αυτοσκοπό². Η παρούσα μελέτη θέτοντας στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός της και αυτό το ζήτημα, καταπιάνεται συστηματικά με την ιστοριογραμματολογική, αλλά και κριτική διερεύνησή του και οδηγείται σε συμπεράσματα που συνθέτουν μια πρόταση για το ποιοι τελικά ανήκουν σ' αυτή τη γενιά. Μπαίνει έτσι, εξ αρχής, το ζήτημα προσδιορισμού των κριτηρίων με τα οποία συγκροτείται αυτό που λέμε corpus-σώμα της ποιητικής γενιάς του '70, ζήτημα τόσο επιστημονικής δεοντολογίας, όσο και ηθικής εντιμότητας, δεδομένου ότι το όλο θέμα αποτέλεσε και αποτελεί σημείο τριβής, στο βαθμό που υποκρύπτει ή στεγάζει αξιολογικές και σε μεγάλο βαθμό υποκειμενικές κρίσεις και όχι διάθεση αντιπροσωπευτικής εκπροσώπησης.

Για τους κινδύνους που παραμονεύουν θα κάνει λόγο ο Π. Νούτσος. Θεωρώντας δεδομένο την ύπαρξη μιας πολυσχιδούς βάσης δεδομένων που θέλουν να περιορίσουν τις δυσκολίες του εγχειρήματος και την απειλή κριτικών αυθαιρεσιών, θα τονίσει πως ειδικά για τη μελέτη της ποίησης και μάλιστα εκείνης που ακόμα δεν έχει «ολοκληρωθεί», «η επιλογή λειτουργεί ως πρακτική αποκλεισμών και ο

αρνούνται προβάλλουν ενδιαφέροντα και σοβαρά επιχειρήματα, ωστόσο η επιλογή αυτής της μελέτης να διατηρήσει τη χρήση του όρου προέκυψε από παρατηρήσεις που βασίστηκαν στη μελέτη των ποιητικών κειμένων κυρίως, τα οποία προβάλλουν, ιδωμένα σε μια συνολική θεώρηση, ως ποιητική πρόταση των νέων μιας εποχής.

² Μια πρώτη συστηματική απόπειρα ταξινόμησης από τον Α. Ζήρα στην εισαγωγή του στην Ανθολογία *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980* είναι όντως πολύ κατατοπιστική, δεν ολοκληρώνει όμως το θέμα, δεδομένου ότι αναφέρεται ότι λόγω λειψής πληροφόρησης δε συνεκτιμήθηκε το έργο κάποιων ποιητών.

επιβαλλόμενος κανόνας υπονοεί τη βούληση καθιέρωσης. Εμπεριέχει γι' αυτό το λόγο μια πρόθεση εξουσίας, γεγονός που θα καθιστούσε τις ενστάσεις εντονότερες»³. Είναι φανερό πως επειδή ένας τέτοιος κίνδυνος απειλεί πολύ περισσότερο ένα εγχείρημα συνολικής αποτίμησης όπως αυτό, είναι απαραίτητο για τη χαρτογράφηση του χώρου, να αξιοποιηθούν κριτήρια κατά το δυνατόν έγκυρα, σαφή, αντικειμενικής αποδοχής, που θα κατοχυρώσουν όσο περισσότερο γίνεται το κύρος του εγχειρήματος.

Έτσι, τα γραμματολογικά δεδομένα προσδιορισμού των ποιητών της γενιάς του '70 ή αλλιώς τα κριτήρια συμπερίληψης ενός ποιητή που ξεκινά στις αρχές της δεκαετίας του '70 στη γενιά του '70, **θα αναζητηθούν πρωτίστως στα ποιητικά κείμενα⁴ και στην λογοτεχνική πραγματικότητα της περιόδου στην οποία αναφερόμαστε.** Ωστόσο, **θα συνεκτιμηθεί και η ιστορική πορεία αυτής της ποιητικής περιπέτειας μέχρι σήμερα.** Μπορούμε άραγε να μιλάμε για ποιητική γενιά του '70 στη δεκαετία του '70 μόνο ή μπορούμε ακόμα και σήμερα, έχοντας στο νου τα ίδια δεδομένα; Το θέμα που μπαίνει εντονότερα τώρα πια είναι ποιο είναι τελικά το πρόσωπο αυτής της γενιάς 40 χρόνια μετά και αν μπορούμε να συνεχίσουμε να μιλάμε για γενιά. Επιπλέον, τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της μήπως θα πρέπει να αναζητηθούν σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής της διαδρομής μέχρι και το 2000 και όχι μόνο στο ξεκίνημά της; Είναι γεγονός ότι η έννοια της δεν παρέμεινε αμετάβλητη στην ιστορική της πορεία από το 1970 μέχρι τις μέρες μας. Έχει πολύ ενδιαφέρον να δούμε πώς βλέπει το θέμα Ν. Χατζιδάκη, μια αντιπροσωπευτική εκπρόσωπος της. Απαντώντας σε ερώτηση σχετικά με τους νέους ποιητές που ορίζουν το ελληνικό ποιητικό πρόσωπο *εν έτει 2006* θα πει: «Πιστεύω πως στις αρχές

³ Παναγιώτης Νούτσος, *Στην αυγή του νέου αιώνα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002, σελ. 272-273.

⁴ Ενδεικτική, απλώς και μόνο, της σημασίας που έχουν τα ποιητικά κείμενά του για έναν ποιητή, προκειμένου να τον γνωρίσει κανείς και να οδηγηθεί σε οποιεσδήποτε διαπιστώσεις, γραμματολογικού προσδιορισμού, ιδεολογικής και αισθητικής ταυτότητας, αλλά και για να τα προσεγγίσει κριτικά με εντιμότητα και αίσθημα ευθύνης, είναι οι καυστικές, αποκαλυπτικότερες απόψεις που διατυπώνει ο Γιάννης Κακουλίδης στο περιοδικό *Σήμα* (τχ. 18, Ιούλιος- Αύγουστος 1977, σελ. 50) με αφορμή δημοσίευση ποιημάτων του. Γράφει εκεί: «Κατά καιρούς διάφορα επώνυμα δημοσιεύματα, ασχολήθηκαν περισσότερο με το ποιος είμαι παρά με το τι έχω γράψει. Ερμήνευσαν τα γραφτά μου κατά το δοκούν και πάντα σε συνάρτηση με την πολιτεία μου. Αλλοιώς όταν ήμουν Λαμπράκης, αλλιώς όταν ήμουν ΕΔΑΐτης, αλλιώς όταν ήμουν μουλαράς στο στρατό, αλλιώς όταν ήμουν σταρ στην τηλεόραση κι αλλιώς τώρα που είμαι κομμουνιστής δίχως στέγη, τραγουδοποιός και διαφημιστής. Με ερμήνευσαν ακόμα και μέσα από τα ζωγραφικά μου έργα. Μόνο που ο ζωγράφος Κακουλίδης λέγεται Δημήτρης, είναι ο αγαπητότερος των συγγενών και φίλων, ορμητικότερος εμού και τον θαυμάζω περισσότερο από μένα».

της δεκαετίας του 1970 υπήρξε μια έκρηξη που προκλήθηκε από πολλές συγκλίνουσες. Κάτι που δεν έγινε αντιληπτό αμέσως τότε στην πλήρη του έκταση και στο ανάλογο βάθος. Για μένα και ίσως ακούγεται λίγο αναχρονιστικό, όλοι αυτοί που αποτελούν τον πυρήνα αυτής της γενιάς είναι ακόμη νέοι ποιητές, στους οποίους μπορούμε να αναφερθούμε. Βέβαια εν έτει 2006 δεν μπορεί ηλικιακά να μην έχουν υπάρξει νεότεροι, και υπάρχουν και εξαιρετικά προικισμένοι μάλιστα. Αλλά, συγχωρέσετε με, η Γενιά του '70 τα «είπε» όλα: χτυπήθηκε, πειραματίστηκε, ξανά χτυπήθηκε από τρίτους και από τα ίδια της τα μέλη, αυτομαστιγώθηκε, ανέβηκε σε κορυφές, κυλίστηκε σε βάραθρα, αυτοκαταστράφηκε και «αυτοανελήφθη». Και ούτω καθεξής. Η «πορεία» δεν έχει τελειώσει. **Το «πρόσωπο» δεν έχει σχηματιστεί. Είναι ρευστό, αποκλίνον, ανασχηματίζεται και ανασυγκροτείται κάθε στιγμή.**

Είναι και η εποχή τέτοια, το «κλίμα» θολό, το τοπίο χαμένο στους ήχους και τα περάσματα ασχέτων-διασήμων σε άλλους χώρους- που έχουν κατακλύσει περιοχές καλλιτεχνικής έκφρασης, και ιδίως στο χώρο του βιβλίου. Ένα χώρο εξαιρετικά ευάλωτο και γι' αυτό εύκολο να «αλωθεί», για τη δημιουργία εντυπώσεων κοσμικών γεγονότων.

Ταυτοσημίες θα μου πείτε». ⁵ Η θέση της ποιήτριας που βλέπει την ποιητική γενιά του '70 σε μια συνεχιζόμενη δημιουργική, διαμορφωτική πορεία μέχρι σήμερα, είναι γεγονός που επιβεβαιώνεται από το έργο τους.

Είναι γεγονός ότι δεν μπορούμε να μιλάμε για γενιά του 70 με τους όρους της εποχής που πρωτοξεκίνησε. Είναι ενδιαφέρον δε ότι όπως είναι αρκετοί εκείνοι οι ποιητές που επιθυμούν να ανήκουν στη γενιά, κυρίως όσοι όψιμα εμφανίστηκαν, είναι αρκετοί και οι ποιητές που πρωτοξεκίνησαν την πορεία αυτής της γενιάς και που σήμερα αρνούνται τη χρήση του όρου γενιά για την κοινή ποιητική τους διαδρομή. Για όλα αυτά είναι απαραίτητο να κατατεθεί μια πρόταση δεδομένων, βάσει των οποίων θα καταστεί δυνατή η αναφορά σε ποιητές της γενιάς του 70 στις απαρχές της εμφάνισής τους και θα ερμηνευθεί η πορεία τους μέχρι σήμερα.

Με οδηγό τα ποιητικά κείμενα, κι εννοούμε εδώ το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης που βρίσκεται στο ξεκίνημά της στις αρχές της δεκαετίας του '70 και τις αισθητικές παραμέτρους που προσδιορίζουν την ποιητική της ως καινούργιας πρότασης, μας επιτρέπεται να κάνουμε λόγο για την εμφάνιση μιας νέας ποιητικής κοινότητας στη λογοτεχνική πραγματικότητα του τόπου.

⁵ Περ. *Μανδραγόρας*, τ. 35, Ιούλιος 2006

Η ποίησή της προσεγγίζει πολυπρισματικά τα θέματα που την απασχολούν. Κοινωνικός προβληματισμός, πολιτική στάση και υπαρξιακές αναζητήσεις, γεννημένα μέσα από την πολιτική πραγματικότητα, τις ιστορικές συγκυρίες και τα κοινωνικά δεδομένα της δεκαετίας του '70 στην Ελλάδα και με τον απόηχο των ευρωπαϊκών κινημάτων και γενικότερα την κατάσταση στο παγκόσμιο προσκήνιο γνωστή, συνυπάρχουν σε μια ιδιότυπη ενότητα. Ανάλογα με τις συνθήκες, χρονικές συγκυρίες ή προσωπικές αναζητήσεις και ευαισθησίες, αποκτούν προτεραιότητα κάποιες τάσεις⁶. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό στο ξεκίνημά τους είναι η συνειδητή καταγγελτική αναφορά στην καταπιεστική ανελεύθερη κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής, γεγονός ιδιαίτερα επαχθές για το νέο άνθρωπο κάθε εποχής. Αυτό που τους διαφοροποιεί είναι ο δικός τους προσωπικός τρόπος να αντιδρούν, όχι πάντα με το ρεαλισμό και την αμεσότητα της πολιτικής ποίησης των προηγούμενων γενιών, αλλά κυρίως μέσα από μια ποίηση που υπαινίσσεται, δεδομένου ότι σαφώς το εμπεριέχει, το συλλογικό μέσα από το ατομικό βίωμα, το οποίο προβεβλημένο έντονα δεν αδυνατίζει την καταγγελία τους, αποκαλύπτει όμως τον ψυχισμό τους και τον δικό τους τρόπο να διαμαρτύρονται. Πρόκειται περισσότερο, στην αρχή τουλάχιστον, για «ένα ξέσπασμα όχι μόνο ιδεολογικό, αλλά και συναισθηματικό, ξέσπασμα εναντίον της καταπίεσης, εναντίον του κατεστημένου της εποχής»⁷ και όχι για μια οργανωμένη, καθοδηγημένη, πολιτική καταγγελία, κι αυτός ο τρόπος έχει την ομορφιά της νεανικής αντίδρασης. Είναι άλλωστε ο τρόπος έκφρασης που βλέπουμε αυτή την εποχή στους νέους γενικότερα και εκτός Ελλάδος (Ευρώπη- Μάης '68/ Αμερική μπήτνικς). Κυρίως όμως αυτό το ξέσπασμα γίνεται μέσω της γλώσσας τους και της ποιητικής τους πρότασης εν γένει, που φορτίζεται ιδεολογικά για να αποδώσει την εκρηκτική αντίδραση- διαμαρτυρία που χαρακτηρίστηκε επί της ουσίας πλέον αμφισβήτηση, αξιοποιώντας την ειρωνεία, τη σάτιρα, το παράλογο και το μαύρο χιούμορ ακόμα, αλλά και

⁶ Είναι γεγονός ότι η διαμόρφωση της ποιητικής ταυτότητας τόσο ενός ποιητή, όσο και μιας κοινότητας ποιητικής είναι μια σύνθετη, πολυπαραγοντική υπόθεση. Γράφει χαρακτηριστικά ο Α. Ζήρας «/.../η διαμόρφωση είναι ένα ζήτημα πολύ πιο σύνθετο από τη γραμμική ερμηνεία της αντανάκλασης που έχει πάνω μας το πνεύμα μιας εποχής» Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 24.

⁷ Πρόκειται για απόψεις που εξέφρασε ο Τάκης Σινόπουλος σε συνομιλία του με τη Νατάσα Χατζιδάκι, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Σήμα*, τευχ. 17, Μάιος-Ιούνιος 1977, σελ. 9, αναφερόμενος στο γαλλικό κίνημα του Μάη του '68, που ωστόσο αποδίδουν εκφραστικότητα και τη στάση των νέων ποιητών των αρχών του '70.

γλωσσικές ανατροπές που συνέβαλαν στη δυναμικότερη και καινοφανέστερη εκδοχή της. Ήδη μέσα στην πρώτη δεκαετία της παρουσίας τους η διαμαρτυρία τους θα μορφοποιηθεί σε μια ποίηση ιδιότυπα πολιτική, συχνά αιχμηρή, οξεία, αλλά ταυτόχρονα υπαινικτικά αλληγορική και έντονα ειρωνική στο ξεκίνημά τους, με ώριμες θέσεις απολογιστικές σε όλη την πορεία τους. Ο υπαρξιακός προσανατολισμός και γενικότερα η στοχαστική ενατένιση της ζωής είναι δεδομένα και σαφή, άλλοτε ως αυτοσκοπός κι άλλοτε ως ένας τρόπος πρόσληψης του πολιτικού γίγνεσθαι. Η πολυσυζητημένη έννοια της αμφισβήτησης, εντοπισμένη στα περισσότερα θέματα που τους απασχολούν, αφορά όχι μόνο στο ιδεολογικό υπόβαθρο, αλλά και στη μορφή της ποίησής τους, όπου σαφώς λειτουργεί ως ιδεολογική πρόταση, αποκαλύπτει το δικό τους δρόμο για την προσέγγιση της αλήθειας και συνιστά στάση ζωής, κι αυτό όχι μόνο στις απαρχές της κατάθεσης αυτή της γενιάς για κάποιους από αυτούς. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους βρίσκονται και ζητήματα ποιητικής, αλλά και ο έρωτας, που προσεγγίζεται και ως υπαρξιακή ανάγκη, καθώς η στοχαστική διάθεση κυριαρχεί στη διαπραγμάτευση όλων των θεμάτων. Κυρίαρχο εκφραστικό χαρακτηριστικό όλων των τάσεων που αναδεικνύονται το γλωσσικό ιδίωμα αυτής της γενιάς. Η φρεσκάδα, η γνησιότητα, η τόλμη και το θάρρος του λόγου και της σκέψης της νεότητας, αλλά και οι υψηλοί αναβαθμοί αισθημάτων, με κυρίαρχα, τουλάχιστον για τις αρχές αυτά της διάψευσης των προσδοκιών. Στην πορεία τους από τη δεκαετία του '80 και εξής επισημαίνουμε στην προσέγγιση των θεμάτων που τους απασχόλησαν κυρίαρχη την υπαρξιακή προοπτική. Τάσεις ενδοσκόπησης σε ατομικές πορείες που χωρίς να αρνούνται τόσο τις ανησυχίες της εκκίνησης, όσο το συλλογικό χαρακτήρα, επιζητούν να αναγνωρίσουν μέσα στο φαινομενικό το διαχρονικό, ακολουθώντας μια πορεία απολογισμού και αυτογνωσίας που η ωριμότητα κομίζει. Το αισθητικό κέρδος της εμπειρίας της ποιητικής γραφής είναι κατατεθειμένο στον ώριμο, μεστό ποιητικό λόγο, με τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά του καθενός πλέον.

Δίπλα σε όλα αυτά τα δεδομένα που τα κείμενα δίνουν ως συνισταμένη της ποιητικής γραφής ενός συνόλου, συγκροτώντας, σε μια διευρυμένη θεώρηση του όρου, αυτό που θα λέγαμε μύθο μιας γενιάς, ένα ακόμα κριτήριο που καθοδήγησε στην επιλογή και μελέτη των ποιητικών κειμένων ήταν η ηλικία των δημιουργών σε συνάρτηση με το χρόνο έκδοσης των συλλογών τους. Η έννοια του χρόνου μέσα από την προοπτική της λογοτεχνικής γενιάς ως έκφραση ηλικιακής και συνακόλουθα

πνευματικής συμπόρευσης. Σύμφωνα με τα ισχύοντα γραμματολογικά δεδομένα περί α΄ και β΄ μεταπολεμικής γενιάς, η βιβλιογραφία περί του θέματος προτείνει τους χρονολογικούς δείκτες γέννησης στη δεκαπενταετία 1940-1955. Στατιστικά δεδομένα ωστόσο έδειξαν ότι η ισχυρή πλειοψηφία τοποθετείται στο διάστημα μιας δεκαετίας ξεκινώντας από το 1943. Επιπλέον, μπορούμε να διακρίνουμε και κάποιες άτυπες συσπειρώσεις ποιητών, με κριτήριο την ηλικία, αλλά και κάποιες ιδιαίτερες πνευματικές συγγένειες ή ανάλογες ευαισθησίες, που παρουσιάζουν τους νεότερους της γενιάς, αυτούς που γεννήθηκαν γύρω στο 1950 σ΄ έναν κύκλο και τους μεγαλύτερους, αυτούς που γεννήθηκαν γύρω στο 1945 σε έναν άλλο. Κάτι τέτοιο, τουλάχιστον, φαίνεται στο ξεκίνημα αυτής της γενιάς από τη συμμετοχή τους στις ανθολογίες, τις δημοσιεύσεις τους στα περιοδικά ή και την παρουσία τους σε εκδηλώσεις ποιητικές, αλλά και από τα όσα έχουν δημοσιεύσει οι ίδιοι σχετικά με το ποιοι από τους συνομήλικούς τους ποιητές ανήκουν στη γενιά τους.

Εννοείται πως όλο το σκεπτικό καθορισμού ορίων γέννησης ως προϋπόθεση για τον προσδιορισμό της γενιάς δεν μας εμποδίζει να αναφερθούμε σε περιπτώσεις δημιουργών που αν και ηλικιακά δεν ανήκουν στη γενιά, ως μεγαλύτεροι, έχουν σχέση πνευματικής συγγένειας στην ποίησή τους με τους πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές, κι αυτό είναι κάτι που επισημαίνεται. Ποιητές με ένα διαφορετικό παρελθόν και συνακόλουθα ένα διαφοροποιημένο πλαίσιο αναφοράς βιωμάτων και εμπειριών, συναντιούνται σε κοινά οράματα, προσδοκίες και αναζητήσεις, συχνά όχι μόνο σε επίπεδο ιδεολογικών αναζητήσεων, αλλά και αισθητικών πρωτοβουλιών. Πρόκειται για περιπτώσεις μεταιχμιακές, που αναφέρονται για να επιβεβαιώσουν την ποιητική δημιουργία όχι ως παρθενογένεση, αλλά άλλοτε ως συνέχεια και διαδοχή, κι άλλοτε ως διαλεκτική αντιπαράθεση και ρήξη. Έτσι, η έννοια της γενιάς δεν υψώνει ολόγυρα τείχη ανυπέβλητα, αλλά όταν υπάρχει, όπως στην προκειμένη περίπτωση, συγκεντρώνει σε ένα σημείο αιχμής ένα σύνολο χαρακτηριστικών και τάσεων που συμπλησιάζουν περισσότερο κάποιους από τους δημιουργούς σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, κατά την οποία, καθώς φαίνεται, συντρέχουν λόγοι γι΄ αυτό. Κατά ανάλογο τρόπο θα εκτιμηθεί και μια άλλη πραγματικότητα, που θέλει κάποιους από τους συνοδοιπόρους να συμμετέχουν με διαφορετικούς ρυθμούς στην ποιητική δημιουργία, είτε σταματώντας νωρίς, είτε επιστρέφοντας αργότερα. Οπωσδήποτε όμως αναφερόμαστε σε νέους ποιητές που έχουν εμπλακεί στα τεκταινόμενα της ποιητικής πραγματικότητας που ανατέλλει στη λογοτεχνική ζωή του τόπου μας λίγο πριν και μέσα στη δεκαετία του 70. Βασικό κριτήριο ένταξης τους σ΄ αυτή τη γενιά

αποτελούν τα ποιητικά κείμενα που γράφουν στη δεκαετία του 1970. Είναι αυτά που επιτρέπουν να γίνεται λόγος για γενιά, κι όχι αυθαίρετες ή απέξω δοσμένες, με αξιολογικά κίνητρα, κατηγοριοποιήσεις, που βλέπουν τη γενιά σαν το απαραίτητο εφαλτήριο για το ξεκίνημα ενός νέου δημιουργού, που προσπαθεί να επωφεληθεί από τη δυνατότητά της να τον προφυλάξει λειτουργώντας συχνά ως στέγαστρο. Η λογοτεχνική γενιά, όταν υπάρχει, διότι δεν έχει την περιοδικότητα της βιολογικής γενιάς, είναι κάτι που προκύπτει αβίαστα και δε δημιουργείται σκόπιμα. Είναι ουσιαστική έκφραση συλλογικότητας, γεμάτη ζωή και νόημα, όχι όμως πάντα και με έργο σημαντικό. Μέσα στο πλαίσιο αυτής της συλλογιστικής δεν θεωρείται δεδομένο ότι όλοι οι συνομήλικοι ποιητές αυτής της περιόδου λόγω της ηλικίας τους και μόνο εκφράζουν με το έργο τους τη γενιά. Εκφράζουν δηλαδή ένα σύνολο ιδεολογικών και αισθητικών χαρακτηριστικών που ανιχνεύτηκαν, στατιστικά τουλάχιστον, στην πλειοψηφία όσων πρωτοεμφανίστηκαν αυτή την περίοδο⁸, προσδιορίζοντας αυτή τη γενιά όχι μόνο από το χρόνο παρουσίασής της, αλλά και με ιδεολογικούς προσδιορισμούς, όπως για παράδειγμα αυτόν της αμφισβήτησης, που επιδιώκει να αποδώσει στην ποίηση της το κοινωνικό ισοδύναμο της αντίδρασης που γεννά η πολιτική κατάσταση που δεσπόζει.

Επιπλέον, στην παρούσα μελέτη λειτούργησε ως σημαντικό κριτήριο και η **ύπαρξη μίας τουλάχιστον ποιητικής συλλογής μέσα στην δεκαετία του '70**, ως έκφραση άμεσης ανταπόκρισης στα τεκταινόμενα της εποχής στον ελληνικό χώρο, που αναμφισβήτητα συνέβαλαν καταλυτικά στη συσπείρωση των νέων και στην διατύπωση μιας κοινής στάσης- αντίδρασης μέσω της ποίησής τους. Ειδικά για όσους πρωτοεμφανίζονται αργοπορημένα, στα τέλη της δεκαετίας του '70, κρίνεται απαραίτητο η πρώτη τους συλλογή ιδεολογικά και υφολογικά να συμπορεύεται επικοινωνιακά με την ποιητική παρουσία της γενιάς σ' αυτή τη δεκαετία. Επειδή όμως οι προϋποθέσεις οριοθέτησης ενός ποιητικού φαινομένου δεν μπορούν να δίνονται ερήμην των καταστάσεων που το καθορίζουν, θα πρέπει να σταθούμε και μπροστά στο πραγματικό γεγονός κάποιων ποιητών που ενώ συμμετέχουν με ποιητικό έργο σε διάφορες χώρους έκφρασης αυτής της γενιάς στις αρχές της δεκαετίας του '70, διακόπτουν τη συμπόρευσή τους και επιστρέφουν αργότερα για να συνεχίσουν μαζί της, έχοντας ωστόσο κατατεθειμένη ουσιαστική δραστηριοποίηση στους διάφορους τρόπους έκφρασης αυτής της γενιάς όταν ξεκινά.

⁸ Χαρακτηριστικές περιπτώσεις δίνονται στην ανθολογία του Α. Ραφτόπουλου

Είναι προφανές μετά κι από αυτή την επισήμανση, πως, παράλληλα με τα προαναφερθέντα κριτήρια **θα συνεκτιμηθούν και θα συμβάλουν συνεπικουρώντας ή ίσως διατυπώνοντας και ενστάσεις , και όσα η ιστορία της λογοτεχνίας για την αντίστοιχη περίοδο έχει καταγράψει.** Κι εννοούμε εδώ πληροφορίες που αφορούν το σύνολο της εργογραφίας των δημιουργών, ατομικές ή και συλλογικές δράσεις και δραστηριότητες, εκδοτικές πρωτοβουλίες, αλλά και αντιδράσεις που εκδηλώθηκαν περισσότερο ή λιγότερα δυναμικά μέσα, αλλά και έξω από τους κόλπους αυτών των δημιουργών, από σύγχρονους τους, αλλά και παλαιότερους δημιουργούς, αλλά και από το χώρο της κριτικής.

Έτσι, μολονότι αντικειμενική έρευνα της εποχής των αρχών του '70, και αργότερα βεβαίως, βασισμένη σε δημοσιευμένα κείμενα ή συνεντεύξεις προσώπων, που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής, και δόθηκαν και στην συντάκτρια αυτής της μελέτης, αποκαλύπτει ότι η ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας συνεχίστηκε και σ' αυτή τη φάση να γράφεται και μέσα σε ανταγωνιστικά πλαίσια⁹ , θα δούμε και θα αναφερθούμε στις **παρατηρήσεις για πρόσωπα της γενιάς του '70 που καταθέτουν οι ίδιοι οι ποιητές αυτής της γενιάς.** Είναι ενδιαφέρον και σε κάποιο βαθμό χρήσιμο να ξέρουμε ποιους θεωρούν συνοδοιπόρο το ϑ στη δική του *εκδρομή* στην ποίηση. Στεκόμενοι όμως στοχαστικά απέναντι στα λεγόμενά τους, κι εννοούμε εδώ την κριτική θεώρηση που βασίζεται κυρίως σε βιβλιογραφικά δεδομένα δημοσιευμένα, πρώτιστα στα ποιητικά κείμενα, αλλά και σε συνεντεύξεις που έχουν δοθεί ή ζητήθηκαν από την συντάκτρια της διατριβής και προέρχονται από διαφορετικούς ιδεολογικούς χώρους της εποχής και της γενιάς, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η όποια θεώρηση σαφώς και έχει χαρακτηριστικά υποκειμενισμού. Έτσι εξηγείται η μη αναφορά - αποσιώπηση ποιητών πολύ σημαντικών, για την ακρίβεια απαραίτητων, για τη σύνθεση του προσώπου της γενιάς του '70, χωρίς τους οποίους δεν μπορούμε να μιλάμε για γενιά,

⁹ Σε συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χαζιδάκι στο περιοδικό *Σήμα*, τευχ. 17, Μάιος-Ιούνιος 1977, σελ. 9-14 η πρώτη ερώτηση που απευθύνει η νέα ποιήτρια αυτής της γενιάς στον Τάκη Σινόπουλο, είναι η ακόλουθη: «Είναι γνωστό ότι λίγο ως πολύ η ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας γράφτηκε μέσα σε ανταγωνιστικά πλαίσια. Ας ξεκινήσουμε από το Σολωμικό κύκλωμα και το Σολωμό./ . . . /και τώρα φτάνοντας ως στις μέρες μας έχουμε τους κύκλους των σφερικών, την εκμετάλλευση του φαινομένου «Σεφέρης», είναι αλήθεια λοιπόν πως συνεχίζεται ο ανταγωνισμός, η «Παρέα» να θάβει κάποιους μη αρεστούς αλλά αξιότατους;». Ο Τάκης Σινόπουλος θα απαντήσει : «Για να βάλουμε τα πράγματα στη σειρά τους. Ανταγωνιστικά φαινόμενα στην ιστορική εξέλιξη μιας λογοτεχνίας υπάρχουν, υπήρξαν και υποθέτω θα υπάρχουν πάντοτε, όσο υπάρχουν οι αντιφάσεις, τα συμφέροντα, οι ιδεολογίες». Έχει ασφαλώς ενδιαφέρον όλη η συζήτηση που ακολουθεί, για την ώρα όμως θα σταθούμε στη διαπίστωση που αποτελεί κοινό διαχρονικό μυστικό.

αλλά για παρέα ή συντροφιά, κάτι που είναι πολύ διαφορετικό. Είναι προφανές ότι είναι αναμενόμενη μια τέτοια θεώρηση του θέματος από τους ποιητές που ανήκουν στην ίδια γενιά, αφού δεν πρόκειται για συστηματικές προσεγγίσεις βασισμένες σε φιλολογική έρευνα, αλλά και σε κάποιο βαθμό μπορεί να θεωρηθεί και ανθρώπινη, μιας και μιλάμε για σχέσεις μεταξύ δημιουργών που κοινές ευαισθησίες μπορούν να πλησιάζουν περισσότερο κάποιους. Δεν θίγεται σκόπιμα το θέμα των προθέσεων διότι δεν μπορεί να τεκμηριωθεί οποιαδήποτε εκτίμηση βασισμένη σε προσωπικές απόψεις, ο έλεγχος και η διασταύρωση των οποίων ξεφεύγει από τα όρια μιας φιλολογικής μελέτης. Το σημαντικό ωστόσο είναι να τα έχει όλα αυτά υπόψη του ο μελετητής του χώρου και να αξιολογήσει τις πληροφορίες που του δίνονται σε συνάρτηση με τα υπόλοιπα δεδομένα προκειμένου να μορφώσει άποψη. Σε καμία περίπτωση η οποιαδήποτε έλλειψη πληροφοριών για άλλους ποιητές δεν μπορεί να λειτουργεί αρνητικά και καθοριστικά γι' αυτούς.

Στο πνεύμα αυτής της συλλογιστικής μπορούμε να δούμε συγκεκριμένες αναφορές ποιητών αυτής της γενιάς σε συνοδοιπόρους τους ποιητές της γενιάς τους, όχι ως θέμα αυτόνομο, αλλά με κάποια άλλη συνήθως αφορμή.

Ο Δ. Ιατρόπουλος στη μελέτη του «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης»,¹⁰ αναφερόμενος στην υπόθεση της αμφισβήτησης σ' αυτή τη γενιά θα κάνει λόγο για τους ποιητές της, « Το Νέο «μαρτυρολόγιο» της ποίησης», και θα αναφερθεί στους: Ν. Τρίκολα, Ν. Μοσχοβάκο, Μ. Τσακίρη, Γ. Κακουλίδη, Τ. Μαστοράκη, Μ. Ακρατινό, Ν. Ησαΐα, Α. Θέμο, Γ. Μαρκόπουλο, Θ. Νιάρχο, Δ. Ποταμίτη, Λ. Πούλιο, Ν. Σιδερίδη, Λ. Τσαμαντάνη, Α. Φλωράκη, Α. Φερεντίνου, Ε. Στριγγάρη, Β. Στεριάδη, Χ. Μεγαλυνό, Π. Καπώνη, Δ. Καντακουζηνό, Τ. Τσιρμπίνο.

Ο Βασίλης Στεριάδης σε κριτικό του κείμενο με τίτλο «Ο ΣΤΕΡΙΑΔΗΣ μέρος της δουλειάς του»¹¹ και στην ενότητα «Αυτός και η γενιά του» κάνει λόγο για συγκεκριμένους εκπροσώπους αυτής της γενιάς. Με χρονικό σημείο αναφοράς του το 1970 και το 1973 αναφέρεται στους ποιητές Ποταμίτη, Κοντό, Κακουλίδη, Βαλαβανίδη, Ησαΐα, Λαϊνά, Πατίλη, Πούλιο, Μαστοράκη, Κανέλλη, Παμπούδη, Βιστωνίτη, Δαλακούρα και στον ίδιο. Παρατηρούμε ότι αναφέρεται σε δυο ποιητές (Ν. Ησαΐα και Λ. Κανέλλη) που ηλικιακά τουλάχιστον δεν ανήκουν στη γενιά, είναι όμως πολλαπλά επιβεβαιωμένο ότι η επικοινωνιακή σχέση της ποίησής τους με την

¹⁰ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος, 1971.

¹¹ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1, Φλεβάρης 1975, σελ. 8.

ποίηση των νέων είναι δεδομένη. Οι επιλογές του σαφώς είναι υποκειμενικές , δεδομένου ότι στα χρόνια που αναφέρεται ενδιαφέρον παρουσιάζει το έργο κι άλλων ποιητών αυτής της γενιάς. Δεν είναι άλλωστε άνευ σημασίας ούτε ο χαρακτηρισμός «φίλοι»¹² που αναφέρει στην αρχή του κειμένου του για κάποιους από αυτούς τους ποιητές . Είναι φυσικό και ανθρώπινο να αναπτύσσονται ιδιαίτερες φιλικές σχέσεις, κι άλλωστε ήδη έχει γίνει λόγος για κάποιες άτυπες συντροφίες μέσα στη γενιά από ποιητές που για προσωπικούς λόγους έρχονται πιο κοντά. Επιπλέον η έρευνα έχει δείξει ότι όντως είναι σημαντικό το ποιητικό έργο στο οποίο αναφέρεται, ενώ σε καμιά περίπτωση δεν επιβάλλουν οι απόψεις του τον αποκλεισμό άλλων, εξίσου αξιόλογων ποιητών, τους οποίους οφείλει να αναζητήσει και να σεβαστεί όποιος μελετά το χώρο. Η γνώμη του Στεριάδη είναι σημαντική , ενισχυτική κάποιων εκτιμήσεων, χρήσιμη να τη γνωρίζουμε, αλλά δεν ολοκληρώνει το θέμα των προσώπων της γενιάς.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το Γιάννη Κακουλίδη λίγο αργότερα, στο ίδιο περιοδικό¹³. Ο τρόπος που θα μιλήσει για το θέμα θα επιβεβαιώσει τους περιορισμούς που πρέπει να λάβει ο μελετητής υπόψη του, όταν ξεφεύγει από τον πλέον αντικειμενικό οδηγό που είναι τα ποιητικά κείμενα αυτά καθαυτά. Με την *ελεγχόμενη αθυρογλωσσία* του και με αφορμή προσωπική του εμπειρία για τον τρόπο αντιμετώπισης της ποίησής του, θα γράψει: «Απ' τη στιγμή που ο βίος μου δεν κοσμείται από απόπειρες αυτοκτονίας, ανιάτες ασθένειες ή έστω χρονίσασες καταθλίψεις- λίγα Larqactil ή Tryptisol, δεν νομιμοποιούν την τρέλλα μου- αναρωτιέμαι με τι τάχα λογής μανδύα θα πρέπει να ντύσω την προσωπικότητά μου, προκειμένου να διαβαστή το έργο μου.(Μιας, κιόλας, που απ' τον καιρό πούπαψα νάμαι ομοτράπεζος των διακεκριμένων λιγότεσσαν κι οι αναφορές σ' αυτό!)» -και συνεχίζει αναφερόμενος σε ποιητές «της γενιάς το υ και το υ αύριο» όπως τους χαρακτηρίζει, απολύτως ελεύθερος στις επιλογές του, αφού όπως ξεκάθαρα δηλώνει : «δεν είμαι καθόλου ευγενής για ν' αραδιάσω τριάντα ακόμα ονόματα». Αιτιολογώντας κατά κάποιο τρόπο τις σαφώς προσωπικές, υποκειμενικές, επιλογές του γράφει: «Αγαπώ τον Κοντό όταν γελάει. Τον Πούλιο όταν οργίζεται. Το Στεριάδη όταν κυνηγάει το λαιμό του. Τον Ποταμίτη ακόμα κι όταν κάνει θέατρο. Κι όχι μόνο έτσι. Και σαν ποιητές. Της γενιάς μου και του αύριο. Ο Στεριάδης ποιητικά θαρρώ

¹² Περ. *Σήμα*, τευχ. 1 , Φλεβάρης 1975, σελ.8. : «Ένα μοναδικό ερέθισμα μπορεί να είναι η έκδοση των βιβλίων δύο τριών φίλων σου».

¹³ Περ. *Σήμα*, τχ. 18 Ιούλιος- Αύγουστος 1977,σ. 50

πως είναι πιο κοντά μου. Μόνο που οι μυθιστορίες του, χωρίς να μου είναι ξένες, είναι αυτές που ο λόγος μου αρνείται. Όχι πούναι πολιτικοποιημένη ή στρατευμένη η ποίησή μου. Όχι πούναι σατιρική- κάθε άλλο μάλιστα- αλλά περιφρονώ τα ποδόσφαιρα, σε αντίθεση με τις μπουρδελοτσαρκες και τις διαδηλώσεις που με παλαβώνουν.

Ο Θανάσης Νιάρχος μου χαρίζει τα δοκίμιά του(που μ'αρέσουν) και μερικές από τις γνωριμίες του. Με πάει και στην Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών όπου είδαμε και πάθαμε μέχρι να πεισθούν οι παρεπιδημούντες ότι ο υποφαινόμενος δικαιούται να λέγεται λογοτέχνης./ . . ./ Παρακολουθώ κι αγωνιώ και χαίρουμε την πορεία της Ρουκ, του Πατίλη, του Κανέλη, του Σιώτη, του Γιάννη Ευσταθιάδη.

Κατάλογο ποιητών της γενιάς του '70, βασισμένο στις πρώτες δημοσιεύσεις ή εκδόσεις από το 1964 μέχρι και το 1974, έδωσε πρόσφατα και ο Πάνος Καπώνης, ποιητής κι αυτός της γενιάς, στο δοκίμιό του με τίτλο « Η αμφισβήτηση του '70»¹⁴ αναφερόμενος στις πρώτες φωνές στην καθαυτό περίοδο της «αμφισβήτησης», όπως χαρακτηρίζει τη δεκαετία του '70. Αφού αναφερθεί στους ποιητές που συμμετείχαν στην *Ποιητική Ανθολογία Νέων* (1968) της Ε. Στριγγάρη και του Τ. Σπηλιάκου, στο αφιέρωμα του περ. *Λωτός*, τχ. 4-5, Μάιος 1969, όπου παρουσιάζονται 28 Νέοι Ποιητές και στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου, επιχειρεί, όπως αναφέρει στο δοκίμιό του, μια «ιστορική διαδρομή που χρονολογικά εμφάνισε τις αφετηρίες των ομολόγων ποιητών των λεγομένων της αμφισβήτησης του '70». Και αφού αναγνωρίσει πιθανόν το «μη πλήρες του καταλόγου» θα επισημάνει πως «αυτή η αναδρομή δεν έχει σχέση με τη συνέχεια αυτών των ποιητών, άλλοι από τους οποίους δεν εμφανίσθηκαν στα επόμενα χρόνια ή επανεμφανίσθηκαν αργότερα ή σιώπησαν». Δεν θα αναφέρουμε εδώ τα ονόματα, αφού έχουν ήδη μνημονευθεί μέσω των πηγών του, που τις έχουμε αξιοποιήσει. Η μαρτυρία ωστόσο του Καπώνη έχει αξία ακριβώς γιατί προέρχεται από έναν «αυτόπτη» μάρτυρα «αυτού του πρωτογενούς στοιχείου, που υπήρξε η αφετηρία του μετά από πολλά χρόνια αναγνωρισθέντος νέου ποιητικού (μεταπολεμικού) χώρου».¹⁵ Επιπλέον, διατυπώνει την άποψη ότι δεν θα πρέπει να αποσιωπούνται οι πρώτες φωνές της γενιάς¹⁶ στο ξεκίνημά της, γιατί η συμβολή τους κρίνεται σημαντική στη

¹⁴ Βλπ σχετικά <http://logos.caponis.gr/page/3>

¹⁵ Βλπ σχετικά <http://logos.caponis.gr/page/3>

¹⁶ Βλπ σχετικά <http://logos.caponis.gr/page/3> : «όσο και αν θέλουμε να απαλείψουμε από την φιλολογική ή άλλη εν πάση περιπτώσει παράδοση τις πρώτες φωνές της γενιάς ή καλύτερα- κατά το χαρακτηρισμό του Αλέξη Ζήρα της «Ομάδας το '70»- με την

διαμόρφωση της ποίησης που ξεκινά να γράφεται. Ιστορικά έχει ενδιαφέρον η άποψη, όταν όμως προχωρήσουμε μεθοδολογικά πλέον στην οριοθέτηση του χώρου οι απαιτήσεις αλλάζουν, κι αυτό διότι μας ενδιαφέρει η συνολική θεώρηση και εποπτεία της ποίησης αυτής της εποχής, κι όχι η προβολή της μέσα από εξατομικευμένες περιπτώσεις δημιουργών. Κρίνεται λοιπόν επιτακτική μεθοδολογική αναγκαιότητα η επισήμανση εκείνων των δημιουργών που με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο το ποιητικό τους έργο αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά της νέας ποίησης.

Χρήσιμη υπήρξε για τη γνωριμία με τους νέους ποιητές και η συνεισφορά των **ανθολογιών**¹⁷, τόσο αυτής της περιόδου, που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στην παρουσίαση νέων ποιητών, αλλά και οι κατοπινές, δεδομένου ότι στην πλειοψηφία τους συντάσσονται από ποιητές αυτής της γενιάς. Έτσι ενδιαφέρον γραμματολογικό παρουσιάζει η *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, της Ε. Στριγγάρη και του Τ. Σπηλιάκου (1968). Αναφέρονται εδώ οι: Αιγυπτιάδου Ναυσικά, Γεμιδόπουλος Ερρίκος, Δειρμετζόγλου Λένα, Διακογιάννη Πέγκυ, Εξάρχου Ντίνα, Ζαχαράτου Σόνια, Καπώνης Πάνος, Κατσή Χάρης, Κελεμένη Μαρία, Κούρτης Μιχαήλ, Λαυρεντάκη Ντίνα, Νικολοπούλου Ντέπυ, Νταβέας Δημήτρης, Ολύμπιος Άγγελος, Παπαδόπουλος Γρηγόρης, Σπηλιόπουλος Τάκης, Στριγγάρη Έλενα, Τσιαμπούση Καίτη, Χριστοφόρου Άννα.

Με περίπου ανάλογο ενδιαφέρον παρουσιάζονται και οι ανθολογίες: *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση (Ιωλκός, Μάιος 1969), όπου ανάμεσα στους άλλους ποιητές αναφέρονται και οι Α. Φλωράκης, Α. Φωστιέρης, Μ. Αποστολάτος, Γ. Μαρκόπουλος, Σ. Μπεκατώρος, και *Παρουσίες* του Μ. Αποστολάτου (ΕΛ.Σ.Ε 1970), στην οποία αναφέρονται και οι Κ. Τσιαμπούση, Δ. Ποταμίτης, Μ. Λαϊνά, Μ. Αποστολάτος, Ν. Ησαΐα, Α. Φωστιέρης, Β. Δαλακούρα, Ν. Μοσχοβάκος, Στόνης Δίψης (ψευδ. του Δ. Καρατζά).

δικαιολογία είτε του πλήθους των ποιητών, είτε της μεταγενέστερης ιδιαίτερης δημόσιας προβολής ορισμένων ποιητών αυτής της ομάδας με παράλληλη «εξαφάνιση» από την αγορά αρκετών, το γεγονός της αφειρησίας και ταυτόχρονα της συμβολής των πρώτων ποιητικών φωνών στην λογοτεχνική ανανέωση των τελευταίων δεκαετιών, παραμένει ως νέος ποιητικός κώδικας, μέχρι και την τελευταία δεκαετία του 1990 και ίσως έως σήμερα».

¹⁷ Το «περιεχόμενο και η σημασία των ανθολογιών (1968-2001) για τη γέννηση και την εξέλιξη της γενιάς του '70» αποτελεί το θέμα αυτόνομο κεφαλαίου στην παρούσα μελέτη, και μ' αυτό επιχειρείται να αναδειχθεί το ποιητικό φαινόμενο της νέας ποίησης σε συνάρτηση με το ευρύτερο κοινωνικό ποιητικό ρεύμα από το οποίο προέκυψε.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιλογές του **Δ. Ιατρόπουλου** στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του (1971) και συγκεκριμένα στο ποιητικό κολλάζ, λόγω της θέσης τους στις απαρχές της παρουσίας της γενιάς. Αναφέρονται εδώ οι: Ακρατινός Μιχ., Δ. Βαλασκαντζής, Ν. Ησαΐα, Α. Θέμος, Ιατρόπουλος Δ., Κακουλίδης Γ., Καλογεράτος – Πευκάς Π., Κουνάδη Ν., Κωστόπουλος Φ., Λαϊνά Μ., Λεττονός Χ., Μαρκόπουλος Γ., Μοσχοβάκος Ν., Νιάρχος Θ., Παπακόγκος Κ., Ποταμίτης Δ., Πούλιος Λ., Σιδερίδης Ντ., Σπεντζής Π., Στεριάδης Β., Στριγγάρη Ε., Τρύφωνας Χ., Τσακίρης Μ., Τσαμαντάνη Λ., Τσίκληρας Μπ., Τσιρμπίνος Τ., Φερεντίνου Αρ., Φλωράκης Αλ., Χιόνης Α.. Επιπλέον εδώ παρουσιάζονται με την πρώτη τους ποιητική συλλογή οι: Τ. Μαστοράκη *Το συναξάρι της Αγίας Νιότης*, Χ. Μεγαλυνός *Κατ' όναρ*, Π. Καπώνης *Κοκτέιλ* και Δ. Καντακουζηνός *Χρονικό*, ενώ στη Μικρή Ανθολογία Νέων Ποιητών που ακολουθεί συναντάμε τον Μανόλη Ξεξάκη.

Στη συλλογική έκδοση *Έξη Ποιητές* με πρόλογο του Κ. Φράϋερ (1971) παρουσιάζονται οι: Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Τ. Δενέγρης, Ν. Ησαΐα, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Β. Στεριάδης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η συλλογική έκδοση που γεννήθηκε λίγο μετά από την προαναφερθείσα, τρόπον τινά ως απάντηση –συνέχεια, η *Ποίηση 7* (Καστανιώτης 1975) στην οποία παρουσιάζονται οι: Μ. Γκανάς, Κ. Κάσσης, Π. Κυπαρίσσης, Ε. Λάγκε, Μ. Λάζου, Ν. Μοσχοβάκος, Α. Φραντζή. Και στις δυο εκδόσεις ωστόσο μαζί με ποιητές της γενιάς του '70 παρουσιάζονται και μεγαλύτεροί τους.

Η ανθολογία των Μπεκατώρου-Φλωράκη, *Η Νέα Γενιά* (Κέδρος 1971), δίνει τη δική της πρόταση για το ποιητικό έργο αυτής της γενιάς.. Παρουσιάζονται εδώ οι: Χ. Βαλαβανίδης, Δ. Ιατρόπουλος, Γ. Κακουλίδης, Γ. Κοντός, Μ. Λαϊνά, Θ. Νιάρχος, Θ. Ντάκου, Γ. Παναγιώτου, Μ. Παξιμαδοπούλου, Κ. Παπαγεωργίου, Α. Θ. Παπαδόπουλος, Θ. Χ. Παπαδόπουλος, Γ. Πατίλης, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Ν. Σιώτης, Κ. Σοφιανός, Β. Στεριάδης, Ε. Στριγγάρη, Λ. Τσαμαντάνη, Κ. Τσιαμπούση.

Οι ανθολογίες, *Γενιά του '70, α' ποίηση και β' πεζογραφία*, με εισαγωγή – ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου(εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979), *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, με εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα (Εκδόσεις γραφή, Αθήνα, 1979), αλλά και η πιο πρόσφατη *Γενιά του '70, με εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα και επιμέλεια του Δημήτρη Αλεξίου* (Εκδόσεις Όμβρος, Αθήνα, 2001), αποτελούν εκφράσεις επεξεργασμένων προτάσεων για το πρόσωπο της γενιάς με τα δεδομένα της εποχής τους κάθε μια, με ενδιαφέρουσα κατατοπιστική εισαγωγή και με αξιοπρόσεχτο κοινό στοιχείο ότι συντέθηκαν και οι τρεις από εκπροσώπους αυτής

της γενιάς, ποιητές όλοι τους, και με τον Ζήρα να ξεχωρίζει επιπλέον με την ιδιότητα του έγκριτου κριτικού της ποίησης αυτής της γενιάς, και όχι μόνο βέβαια, δεδομένου ότι το σύνολο του κριτικού του έργου και οι μελέτες του καλύπτουν ευρύ πεδίο της τέχνης¹⁸.

Στην ανθολογία του Παναγιώτου ανθολογούνται 47 ποιητές, χωρίς να δηλώνονται σαφώς τα κριτήρια της επιλογής τους. Γίνεται λόγος γενικά για το στόχο της ανθολογίας να συμπεριλάβει κάθε «αξιόλογο ποιητή που εμφανίστηκε μετά το 1970 ή που το κύριο έργο του δόθηκε μέσα στη δεκαετία αυτή»¹⁹, αλλά και που εκφράζει αντιπροσωπευτικά κάποια από τις τάσεις αυτής της γενιάς. Ανάμεσά τους αναφέρει και τρεις ποιητές που συναντούμε συχνά να ανθολογούνται με ποιητές της γενιάς του '70 παρόλο που είναι μεγαλύτεροι. Πρόκειται για την Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, τη Νανά Ησαΐα και το Λ. Κανέλλη. Επίσης αναφέρεται ως ποιητής και ο μουσικός – στιχουργός Δ. Σαββόπουλος. Οι υπόλοιποι ποιητές είναι οι ακόλουθοι: Ν. Βαγενάς, Χ. Βαλαβανίδης, Α. Βαλσαμίδης, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Α. Βιστωνίτης, Ρ. Γαλανάκη, Μ. Γκανάς, Κ. Γουλιάμος, Β. Δαλακούρα, Ι. Ζερβού, Α. Ζήρας, Α. Ίσαρης, Γ. Κακουλίδης, Δ. Καλοκύρης, Γ. Κοντός, Π. Κυπαρίσσης, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Σ. Μπεκατώρος, Θ. Νιάρχος, Μ. Ξεξάκης, Π. Παμπούδη, Γ. Παναγιώτου, Κ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Μ. Πρατικάκης, Ζ. Σιαφλέκης, Ν. Σιώτης, Β. Στεριάδης, Ε. Στριγγάρη, Α. Τραϊανός, Γ. Υφαντής, Α. Φωστιέρης, Ν. Χατζιδάκι, Α. Χιόνης, Γ. Χρονάς, Τ. Χυτήρης.

Στη *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980* οι ανθολόγοι Κ. Γ. Παπαγεωργίου και Χ. Λιοντάκης, ποιητές της γενιάς του '70 και οι δυο ανθολογούν 34 ποιητές και 5 στο

¹⁸Στην παρούσα μελέτη συνεκτιμήθηκε και ο εργογραφικός κατάλογος που συντάχθηκε από τον Ε. Γαραντούδη στο πλαίσιο μια σειράς μαθημάτων για τη γενιά του '70 που έκανε ο καθηγητής Δ. Μαρωνίτης. Κατάλογος που «δεν φιλοδοξεί να προβληθεί ως το σώμα των ποιητών της «γενιάς του '70», κατά το συντάκτη του, αλλά που επιχειρεί μια «επιλεκτική καταλογικού τύπου καταγραφή», αναφερόμενος σε 94 ποιητές. Δηλώνεται άλλωστε στο σημείωμα του συντάκτη του, που έπεται του καταλόγου, πως «δεν ελέγχεται μέσα από κριτήρια γραμματολογικού προσδιορισμού, ασφαλή και γενικής αποδοχής» και βασίζεται κατά κύριο λόγο, όπως ομολογείται, στην «κρίση του». Συνεκτιμώντας τόσο το σημείωμα που έπεται, αλλά και τα πρόσωπα που προβάλλονται είναι φανερό πως κυρίαρχο κριτήριο είναι η ηλικιακή ταυτότητα των δημιουργών, επιλογή που, εκτός του ότι δεν αρκεί, δεν αιτιολογείται γιατί επιλέχθηκε το διάστημα π.χ. 1942-1956, αλλά μάλλον ερμηνεύεται από μια δεσπόζουσα κοινή γνώμη, τη λεγόμενη έξωθεν καλή μαρτυρία, για το θέμα, γεγονός που αφήνει έξω του νυμφώνος κάποια πρόσωπα, αποδέχεται λαθεμένα κάποια άλλα, κι έτσι οδηγεί αναπόφευκτα σε αναθεωρήσεις των προτάσεών του τόσο επί των προσώπων, αλλά και για τον τρόπο θέασης του συνολικού τοπίου της γενιάς. Η συνεισφορά του έγκειται κυρίως σε μια προσπάθεια καταγραφής κάποιων δεδομένων, χωρίς να έχει τη δυνατότητα να παρέμβει ουσιαστικά και κατά το δυνατόν διευκρινιστικά στο θέμα.

¹⁹ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 36.

Επίμετρο, χωρίς να διευκρινίζουν τα κριτήριά τους γι' αυτές τις επιλογές, συνολικά 39 ποιητές, όντως αρκετά αντιπροσωπευτική ομάδα για τη γενιά του '70, όπως και εκ των υστέρων επιβεβαιώνεται. Πρόκειται για τους εξής : Ν. Βαγενάς, Χ. Βαλαβανίδης, Α. Βιστωνίτης, Μ. Γκανάς, Α. Ίσαρης, Γ. Κακουλίδης, Δ. Καλοκύρης, Γ. Καραβασίλης, Γ. Καρατζόγλου, Γ. Κοντός, Ν. Λάζαρης, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Σ. Μπεκατώρος, Θ. Νιάρχος, Μ. Οσύρος, Π. Παμπούδη, Γ. Παναγιώτου, Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Μ. Πρατικάκης, Ν. Σιώτης, Β. Στεριάδης, Α. Τραϊανός, Α. Φραντζή, Α. Φωστιέρης, Ν. Χατζηδάκι , Τ. Χυτήρης, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Κ. Γουλιάμος, Σ. Κακίσης, Γ. Υφαντής.

Στην πιο πρόσφατη ανθολογία *Γενιά του '70, με εισαγωγή του Αλέξη Ζήρα και επιμέλεια του Δημήτρη Αλεξίου* παρουσιάζονται 58 ποιητές, για την επιλογή των οποίων δεν γνωρίζουμε ποια κριτήρια ακολουθήθηκαν. Αυτό που είναι χαρακτηριστικό εδώ είναι ότι παρουσιάζονται αρκετά νέα πρόσωπα, δίπλα στα γνωστά πρόσωπα της γενιάς από ανθολογίες του παρελθόντος και όχι μόνο. Κοινό χαρακτηριστικό των νέων ποιητών ότι η πρώτη τους ποιητικής συλλογή παρουσιάστηκε σχετικά αργά, στο τέλος περίπου της δεκαετίας του '70. Με αλφαβητική σειρά οι ανθολογούμενοι ποιητές είναι οι ακόλουθοι: Ρ. Αλαβέρα, Δ. Αλεξίου, Ν. Βαγενάς, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Α. Βιστωνίτης, Δ. Γαβαλάς, Ρ. Γαλανάκη, Μ. Γκανάς, Η. Γκρης, Κ. Γουλιάμος, Τ. Γραμμένος, Β. Δαλακούρα, Α. Ίσαρης, Δ. Καλοκύρης, Γ. Καραβασίλης, Δ. Καρατζάς, Η. Κεφάλας, Γ. Κοντός, Π. Κυπαρίσσης, Μ. Κυρτζάκη, Ν. Λάζαρης, Μ. Λαϊνά, Κ. Λάνταβος, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Μ. Μήτρας, Γ. Μπασδέκης, Χ. Μπράβος, Θ. Νιάρχος, Π. Παμπούδη, Γ. Παναγιώτου, Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Χ. Παπαγεωργίου, Α. Παπαδάκη, Γ. Πατίλης, Λ. Πούλιος, Μ. Πρατικάκης, Ν. Σιώτης, Μ. Σουλιώτης, Κ. Σοφιανός, Β. Στεριάδης, Χ. Τουμανίδης, Α. Τραϊανός, Γ. Υφαντής, Α. Φραντζή, Α. Φωστιέρης, Μαρία Φωτίου- Βλάχου, Ν. Χατζηδάκι , Α. Χιόνης, Ε. Χουζούρη, Γ. Χουλιάρας, Δ. Χριστοδούλου, Κ. Χριστοφιλόπουλος, Γ. Χρονάς, Τ. Χυτήρης.

Σημαντική είναι και η **συμβολή των περιοδικών τόσο αυτής της περιόδου, αλλά και κατοπινών** στο όλο θέμα, με την παρουσίαση του έργου πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών. Ο *Λωτός*, το *Τραμ*, *Η νέα ποίηση*, ο *Κούρος* και το *Pandermata*, το *Ausblicke*, το *Σήμα*, το *Πάλι*, το *Παραλλάξ*, αλλά και η *Διαγώνιος*, η *Νέα Πορεία*, η *Επιθεώρηση Τέχνης* και η *Ενδοχώρα*, η *Υδρία*, ο *Ηριδανός* και ο

Εκρηβόλος, το Διαβάζω, τα Ρεύματα, το Δέντρο, η Λέξη, το Εμβόλιμο, κι όσο προχωρούν τα χρόνια προστίθενται κι άλλα, παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες δημοσιεύοντας ποιητικό, μεταφραστικό ή κριτικό τους έργο, συνεντεύξεις τους ή απόψεις το υ για την ποίηση και τη σύγχρονη ή και παλαιότερη λογοτεχνική πραγματικότητα. Κάποιοι από τους νέους ποιητές αυτής της γενιάς μάλιστα πρωτοπαρουσιάζονται με την πρώτη τους συλλογή να εκδίδεται (Μαρκόπουλος, Βαρβέρης, Βέης) ή να επανεκδίδεται (Ε. Στριγγάρη) από το περιοδικό *Κούρος*. Ένα περιοδικό που την περίοδο της δεκαετίας του '70 δίνει βήμα σε πολλούς νέους ποιητές επιχειρώντας ένα πρωτοποριακό άνοιγμα, σύμφωνο και με τις αντιλήψεις του εκδότη του Λ. Χρηστάκη, που μέσω του underground τύπου κινείται με ελευθερία και πρόκληση μέσα σε μια ανελεύθερη εποχή, ή και από το *Λωτό* (Στεριάδης, Ησαΐα, Ποταμίτης), περιοδικό που επίσης στήριξε τη γενιά του '70 στο ξεκίνημά της.

Ο *Λωτός* μάλιστα στο διπλό τεύχος 4-5, Μάιος 1969, το οποίο είχε και προβλήματα με τη λογοκρισία, έχει αφιέρωμα *28 Νέοι ποιητές*. Παρουσιάζονται εδώ με ποίημά τους οι: Μάρω Πλακωτάρη, Αφροδίτη Πουρνάρη, Μανόλης Τσακίρης, Χρήστος Γκαβάγιας, Αγγελική Σωτήρη, Ν. Καλαβρού, Αχιλλέας Κυριακίδης, Κίμωνας Θεοδωρόπουλος, Γιώργος Κοντογιώργης, Χάρης Κάτσης, Βασ. Τάκης, Έλενα Χουζούρη, Αλέκος Τσολάκης, Βέτα Μανουσάκη, Βενετίας Πάτσιου, Τάκης Στεργίου, Γ. Αλάζη, Λένα Παξινοπού, Δ. Ζαχαρόπουλου, Φλώρα Σταθοπούλου, Πάνος Πρωτόπαππας, Στέλλα Παναγίδου, Πάνος Καπώνης, Ερρίκος Γεμιδόπουλος, Γιάννης Σελλούντος, Βασίλης Στεριάδης, Νίκος Ρόμπου, Μαρίνα Σαπουντζάκη. Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι πρόκειται για ποιητές των οποίων έργο έχουμε δει στις ανθολογίες νέων που έχουν κυκλοφορήσει, ενώ κάποιοι από αυτούς ξεχώρισαν ήδη νωρίς και συνέχισαν την ποιητική τους πορεία.

Άλλες φορές πάλι επιχειρούνται και προβλέψεις για την τύχη των νέων ποιητών που παρουσιάζονται. Για παράδειγμα, στο περιοδικό *Δημιουργίες*, τ.3(15), Φεβρουάριος 1972, σελ. 24-27, στο δημοσίευμα με θέμα «Τέσσερις νέοι ποιητές», όπου αναφέρονται οι Πέτρος Αχλιώτης, Δημήτρης Ζέγκας, Έλενα Χουζούρη, Έρση Λάγκε η σύνταξη του περιοδικού προβλέπει λαμπρή εξέλιξη γι' αυτούς. Η πραγματικότητα την επιβεβαίωσε με τη συνέχεια του έργου των δυο ποιητριών.

Μια άλλη ενδεικτική περίπτωση είναι αυτή του *Σήματος*, όπου στο δημοσίευμα «νέες φωνές στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία-expro arte» αναφέρονται «τα πιο ενδιαφέροντα μετά το '70 ποιητικά ονόματα: Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Μ. Βέμη, Β. Δαλακούρα, Τ. Δενέγρης, Ν. Ησαΐα, Γ. Κακουλίδης, Γ. Κοντός, Μ. Λαϊνά, Κ.

Μαυρουδής, Τ. Μαστοράκη, Χ. Μεγαλυνός, Ε. Μυλωνά, Λ. Πούλιος, Π. Παμπούδη, Γ. Πατίλης, Ζ. Σιαφλέκης, Β. Στεριάδης, Γ. Χρονάς, Δ. Χριστοδούλου, κ.α.».²⁰

Αλλά και τα αφιερώματα του περιοδικού *Διαβάζω*, αριθ. 50 (Φεβρουάριος 1982), αριθ. 69 (18-5-1983) και αριθ. 87 (8-2-84) σε νέους λογοτέχνες μας συστήνουν «νέους λογοτέχνες ή λογοτέχνες της νεότερης γενιάς», όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν. Είναι προφανές ότι δεν εστιάζουν σε γραμματολογικούς προσδιορισμούς τύπου γενιάς, όμως τα κριτήρια που χρησιμοποιούν για τις επιλογές τους «τυπικά και ουσιαστικά» όπως διαβεβαιώνουν οι εκάστοτε επιμελητές των αφιερωμάτων, ίδια σε κάθε ένα από τα τρία αφιερώματα, μας προσανατολίζουν σε ποιητές αυτής της γενιάς στην πλειοψηφία τους. Επεξηγώντας αυτά τα κριτήρια σε κάθε αφιέρωμα, στο σύντομο προλογικό σημείωμα που προτάσσουν, αναφέρουν ότι «όλοι πρωτοπαρουσιάστηκαν στα γράμματα από το 1965 και δώθε κι η μέχρι τώρα προσφορά τους, αν την κρίνουμε αντικειμενικά, θεωρείται ποσοτικά και κυρίως ποιοτικά επαρκής. Από τα παραπάνω όμως δεν πρέπει να νομιστεί ότι τα κριτήρια που χρησιμοποιήθηκαν για την επιλογή των όσων παρουσιάζονται, υπήρξαν απόλυτα αξιολογικά. Δεν σημαίνει δηλαδή ότι αυτοί θεωρήθηκαν αξιολογότεροι από άλλους που θα παρουσιαστούν μελλοντικά, σε ανάλογα αφιερώματα που θα ακολουθήσουν»²¹. Αναφέρονται εδώ, από τους ποιητές της γενιάς που μας ενδιαφέρει, οι: Ν. Βαγενάς, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Ρ. Γαλανάκη, Μ. Γκανάς, Κ. Γουλιάμος, Α. Ζήρας, Α. Ίσαρης, Γ. Κ. Καραβασίλης, Γ. Κοντός, Μ. Κυρτζάκη, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Λ. Μεγάλου – Σεφεριάδη, Χ. Μεγαλυνός, Μ. Μήτρας, Θ. Νιάρχος, Μ. Ξεζάκης, Π. Παμπούδη, Κ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Μ. Πρατικάκης, Β. Στεριάδης, Α. Φραντζή, Α. Φωστιέρης, Ν. Χατζιδάκι, Δ. Χριστοδούλου, Γ. Χρονάς.

Ωστόσο, αξίζει να σημειώσουμε για την ιστορία της υπόθεσης και για τον τρόπο πρόσληψης τέτοιων εγχειρημάτων, πως τα συγκεκριμένα αφιερώματα προκάλεσαν αντιδράσεις για τις επιλογές τους, προφανώς και για τις επιπτώσεις που αυτές θα μπορούσαν να έχουν στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού τοπίου²².

²⁰ Περ. *Σήμα*, τ. 18, Ιούλιος-Αύγουστος 1977, σελ. 51.

²¹ Περ. *Διαβάζω*, αριθ. 69, 18-5-83, σελ.13.

²² Η επιστολή του Γιώργου Κεντρωτή στο τευχ. 91, του *Διαβάζω* (4-4-1984), κάτω από τον γενικό τίτλο «Αποτιμήσεις και απορίες» χαρακτηρίζει το αφιέρωμα του τεύχους 87 (8-2-84) «τουλάχιστον ατυχές, για να μην πω προκλητικό. Ειλικρινά δεν κατάλαβα το λόγο για τον οποίο δημοσιεύθηκαν αυτές οι συνεντεύξεις αυτών των λογοτεχνών. Και – πάλι- ειλικρινά λυπούμαι, γιατί βλέπω να παγιποιείται ένα κακό έθιμο με όλους αυτούς τους επιλεγμένους νέους λογοτέχνες: να προβάλλονται, δηλαδή, μετριότητες – και μάλιστα όχι οι πιο λαμπρές!» (σελ. 10) και αφού προβεί σε

Με αφορμή και τις προαναφερθείσες παρατηρήσεις και χωρίς να τοποθετούμαστε ειδικά επί των προθέσεων και των στόχων των εκάστοτε προτάσεων- επιλογών περιοδικών, συλλογικών εκδόσεων, ανθολογιών, στο παρόν κεφάλαιο, καταγράφοντας τες προσπαθούμε να κερδίσουμε την γενικότερη και πληρέστερη εποπτεία του λογοτεχνικού πεδίου που ερευνάται. Εννοείται πως με δεδομένο ότι οι παρουσιάσεις τόσο σε περιοδικά, αλλά και σε ανθολογίες δεν είναι πάντα άμοιρες ιδιοτελών σχέσεων, οι πληροφορίες που δίνονται αποτελούν αφορμή για προβληματισμό ή ίσως μια συμμαρτυρία για κάποια συμπεράσματα που μέσα από τα ποιητικά κείμενα προκύπτουν και ασφαλώς προσφέρονται για γόνιμη κριτική επεξεργασία σε συνάρτηση και με άλλα δεδομένα και έλεγχο των συγκεκριμένων πηγών. Κάποιες φορές καταθέτουν με έναν αρκετά χειροπιαστό τρόπο το αίσθημα της συνοχής που συνδέει αυτού τους ποιητές, βασικό προσδιοριστικό της έννοιας της γενιάς γενικότερα .

Στον προβληματισμό για την κριτική αποτίμηση του υλικού που ανέδειξε η έρευνα αξιοποιήθηκε και η κριτική που ασκήθηκε από σημαντικές μορφές της σύγχρονης λογοτεχνικής πραγματικότητας, στο ξεκίνημα κιόλας της γενιάς.

Οπωσδήποτε δεν μπορούν να αγνοηθούν οι αναφορές του Β. Βαρίκα στα προδρομικά κριτικά κείμενά του «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970 και «Ποιητικός αντικοφορμισμός», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971, που υποδέχονται τη νέα γενιά και πολύ περισσότερο γιατί σ' αυτές γίνεται λόγος για ποιητές τους οποίους η κριτική, ενδεχομένως, αγνοεί και προσπερνά στη συνέχεια. Κι εδώ αναφερόμαστε, με αφορμή το πρώτο άρθρο του Β. Βαρίκα, στο ποιητικό έργο του Ι. Στάμου που δεν είναι άλλος από το Γ. Μανιώτη και την πρώτη του ποιητική συλλογή *Νέρων*, στο Σ. Βέργο και τις *Ανωνυμίες* και στον Ν. Τρίκολα και την *Αγχιβασίη*, ενώ στο δεύτερο άρθρο γίνεται λόγος για δυο

ειδικότερη, οξεία κριτική επί των απόψεων που εκφράστηκαν από τα πρόσωπα που αναφέρονται, θα αντιπροτείνει ποιητές που θεωρεί *πεπαιδευμένους* και άξιους συνέντευξης, επιχειρηματολογώντας με βάση προσωπικά αξιολογικά κριτήρια, χωρίς συνολική εποπτεία του χώρου, που ισχυροποιεί τις θέσεις του. Στην απάντηση του περιοδικού δηλώνεται σαφώς ο σκοπός των αφιερωμάτων του «που είναι η καταγραφή των κινήτρων και του προβληματισμού της νεότερης λογοτεχνικής γενιάς», όπως και οι προθέσεις του για αντικειμενική και πληρέστερη αντιπροσώπευσή τους στην πορεία. Αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Πιστεύουμε ότι υπάρχουν και άλλοι πολλοί καλοί νέοι λογοτέχνες, περισσότεροι από τους λίγους άξιους που αναφέρει ο επιστολογράφος μας, στους οποίους το περιοδικό και σε μελλοντικά τεύχη που θα αφιερωθούν σε νέους λογοτέχνες θα απευθυνθεί, και στις στήλες της κριτικής του θα αναφερθεί και το χώρο για τη συνέντευξη που υπάρχει σε κάθε τεύχος θα παραχωρήσει./ . . /το «Διαβάζω» και οι υπεύθυνοί του από τα πρώτα τεύχη έδειξαν μια προτίμηση στο έργο και στην προβολή των νέων δημιουργών και δεν θεώρησαν νέους και δημιουργούς μόνο τους τυχόν φίλους ή συνεργάτες του» (σελ. 11-12).

ανθολογίες, την *Ποιητική αντιανθολογία* του Ιατρόπουλου και τους *Έξη ποιητές* του Κίμωνα Φράνερ.

Η Νόρα Αναγνωστάκη σε διάλεξή της, που έγινε στις 9 Μαΐου 1973, στην «Τέχνη» Θεσσαλονίκης, με θέμα «Το Στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεώτερη ποιητική γενιά»²³ αναφέρεται για να τεκμηριώσει τις απόψεις της στους ποιητές: Β. Στεριάδη, Γ. Κοντό, Τ. Μαστοράκη, Γ. Πατίλη, Λ. Πούλιο, Κ. Οικονόμου, Μ. Σουλιώτη, Δ. Καλοκύρη, Γ. Χουλιάρα, ενώ, όπως σημειώνεται, στην εκδήλωση διαβάστηκαν επίσης ποιήματα των Ν. Τρίκολα, Δ. Ποταμίτη, Δ. Λευκορείτη και Εύας Μυλωνά.

Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος καταπιάνεται με το ίδιο θέμα στην κριτική του για τις *Φωτοτυπίες* του Γ. Κοντού. Ανάμεσα στα άλλα ενδιαφέροντα περί της έννοιας της γενιάς που σημειώνει εκεί προτείνει κι έναν κατάλογο ποιητών. Με πλήρη συναίσθηση της σοβαρότητας ενός τέτοιου εγχειρήματος κι αφού αναλάβει ευθύς εξ αρχής την ευθύνη για τυχόν λάθη και παραλείψεις²⁴, θα γράψει: «Απότομη ήταν η άνθιση που επακολούθησε, το 1971, την άρση της προληπτικής λογοκρισίας, στον τομέα της νέας ποίησης. Χωρίς να μετρήσει κανείς τους ποιητές εκείνους που είχαν τύχει να δημοσιεύσουν βιβλία τους και πριν από τη δικτατορία- πράγμα ευκαιριακά τυχαίο- υπάρχουν πάνω από εικοσιπέντε ποιητές και ποιήτριες που παρουσιάζονται εκείνον ακριβώς τον καιρό, και με πολλές υποσχέσεις. Χωρίς να σημαίνει τίποτε άλλο η παράλειψη ονομάτων από τον κατάλογο που ακολουθεί παρά κακή, ελλιπή πληροφόρηση ή ζαβή, εσφαλμένη κρίση του γράφοντος που είμαι πρόθυμος πρώτος να το παραδεχτώ- μπορώ να αναφέρω τα παρακάτω ονόματα: Νατάσα Χατζηδάκη,

²³ Δημοσιεύτηκε στο περ. *Η Συνέχεια*, τευχ. 4, Αθήνα, Ιούνιος 1973 κι αργότερα στο βιβλίο της *Η Κριτική της παντομίας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 41-68.

²⁴ Θ. Δ. Φραγκόπουλου, το ωροσκόπιο ενός ποιητή- Γ. Κοντού: *Φωτοτυπίες*. Περ. *Διαβάζω*, τευχ. 10, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1977, σελ. 63-64: «Δεν είναι ίσως ακόμα ο καιρός για αξιολόγηση, αποβάθμιση τόσων πολλών ονομάτων. Πάντως είναι μια εργασία, που ο γράφων δεν αισθάνεται πως έχει μήτε τα εφόδια μήτε την υπομονή να την κάνει. Θα 'ρθει ο καιρός που οι επιστήμονες μελετητές θα ασχοληθούν με τούτη τη δουλειά, όταν το πρώτο κόσκινο θα το 'χει κιόλας προσφέρει ο χρόνος. Στο κάτω-κάτω δουλειά των καθηγητών Πανεπιστημίου είναι, το να βαθμολογούν. Έστω και καμιά φορά άδικα, όπως είδαμε τελευταίας σε επιφυλλίδες του κ. Δ. Ν. Μαρωνίτη. Η δουλειά ενός απλού σχολιαστή της επικαιρότητας, ενός χαμαιδιδασκάλου της λογοτεχνίας, όπως το πολύ, μπορεί να είμαι ο ίδιος, συγκρινόμενος με τους τόσο φορτωμένους από ακαδημαϊκούς τίτλους καθηγητές Πανεπιστημίων, σαν τον κ. Μαρωνίτη ή τον κ. Σαββίδη, είναι, στην καλύτερη περίπτωση, να διαγράψει- εύστοχα ή ανεύστοχα, αδιάφορο!- τα όρια όπου μεθαύριο θα 'ρθει να κινηθεί και να δουλέψει η εργαστηριακή έρευνα των φιλολόγων και η διακριτική εξουσία απονομής ευσήμων ή ψόγων του κριτικού. Όπως έχω γράψει και άλλοτε, εμένα με τρομάζει η εργασία του κριτικού, και την κάνω με όλους τους δισταγμούς που μου επιβάλλει η τρέμος μου και η επίγνωση της ανεπάρκειάς μου».

Τζένη Μαστοράκη, Βερονίκη Δαλακούρα, Έλενα Στριγγάρη, Λευτέρης Κανέλλης, Γιάννης Κοντός, Βασίλης Στεριάδης, Λευτέρης Πούλιος, Χρήστος Βαλαβανίδης, Δημήτρης Ποταμίτης, Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος, Στέφανος Μπεκατώρος, Θανάσης Θ. Νιάρχος, Μανώλης Πρατικάκης, Γιάννης Κακουλίδης, Ντίνος Σιώτης, Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Γιάννης Πατίλης, Γιώργος Χρονάς, Μιχάλης Μειμάρης, Κωνσταντίνος Σοφιανός, Γιώργος Μαρκόπουλος, Αντώνης Φωστιέρης, Χάρης Μεγαλυνός, Νίκος Βέης, Κώστας Μαυρουδής-και, στη Θεσσαλονίκη, οι : Αλέξης Τραϊανός, Μίμης Σουλιώτης, Δημήτρης Καλοκύρης, Αναστάσης Βιστωνίτης, Ρούλα Αλαβέρα. Αν προσθέσουμε σ' αυτούς και τους ποιητές που, λίγο πολύ, ανήκουν στην ίδια γενιά, τη γενιά του '70, και που έτυχε να έχουν τυπώσει συλλογές τους πριν από την απριλιανή λοιμική, όπως τη Ζέφη Δαράκη, τον Τάσο Δενέγρη, τη Νανά Ησαΐα, την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, την Παυλίνα Παμπούδη, την Μαρία Λαϊνά, τη Θεοδώρα Ντάκου, τη Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη, τότε έχουμε τριάντα οκτώ τουλάχιστον ποιητές που εμφανίζονται σαν αξιόλογα, ή πάντως σαν υπολογίσιμα μεγέθη, μέσα σε λιγότερο από πέντε χρόνια. Τέτοια ανθοφορία σπάνια είχαμε να ξαναδούμε στα χρονικά της ελληνικής ποίησης»²⁵. Οι παρατηρήσεις του Φραγκόπουλου, μολοντί ελέγχονται και δεν είναι όλες ορθές²⁶, κρινόμενες και μόνο με καθαρά γραμματολογικά κριτήρια(π.χ. χρόνος δημοσίευσης πρώτης συλλογής κάποιων ποιητών), αλλά και επί της ουσίας της λογοτεχνική δημιουργίας αυτής της εποχής(συμπεριλαμβάνονται στην ίδια γενιά ποιητές διαφορετικών βιοματικών καταβολών και ηλικίας), έχουν ενδιαφέρον διότι μας μεταφέρουν στο κλίμα της εποχής που διαμορφώνεται η γενιά του '70. Ακόμα και οι ενστάσεις που προκάλεσαν και διατυπώνονται στο πολύ ενδιαφέρον γράμμα²⁷ του Ανέστη Ευαγγέλου που δημοσιεύεται στο *Διαβάζω* πλουτίζουν τον προβληματισμό μας για το όλο θέμα, κυρίως γιατί η εγκωμιαστική είσοδος της γενιάς του '70 στο λογοτεχνικό προσκήνιο,

²⁵ Θ.Δ. Φραγκόπουλου, *το ωροσκόπιο ενός ποιητή- Γ. Κοντού: Φωτοτυπίες*. Περ. *Διαβάζω*, τευχ. 10, Ιανουάριος –Φεβρουάριος 1977, σελ. 63.

²⁶ Για παράδειγμα η ποίηση του Λευτέρη Κανέλλη είναι πολύ ενδιαφέρουσα, έχει επηρεάσει ποιητές της γενιάς του '70, δεν ανήκει όμως σ'αυτή. Όντας μεγαλύτερός τους, κουβαλάει διαφορετικά βιώματα και εμπειρίες ζωής που καθορίζουν τη δική στάση στην ποίηση και τη ζωή. Το ίδιο ισχύει και για την Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, τη Ν. Ησαΐα, τον Τ. Δενέγρη, για τους οποίους ενώ μπορούμε να διαπιστώσουμε μια ιδιαίτερη επικοινωνία μέσα από τα ποιητικά τους κείμενα με τους νέους της γενιάς του '70, όμως δεν ανήκουν στη γενιά τους, όπως άλλωστε και η Ζέφη Δαράκη. Στις παρατηρήσεις του Φραγκόπουλου δε γίνεται λόγος, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Α. Ευαγγέλου σε σχετική απάντησή του στο περιοδικό που μνημονεύεται παρακάτω, για την ποίηση που ξεκινά να γράφεται στις αρχές της δεκαετίας του '60 (β'μεταπολεμική γενιά)

²⁷ «Γραμματολογικές συμπληρώσεις». Περ. *Διαβάζω*, τευχ. 12, Μάιος- Ιούνιος 1978, σελ. 5-6.

τόσο με τις ομαδικές παρουσιάσεις τους, τον ενθουσιώδη λόγο της κριτικής για το έργο τους που καταθέτει την αλλαγή στο ποιητικό τοπίο, αλλά και την έντονη δραστηριοποίησή τους στην έκδοση περιοδικών, προκάλεσε και ενόχλησε αρκετούς από τους εκπροσώπους παλαιότερων γενεών²⁸. Ο Α. Ευαγγέλου, ποιητής της β' μεταπολεμικής γενιάς, γνώστης των ποιητικών πραγμάτων και συντάκτης ανθολογίας για τη β' μεταπολεμική ποιητική γενιά, αφού κάνει κάποιες διορθώσεις περί του χρόνου εμφάνισης ορισμένων ποιητών²⁹, θα δηλώσει ξεκάθαρα την άποψή του για το λάθος που γίνεται να συμπεριλαμβάνονται στη γενιά του '70 ποιητές που ανήκουν στη β' μεταπολεμική γενιά³⁰. Επιπλέον, θα προτείνει εννέα ποιητές ακόμα «για λόγους

²⁸ Είναι χαρακτηριστική η παρατήρηση του Κ. Στεργιόπουλου πως « οι ποιητές της γενιάς του '70 «ξεπέρασαν σε «δημόσιες» σχέσεις» και τους γαλαζοαίματους της πολυμήχανης γενιάς του '30 και χαρακτηρίζει το ξεκίνημά τους «θορυβώδες». Βλπ. Θανάση Χ. Μαρκόπουλου, *Ανέστης Ευαγγέλου. Ο ποιητής ο πεζογράφος ο κριτικός*, Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2006, σελ. 566, υποσημείωση 60 («Μια ματιά στην ποίησή μας σήμερα» περ. *Η Λέξη*, 99-100, σελ. 708)

²⁹ Να σημειώσουμε παρεμπιπτόντως ότι κάνει και αυτός με τη σειρά του κάποια λάθη, π.χ. η Παυλίνα Παμπούδη δεν πρωτοδημοσιεύει όπως αναφέρει το 1971, αλλά με το όνομα Ναταλία Βορέαδου και τη συλλογή *Ειρηνικά* παρουσιάζεται το 1964.

³⁰ Ο Ανέστης Ευαγγέλου έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με το ζήτημα της αποσιώπησης, ηθελημένης ή αθέλητης, της β' μεταπολεμικής γενιάς από την κριτική. Αναφέρει χαρακτηριστικά στην επιστολή- απάντησή του στο Φραγκόπουλο και στο *Διαβάζω*, προκειμένου να χαράξει σαφώς τα όρια μεταξύ γενιάς του '70 και γενιάς του '60: «Υπάρχει μια, αρκετά διαδεδομένη, φαινεται, εσφαλμένη αντίληψη, (βλ. και το «Εισαγωγικό σχόλιο» στην ανθολογία «Η νέα γενιά» των Στ. Μπεκατώρου- Αλ. Φλωράκη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1971) να συνδέονται οι ποιητές που σήμερα είναι γύρω στα σαράντα, αυτοί που έζησαν δηλαδή στα πρώτα παιδικά τους χρόνια στην Κατοχή και τον Εμφύλιο, με τη λεγόμενη «γενιά του '70», που δεν εβίωσε τα ίδια τα γεγονότα, αλλά τον τραγικό μάλλον απόηχό τους στα κατοπινά χρόνια. Η διαφορά αυτή, σφραγίζοντας την πιο κρίσιμη, για την μετέπειτα πορεία τους, περίοδο της ζωής τους, καθορίζει πιστευώ, αποφασιστικά και τον τρόπο τους να βλέπουν τα πράγματα, και την ίδια τους τη γραφή. Έτσι είναι λάθος να λογαριάζονται στη «γενιά του '70» ποιητές όπως η Δαράκη, η Αγγελάκη-Ρουκ, η Ησαΐα και ο Δενέγρης, και ας πρωτοεμφανίστηκαν οι δυο τελευταίοι μόλις το '69 και το '75, αντίστοιχα. Γιατί, με μια παρόμοια συλλογιστική, θα έπρεπε και ο Γιώργης Παυλόπουλος λ.χ. ποιητής αναμφισβήτητα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, που εξέδωσε το πρώτο (και μοναδικό ως τώρα) βιβλίο του το 1971, να κατατάσσεται στη γενιά του '70» και συνεχίζει σχολιάζοντας τις συνέπειες ενός τέτοιου εγχειρήματος «Ο κ. Φραγκόπουλος, στην εσφαλμένη σύνδεση των παραπάνω τεσσάρων ποιητών με τη «γενιά του '70», αποσιωπά κατά ανεξήγητο τρόπο, όπως και άλλοι άλλωστε, συνομήλικοί του και μη, ευκαιρίας δοθείσης, τα τελευταία χρόνια, μια ολόκληρη ποιητική δεκαετία, τους ποιητές που εξέδωσαν για πρώτη φορά βιβλίο τους στα χρόνια '60-'70, ή δύο τρία έτη νωρίτερα αλλά το σημαντικότερο μέχρι στιγμής έργο τους το δημοσίευσαν απ' το '60 και εδώ, ωσάν η ποίηση να εξέπνευσε αιφνιδίως και κατά τρόπο μυστηριώδη γύρω στο 1960, και να ανεστήθη ως εκ θαύματος εκ νεκρών το 1971, μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας που είχε επιβάλει, στο μεταξύ η απριλιανή δικτατορία. Ακολουθώντας ο Ανέστης Ευαγγέλου αναφέρεται στους σημαντικότερους όπως τους χαρακτηρίζει εκπροσώπους της ποιητικής δεκαετίας '60-'70, ενώ δεν παραλείπει με αιχμηρό τρόπο να αποδώσει την καταδικασμένη συστηματικά σε σιωπή ποιητική δημιουργία στους κρατούντες και να κάνει λόγο για παλιό και νέο κατεστημένο».

Εξαιρετικά κατατοπιστική γενικότερα για το έργο του Α. Ευαγγέλου η μελέτη του Θανάση Χ. Μαρκόπουλου, *Ανέστης Ευαγγέλου. Ο ποιητής ο πεζογράφος ο κριτικός*, Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2006.

δικαιοσύνης, και με την επίγνωση ότι ασφαλώς υπάρχουν και άλλοι που, εγώ» όπως χαρακτηριστικά γράφει, κάνοντας ωστόσο το ίδιο λάθος που χρεώνει στο Φραγκόπουλο «τουλάχιστον, αγνώ τη δουλειά τους ή έχω λειψή μόνο, από ανθολογίες και περιοδικά, γνώση της, και οι εξής εννέα: Μαρία Κυρτζάκη (1966), Γιάννης Καρατζόγλου(1970), Εύα Μυλωνά(1970), Θεοτόκης Ζερβός (1971), Δημήτρης Σεκέρης (1972), Γιώργος Α. Παναγιώτου (1972), Χριστόφορος Λιοντάκης(1973), Μυρτώ Πισσαλίδου (1973) και Χρύσα Προκοπάκη (1973). (Ο κατάλογος αυτός θα μεγαλώσει φυσικά μετά τη μεταπολίτευση και θα πλουτιστεί με ποιητές όπως ο Νάσος Βαγενάς, ο Αλέξανδρος Ίσαρης, ο Μανώλης Ξεζάκης, ο Αλέξης Ζήρας και ο Γιάννης Υφαντής)».

Εξεχωρίζουμε ιδιαίτερα και τη συμβολή του Τ. Λειβαδίτη, σημαντικού ποιητή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και εξαιρετικού κριτικού, ο οποίος μέσα από τις στήλες της *Αυγής* ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το ποιητικό έργο αυτής της γενιάς³¹, κι ενώ δεν πρότεινε ένα σύνολο προσώπων ως εκπροσώπους αυτής της γενιάς, έκανε ουσιαστικότερες επισημάνσεις .

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι απόψεις του Τ. Σινόπουλου σχετικά με το θέμα, δεδομένου ότι βρέθηκε κοντά στη γενιά στο ξεκίνημά της. Σε συνέντευξή του³² στο περιοδικό *Σήμα* και στη Νατάσα Χατζιδάκι, αναφερόμενος σε βασικά – αντιπροσωπευτικά πρόσωπα της γενιάς, αναφέρει τους : Γ. Κοντό, Γ. Πατίλη, Β. Στεριάδη, Α. Παγουλάτο, Λ. Πούλιο, Β. Δαλακούρα και όχι τον Τ. Δενέγρη.

Για την σύνθεση του corpus της ποιητικής γενιάς του '70 που προτείνεται στη συνέχεια αξιοποιήθηκαν στοχαστικά όλες οι παραπάνω πληροφορίες σε άμεση συνάφεια με τα ποιητικά κείμενα των τριάντα χρόνων πορείας αυτής της γενιάς, που κράτησαν τον πρωταρχικό και καθοριστικό ρόλο.

³¹ Βλπ. σχετικά, Μ. Ν. Ψάχου, «Ο Τ. Λειβαδίτης ως κριτικός, με αφορμή τα σημειώματά του για την ποιητική γενιά του '70». Περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τευχ. 12, Ιούλιος-Οκτώβριος '99, σελ.89-103.

Επίσης αρκετές από αυτές τις κριτικές, όχι όλες, έχουν συμπεριληφθεί στο βιβλίο Τάσος Λειβαδίτης, *Έλληνες ποιητές*. Πρόλογος: Τίτος Πατρίκιος. Εκδ. Καστανιώτη, (Σειρά: Σκέψη , χρόνος, δημιουργοί) Αθήνα, 2005.

³² Περιοδικό *Σήμα*, τχ. 18, Ιούλιος- Αύγουστος 1977,σ. 34-35.

3.3. Η Ποιητική Γενιά του '70 στη δεκαετία του '70 και στα χρόνια που ακολούθησαν (1980-2000)

Μπαίνοντας στην ουσία πλέον του θέματος, ποιοι είναι οι ποιητές της γενιάς του '70, είναι απαραίτητο να ξεκαθαρίσουμε ότι στις αρχές της δεκαετίας του '70, και λίγο νωρίτερα μάλιστα, σ' αυτή τη γενιά, εκδρομείς σε μια *εκδρομή* που ακόμα δεν τελείωσε, ξεκίνησαν αρκετοί ποιητές. Κάποιοι από αυτούς μπόρεσαν με το έργο τους στη δεδομένη χρονική στιγμή να εκφράσουν αντιπροσωπευτικά το αίσθημα της νέας ποίησης που γεννιόταν, συνθέτοντας έτσι και το έργο της ποιητικής γενιάς του '70 στο ξεκίνημά της. Στην πορεία όμως της ποιητικής τους διαδρομής, για όσους συνέχισαν, δεδομένου ότι κάποιοι ή σταμάτησαν ή στράφηκαν σε άλλα είδη λόγου, διαπιστώνουμε διαφοροποιήσεις στα χαρακτηριστικά της εκκίνησης και μάλιστα σ' εκείνα που λειτούργησαν ως συνεκτικοί δεσμοί της γενιάς. Έτσι από τη δεκαετία του '80 και μετά το πρόσωπο της γενιάς μετασχηματίζεται. Συντάσσοντας το corpus της βρισκόμαστε μπροστά στις δυο φάσεις του έργου της, αυτή της δεκαετίας του '70 και το σύνολο των ποιητών που με το έργο τους αποδίδουν αντιπροσωπευτικά τα χαρακτηριστικά της και τους ποιητές που συνεχίζουν από τη δεκαετία του '80 μέχρι και σήμερα αποκαλύπτοντας τη συνέχεια, αλλά και τις νέες διαστάσεις της ποίησής της.

Μια φιλολογικού-γραμματολογικού χαρακτήρα εποπτεία του λογοτεχνικού τοπίου παρουσιάζει³³ τους νέους ποιητές που ξεκινούν να δημοσιεύουν στις αρχές της δεκαετίας του '70 αλφαβητικά, στον πίνακα που ακολουθεί σύμφωνα με το χρόνο δημοσίευσης της πρώτης τους ποιητικής συλλογής³⁴. Τα χρονικά όρια αυτής της δημοσίευσης προσδιορίζονται στο διάστημα 1967- 1978. Υποδεικνύονται από τα κυρίαρχα ιδεολογικά και αισθητικά χαρακτηριστικά των ποιητικών συλλογών των νέων και ασφαλώς δεν είναι ανελαστικά ούτε για την αρχή ούτε για το τέλος τους. Έτσι, για όσους ποιητές ξεκινούν νωρίτερα ή καθυστερούν να εκδώσουν την πρώτη τους ποιητική συλλογή, εξετάζεται το ποιητικό τους έργο. Αν φέρει τα χαρακτηριστικά που έχουν επισημανθεί ως κυρίαρχα, με τις προϋποθέσεις που έχουν αναφερθεί, συμπεριλαμβάνονται στο corpus της γενιάς.

³³ Με την παρατήρηση βεβαίως ότι όπως η κάθε έρευνα, έτσι και η παρούσα, που σημειωτέον διενεργήθηκε από ένα πρόσωπο μόνο, για ένα αρκετά μεγάλο αριθμό δημιουργών στη δεδομένη χρονική περίοδο, εμπεριέχει τον κίνδυνο της παράλειψης, οπωσδήποτε όμως χωρίς πρόθεση, αλλά από αντικειμενικές δυσκολίες.

³⁴ Να σημειώσουμε ότι κάποιοι από τους ποιητές δημοσιεύουν τα πρώτα τους ποιήματα σε περιοδικά νωρίτερα από το χρόνο δημοσίευσης της πρώτης τους συλλογής.

Σχετικά νωρίς ξεκινούν οι: **Δ. Ποταμίτης**, *Κυπριάδα*. ΕΦΕΚ, Αμμόχωστος, **1962** / **Δ. Ιατρόπουλος**, *Απολογίες*. Αθήνα, **1963** / **Π. Παμπούδη**, *Ειρηνικά*. Αθήνα, **1964** (δημοσιεύει ως Ναταλία Βορεάδου) / **Ν. Βαγενάς**, *Ο Τρίποδας*. Αθήνα, **1965** .

Μια μεγάλη ομάδα έρχεται το **1966**. Πρόκειται για τους: **Ρ. Αλαβέρα**, *Πέρασμα 1964*/ **Μπίλη Βέμη**, *Νέλτο*. / **Α. Ζήρας**, *Αναζητώντας*/ **Μ. Κυρτζάκη**, *Σιωπηλές κραυγές*/ **Θ. Ντάκου**, *Δευτέρα, πρωί*/ **Κ. Παπαγεωργίου**, *Προσπάθεια για ένα όνειρο (ΠΟΙΗΜΑΤΑ)*/ **Αντ. Θ. Παπαδόπουλος**, *Προβολή στον ήλιο*. / **Α. Χιόνης**, *Απόπειρες φωτός*.

1967

- Δ. Καλοκύρης, *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*.
- Γ. Σπηλιάκος, *Ελπίδες και δάκρυα*.
- Λ. Τσαμαντάνη, *Κυβέλη*.

1968

- Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*.
- Γ. Μαρκόπουλος, *Έβδομη Συμφωνία*.
- Σ. Μπεκατώρος, *Terra –Rosa* (συνθετικό ποίημα).
- Α. Ε. Φλωράκης, *Φεγγάρια και προσωπίδες*.

1969

- Α. Βαλσαμίδης, *Γυμνές υδρίες*.
- Π. Θεοδωρίδης, *Το μανιτάρι*.
- Μ. Δ. Παξιμαδοπούλου, *Θητεία καλοκαιριού*.
- Λ. Πούλιος, *Ποίηση Ι*.
- Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*.
- Μ. Σουλιώτης, *Προσπάθειες*.
- Γ. Υφαντής, *Ποιήματα*.

1970

- Χ. Βαλαβανίδης, *Ποιήματα 1962-1970*.
- Σ. Βέργος, *Ανωνυμίες*.
- Α. Βιστωνίτης, *Σοννέτα*.

- Ιωάννη Στάμου (Γιώργος Μανιώτης), *Νέρων*.
- Γιάννης Κακουλίδης, *Νέροβιλ*.
- Γιώργος Καραβασίλης, *Η Γραφή και το Μαχαίρι*.
- Γιάννης Καρατζόγλου, *Ένα καλοκαίρι*.
- Γ. Κοντός, *Περιμετρική*.
- Ν. Μοσχοβάκος, *Ειδο-ποίηση*.
- Θ. Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*.
- Γ. Πατίλης, *Ο Μικρός και το θηρίο*.
- Κ. Σοφιανός, *Πάρεργο*.
- Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*.
- Ε. Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβολέων*. (2^η έκδοση Κούρος, τευχ.19/1973).
- Μ. Τσακίρης, *Ποιήματα*.

1971

- Θ. Ζερβός, *Αντίστιξη*
- Δ. Καντακουζηνός, *Χρονικό* (δημοσιευμένο στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου).
- Π. Καπώνης, *Κοκτέιλ* (δημοσιευμένο στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου).
- Τ. Μαστοράκη, *Το συναζάρι της Αγίας Νιότης* (δημοσιευμένο στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου).
- Χ. Μεγαλυνός, *Κατ' όναρ* (δημοσιευμένο στην *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου).
- Α. Φωστιέρης, *Το Μεγάλο ταξίδι*.
- Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*.

1972

- Φ. Αμπατζοπούλου, *Οίκος*.
- Β. Αρφάνης, *Ο Γιάννης κι η Μαρία*.
- Β. Δαλακούρα, *67-72, Ποίηση*.
- Δ. Καρατζάς, *Ξημέρωμα στη γη*.
- Δ. Λέντζης, *Μέσα στην πόλη*.
- Κ. Λογαράς, *Στιγμές*.
- Α. Μαρνέρος, *Κάστανα*.

- Λία Μεγάλου –Σεφεριάδη, *Ο Δραπέτης στο δέντρο*.
- Μ. Μήτρας, *Φανταστική νουβέλα*.
- Λ. Ξανθόπουλος, *Αντίψυχα*.
- Γ. Παναγιώτου, *Κεκραγάριον*.
- Γ. Χουλιάρης, *Εικονομαχικά*.
- Λ. Καραμπα, *Ποιήματα*.

1973

- Μ. Αναγνωστοπούλου- Πισσαλίδου, *Βαθμίδες*.
- Χ. Λιοντάκης, *Το τέλος του τοπίου*.
- Κ. Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*.
- Μ. Οσύρος, *Εύη J. Βουτσαρά*.
- Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα*.
- Κ. Σωτηριάδου, *26 Ποιήματα*.
- Α. Τραϊανός, *Μικρές Μέρρες*.
- Γ. Χρονάς, *Βιβλίο I*.
- Τ. Χυτήρης, *Σχεδόν εκ Προμελέτης*.
- Δ. Σεκέρης, *Αγωγή*.
- Τ. Παυλοστάθης, *Ο Γυμνός Οφθαλμός και το Φασματοσκόπιο*.

1974

- Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα 1970-1973*.
- Γ. Καραντώνης, *Πυροτεχνήματα*.
- Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*.
- Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση '71-'74*.
- Κ. Ριτσώνης, *Αγκαλιά (ποιήματα 1969-1973)*.
- Κ. Τσιαμπούση, *Ποιήματα*.
- Δ. Χριστοδούλου, *Τα άλογα του Μυροβλήτου*.

1975

- Γ. Βαρβέρης, *Εν φαντασία και λόγω*.
- Ρ. Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*.
- Α. Γκάντζης, *Η Πατρίδα μου*.

- Κ. Γουλιάμος, *Ματικάπια*.
- Γ. Ευσταθιάδης, *Τα ασπρόμαυρα*.
- Ν. Λάζαρης, *Ο βυθός της Γκαζόζας*.
- Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ, ο ζοκλέρ και 7 λαϊκά άσματα*.
- *Ποίηση 7*: Μ. Γκανάς/ Π. Κυπαρίσσης/ Μ. Λάζου/ Α. Φραντζή

1976

- Α. Ίσαρης, *Όμιλος Φίλων θαλάσσης/ Ισορροπιστής*.
- Μ. Ξενουδάκη, *Συν-θλίψεις*.
- Κ. Πλαστήρας, *Παγκλήρωσ*.

1977

- Η. Γκρης, *Ομολογίες*.
- (Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*)

1978

- (Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*)
- Ι. Ζερβού, *Τα ίχνη*.
- Σ. Κακίσης, *Τα σύρματα*.
- Δ. Σέρρας, *Διπλές φωνές/ Ωδή στο Διονύσιο Σολωμό*.
- Α. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*.

Δίπλα σ' αυτούς τους ποιητές έρχονται να προστεθούν τα ονόματα του Μανόλη Ξεξάκη, της Έλενας Χουζούρη, της Μαρίας Λάζου, του Χρήστου Μπράβου και του Γιώργου Θεοχάρη, που ανήκουν σ' εκείνη την ομάδα δημιουργών, που η πρώτη τους ποιητική συλλογή ήρθε για λόγους διαφορετικούς για τον καθένα αργότερα από το χρόνο έκδοσης της πρώτης συλλογής των συνομηλίκων τους ποιητών. Ο Μ. Ξεξάκης δημοσιεύει το 1980 την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ασκήσεις Μαθηματικών*. Ανήκει στην παρέα του ποιητικού περιοδικού της Θεσσαλονίκης *Τραμ*, με παρουσία στη ζωή της γενιάς από το ξεκίνημά της. Η Έλενα Χουζούρη εκδίδει την πρώτη της ποιητική συλλογή *Το πρόσωπο και το Άλλο*, (Κέδρος) το 1981. Έχει όμως ήδη δημοσιεύσει ποιήματα πριν από τις αρχές του 1970 στα περιοδικά, *Λωτός* και *Δημιουργίες*. Η Μαρία Λάζου δημοσιεύει την ποιητική της συλλογή *Μια ζωή Μαρία* (Εκδ. Δωδώνη), το Δεκέμβριο του 1982, συμμετείχε όμως ήδη από το 1975 στη συλλογική έκδοση *Ποίηση 7*, μαζί με άλλο υς ποιητές της γενιάς της. Ο Χρήστος Μπράβος

εξέδωσε το *Ορεινό καταφύγιο* (εκδ. Κείμενα) το 1983. Ο Μιχάλη Γκανάς θα ερμηνεύσει αυτή την επιλογή του ως θέμα ιδιοσυγκρασίας και συγκεκριμένα ως έκφραση μιας *φυσικής συστολής*³⁵ που χαρακτήριζε τον Μπράβο και παραπέμπει στο ήθος που αντανακλά η ποίησή του. Ο Γιώργος Θεοχάρης εξέδωσε το *Πτωχόν μετάλλευμα*, (Εκδ. Εμβόλιμον), το 1990. Η ιδεολογική και αισθητική συμπίευσή του με την ποίηση της γενιάς του αποκαλύπτεται μέσα από τα ποιήματά του, ενώ η ποιητική του παρουσία στα δρώμενα αυτής της γενιάς από τη δεκαετία του '70 είναι ήδη κατατεθειμένη. Δημοσίευσε σε περιοδικά της εποχής, μαθητής Γυμνασίου αρχικά, το 1967, στο περιοδικό «Al-Revue», της εταιρείας Αλουμίνιον της Ελλάδος, ένα χρόνο αργότερα στην ελληνική έκδοση του Selection (περιοδικό Συλλογή), κι αμέσως μετά, το 1970, στη *Φιλολογική Βραδυνή*. Η έρευνα ανέδειξε στοιχεία για μια ανθολογία που ετοιμάζαν με άλλους ποιητές αυτής της γενιάς, και το Γιώργο Μαρκόπουλο, το φθινόπωρο του 1970, στην οποία θα συμμετείχε και η οποία τελικά δεν τυπώθηκε. Είχε παρουσιάσει ποίησή του στα μουσικοφιλολογικά πρωϊνά των Κυριακών της Πνευματικής Κίνησης στο Κέντρο Σπουδών Δολιανίτη³⁶, στο Πειραματικό Θέατρο της Μαριέττας Ριάλλη, στην ΕΠΕΑΝ και αλλού³⁷.

Απαραίτητο είναι να αναφερθούμε στο ποιητικό έργο του Κ. Τριανταφύλλου. Συνομήλικος των ποιητών αυτής της γενιάς, εκδότης του *Λωτού*, ενός περιοδικού που στήριξε ιδιαίτερα και πρόβαλλε αυτή τη γενιά στα πρώτα της βήματα, έχει δώσει από τις αρχές του '70 ήδη ποιητικό έργο. Το ποίημά του «Τρέλα» δημοσιεύτηκε στην Αντιστασιακή ανθολογία ποίησης, *ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971*, Εκδόσεις Έξοδος, 1971. Το Φεβρουάριο του 1974 από τις εκδόσεις Λ. Γιοβάνη κυκλοφόρησε το βιβλίο του *Αποσπάσματα 1967-1973*, το οποίο περιλαμβάνει αποσπάσματα από τα ποιητικά βιβλία *Ποιήματα- Προκηρύξεις*, *Κατεδαφιστής*, *Πρόσωπο ζητεί Πρόσωπο*, *λέξεις έξεις του κερατά*. Το 1977 από τις

³⁵ Χρήστος Μπράβος, *Μετά τα μυθικά*. Πατάκης, Αθήνα, 1996: Πρόλογος: Μιχάλης Γκανάς, Χρήστος παρών. . . , σελ. 9: «Ο Χρήστος άργησε. Ίσως από τη φυσική συστολή που χαρακτήριζε λίγο πολύ εμάς τους επαρχιώτες. Ίσως από μια διάθεση τελειοθρίας. Ίσως από τη σιγουριά που νιώθει βαθιά μέσα του όποιος έχει κάτι ουσιώδες να πει και δε βιάζεται να το πει. Όποιος κι αν ήταν ο λόγος, ο Χρήστος βγήκε κερδισμένος. Το «Ορεινό καταφύγιο» είναι ώριμο βιβλίο χωρίς τα γνωστά ελαττώματα κάθε πρωτόλειου».

³⁶ Η έρευνα μου έδωσε την ευκαιρία να έχω στη διάθεση μου φωτογραφία από τη σχετική εκδήλωση 20-12-70

³⁷ Ενδιαφέρουσες και κατατοπιστικές πληροφορίες δημοσιεύονται στο αφιέρωμα του περιοδικού *Πάροδος*, , τχ. 39-40, Δεκέμβριος 2010, σ.4856-4858.

εκδόσεις Καστανιώτη κυκλοφορεί το βιβλίο *Ονειροδρόμιο* με σχέδια και κείμενα.³⁸ Η καλλιτεχνική παρουσία του εκφράζει μια ορισμένη ιδεολογική και αισθητική κατεύθυνση στο χώρο του ελληνικού underground, της οπτικής ποίησης και εναλλακτικών μορφών τέχνης γενικότερα.

Ένα ακόμα θέμα που μπαίνει είναι αυτό που αφορά τους λεγόμενους «ποιητές των ορίων»³⁹, τους ποιητές που «ταλαντεύονται ανάμεσα σε δυο γενιές»⁴⁰ και που όπως έχει λεχθεί «οφείλουν οι κριτικοί να ασχοληθούν κάποια στιγμή»⁴¹ μαζί τους. Είναι γεγονός ότι τέτοιες περιπτώσεις αντιμετωπίζουμε στο ευρύτερο ανάπτυγμα της γενιάς του '70⁴². Αφού τονίσουμε ότι η ένταξή τους ή όχι στη γενιά δεν συνιστά αξιολογική κρίση, προτείνουμε την εξατομικευμένη προσέγγιση του ποιητικού τους έργου. Θεωρούμε ότι είναι ο προσφορότερος τρόπος ειδικά γι' αυτούς που βρίσκονται στο μεταίχμιο λογοτεχνικών περιόδων που σφραγίζονται από συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η όποια σχέση τους με συλλογικότερες τάσεις μπορεί να είναι ένα ενδιαφέρον θέμα για κάθε έναν ξεχωριστά, ενώ για τη γενιά μόνο αν επιθυμούμε να διερευνήσουμε τον απόηχό της, όχι όμως απαραίτητη αναφορά για το κύριο, αναγνωριστικό σώμα συγκρότησής της.

Ωστόσο, αν το σύνολο των ποιητών που προαναφέρονται εκφράζουν την μεγάλη ποιητική κοινότητα των νέων που ξεκίνησε μέσα στη δεκαετία του 1970, 40 χρόνια μετά, θα πρέπει να την ξαναδούμε από την απόσταση που έχει μεσολαβήσει και έχει επενεργήσει καταλυτικά τόσο στην πορεία των περισσότερων δημιουργών, όσο και στην έννοια της γενιάς, όσον αφορά τη σύνθεση και τα

³⁸ Για το καινούργιο που φέρνει η γραφή τους μέσα σ' αυτή τη γενιά σημειώνουμε επίσης τις ποιητικές συλλογές της Δ. Καραβάνου, *αψυχο* (έκδοση του περ. *Panderna*, Δεκέμβριος 1974), Λ. Μάνου, *Ο αρθούρος*. Περ. *Κούρος*, αφιερ. τευχ. 24/74, Ν. Χατζηχριστοφή, *Εμείς παίζουμε, εσείς*. Περ. *Κούρος*, αφιερ. τευχ. 29/74, Κ. Παπαϊακώβου, *ΗΛΙΟΣ ΑΝΘΗΛΙΟΣ*. Περ. *Κούρος*, αφιερ. τευχ. 25/74, Σ. Μειμάρη, *αρνάκι άσπρο και παχύ . . .* Περ. *Κούρος*, αφιερ. τευχ. 22/74, Π. Φωτημάρης, *«αλφαβηταρι»*, περ. *Κούρος*, αφιερ. τευχ. 33/75. Πρόκειται για ενδιαφέρουσες συλλογές, αντιπροσωπευτικές των ιδεολογικών και αισθητικών τάσεων της ποίησης των νέων της εποχής. Το γεγονός όμως ότι η έρευνα δε μας έδωσε αρκετά στοιχεία για τη συνέχεια της ποιητικής πορείας των ποιητών περιορίζει τις δυνατότητες διαμόρφωσης ολοκληρωμένης εικόνας για το έργο τους. Βέβαια θα ήταν διαφωτιστικό να εξεταστούν ως αυτόνομο θέμα οι ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν από τα περιοδικά *Κούρος* και *Panderna*, αυτή την περίοδο.

³⁹ Η. Κεφάλας, «Το ιδιωτικό όραμα». Περ. *Δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος – Μάρτιος 1990, σ. 136.

⁴⁰ Η. Κεφάλας, «Το ιδιωτικό όραμα». Περ. *Δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος – Μάρτιος 1990, σ. 136.

⁴¹ Η. Κεφάλας, «Το ιδιωτικό όραμα». Περ. *Δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος – Μάρτιος 1990, σ. 136.

⁴² Στην πιο πρόσφατη ποιητική ανθολογία αυτής της γενιάς, τη *Γενιά του '70*. (Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001) παρουσιάζονται αρκετές τέτοιες περιπτώσεις.

χαρακτηριστικά της. Είναι απαραίτητο αν θέλουμε να μιλάμε έγκυρα και αξιόπιστα για γενιά του '70, να διαχωρίσουμε την αφετηρία της από τα επόμενα χρόνια. Να δούμε τη συνέχεια της ποιητικής δημιουργίας μέσα από μια κριτική αποτίμηση που θα συνεκτιμήσει τόσο τη σταθερότητα και τη συνέπεια της ποιητικής παρουσίας, αλλά και την ποιοτική συνάφεια διαχρονικών ιδεολογικών αναζητήσεων και αισθητικών προτάσεων, ώστε μιλώντας για την ποίηση αυτής της γενιάς 40 χρόνια μετά, να έχουμε μια ολοκληρωμένη διαχρονική αντίληψη της υπόστασής της. Είναι γεγονός ότι η ποιητική γενιά του '70 προσδιορίζεται μέσα από την ιστορική της διαδρομή. Παίρνει το όνομά της από το χρόνο της εκκίνησής της και ξεκινά με το έργο μιας μεγάλης ομάδας, με τον ενθουσιασμό που χαρακτηρίζει κάθε καινούργιο που γεννιέται στην τέχνη. Ωστόσο η απόσταξη, το ξεκαθάρισμα ή αλλιώς η επιβίωση είναι αναπόσπαστη διαδικασία των νόμων της ζωής και στην τέχνη. Δεν συνεχίζουν όλοι να γράφουν και δεν συνεχίζουν με τον ίδιο τρόπο. Κάποιοι δικαίωσαν τις προσδοκίες που γέννησε γι' αυτούς το έργο τους στη δεκαετία του '70, ενώ κάποιοι άλλοι δεν συνέχισαν με τον ίδιο ρυθμό, είτε γιατί δεν ήθελαν, είτε γιατί δε μπόρεσαν. Οι δρόμοι της ωρίμανσης είναι διαφορετικοί για τον καθένα και οι προσωπικές επιλογές είναι εκφράσεις μιας εξατομικευμένης θεώρησης της ζωής και της εμπειρίας που έρχεται με το χρόνο. Άλλωστε η εμφάνιση μιας ποιητικής γενιάς δεν αποτελεί απλώς ένα αισθητικό γεγονός που απηχεί τις δημιουργικές αναζητήσεις στην τέχνη σε μια δεδομένη εποχή. Η ιστορική εμπειρία, για τον ελληνικό και όχι μόνο χώρο, επιβεβαιώνει ότι αποτελεί ταυτόχρονα και πολιτικοκοινωνικό γεγονός, επιφανόμενο των γεγονότων της ζωής και του πολιτισμού μιας κοινωνίας, που τελεί σε διαρκή διαμόρφωση, άμεσα καθοριζόμενη από τις πολιτικοκοινωνικές εξελίξεις. Κι αυτό είναι κάτι που μπορεί να επισημανθεί με τον πλέον χαρακτηριστικό τρόπο στη γενιά του '70, δεδομένου ότι το βασικό χαρακτηριστικό με το οποίο την υποδέχτηκε η κριτική ήταν μια κοινωνιολογικού χαρακτήρα παρατήρηση που εστίαζε κυρίως στο κοινωνικό ισοδύναμο της ποίησής της, την πολυσυζητημένη αμφισβήτηση⁴³.

Ως εκ τούτου στόχος του corpus της ποιητικής γενιάς του '70 είναι κατ' αρχάς να φανεί η πολυπληθής εκκίνηση των ποιητών της. Η ενθουσιώδης συσπείρωση τους κάτω από τις δεδομένες έκρυθμες πολιτικές συνθήκες, αλλά και η επιθυμία τους για

⁴³ Βλπ. σχετικά τα κριτικά κείμενα του Β. Βαρίκα «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970 και «Ποιητικός αντικομφορμισμός», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971.

κάτι καινούργιο αισθητικά στην τέχνη, όπως και η ιδεολογική τους στάση στη ζωή. Είναι γεγονός ότι, παρά την ιδεολογική και αισθητική επικοινωνία που αναπτύσσουν τα ποιητικά τους κείμενα, δεν εξέφρασαν όλοι με την ίδια ένταση, την ίδια ιδεολογική οξύτητα και αισθητική πρωτοτυπία ό,τι προσδιόρισε αυτή τη γενιά ως κάτι διαφορετικό. Ανάμεσά τους, ως αιχμή του δόρατος αυτής της γενιάς, από το ξεκίνημά της, ξεχωρίζουν ήδη με το έργο τους κάποιοι ποιητές, οι οποίοι με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο αποκαλύπτουν τις τάσεις που κυριαρχούν σε επίπεδο ιδεολογίας και μορφής σ' αυτή τη γενιά στη δεδομένη χρονική στιγμή.

Στη συνέχεια όμως, πρέπει να επισημανθεί η διαφοροποίηση που σταδιακά θα συντελεστεί, ήδη από την δεκαετία του '80. Μέσα και από τις διασταυρούμενες ατομικές ποιητικές πορείες όσων θα συνεχίσουν να γράφουν θα αναδειχθεί η πορεία της γενιάς του '70 μέχρι σήμερα, όχι ως επιβεβαίωση της κοινότητας με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της γενιάς, που είδαμε στις αρχές του '70. Δεν συντρέχουν άλλωστε οι ιστορικοί λόγοι, αν και είναι γεγονός ότι η διαμόρφωση της ποιητικής ταυτότητας τόσο ενός ποιητή, όσο και μιας κοινότητας ποιητικής είναι μια σύνθετη, πολυπαραγοντική υπόθεση και ασφαλώς δεν είναι μόνο οι ιστορικές συγκυρίες που τροφοδοτούν ή και καθορίζουν τις εξελίξεις⁴⁴ στην ποιητική τους ζωή. Ο απόηχος όμως της δεκαετίας του '70 παραμένει ως κοινό παρελθόν που πάντα θα τους συνδέει, γιατί δεν διαγράφεται, ούτε αποποιείται. Αυτό που τους χαρακτηρίζει τώρα είναι η προσωπική αναζήτηση καθενός στο δρόμο εντονότερα υπαρξιακών προσανατολισμών που έρχονται με την ωριμότητα που προσθέτει η εμπειρία της ζωής. Δεν υπάρχει ο ενθουσιασμός της πρώτης νιότης, δε λείπει όμως το οξυδερκές πνεύμα που επεχείρησε τις ανατροπές της κανονικότητας της ποιητικής νόρμας. Ο Α. Ζήρας σχολιάζοντας ανθρώπινα την πορεία της γενιάς μετά τη δεκαετία του '70, θα επισημάνει: «Είναι αλήθεια όμως ότι όλοι μας, θέλω να πω της γενιάς μου, αρχίσαμε να τροποποιούμε τις διαδρομές μας· είχαν αρχίσει οι αποσύρσεις, γινόμασταν πιο σκεπτικιστές, μαζευόμασταν στον εαυτό μας ευκολότερα από πριν. Οι άλλοτε παρέες αραίωναν, το τοπίο άλλαζε ραγδαία, η διαθεσιμότητα και η ελευθεροφροσύνη

⁴⁴ Γράφει χαρακτηριστικά ο Α. Ζήρας «/.../η διαμόρφωση είναι ένα ζήτημα πολύ πιο σύνθετο από τη γραμμική ερμηνεία της αντανάκλασης που έχει πάνω μας το πνεύμα μιας εποχής, Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χγάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 24.

ψαλλιδιζόταν»⁴⁵. Έτσι, ουσιαστικά ως ιστορική γραμματολογική αναφορά ο όρος γενιά του '70 αφορά το έργο τους στην πρώτη δεκαετία της εμφάνισής τους, ενώ για το έργο που έδωσαν στη συνέχεια ο όρος τους συνοδεύει κυρίως ως αναφορά επικοινωνιακή, μιας και μπορούμε να μιλάμε πλέον για τη γενιά του '70 μετά το '70, τη γενιά του '70 σήμερα, επαναπροσδιοριζόμενη από τα χαρακτηριστικά της ποίησης που γράφουν σήμερα. Κι αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι να διερευνήσουμε τη σχέση των δυο φάσεων στην ποιητική τους ζωή. Αν δεχθούμε μία από τις απόψεις που απορρέουν από τις θεωρητικές αντιλήψεις περί γενιάς γενικά, ότι η δεύτερη φάση, αυτή της ωριμότητας πρέπει να συμπληρώνει την πρώτη, να την επιβεβαιώνει και να την ισχυροποιεί⁴⁶, τότε τα πράγματα για τη γενιά του '70 δεν είναι ακριβώς έτσι. Τα χαρακτηριστικά της στην πρώτη περίοδο του έργου της, αυτή της δεκαετίας του '70 δεν παραμένουν σταθερά και στην πορεία της. Για τούτο, ασφαλώς μπορούμε να μιλάμε για διαφοροποίηση στην πορεία διαμόρφωσης του ποιητικού προσώπου της. Το ζήτημα που μπαίνει είναι ο προσδιορισμός αυτής της διαφοροποίησης. Διατηρούνται και κατά πόσον κάποια από τα ιδεολογικά και αισθητικά χαρακτηριστικά της ποίησής τους στο ξεκίνημα; Εξελισσόμενα έχουν ωριμάσει και έχουν δικαιώσει τις προσδοκίες που γέννησαν; Πώς όμως ορίζεται ποιητικά η ωρίμανση και τελικά ποιο είναι το πρόσωπο αυτής της γενιάς ιδωμένο συνολικά, σαράντα χρόνια μετά την εμφάνισή της, αν μπορούμε να μιλάμε ακόμα για γενιά του '70;

Η μελέτη των ποιητικών κειμένων των προαναφερθέντων ποιητών για τις ανάγκες αυτής της διατριβής μέχρι και σήμερα απέδειξε ότι μπορούμε να μιλάμε τεκμηριωμένα για **γενιά του '70** κατά την **δεκαετία 1970-1980**. Η πρώτη φάση δημιουργίας της, προσδιορισμένη ιδεολογικά μέσω του πολιτικοκοινωνικού

⁴⁵ Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 33.

⁴⁶ Ο Δημήτρης Πέππας, στην κριτική του με τίτλο *Μπαίνοντας στην εποχή της περισυλλογής- Γ. Κοντού, Στη διάλεκτο της ερήμου*. Περ. *Διαβάζω*, τχ.41, Απρίλιος 1981, σελ. 64 θα αναφέρει την άποψη του Ρίλκε για τις δυο φάσεις στη ζωή μιας λογοτεχνικής γενιάς: «Ο Ρίλκε, αν δεν κάνω λάθος, έλεγε ότι υπάρχουν δύο φάσεις στο διάγραμμα της ζωής μιας λογοτεχνικής γενιάς, η φάση της εισόδου και η φάση της ωριμότητας. Η πρώτη φάση συνήθως γίνεται αντιληπτή σε όλη της τη σημασία έπειτα από την εμφάνιση και την ανάπτυξη της δεύτερης, αφού η γενιά έχει προωθήσει τη γλώσσα της και την έκφρασή της σ' ένα στάδιο όπου μπορούμε να ξεχωρίσουμε καθαρά τα αποσταλαγμένα γνωρίσματα μιας φυσιογνωμίας. Αν τούτη η δεύτερη φάση δεν υπάρχει, η πρώτη δεν γίνεται να κρατηθεί στη ζωή, γιατί τα στοιχεία γλώσσας και έκφρασης που τη διαφοροποιούν από την προηγούμενη γενιά συνθλίβονται και, κατά συνέπεια, χάνονται ανάμεσα στη φυσιογνωμία της προηγούμενης γενιάς και εκείνης που αμέσως ακολουθεί».

προσανατολισμού της, με ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα⁴⁷, παρουσιάζεται ιδιαίτερα δυναμική και ισχυρή, όχι τόσο σε επίπεδο κατακτήσεων, όσο σε επίπεδο προθέσεων και στόχων⁴⁸. Στη συνέχεια, σταδιακά και μέχρι σήμερα παρακολουθούμε τις μεταμορφώσεις που υφίσταται το ζωντανό σώμα της ποίησης αυτής της γενιάς. Στη δεύτερη φάση της δημιουργίας της παρουσιάζεται ωριμότερη στις αναζητήσεις της, εντονότερα υπαρξιακές, και τις αισθητικές κατακτήσεις της. Δε μιλάμε πια για τη γενιά του '70, αλλά για τη γενιά του '70 σήμερα, προσδιορίζοντας το παρόν είναι αλήθεια μέσω του παρελθόντος του. Η συνήθης έκφραση η λεγόμενη γενιά του '70, που χρησιμοποιείται συχνά τα τελευταία χρόνια, κρίνεται ανεπαρκής να αποδώσει τις ουσιαστικές διατάσεις του θέματος, καθώς αμφισβητεί και το δεδομένο, την ύπαρξη δηλαδή της γενιάς στη δεκαετία του '70.

Λαμβάνοντας υπόψη την πολυπληθή συλλογική εκκίνηση, αλλά και τις ατομικές πορείες που ακολούθησαν, στις οποίες συμπεριλαμβάνεται και η απόσυρση αρκετών δημιουργών, ολοκληρωμένη εικόνα του ποιητικού τοπίου που διαμορφώνει η ποίηση της έχουμε μέσα από αυτή τη διττή θέαση του έργου της, στις δυο φάσεις δημιουργίας της. Μας παρέχεται η δυνατότητα να γνωρίσουμε έτσι πολλαπλές αποχρώσεις της ποίησής της μέσα από το ευρύ σύνολο των δημιουργών που τη συνθέτουν.

Με αποκλειστικό κριτήριο ωστόσο την αντιπροσωπευτικότητα του έργου τους που μπορεί να αποκαλύπτει τόσο την ταυτότητα της ποιητικής γενιάς στην εκκίνησή της, αλλά και να τεκμηριώνει τα χαρακτηριστικά που την καθόρισαν στη συνέχεια, μπορούμε να έχουμε σαφή εικόνα για την ποίηση της γενιάς του '70 στηριγμένοι στο

⁴⁷ Β. Στεριάδης, *Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70*. ΣΤ' Συμπόσιο Ποίησης, *Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, 4-6/7/1986. Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 483-491.

⁴⁸ Δημήτρης Πέππας, *Μπαίνοντας στην εποχή της περισυλλογής- Γ. Κοντού, Στη διάλεκτο της ερήμου*. Περ. *Διαβάζω*, τχ.,41, Απρίλιος 1981, σελ. 64-65: «στην περίπτωση της εν λόγω γενιάς (ενν. του '70) διαπιστώνεται η συνειδητοποίηση, κι ακόμη κατακυρώνεται η ονομασία, μιας φυσιογνωμίας από τις πρώτες ήδη δημοσιεύσεις ορισμένων ποιητών της. Άραγε δηλώνει τούτο ότι οι πρώτες ποιητικές προσπάθειες των ποιητών της γενιάς του '70 είναι τόσο σημαντικές ώστε να μπορούμε να κάνουμε λόγο για κατάκτηση ωριμότητας; Οπωσδήποτε όχι. Περισσότερο δηλώνει τη μεγάλη επιθυμία και την κοινή πρόθεση απομάκρυνσης από την καταπονημένη προβληματική και, κυρίως τον εξαιρετικά τυποποιημένο υφολογικό κώδικα της προηγούμενης γενιάς. Έτσι ήταν σε αρκετό βαθμό φυσιολογικό που η πρώτη εμφάνιση των νεότερων ποιητών, μ' όλο που δεν είχαν διαμορφώσει ακόμη ένα ολοκληρωμένο πρόσωπο, χαιρετίστηκε με εγκώμια που κατά τεκμήριο επιφυλάσσονται για την ποίηση της ωριμότητας. Έχει και την έννοια μιας προσδοκίας τούτη η αναμονή, της ελπίδας ότι η νεότερη ποιητική γενιά θα γίνει ο φορέας μιας σε βάθος, ουσιαστικής αλλαγής στην ποιητική μας πραγματικότητα, ριζοσπαστικότερης από την αλλαγή που οι πρώτοι μεταπολεμικοί ποιητές έφεραν στον ποιητικό κώδικα της γενιάς του '30».

ποιητικό έργο ενός βασικού πυρήνα ποιητών που λειτουργεί ως δείκτης της πορείας της από τότε (1966) μέχρι και σήμερα (2000). Αναφέρονται με βάση το χρόνο έκδοσης της πρώτης ποιητικής τους συλλογής : Δ. Ποταμίτης, Π. Παμπούδη, Ν. Βαγενάς, Μ. Κυρτζάκη, Κ. Παπαγεωργίου, Α. Χιόνης, Δ. Καλοκύρης, Μ. Λαϊνά, Γ. Μαρκόπουλος, Σ. Μπεκατώρος, Λ. Πούλιος, Ν. Σιώτης, Μ. Σουλιώτης, Α. Βιστωνίτης, Γ. Κακουλίδης, Γ. Καραβασίλης, Γ. Πατίλης, Β. Στεριάδης, Γ. Κοντός, Τ. Μαστοράκη, Α. Φωστιέρης, Β. Δαλακούρα, Μ. Μήτρας, Χ. Λιοντάκης, Κ. Μαυρουδής, Α. Τραϊανός, Γ. Χρονάς, Τ. Χυτήρης, Γ. Βέης, Α. Παπαδάκη, Μ. Πρατικάκης, Δ. Χριστοδούλου, Γ. Βαρβέρης, Ν. Λάζαρης, Ζ. Σιαφλέκης, Μ. Γκανάς, Π. Κυπαρίσσης, Α. Φραντζή, Α. Ίσαρης, Ν. Χατζηδάκι, Χ. Μπράβος.

3.4. Συνοδοιπόροι μιας γενιάς- Ποιητές που εγγράφονται στον χρονικό ορίζοντα της γενιάς του '70

Παράλληλα με το έργο των ποιητών της γενιάς του '70 παρουσιάζεται και το ποιητικό έργο κάποιων συνομήλικων τους, αλλά και λίγο μεγαλύτερων ποιητών, το οποίο παρουσιάζει ενδιαφέρον, διότι μολονότι δεν εντάσσεται στο έργο αυτής της γενιάς, συμπορεύεται μαζί του, έχει σημεία επαφής με τους προβληματισμούς και τις ανησυχίες της. Η αναφορά σ' αυτό μας επιτρέπει να έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα του σύγχρονου ποιητικού περιβάλλοντος της γενιάς του '70.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει κατ' αρχάς το έργο κάποιων συνομήλικων της γενιάς ποιητών. Δεν το έχουμε δει μέχρι τώρα να προβάλλεται και οι λόγοι είναι ασφαλώς ανεξάρτητοι από την αντικειμενική υπόστασή του και τη σχέση του με την νέα ποίηση που γεννιέται αυτό τον καιρό. Κατ' αρχάς πρόκειται για την ποιήτρια Ρένα Χατζιδάκη (1943-2003), το μοναδικό ποιητικό έργο της οποίας *Κατάσταση Πολιορκίας* είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Η Ρένα Χατζιδάκη παρουσιάστηκε στα γράμματα πολύ νωρίς, μόλις 15 χρονών, με μια μικρή ποιητική συλλογή με τίτλο *Ποιήματα* το 1958⁴⁹. Συνεχίζει να γράφει χωρίς να δημοσιεύει. Κατά τη διάρκεια της κράτησής της στις Φυλακές Αβέρωφ (από τη νεαρή ηλικία εντάχθηκε στο Αριστερό

⁴⁹ Γ. Μπαλούρδος, «Ρένα Χατζηδάκη: Κατάσταση Πολιορκίας». Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 42: «Για το βιβλιαράκι αυτό υπάρχει ένα επαινετικότατο σύντομο κείμενο της Άλκης Θρύλου στο περιοδικό Φιλολογική Πρωτοχρονιά του 1960 στη σελίδα 298. Αργότερα τη συναντάμε στο γνωστό περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης στο τεύχος 105, του Σεπτεμβρίου 1963/ . . . / με κείμενό της που αφορά την ιστορία του Εθνικού Θεάτρου/ . . ./».

κίνημα και υπήρξε μέλος του Αντιδικτατορικού Πατριωτικού Μετώπου) επίσης « θα γράψει διάφορα ποιήματα τα οποία και θα καταστρέψει. Σώθηκαν τα ποιήματα της ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ, που αρχικά είχαν τον τίτλο ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΦΥΛΑΚΕΣ ΑΒΕΡΩΦ, από τη συγκρατούμενή της Σύλβα Ακρίτα, που φρόντισε να τα αντιγράψει. Αργότερα δόθηκε ο οριστικός τίτλος της συλλογής που μελοποίησε ο Μίκης»⁵⁰. Η *Κατάσταση Πολιορκίας* κυκλοφόρησε σε βιβλίο για πρώτη φορά από τις εκδόσεις Ολκός το 1974 και σε δεύτερη έκδοση το Δεκέμβριο του 1990 από τις εκδόσεις Γαβριηλίδη, με οχτώ ένθετες εικόνες του Γιάννη Βαλαβανίδη. Το γεγονός ότι δεν δημοσιεύει συστηματικά, ούτε πολύ περισσότερο την περίοδο της δικτατορίας επειδή ο προσωπικός της κώδικας δεοντολογίας καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπει το θέμα της δημοσίευσης των ποιημάτων τη δεδομένη στιγμή, δεν είναι λόγος για να μην συνεκτιμηθεί το έργο της στο ποιητικό ανάπτυγμα αυτής της γενιάς. Άλλωστε η στάση ζωής της και το ποιητικό της έργο, το οποίο βρήκε ανταπόκριση ήδη από εκείνο τον καιρό⁵¹ επιβάλλουν την παρουσίασή του και την τυπική πλέον, γιατί την ουσιαστική κατοχύρωση της έχει κερδίσει έτσι κι αλλιώς το ίδιο το έργο μόνο του, στη λογοτεχνική πορεία και ιστορία της νεότερης ποίησής μας.

Μια ιδιαίτερη περίπτωση είναι και αυτή της Κατερίνας Γώγου. Αναφερόμαστε σ' αυτήν για πολλούς λόγους. Συμπορεύεται ηλικιακά με αυτή τη γενιά (1940-1993), αλλά και δημοσιεύει για πρώτη φορά στη δεκαετία του '70 τη συλλογή *Τρία κλικ αριστερά* (1978). Ο οργισμένος ποιητικός της λόγος χαρακτηρίζεται από τέτοια ένταση που την καθιστά μια *άλλη Κασσάνδρα*, κατά το Νάνο Βαλαωρίτη⁵², της σύγχρονης εποχής. Πρέπει όμως να πούμε ότι ανεξάρτητα από το ενδιαφέρον που έχει η ποίησή της θεωρημένη εξατομικευμένα, ως πολιτική καταγγελία και υπαρξιακή κατάθεση οριακών διαστάσεων, για τη σύνδεσή της με τη συλλογική στάση της γενιάς του '70, ως μια ακόμα έκφραση πνευματικής αγωνίας, ιδεολογικής αναζήτησης και ποιητικής αυτό που μπορούμε να πούμε είναι ότι εντάσσεται στο

⁵⁰ Γ. Μπαλούρδος, «Ρένα Χατζηδάκη: Κατάσταση Πολιορκίας». Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 43.

⁵¹ Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 126 (αναδημοσίευση συνέντευξης στο Δημήτρη Γκιώνη, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, 21 Απριλίου 1991): « Ήταν μια συγκλονιστική στιγμή», θυμάται η Μαρία Φαραντούρη. Το κοινό το υποδέχεται με συγκίνηση κι ενθουσιασμό, ο τύπος το εγκωμιάζει. Και αρχίζει να κάνει το γύρο του κόσμου, με την ίδια υποδοχή παντού- από Έλληνες και ξένους. «Στη Σουηδία το παρουσιάζαμε σε εκκλησίες- ήταν σαν μυσταγωγία», λέει η Φαραντούρη. Λίγο αργότερα κυκλοφορεί, με τους ίδιους εκτελεστές, σε δίσκο και μεταδίδεται και διαδίδεται από τις ελληνόφωνες εκπομπές των ραδιοσταθμών του εξωτερικού φτάνοντας στην Ελλάδα. Η «Ντόιτσε Βέλε» κάνει την εισαγωγή του σήμα της – ένα ακόμη μουσικό σύμβολο αντίστασης κατά της δικτατορίας».

⁵² Από συνέντευξη στη Μαρία Ψάχου(30-9-2003).

ιδεολογικό ανάπτυγμα αυτής της ποίησης, επιλέγοντας όμως μια προσωπική πορεία. Κραυγάζει, θρηνεί, γίνεται αναρχική, έρχεται σε ευθεία ρήξη με το κατεστημένο, αποδίδοντας με τον χειμαρρώδη, ανεπιτήδευτο λόγο της τις βαθιές χαρακίες της καθημερινότητας ενός ανελέητου συστήματος που φαίνεται ότι βίωσε έντονα στην προσωπική της ζωή. Είναι η ακραία εκδοχή ενδεχομένως κάποιων τάσεων αυτής της γενιάς και ως τέτοια έχει ενδιαφέρον, δεν εκφράζει όμως ένα σύνολο ο τρόπος της ποιητικής της καταγγελίας. Επειδή έχει σχολιαστεί κατά καιρούς ο αποκλεισμός της από το λογοτεχνικό τοπίο της εποχής της και η αποσιώπηση του ποιητικού της έργου γενικότερα, κρίνουμε σκόπιμο ν'αναφερθούμε με αυτούς του όρους στο έργο της και με την πεποίθηση που απορρέει από το ιδεολογικό φορτίο της ποίησής της, πως δεν την απασχόλησαν οι όποιοι δεσμοί με την ποίηση των συνομηλίκων της, ως προϋπόθεση για την ένταξή της στα ποιητικά δεδομένα της εποχής.

Στην εποχή της ποίησης της γενιάς του '70 δεν μπορούμε να μην αναφερθούμε και στο ελληνικό underground, ποιητικό έργο του οποίου παρουσιάζεται μέσα από περιοδικά, μερικά εκ των οποίων, πρόβαλλαν και το ποιητικό έργο αυτής της γενιάς. *Πάλι, Panderma, Κούρος, Αντιπληροφόρηση, Πεζοδρόμιο, Εδώ και Τώρα, Τηλεφυματίωση* και κάποιες ακόμα λαθρόβιες ευκαιριακές εκδόσεις λειτούργησαν ως μέσα επικοινωνίας του⁵³. Το ελληνικό underground- *Σκηνή* όπως επιθυμούν τα μέλη του να ονομάζονται, (με πλαίσιο δράσης στο διάστημα 1956-1975) προσδιορίζει ένα κύκλο ανθρώπων («κι όχι συγκροτημένης ομάδας) που με το έργο τους αποτελούν για τον ελληνικό χώρο- την μοναδική, έστω και ανεπαρκή, πρόταση μιας «υπόγειας» ή «παράλληλης» κουλτούρας. Ποητές, συγγραφείς, ζωγράφοι, αλλά κυρίως φορείς (μοντέλα;) ενός «άλλου» τρόπου ζωής, που αμφισβητεί, σαρκάζει, υπονομεύει και (ενίοτε) επιτίθεται εναντίον του καθιερωμένου και εγκατεστημένου «τρόπου» της σύγχρονης (νεο)ελληνικής κοινωνίας- φυσικά και της κουλτούρας που παράγει και αναγνωρίζει». ⁵⁴ Σύμφωνα με το αφιέρωμα του *Σήματος*⁵⁵ στους εκπροσώπους της

⁵³ Κι εδώ θα πρέπει να αναφερθούμε στο ρόλο που έπαιξε ο Λεωνίδας Χρηστάκης, με τα περιοδικά και τις εκδόσεις του, στην προβολή ενός εναλλακτικού τρόπου σκέψης και στην τέχνη. Πολλές από τις απόψεις του ωστόσο προκάλεσαν και προκαλούν προβληματισμό κυρίως όσον αφορά τον τρόπο που ερμηνεύει τη σύγχρονή του λογοτεχνική πραγματικότητα. Είναι ένα μεγάλο θέμα το πού ακριβώς βρίσκεται η αλήθεια όταν η συζήτηση αφορά προθέσεις και απώτερους στόχους. Οπωσδήποτε είναι μια σημαντική παρουσία, σε κάποιο βαθμό αιρετική, και είναι ενδιαφέρον θέμα ξεχωριστής διερεύνησης η άποψή του για την τέχνη και τους όρους που αυτή λειτουργεί και αναπτύσσεται, στην εποχή του και γενικότερα.

⁵⁴ Μ. Μήτρας, «(ΑΤΕΛΗΣ) ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ/ (Ή ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ UNDERGROUND)». Περ. *Σήμα*, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1975, σ. 2.

⁵⁵ Περ. *Σήμα*, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1975.

Σκηνής, περίπου συνομήλικους της γενιάς του '70, και λίγο μεγαλύτερους, μπορούμε να αναφέρουμε τους Σπύρο Μειμάρη, Τάσο Φαληρέα, Γιώργο Μακρή, Πάνο Κουτρομπούση, Κώστα Θεοφιλόπουλο, Νίκο Βασιλάκο, Νώντα Μανουσάκη, Δημήτρη Πουλικάκο, Μαρία Μήτσορα. «Στην προσπάθειά τους να μείνουν ανεξάρτητοι οι Έλληνες της Σκηνής αρνούνται να διοχετεύσουν το έργο τους (κυρίως το γραπτό και εικαστικό) σε φορείς κατεστημένης κουλτούρας, παρόλο το τίμημα να παραμείνουν στο περιθώριο, μοναχικοί, αγνοημένοι. Το ελληνικό underground διαφοροποιείται δυναμικώς προς το σημείο αυτό και από το ξένο (Η.Π.Α.), αλλά και από το υπερρεαλιστικό κίνημα, καθώς δεν προβάλλει και δεν ασκείται καθόλου οργανωμένο, συστηματοποιημένο, αρνείται μάλιστα κάθε τέτοια απόπειρα, διασώζοντας έτσι ένα τρόπο αντίληψης και δράσης απολύτως ανάλογο».⁵⁶ Γι' αυτό, και όχι μόνο, η μελέτη του έργου τους απαιτεί αυτόνομη προσέγγιση. Ωστόσο στα κύρια χαρακτηριστικά τους που γεννούν το ενδιαφέρον για την διερεύνηση των σχέσεών τους με τη γενιά του '70 αναφέρεται με διαφοροποιημένους όρους και ένταση η κυριαρχία της *σάτιρας* και «γενικά η «αμφισβήτηση» της επίσημης κουλτούρας (αλλά και το επίσημο κώδικα κοινωνικής συμπεριφοράς) και η μόνιμη αναφορά- προσφυγή στο Dada και τον υπερρεαλισμό. Επίσης η α-πολιτική «πολιτική» της Σκηνής», που λειτουργεί ως πολιτική στάση και στην ποίηση κάποιων εκπροσώπων αυτής της γενιάς, προκαλώντας αντιδράσεις⁵⁷ και ενστάσεις για το ήθος και τη σοβαρότητα της ποίησής τους σε καιρούς πολιτικά δύσκολους. Επιπλέον το γεγονός ότι η ««Σκηνή» βάζει και άλλα προβλήματα όπως είναι οι σχέσεις περιεχομένου έκφρασης», αναδεικνύει ένα ακόμα τομέα στον οποίο μπορούμε να διερευνήσουμε τομές ή παράλληλες τροχιές με την ποίηση ορισμένων εκπροσώπων-τάσεων της ποίησης αυτής της γενιάς. Ο Γ. Γαϊτάνος στη μελέτη του «Οι Παράμετρες της «Σκηνής»»⁵⁸ προτείνει μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία σύμφωνα με την οποία «μια «αισχρή» γραφή υποδηλώνει στη «Σκηνή» τον βιασμό ενός λόγου ήδη

⁵⁶ Μ. Ψάχου, *Επιβιώσεις του υπερρεαλισμού στην ελληνική underground ποίηση (1960-1970)*. Περ. η άλως, τχ. 5, Ιανουάριος 2001, σ.128.

⁵⁷ Έντονες αντιδράσεις προκάλεσε και η στάση της Σκηνής. Γράφει χαρακτηριστικά ο Μήτρας: «Η α- πολιτική «πολιτική» της «Σκηνής», υπήρξε πάντα (και κατά έναν ελληνοπρεπέστατο τρόπο) μόνιμος στόχος όλων των καθιερωμένων, επίσημων, πολιτικών φορέων. Η «Σκηνή» αντιμετωπίστηκε καχύποπτα, μέχρι επιθετικά, απ' όλο το δεξιοκεντρικότερο πολιτικό φάσμα. Μέχρι παρεξηγήσεως. Ανάλογη στάση κράτησε και η «συμβατική» κουλτούρα- ακόμα και οι πιο μοντέρνες της παρυφές. Τους σνομπάρησαν ή εν πάση περιπτώσει ποτέ δεν τους πήραν στα «σοβαρά». Μ. Μήτρας, «(ΑΤΕΛΗΣ) ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ/ (Ή ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ UNDERGROUND)». Περ. Σήμα, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1975, σ. 2.

⁵⁸ Περ. Σήμα, τχ.12, Απρίλιος-Ιούλιος 1976, σ. 8.

παραμορφωμένου. Τα μέλη της «σκηνής» δεν τοποθετούνται σε θέση υπεροχής με τα σημαίνοντα προϊόντα τους αλλά σε κατάσταση υποταγής και εγγραφής μιας κοινωνικής παράνοιας που δημιουργεί, για να βρεθεί σε ομόνοια με τον ίδιο της τον εαυτό». ⁵⁹ Στην ποίηση της γενιάς του '70 ωστόσο ο ανατρεπτικός, αντικομορμωστικός σημαίνων λόγος μπορεί να αποδίδει, αλλά και να σαρκάζει την κοινωνική παράνοια. Μια αντιπροσωπευτική περίπτωση του ποιητικού έργου της *Σκηνής*, μας προσφέρει η ποιητική συλλογή *αρνάκι άσπρο και παχύ . . .*, του Σπύρου Μειμάρη ⁶⁰, συνομήλικου των ποιητών της γενιάς του '70, δημοσιευμένη στο περ. *Κούρος*, τχ. 22 '74, με κυρίαρχο χαρακτηριστικό των μητηνικών καταβολών χειμαρρώδη επικό λόγο κοινωνικής και πολιτικής καταγγελίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ποιητική διαδρομή αυτής της γενιάς παρουσιάζει και το έργο εκείνων των δημιουργών που αντιπροσωπεύουν πρωτοποριακές τάσεις της. Κι εννοούμε εδώ το σημαντικό γεγονός του **γλωσσοκεντρισμού**, της πρώτης παρουσίασης **οπτικής ποίησης, αλλά και των εικαστικών καλλιτεχνών**, που συνδυάζουν διάφορες μορφές τέχνης στην ανάπτυξη του ποιητικού λόγου, προβάλλοντας μια άλλη αντίληψη για την τέχνη. Ο εκφραστής του γλωσσοκεντρισμού γι' αυτή τη γενιά είναι ο Α. Παγουλάτος. Ο Μιχαήλ Μήτρας, ο Τηλέμαχος Χυτήρης, η Ν. Χατζιδάκι, ο Κ. Τριανταφύλλου, ποιητές της γενιάς του '70, είναι από τους βασικούς εκπροσώπους της οπτικής ποίησης στην Ελλάδα και μαζί με το Στάθη Χρυσικόπουλο, το Δ. Αγραφιώτη και άλλους ακόμα συνιστούν την ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης, δημιουργώντας και ως εικαστικοί καλλιτέχνες. Εδώ μπορούμε να δούμε και τη συμβολή της Έρσης Σωτηροπούλου και με το ποιητικό βιβλίο της *ΜΗΛΟ+ΘΑΝΑΤΟΣ+. . . + . . .* (Πλέθρον, Αθήνα, 1980).

Στην περίοδο αυτή συναντούμε επίσης κάποιους **ποιητές, λίγο μεγαλύτερους από αυτούς της γενιάς του '70**, οι οποίοι επικοινωνούν ποιητικά με την νέα ποίηση που γράφεται τέλη του '60 αρχές του '70. Δεν θα συμφωνήσουμε με απόψεις που κατά καιρούς διατυπώθηκαν και εντάσσουν αυτούς τους ποιητές στο σώμα της

⁵⁹ Γ. Γαϊτάνος, «Οι Παράμετρος της «Σκηνής»». Περ. *Σήμα*, τχ.12, Απρίλιος-Ιούλιος 1976, σ. 8.

⁶⁰ Για την ιστορία να αναφέρουμε ότι ο Σ. Μειμάρης συνόδεψε τον Γκίνσμπεργκ κατά τον ερχομό του στην Αθήνα το 1960 σε διάφορα στέκια της πόλης. Διαφοριστικό είναι και το κείμενό του «Αναμνήσεις από το Ginsberg και τον Belies» (Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης – Μάρτης 1975, σ. 69). Όπως αναφέρει σ' αυτό ο Γκίνσμπεργκ τον αναζήτησε μετά από σύσταση του Λ. Φερλινγκέτι όταν φτάσει στην Αθήνα «ψάξει να βρει τον Βασίλη Βασιλικό, τον γνωστό συγγραφέα, κι έναν νεαρό Έλληνα τρελλό BEAT ποιητή, ο οποίος του έστειλε χειρόγραφα της δουλειάς του για κάμποσο καιρό-εμένα».

γενιάς. Ωστόσο αν εξετάσουμε το έργο τους σε σχέση με των ποιητών που μας απασχολούν θα αντιληφθούμε μια ιδιαίτερη επικοινωνιακή σχέση, πιο οικεία και κοντινή από ό α με άλλους της ίδια ηλικίας. Πρόκειται για το Νίκο Τρίκολα, τον Τάσο Δενέγρη, τη Νανά Ησαΐα, την Κ. Αγγελάκη- Ρουκ, το Λευτέρη Κανέλλη και την Έρση Λάγκε. Είναι χαρακτηριστικό ότι τους βρίσκουμε σε ίδιες ανθολογίες για την ποίηση της νέας γενιάς. Για του λόγου το αληθές, στην Ανθολογία *Έξη ποιητές* που επιμελείται ο Κίμων Φράϊερ, παρουσιάζονται με ποιήματά τους οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, η Νανά Ησαΐα και ο Τάσος Δενέγρης. Οι απόψεις που εκφράζει ο Τάσος Δενέγρης μάλιστα στο πλαίσιο μιας *συζήτησης με τον ποιητή* σε αφιέρωμα του περ. *Σήμα* με τίτλο «Από τη σύγχρονη ποιητική γενιά», όπου παρουσίασε ποιήματά του της περιόδου '66- '67, μας βοηθά πολύ να ερμηνεύσουμε την παρουσία του σ' αυτή την ανθολογία. Στο χαρακτηριστικό ερώτημα που του υπεβλήθη «Σε ποια λογοτεχνική γενιά ανήκετε;» θα απαντήσει «Δεν πιστεύω σ' αυτόν το διαχωρισμό όπως δεν πίστευα στους προσκόπους. Πιστεύω στη συνεργασία, στην συνένωση. Θα μπορούσα να εκδώσω βιβλίο με τον Α. Εμπειρικό ή με τον Στεριάδη, αν υπήρχε περίπτωση. Μου αρέσει ξέρετε η σύνθεση και οι στόχοι»⁶¹. Ωστόσο αξίζει να αναφέρουμε ότι μαζί με τον Πάνο Κουτρομπούση και την Εύα Μυλωνά «εμφανίστηκαν πριν το '70 με κείμενά τους στο περιοδικό *Πάλι*, όπου συστήθηκαν, μαζί με άλλους, ως «αντιρεαλιστική σχολή»».⁶²

Η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ είναι αυτή που μεταφράζει από τα αγγλικά το προλογικό κείμενο του Κίμωνα Φράϊερ, στο οποίο επισημαίνονται τα κοινά χαρακτηριστικά που συνδέουν τους έξη ποιητές. Η Έρση Λάγκε δημοσιεύει στην *Ποίηση* 7, ενώ στην Ανθολογία του Γ.Δ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70*, α' ποίηση, συμπεριλαμβάνονται και οι Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και ο Λευτέρης Κανέλλης.

Η περίπτωση ειδικά του Νίκου Τρίκολα αποκτά αυξημένο ενδιαφέρον αν λάβουμε υπόψη μας ότι, αν και μεγαλύτερος ηλικιακά, η δική του πρώτη ποιητική συλλογή *Αγχιβασίη* (1970) ήταν αυτή που μαζί με το *Νέριον* του Ι. Στάμου(ψευδ. του Γ. Μανιώτη) και τις *Ανωνυμίες* του Σ. Βέργου αξιοποιήθηκαν από τον Βάσο Βαρίκα για να δώσει το στίγμα της νέας ποίησης που γεννιέται στις απαρχές της δεκαετίας του '70 από νέους ανθρώπους, στο άρθρο του «Η νέα γενεά μπροστά στο σήμερα» (Εφη.

⁶¹ *Περ. Σήμα*, τευχ. 3-4, Απρίλιος- Μάιος 1975.

⁶² Αρσενίου, Ε., *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003,σ. 200, υποσημ.1.

Το Βήμα της Κυριακής, 29-11-1970). Η ποίησή του ιδεολογικά και αισθητικά είναι συντονισμένη με την ποίηση αυτής της γενιάς.

Στο πνεύμα μιας τέτοιας θεώρησης προσεγγίζεται και η ποίηση του Λ. Κανέλλη, που εμπνέει με τον πολιτικό χαρακτήρα της τους νέους ποιητές με το σημαντικό βιβλίο του *Ποιήματα (1966-1971)*⁶³ στην χουντοκρατούμενη Αθήνα του 1972.

Αποδεικνύεται έτσι ότι πέρα όμως από επισημάνσεις που βασίζονται σε επιλογές ανθολόγησης στη δεδομένη χρονική στιγμή των αρχών του '70, και ως γνωστόν μπορούν να ελέγχονται και θετικά και αρνητικά, είναι τα ίδια τα ποιητικά κείμενα κυρίως που αποκαλύπτουν τους λόγους που φέρνουν κοντά αυτούς τους ποιητές, κοινωνούς σε ανάλογα αιτήματα.

3.5. Πληροφορίες βιοεργογραφικού χαρακτήρα

Οι ποιητές της γενιάς του '70 έχουν γεννηθεί στο διάστημα 1940-1955. «Κατά συνέπεια», όπως αναφέρει, ο Αλέξης Ζήρας, «δεν έχουν άμεσες εμπειρίες ούτε από την Κατοχή ούτε από τον Εμφύλιο. Μεγαλώνουν στο κλίμα του Ψυχρού Πολέμου και αρχίζουν να συνειδητοποιούνται στα 1960-1965 μια εποχή που η ελληνική κοινωνία αρχίζει να γίνεται κοινωνία κατανάλωσης.

Το βιοτικό τους επίπεδο καλύτερο από των προηγούμενων γενεών. Αν δε σημαδεύονται από πολέμους και ιδεολογικούς διχασμούς, σημαδεύονται πολύ εύστοχα από το άγχος βιομηχανικού πολιτισμού και αγωνία ζωής αστικών κέντρων»⁶⁴. Να επισημάνουμε ωστόσο ότι για κάποιους από αυτούς το διαμεσολαβημένο, αλλά και σε κάποιο βαθμό άμεσο βίωμα μετεμφυλιακών καταστάσεων θα σφραγίσει το έργο τους.

Στις κοινές πολιτισμικές τους εμπειρίες θα πρέπει να αναφέρουμε τον τόπο καταγωγής, αλλά και διαβίωσής τους. Είναι ποιητές της πόλης στην «αστική» κυρίως, κατά Γιάννη Πατίλη ποίησή τους, όπως και στην καταγωγή τους. Δε λείπουν όμως από αυτή τη γενιά και οι ποιητές που έρχονται από την περιφέρεια, την ελληνική επαρχία, με ιδιαίτερα χαρακτηριστική μάλιστα την παρουσία της Ελλάδας της ελληνικής ενδοχώρας στο έργο τους. Εκείνο ωστόσο που είναι αξιοπρόσεκτο είναι ότι κι αυτοί που έρχονται από την ελληνική περιφέρεια αν δεν

⁶³ Κέδρος, Αθήνα, 1972.

⁶⁴ Α. Ζήρας, «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης». Εφημ. *Η Αυγή*, 22-9-1979.

πολιτογραφούνται Αθηναίοι πολίτες, πάντως ζουν πλέον, μετά τα χρόνια των σπουδών στην Αθήνα, κι έχει κανείς την εντύπωση σήμερα, 40 χρόνια μετά, ότι η γενιά του '70 είναι συγκεντρωμένη στο κλεινόν άστυ.

Επιπλέον έχουμε να κάνουμε, κατά κοινή ομολογία, με μια από τις πιο μορφωμένες ποιητικές γενιές. Η ισχυρότατη πλειοψηφία των ποιητών έχουν πανεπιστημιακή μόρφωση. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι πτυχιούχοι της νομικής και της φιλολογικής επιστήμης, των οικονομικών και πολιτικών επιστημών, ενώ υπάρχουν και πτυχιούχοι φυσικομαθηματικών σχολών, ιατρικής, αρχιτεκτονικής, ξενόγλωσσων φιλολογικών τμημάτων, Καλών Τεχνών και Δραματικής σχολής. Οι περισσότεροι έχουν πολύ καλή γνώση ξένων γλωσσών, γι' αυτό και έχουμε πλούσιο και αξιόλογο μεταφραστικό έργο. Έχουν μεταφράσει επίσης και θεατρικά έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

Μολονότι το ζήτημα γυναικείας και ανδρικής ποίησης είναι ένα θέμα που παίρνει συζήτηση κυρίως ως αφορμή για χαρακτηριστικούς προσδιορισμούς και όχι βέβαια για φυλετικές διακρίσεις⁶⁵, δεν μπορούμε να μην αναφέρουμε τις αρκετές πολύ δυνατές- σημαντικές ποιήτριες αυτής της γενιάς.

Το ποιητικό έργο πολλών εκπροσώπων της γενιάς έχει τιμηθεί με διακρίσεις τα τελευταία χρόνια. Ο Μ. Γκανάς το 1994 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης, για το βιβλίο του *Παραλογή*, και το 2009 με το βραβείο Καβάφη. Στο Γ. Μαρκόπουλο το 1996 απονεμήθηκε το «Βραβείο Καβάφη» και το 1999 το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Ο Α. Φωστιέρης τιμήθηκε με το λογοτεχνικό βραβείο Plotin το 1978, το διεθνές ποιητικό βραβείο Καβάφη στην Αίγυπτο το 1993, το βραβείο Νικηφόρος Βρεττάκος του Δήμου Αθηναίων το 1998 και Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 2004 για τη συλλογή του *Πολύτιμη λήθη*. Το 2000 το Κρατικό Βραβείο Ποίησης δόθηκε στο Χ. Λιοντάκη για το βιβλίο του *Με το φως*, το 2001 στον Κ. Παπαγεωργίου για την *Κλεμμένη Ιστορία* και το 2003 στον Μ. Πρατικάκη για τη συλλογή *Το νερό*. Το 2005 το Κρατικό Βραβείο Ποίησης δόθηκε στο Ν. Βαγενά για το *Στέφανο*, ενώ το 2007 με το ίδιο βραβείο τιμήθηκε ο Ν. Σιώτης για το βιβλίο του *Αυτοβιογραφία ενός στόχου*. Το 2008 το Κρατικό Βραβείο Ποίησης δόθηκε στη Δήμητρα Χριστοδούλου για το *Λιμό* και το 2009 απονεμήθηκε στον Λ. Πούλιο για την *Κρυφή συλλογή*.

⁶⁵ <http://www.poein.gr/archives/1189/index.html> : Παυλίνα Παμπούδη: «εντυπωσιάστηκα συναντώντας ξανά τον όρο “γυναικεία ποίηση”. Θαρρώ ήταν της μόδας τη δεκαετία του 70... Νόμιζα πως η ποίηση έχει αποκατασταθεί πλέον ως μη έχουσα φύλο...» .

Το έργο τους έχει μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες.

3.5.1. Πολλαπλές ενασχολήσεις των ποιητών της γενιάς του '70 με την τέχνη γενικότερα.

Αξίζει να σημειώσουμε πως αρκετοί από τους ποιητές αυτής της γενιάς ασχολούνται και με άλλα είδη του λόγου ή κάνουν τέχνη και με άλλους τρόπους, για να αντιληφθούμε και να ερμηνεύσουμε καλύτερα και το ποιητικό τους έργο, αλλά και την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία τους.

Μένοντας κοντά στους όρους της ποίησης να επισημάνουμε ότι κάποιοι γράφουν **στίχους για τραγούδια**. Αναφέρουμε το Δ. Ιατρόπουλο, το Μιχάλη Γκανά, το Γιάννης Κακουλίδη, την Παυλίνα Παμπούδη, τη Θ. Ντάκου. Κάποιοι μάλιστα έχουν προχωρήσει και σε συγκεντρωτικές εκδόσεις τους⁶⁶.

Ανθολογίες ποίησης με διαφορετικούς άξονες, θεματικούς ή ειδολογικούς, μας δίνουν αρκετά νωρίς. Ήδη έχουμε κάνει λόγο για την *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, της Ε. Στριγγάρη και του Τ. Σπηλιάκου (1968), την ανθολογία των Μπεκατώρου-Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70* (Κέδρος 1971), τις ανθολογίες *Ποίηση '75* μέχρι και *Ποίηση '81*, των οποίων την ευθύνη έχουν οι Θ. Θ. Νιάρχος και Α. Φωστιέρης, τη *Γενιά του '70, Ποίηση και Πεζός λόγος*, (Σίσυφος, 1979), του Γ. Δ. Παναγιώτου (εισαγωγή και ανθολόγηση), τη « *Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980*», (Εκδόσεις γραφή, 1979), με εισαγωγή του Α. Ζήρα- ανθολόγηση από επιτροπή (Κ. Γ. Παπαγεωργίου- Χ. Λιοντάκης), την ανθολογία που περιλαμβάνεται στο δοκίμιο του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*. (Κέδρος, Α. Ε., 1989), τις ανθολογίες των Γ. Βαρβέρη, *Σα μουσική τη νύχτα . . .* (Κέδρος, Αθήνα, 2007) και μαζί με τον Κ. Παπαγεωργίου, *Ελληνική Ποιητική Ανθολογία Θανάτου του Εικοστού αιώνα* (Καστανιώτης, 1996), του Γ. Μαρκόπουλου στο *Ελληνομουσείο* του κυπριακού περιοδικού *Ακτή* και *Τα ποιήματα που αγαπήσαμε* (Εκάτη, 2009) , του Γ. Καραβασίλη, *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*. (Μαυροπίνακας, 1977 / Δελφίни, Αθήνα , 1994/ *Πάσχα των Ελλήνων*. Δελφίни , 1994), των Θ. Θ. Νιάρχου - Α. Φωστιέρη *Ανθολογία σύγχρονης ερωτικής ποίησης*, (Εκδ. Καστανιώτη, 1987), *Έλληνες ποιητές για τη θάλασσα*, (Καστανιώτης, 1997). Ο Θ. Θ. Νιάρχος επίσης μαζί με το Θ. Καστανιώτη θα

⁶⁶ Δ. Ιατρόπουλος, *Της Χαλιμάς τα παραμύθια. Τα τραγούδια: 1962-1992*. Κάκτος, Αθήνα, 1992. / Μιχάλης Γκανάς, *Στίχοι*. Μελάни, Αθήνα, 2002.

επιμεληθούν δυο ανθολογίες, *Τα ωραιότερα ποιήματα για τη μάνα* (Καστανιώτης, 1997) και *Τα ωραιότερα ποιήματα για τον πατέρα* (Καστανιώτης, 1998). Ο Χ. Λιοντάκης θα επιμεληθεί *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης* (Καστανιώτης, 1998). Ο Ν. Σιώτης εξέδωσε τις ανθολογίες *Twenty Contemporary Greek Poets*, Wire Press, San Francisco 1979/ *Ten Women Poets of Greece*, Wire Press, San Francisco 1982/ *Τα ποιήματα του 2006*, εκδόσεις Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα 2007/ *Τα ποιήματα του 2007*, εκδόσεις Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα 2008/ *Τα ποιήματα του 2008*, εκδόσεις Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα 2009.

Στις ανθολογίες ανήκει και το έργο του Δ. Καλοκύρη. *Λογοτεχνία και Φωτογραφία*. Μωρεσόπουλος / Φωτογραφία, 1980 / 1993² αναθεωρημένη και μεγεθυμένη έκδοση.

Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου επιμελήθηκε τις ανθολογίες *Δεν άνθησαν ματαίως* (Νεφέλη, 1980) και *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία*, (Παρατηρητής, 1995).

Με την **παιδική λογοτεχνία** έχουν ασχοληθεί η Μαρία Λάζου, η Παυλίνα Παμπούδη⁶⁷, η Αθηνά Παπαδάκη, η Α. Φραντζή, όπως και ο Γ. Κοντός ενώ επιμέλεια ανθολογίας κειμένων για τον Κάφκα για να διαβαστούν από παιδιά έκανε ο Δημήτρης Καλοκύρης⁶⁸. Θα ήταν μάλιστα πολύ ενδιαφέρον να δούμε το συγκεκριμένο έργο τους αυτόνομα, με δεδομένο το σύνολο της συγγραφικής τους δραστηριότητας, γιατί αποκαλύπτει έναν άλλο τρόπο προσέγγισης, ώριμο και ποιοτικό, που αναβαθμίζει την έννοια της παιδικής λογοτεχνίας.

Ασχολούνται με τον **πεζό λόγο**, αναπτύσσοντας μια ιδιαίτερη σχέση από την οποία έχουμε αφηγήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, δοκίμιο, θεωρητικά κείμενα σχόλια επικαιρότητας. Θα αναφερθούμε ενδεικτικά σε πρόσωπα και έργα, χωρίς να εξαντλήσουμε εδώ βιβλιογραφικά το θέμα και των δημιουργών, αλλά και της σχετικής εργογραφίας τους.

Σημαντικό **πεζογραφικό έργο**, διηγήματα και μυθιστορήματα, έχει η Ρέα Γαλανάκη⁶⁹, που ουσιαστικά έχει αφοσιωθεί στην πεζογραφία. Έχει γράψει

⁶⁷ Στην εργογραφία της αναφέρονται περισσότερα από 30 βιβλία για παιδιά.

⁶⁸ Φ. Κάφκα, *Η Γέφυρα* (ανθολογία), Ύψιλον, 1992.

⁶⁹ Το πεζογραφικό της έργο έχει κερδίσει πολλές διακρίσεις. Τιμήθηκε με το Βραβείο Νίκος Καζαντζάκης (1987) και με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος (1999) για το μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας*, το οποίο και αντιπροσώπευσε την Ελλάδα στο Ευρωπαϊκό Αριστείο Γραμμάτων (1999) φτάνοντας ως την τελική κρίση. Το μυθιστόρημα *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασάς. Spina nel cuore* είναι το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα που η Ουνέσκο περιέλαβε στη "Συλλογή αντιπροσωπευτικών έργων της Ουνέσκο" (1994). Τιμήθηκε επίσης με το Κρατικό Βραβείο (2005) για τη συλλογή διηγημάτων *Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι*. Επίσης έχει τιμηθεί με το Βραβείο Πεζογραφίας Κώστα Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών (2003) για το μυθιστόρημα *Ο Αιώνας των Λαβυρίθων*. Το μυθιστορηματικό

Ομόκεντρα διηγήματα, (Αγρα, 1986 και 1997), *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά*, μυθιστόρημα, (Αγρα, 1989), *Θα υπογράψω Λουί*, μυθιστόρημα, (Αγρα, 1993), *Ελένη ή ο Κανένας*, μυθιστόρημα, (Αγρα, 1998), *Αμίλητα βαθιά νερά*, μυθιστόρημα, (Καστανιώτης, 2006), *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα*, μυθιστόρημα, (Καστανιώτης, 2009)

Ο Μιχάλης Γκανάς έγραψε την εξαιρετική *Μητριά Πατρίδα*, (Κείμενα, 1981) και πρόσφατα το *Γυναικών. Μικρές και πολύ μικρές ιστορίες*. (Μελάνι, 2010). Η Παυλίνα Παμπούδη το πεζό *Μύθοι* (Κέδρος, 2001) και τη μυθιστορία *Χάρτινη ζωή* (Ροές, 2002). Η Μαρία Λάζου τη *Διάρρηξη* (πέντε διηγήματα και μία ερωτική επιστολή) (Καστανιώτης, 1985). Η Νατάσσα Χατζιδάκι τα πεζά *Συνάντησέ την, το βράδυ*. (1979), *Ιβίσκοι, Νάρκισσοι* (Κέδρος, 1985), *Ξένοι στην πόλη*. (Κέδρος, 1993).

Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου τα πεζά *Το γιοτάπατο* (1977), *Των αγίων πάντων* (1992), *Άννα τώρα κοιμήσου* (Γνώση, 1995). Ο Ν. Βαγενάς την εξαιρετική και από ειδολογική άποψη *Συντεχνία* (Στιγμή, 1987) (πρώτες δημοσιεύσεις μερών της 1973, 1974)

Ο Αργύρης Χιόνης τα αφηγήματα *Ιστορίες μιας παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμα* (Αιγόκερως, 1981)/ *Ο αφανής θρίαμβος της ομορφιάς* (Πατάκης, 1995)/ *Τα τρία μαγικά παραμύθια* (Πατάκης 1997).

Ο Πάνος Θεοδορίδης τα πεζά *Το θεόπαιδο*, 1992/ *Το ηχομυθιστόρημα του Καπετάν Άγρα*, 1994/ *Τι εφύλαγεν αυτός ο χαμαιδράκων;* (χρονικά της μεσαιωνικής Θεσσαλονίκης), 1996/ *Το ροκ των Μακεδόνων*, 1998/ *Η δεξιά ερωμένη*, 1999/ *Αναφορά στον άγγελο*, 2002/ *Αιγυπτιακή νουβέλα*, 2003.

Ο Μ. Ξεξάκης έγραψε τα αφηγήματα *Ο θάνατος του ιππικού* (1977), *Πού κούκος, πού άνεμος;* (μυθιστόρημα, 1987), *Σονάτα κομπολογιών* (διηγήματα και μικρά πεζά, 2000).

Ο Ν. Σιώτης έγραψε το μυθιστόρημα *Δέκα χρόνια κάπου* (Καστανιώτης, 1987)/ τη νουβέλα *Ταις πρεσβείαις* (Καστανιώτης, 1995) και τα αφηγήματα *HIGH LIFE* (Καστανιώτης, 1996).

Η Δ. Χριστοδούλου διηγήματα με τίτλο *Ακτή στο Φως του Χειμώνα* (Καστανιώτης, 1996) και ο Α. Βιστωνίτης θα γράψει τα αφηγήματα *Φάσματα φθοράς* (Καστανιώτης, 1994), *Το τραίνο της λογοτεχνίας* (Κέδρος, 2004)/ *Λογοτεχνική*

χρονικό της *Αμίλητα, βαθιά νερά*, απέσπασε το 2006 το Βραβείο Αναγνωστών του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου.

γεωγραφία (Μεταίχμιο, 2007), αλλά και *Το ρόδο και ο λωτός (οδοιπορικό στο Πεκίνο)* (Πατάκης, 1999), *Η κοίτη του χρόνου (τόποι, πόλεις, άνθρωποι)* (Πατάκης, 1999).

Ο Δ. Ιατρόπουλος θα δημοσιεύσει *Συνοπτικόν Εγχειρίδιον χρονογραφίας*, 1991, αλλά θα ασχοληθεί και με το θέατρο : *Ήλιος και βροχή*, Θέατρο ΚΕΑ, 1976/ *Ταξίδι στον πλανήτη των παιχνιδιών*. Θέατρο ΔΙΑΝΑ 1978 / *Ο μικρός πρίγκιπας*, διασκευή πάνω στον Εξιπερί. Θέατρο ΔΙΟΝΥΣΙΑ 1979 / *Ζητείται υπηρέτης*, διασκευή πάνω στον Άννινο. Θέατρο Πάρκου Ελευθερίας, 1988 / *Θρακομυθίες*, Θέατρο του Δρόμου , 1988 (Κείμενα- ποίηση – σκηνοθεσία- κινησιολογία χορού).

Ο Γιάννης Βαρβέρης το πεζό (παίγνιο) *Κόψε* (Μικρός χαρτοπαικτικός οδηγός. Ερατώ, 2004).

Πεζά ταξιδιωτικά κείμενα γράφει ο Γιώργος Βέης, *Ασία, Ασία* (Κέδρος, 2000) / *Στην απαγορευμένη πόλη* (Κέδρος, 2004)/ *Με τις Μογγόλες* (Κέδρος, 2005).

Ιδιότυπα πεζά που μετέχουν περισσότερο ή λιγότερο, κατά περίπτωση και ποιητή, τόσο της κριτικής, αλλά και της πεζογραφίας, κι άλλες φορές της ποιητικής πρόζας, πεζόμορφα βιβλίου ποιητικού κλίματος που θυμίζουν ημερολόγιο ή ακόμα άρθρα, σχόλια πνευματικής επικαιρότητας σε περιοδικά ή εφημερίδες, καταθέσεις πνευματικού στοχασμού με διαχρονική προοπτική, θα δώσουν πολλοί ποιητές. Το αξιοσημείωτο είναι ότι υφολογικά παραμένουν σφραγισμένα από την ποιητική διάθεση του δημιουργού τους. Κάποια από αυτά έχουν συγκεντρωθεί σε βιβλία και σ' αυτά επιλέξαμε να αναφερθούμε εδώ, στο πλαίσιο μιας γενικής αντιπροσωπευτικής αναφοράς.

Ο Κώστας Μαυρουδής μας δίνει το *Με εισιτήριο επιστροφής* (1983), *Η ζωή με εχθρούς* (1998), *Οι κουρτίνες του Γκαριμπάλντι* (2000), *Στενογραφία* (Κέδρος, 2006) και ο Α. Ίσαρης, *Ανάμεσά τους η μουσική* (Άγρωστις, 1991/ Νεφέλη, 1998²). Ο Χριστόφορος Λιοντάκης γράφει το *Νυχτερινό Γυμναστήριο* (Καστανιώτης, 1993) και ο Γ. Κοντός *Τα Ευγενή μέταλλα. Στοιχεία αυτοβιογραφίας*. (Κέδρος, 1994). Ο Γιώργος Μαρκόπουλος το *Ιστορικό κέντρο* (Καστανιώτης, 2005) και το *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση* (Καστανιώτης, 2006).

Αρκετοί ασχολούνται με την **λογοτεχνική κριτική και το δοκίμιο**. Ο Α. Αργυρίου κάνει λόγο συγκεκριμένα για έγκριτους κριτικούς αυτής της γενιάς. Αναφέρει τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου, το Β. Στεριάδη, το Χ. Λιοντάκη, τον Α. Φωστιέρη και το Γ. Μαρκόπουλο και επισημαίνει: «Και μια παρατήρηση που δεν ξέρω αν πρέπει να χρεωθεί κυρίως στη νέα ποίηση. Δεν βρίσκω σύμπτωση, στο ίδιο

πρόσωπο, καλού πεζογράφου και καλού ποιητή, ενώ βρίσκω σύμπτωση καλού ποιητή και καλού κριτικού ή δοκιμιογράφου.(Κατά κανόνα. Εξαιρέσεις υπάρχουν.)/ . . . / Και πιθανώς η γλώσσα της ποίησης και της πεζογραφίας είναι ασύμβατες. Ίσως διότι προϋποθέτουν την ύπαρξη μιας αντίληψης και μιας αίσθησης της γλώσσας που δίστανται».⁷⁰

Εκτός από κριτικές, σχόλια πνευματικής επικαιρότητας δημοσιευμένα σε περιοδικά, συγκεντρωτική έκδοση κριτικών μελετών θα μας δώσει ο Γ. Μαρκόπουλος στην *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα* (Τόμος πρώτος, Ρόπτρον, 1991)/ *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. (Νεφέλη, 1994). Ο Κ. Παπαγεωργίου, επίσης, εκτός από το κριτικό του έργο που είναι δημοσιευμένο σε περιοδικά θα δώσει και την πρώτη μελέτη για την ποίηση της γενιάς του με το έργο του *Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*. (Κέδρος, 1989). Αρκετά νωρίς θα δημοσιεύσει τις *Σημειώσεις επάνω στα « Τρία Κρυφά Ποιήματα» του Γ. Σεφέρη*. Μπουκουμάνης, 1974 και αρκετά αργότερα *Τα άδεια γήπεδα*. Σοκόλης, 1994.

Η Ρέα Γαλανάκη στο *Βασιλεύς ή στρατιώτης - Σημειώσεις*, θα συγκεντρώσει σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία, Άγρα 1997.

Ο Δ. Ιατρόπουλος θα δημοσιεύσει σε περιοδικά μελέτες για την αμφισβήτηση στη γενιά του⁷¹.

Στις μελέτες του Δ. Καλοκύρη: η *Βιβλιογραφία Γ. Θέμελη*. (Στον τιμητικό τόμο « Ο ποιητής Γ. Θέμελης », Θεσσαλονίκη 1971 , σ. 351-405) / *Μπεθ - ένα αρχείο για τον Μπόρχες (τροχειοδεικτικά κείμενα)*, Ψυλόν - βιβλίο, 1992 / *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά*. (Ψυλόν, 1995)/ *Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου (Ν. Καββαδίας)*, Ερμής, 1995.

Ο Γ. Καραβασίλης θα γράψει *Ο κανόνας του παιχνιδιού του Ζαν Ρενουάρ* (Μαυροπίνακας, 1977 / *Αιγόκερως*, 1987) / *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*, Μαυροπίνακας, 1977.

Ο Σ. Μπεκατώρος επιμελήθηκε τις εκδόσεις *Κατάθεση '73* και *Κατάθεση '74* στις Εκδ. Μπουκουμάνη και τα *Άπαντα του Αλέξη Τραϊανού*. (Συνεργασία με τον Α. Ζήρα, (1991). Έχει ασχοληθεί και με το δοκίμιο. Εξέδωσε: « *Μανόλης Αναγνωστάκης, Η Εποχή και το Πρόσωπο*» (1974) / *Το πνεύμα της Αντίστασης*, Ερμείας, 1993 / *Τ. Σ.*

⁷⁰ Α. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής». Περ. *Διαβάζω*, 22, Ιούλιος 1979, σελ. 31.

⁷¹ «ΜΙΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ «ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ» ΚΑΙ Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ». Περ. *ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ*, τ. 12, Ιούλιος - Αύγουστος 1971, σελ. 129-134. / *ΙΑΤΡΟΠΟΥΛΟΣ '71*, « ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΑΥΝΑΝΙΣΜΟΣ –επιστολή σε τρία μέρη κι ένα επίμετρο-». Περ. *ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ*, τ. 15, Γενάρης - Φλεβάρης 1972, σελ. 26-31.

ΕΛΙΟΤ, ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ ΠΟΥ ΠΡΟΕΧΕΙ. Δοκίμια για την ποίηση και τους ποιητές. Μετάφραση – Σχόλια Σ. Μπεκατώρος, Πατάκης, 2003.

Πολύ πλούσιο είναι και το θεωρητικό έργο του Ν. Βαγενά. Ενδεικτικά αναφέρουμε: *Ο ποιητής και ο χορευτής* (κριτική μελέτη), Κέδρος, 1979/ 1980² / 1984³/ 1986⁴ / *Ο λαβύρινθος της σιωπής* (δοκίμιο για την ποίηση), Κέδρος, 1982 / 1988² / *Ποίηση και πραγματικότητα*, Στιγμή, 1985 / *Η εσθήτα της θεάς* (δοκίμια), Στιγμή, 1988 / *Ποίηση και μετάφραση* (δοκίμια), Στιγμή 1989.

Ο Γιάννης Βαρβέρης ασχολείται συστηματικά με την κριτική του θεάτρου και έχει να παρουσιάσει σημαντικό έργο όπως *Η κρίση του θεάτρου* (1976-1984), Καστανιώτης, 1985/ *Η κρίση του θεάτρου*, Β' (1984-1989), Εστία, 1991/ *Η κρίση του θεάτρου* Γ' (Σοκόλης, 1995 / *Πλατεία θεάτρου*, Σοκόλης, 1994/, αλλά και με τη λογοτεχνική κριτική: *Ποιητικές (σ)τάσεις στον Γ. Θ. Βαφόπουλο*, Παρατηρητής, 1995/ *Σωσίβια λέμβος*, Καστανιώτης, 1999/ *Κρίτων Αθανασούλης*. Μια παρουσίαση από το Γιάννη Βαρβέρη, Εκδ. Γαβριηλίδη, 2000

Εκτός από τις μελέτες τις δημοσιευμένες σε περιοδικά ο Π. Κυπαρίσης θα δημοσιεύσει το δοκίμιο *Βεάκης, Για την Ιθαγένεια στην υποκριτική*, Ρόπτρον, 1991.

Ο Γ. Πατίλης έχει τη φιλολογική και εκδοτική επιμέλεια των βιβλίων: Νίκου Β. Λαδά, *Αστροβατεί*, Πρόλογος, επιλογή, επιμέλεια Γιάννη Πατίλη, Πλέθρον, Αθήνα 1986 και Άγγελου Θ. Σημηριώτη, *Τα Ποιήματα [1983 -1943]*, Τόμοι Α' + Β', Εισαγωγή, βιβλιογραφία, φιλολογική και τυπογραφική επιμέλεια: Έλσα Λιαροπούλου και Γιάννης Πατίλης, Πνευματικό Κέντρο Νέας Ιωνίας Αττικής, Νέα Ιωνία 1995. Επίσης έχει δημοσιεύσει Βιβλιοκρισίες, άρθρα και σχόλια σε περιοδικά.

Ενδιαφέρον και πλούσιο δοκιμακό έργο από το Θ. Νιάρχο. Ενδεικτική η αναφορά: *Η ανθρώπινη ανησυχία* (1973), *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής. Συνομιλίες* (Θ. Νιάρχου). Οι εκδόσεις των φίλων (1976), *Κατά μέτωπο* (1980), *Αόρατος χρόνος*. (1988), *Ημερολόγιο μιας διαμαρτυρίας* (1999), *Ο έρωτας για τους άλλους* (1999), *Καθάπερ φερομένης βιαίας πνοής* (1999), *Για τον Άγγελο Τερζάκη* (2002). Συνομιλίες με εκπροσώπους των ελληνικών γραμμάτων με τους τίτλους *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής* (1976) και *Τα παιδικά μου χρόνια* (2003).

Επίσης τα κείμενα συνομιλιών *Σε δεύτερο πρόσωπο*. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες. Α. Φωστιέρης - Θ. Νιάρχος. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1990.

Σημαντικό δοκιμιακό έργο έχει και ο Α. Βιστωνίτης. Αναφέρουμε τα βιβλία *Η κρίση και η καταστολή* (Νεφέλη, 1986), *Οι σημαίες του αναχρονισμού* (Τυπωθήτω-Δαρδανός, 2004).

Πλούσιο κριτικό έργο έχει ο Γ. Βέης. Ο Γ. Δ. Παναγιώτου επίσης, ο οποίος έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με θέματα βιβλιογραφίας Κριτικό έργο έχει και ο Χ. Μπράβος, ο Γ. Χ. Θεοχάρης, η Τ. Μαστοράκη, ο Α. Φωστιέρης, ο Μ. Σουλιώτης, ο Β. Στεριάδης. Η Φ. Αμπατζοπούλου, η Α. Φραντζή και ο Ζ. Σιαφλέκης είναι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, όπως και Βαγενάς και έχουν επίσης σημαντικό δοκιμιακό έργο.

Στις μελέτες της Φ. Αμπατζοπούλου θα αναφέρουμε: *Κωστής Παλαμάς, ο ποιητής και ο κριτικός* (Αθήνα, 2007)/ *Το ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων* (Θεσσαλονίκη, 2007)/ *Η γραφή και ο βάσανος* (Πατάκη, 2000)/ *Ο άλλος εν διωγμό*(Θεμέλιο, 1998).

Η Α. Φραντζή έχει εκδώσει δυο τόμους με δοκίμια: *Ούτως ή άλλως·Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχτίσης, Χατζής* (1988), *Ερωτικές μεταμορφώσεις: Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου*(1989)/ τέσσερις φιλολογικές μελέτες: *Μισμαγιά, Ανθολογία φαναριώτικης ποίησης* (1993)/ *Έντουαρντ Έβερρετ. Σελίδες ημερολογίου από την Ελλάδα του 1819* (1996), *Μ. Καραγάτσης, Περιπλάνηση στον κόσμο* (2002), *Έμμενε ποίημα. Μια περιδιάβαση στο Ποιητικό «Δάσος» της Ελένης Βακαλό* (2005).

Για το Ζ. Σιαφλέκης θα αναφέρουμε ενδεικτικά τα βιβλία *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα-γεγονός* (Επικαιρότητα, 1989)/ *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας* (Επικαιρότητα, 1988).

Από τους πλέον έγκριτους κριτικούς αυτής της γενιάς ο Α. Ζήρας με τις μελέτες του δεν θα περιοριστεί μόνο στα της ποιητικής Γενιάς του '70. Αναφέρουμε ενδεικτικά: *Ανατομία εποχής*-Πέντε δοκίμια κοινωνικού προβληματισμού (1973) / *Θεωρία μορφών* (Πλέθρον,1978, 1992)/ *Γενεαλογικά. Για την ποίηση και του ποιητές του '70.* (Ρόπτρον,1989)/*Η πεζογραφία του Περικλή Σφυρίδη. Αυτοβιογραφικός λόγος και μυθοπλασία*(Μπιλιέτο, 2000)/ *Από το προσωπικό στο οντολογικό. Μεταβολές της ποιητικής όρασης του Τάκη Καρβέλη*(Γαβριηλίδης, 2002)/ *Ένας γραικός στα ξένα. Αναγνώσεις άλλων λογοτεχνών.* Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2003/ *Η ποίηση της αφής* (Γαβριηλίδης, 2008).

Σημαντικό είναι και το **μεταφραστικό** τους έργο.

Χαρακτηρίζεται από αδιάπτωτη χρονική συνέχεια, χωρίς καθόλου ευκαιριακό-περιστασιακό χαρακτήρα, συχνά όμως επικαιρικό, έκφραση μιας σταθερής πορείας στο χώρο της μεταφραστικής δημιουργίας που άρχισε αρκετά νωρίς, σχεδόν

παράλληλα με τα πρώτα φανερώματα των νέων ποιητών στη δεκαετία του '70. Συνεχίζεται πλουσιότερο και συστηματικότερο εκδοτικά στις δεκαετίες του '80 και '90 και βέβαια εξακολουθεί μέχρι σήμερα. Σε μια ενδεικτική και όχι εξαντλητική αναφορά του θέματος θα αναφέρουμε στους σημαντικούς μεταφραστές αυτής της γενιάς τους Ν. Βαγενά, Γ. Βαρβέρη, Γ. Βέη, Β. Δαλακούρα, Α. Ζήρα, Α. Ίσαρη, Δ. Καλοκύρη, Γ. Καραβασίλη, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκη, Τ. Μαστοράκη, Θ. Νιάρχο, Π. Παμπούδη, Ν. Σιώτη, Α. Τραϊανός, Α. Φωστιερης, Ν. Χατζιδάκη, Α. Χιόνη .

Μεταφράζουν συγγραφείς που ανήκουν στη λογοτεχνική πρωτοπορία προγενέστερων εποχών, αλλά και συγγραφείς σύγχρονους. Συγγραφείς με αισθητικές προτάσεις που προετοιμάζουν, συμπορεύονται ή και απηχούν τις σουρεαλιστικές θέσεις, επιδιώκοντας την αισθητική απόλαυση μέσω της απελευθέρωσης από κάθε μορφή τεχνοτροπικής σύμβασης που λειτουργεί ως νόρμα αξιολογικά φορτισμένη. Το ιδεολογικό υπόβαθρο των έργων τους αποτελεί εκδήλωση δυναμικής διαμαρτυρίας, ανάγκη συνειδητοποιημένης αντίστασης, απόρροια βαθιάς συναίσθησης - βίωσης της αδιεξοδικής κατάστασης που χαρακτηρίζει τη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου στην εποχή της τεχνοκρατίας και προκαλεί εκτός από την αηδία του για όσα συμβαίνουν και την αμφισβήτηση, πολύ συχνά με έντονες τις πολιτικές της διαστάσεις. Εκλεκτικές συγγένειες, κοινά βιώματα, ανάλογες ιδεολογικές και αισθητικές κατευθύνσεις ορίζουν τις επιλογές αυτής της γενιάς.

Ειδικότερα, μεταφράζονται σύγχρονοι νέγροι, αμερικανοί και ρώσοι ποιητές και ποιήτριες. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η γενιά των μπήνικ, η ισπανική λογοτεχνία, η σύγχρονη γαλλική ποίηση. Συγγραφείς της «κλασικής» πρωτοπορίας, όπως οι καταραμένοι ποιητές αλλά και οι συμβολιστές, η αμερικανική ποίηση στις απαρχές της νεωτερικής φάσης της προσεγγίζονται και από τη μεταφραστική οπτική αυτής της γενιάς. Αγάπησαν τον Βόζνεσένσκι και τον Γκίνσμπεργκ, τον Έντσενμπεργκερ και τον Τράκλ, τον Αλμπέρτι και το Λόρκα, το Μπόρχες, τη Σύλβια Πλαθ, αλλά και τον Ουίτμαν, τον Έλλιот, τον Σαντράρ και τους μετέφρασαν.

Γι' αυτούς η μετάφραση είναι μια διαρκής μαθητεία, μια κατ' ανάθεση δημιουργία, συχνά δε και η εκπλήρωση μιας βαθύτερης προσδοκίας, αυτής της ιδιαίτερης συμμετοχής σε εξαιρετικά κείμενα που αγάπησαν πολύ. Είναι αποκαλυπτικά τα όσα σημειώνει ο Γ. Καραβασίλης, ένας από τους καλούς ποιητές και μεταφραστές αυτής

της γενιάς για τα ποιήματα που επιλέγει να μεταφράσει « Θα ήθελα να τα΄χα γράψει εγώ, αλλά τώρα το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να τ΄ «αντιγράψω» »⁷².

Με τη **ζωγραφική και τη γλυπτική** ασχολούνται ο Π. Κυπαρίσσης, και ο Α. Ίσαρης, με εκθέσεις ατομικές και συμμετοχή σε συλλογικές, ενώ ο Δημήτρης Καλοκύρης με κολάζ και γραφικές τέχνες.

Επίσης ο Δ. Καλοκύρης έχει ασχοληθεί την Εικονογράφηση βιβλίων για παιδιά⁷³ και σε συνεργασία με τη ζωγράφο Ελένη Καλοκύρη εικονογράφησαν μια σειρά παιδικών βιβλίων βασισμένων σε κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας⁷⁴ τα οποία εκδόθηκαν απ΄ το βιβλιοπωλείο της Εστίας (1989-1991).

Φωτογραφικά Λευκώματα από τον Α. Ίσαρη (*Πρόσωπα μιας εικοσαετίας*, Ερμής, 1998. / *Λογοτεχνικό μηνολόγιο*, 2003).

Με το **θέατρο και τον κινηματογράφο** έχουν ασχοληθεί ο Δ. Ποταμίτης, Μ. Ξενουδάκη, ο Χ. Βαλαβανίδης, Κ. Γώγου, ο Π. Κυπαρίσσης,

Ο Δ. Ποταμίτης δημιούργησε το 1972 το Θέατρο Έρευνας. Έχει γράψει δύο θεατρικά έργα: *Πώς φαγώθηκε η Κοκκινοσκουφίτσα* και *Τελευταίες Περιπέτειες του Αδάμ και της Εύας*.

Εξαιρετικά πλούσιο το έργο του Π. Κυπαρίσση στο Θέατρο, τον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση. Έχει ασχοληθεί με την Υποκριτική, αλλά και τη Σκηνοθεσία. Στο **Θέατρο** έχει ασχοληθεί με την Υποκριτική: *Οιδίπους Τύραννος*, Σοφοκλή. Θέατρο Τέχνης, 1969/ *Βούτσεκ*, Μπύχνερ. Θέατρο Τέχνης, 1970/ *Με το ίδιο μέτρο*, Σαίξπηρ. Θέατρο Τέχνης, 1970/ *Δράκος*, Σβάρτς. Θέατρο Τέχνης, 1971./*Η Δίκη των εξ.* Σκηνοθεσία Γ. Μιχαηλίδης. Ανοιχτό Θέατρο, 1975-76/*Μπίνγκο- Σκηνές για το χρήμα και το θάνατο*. Ε. Μποντ. Εντοπία, 1977- 1978/ *Ντράκουλα- Ένα*

⁷² Μια πρώτη παρουσίαση του μεταφραστικού έργου της γενιάς του ΄70, επικεντρωμένη στην πρώτη δεκαετία της δημιουργίας τους κυρίως, έγινε από τη Μαρία Ψάχου στο Συνέδριο με θέμα « Μετάφραση. Θεωρία - Πράξη- Επικοινωνία- Μετάγχιση πολιτισμού» που πραγματοποιήθηκε στην Πάτρα 6-8 Δεκεμβρίου 1996 και οργανώθηκε από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Τμήμα Τ.Ξ.Γ.Μ.Δ.) και το περιοδικό *Ελί-τροχος* υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Τίτλος της ανακοίνωσης, που επισυνάπτεται στο επίμετρο της παρούσας διατριβής, « Το μεταφραστικό έργο της ποιητικής γενιάς του ΄70. Γενικές επισημάνσεις» .

⁷³ Ναζίμ Χικμέτ, *Το ερωτευμένο σύννεφο*, Ύψιλον, 1982./ *Το όνειρο του Ορέστη* : Ένα κείμενο του Τσουνάνγκ Τσού από τον Μπόρχες. Εικόνες - Επιμέλεια : Δημήτρης Καλοκύρης, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1991 / Ελίζαμπεθ Μπόλμαν - Χέρρινγκ, *Ομορφη σαν τον ουρανό*, Εστία, 1991.

⁷⁴ Α. Καρκαβίτσα, *Η Γοργόνα*/ Ε. Ροϊδή, *Η Μηλιά*/Κ. Π. Καβάφη, *Περιμένοντας τους βαρβάρους*/Ζ. Παπαντωνίου, *Ο Παπαγάλος*/Κ. Παλαμά, *Ο Πύργος του Ήλιου*/Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Το φεγγαράκι απόψε* /Ο. Ελύτη, *Η Ποδηλάτισσα*/ Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, (κείμενο και εικόνες σε συνεργασία με την Ελένη Καλοκύρη) Κέδρος, 1994.

παραμύθι για μεγάλους. Σενάριο Λ. Σκοτεινός. Εντοπία, 1977-78/ *Το Κρανίο*, Ν. Χικμέτ. Θέατρο του Λαού, 1977.

Τη Σκηνοθεσία: *Το Κρανίο*, Ν. Χικμέτ. Θέατρο του λαού, 1977/*Οιδίπους Τύραννος*, Σοφοκλή. Θεατρικό τμήμα Πανεπιστημίου Αθηνών. Ηρώδειο, 1979/*Η Βεγγέρα*, Καπετανάκη. Θεατρικό τμήμα Πανεπιστημίου Αθηνών, ΙΡΙΣ, 1980/*Ευτυχισμένος πρίγκηπας (Το παιδί και το χελιδόνι)*, Ο. Ουάιλντ. Θέατρο Διάνα/ Παιδική σκηνή «Το Θέατρο του παιδιού», 1982/*Γάμοι και αίμα*, Λόρκα. Το έργο σε μετάφραση του Π. Κυπαρίσση, χωρίς την τελευταία εικόνα της τρίτης πράξης, ανέβηκε στο ΦΟΥΡΝΟ από την καλλιτεχνική εταιρεία «Θέναρ», το Δεκέμβριο του 1994.

Σκηνικά και Κοστούμια έχει κάνει για το έργο *Μακρυγιάννη, Οράματα*. Εθνικό Θέατρο, 1999.

Στον **Κινηματογράφο** έχει ασχοληθεί με την Υποκριτική: *Διαδικασία*, Δ. Θέου, 1976/ *Ερατώ*, Μ. Νεοκλέους, 1977 και τη Σκηνοθεσία: *Έωθεν*. Ταινία μικρού μήκους σε σενάριο και σκηνοθεσία του Π. Κυπαρίσση. Το θέμα είναι βασισμένο στο ποίημα του Α. Σικελιανού «Στου οσίου Λουκά το Μοναστήρι». Ο χώρος είναι το χωριό Στείρι Βοιωτίας. Παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1983 και παίχτηκε στην ΕΤ.

Και στην **Τηλεόραση** έχει ασχοληθεί με την Υποκριτική: *Ο Μεγάλος Ξεσηκωμός*. Σιμονετάτος, 1976./ *Ερωτας και Επανάσταση*. Γ. Κ. Μασαλάς, 1978/ *Το Σπιτικό μας*. Α. Δαμιανού. Γ. Κ. Μασαλάς, Θέατρο της Δευτέρας, 1980. Σκηνοθεσία: Αφιέρωματα για τη λογοτεχνία: *Ιωάννης Γρυπάρης*, Αφιέρωμα, ΕΤ- 2, 1996/ *Η Λογοτεχνία της Αντίστασης*. Ντοκιμαντέρ της ΕΤ- 2 με αφορμή τη συμπλήρωση 54 χρόνων από την ίδρυση της ΕΠΟΝ, 1997/*Ο Σολωμός των Ελλήνων*. Ντοκιμαντέρ από τη ΝΕΤ (1998) για τα 200 χρόνια από τη γέννησή του. Ιστορικό ντοκιμαντέρ: *Οι καπνεργάτες τότε . . . 1900-1936*. ΕΤ- 1, 1987/*Το τραγούδι του τρένου*. ΕΤ- 1, 1989/*Νικηφόρος Μανδηλαράς*, Αφιέρωμα, ΕΤ- 2, 1996/*Ρήγας Βελεστινλής: 200 χρόνια από το θάνατό του* ΝΕΤ (1999). Αρχαιολογία: *Αρχαία Μεσσήνη, η αποκάλυψη της πόλης των γλυπτών*. Ντοκιμαντέρ της ΕΤ- 2 (1997) για τα σπουδαία αρχαιολογικά ευρήματα./ *Λάυρειον, θησαυρός χθονός*. ΕΤ- 2, 1997.

Για την **τηλεόραση** ο Δ. Ιατρόπουλος θα παρουσιάσει *Το μεγάλο χρέος*. Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού, 1981 (Σενάριο)/ *Το φως των Φιλικών/ Ιστορία της Φιλικής Εταιρείας*. 1986 (Σενάριο – Σκηνοθεσία)/ *Εκεί Πολυτεχνείο*, Αφιέρωμα στο Πολυτεχνείο 1988 (Σενάριο- Σκηνοθεσία).

Ο Α. Ίσαρης έκανε το 1982 μια σειρά εκπομπών στο Γ΄ Πρόγραμμα της ΕΡΤ, όπου παρουσίασε Έλληνες και ξένους λογοτέχνες και το 1974 φιλοτέχνησε τα σκηνικά και τα κουστούμια για τους *Ιππής* του Αριστοφάνη για το Θεατρικό Εργαστήρι της Θεσσαλονίκης.

Ο Ν. Σιώτης εργάστηκε ως διευθυντής - παραγωγός του ραδιοφωνικού προγράμματος «Ελληνική Ώρα», KQED, San Francisco, ένα πρόγραμμα κατά της χούντας. Για το διάστημα 1975-1980 ήταν ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας «The Hellenic Journal», San Francisco. Επίσης εργάστηκε ως συντάκτης και ανταποκριτής σε τέσσερις ομογενειακές εφημερίδες Η. Π. Α - Καναδά («Νέα Καλιφόρνια», «Πρωινή», «Ταχυδρόμος», «Ελλάς»).

3.5.2. Τα περιοδικά των ποιητών της γενιάς

Ήδη αρκετά νωρίς, στις αρχές της δεκαετίας του '70, στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, οι ποιητές αυτής της γενιάς ευαισθητοποιούνται και εκδοτικά και προχωρούν στην έκδοση λογοτεχνικών περιοδικών ή εφημερίδων που κρατούν ένα σημαντικό ρόλο στη λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής τους, αλλά και σήμερα πλέον η αποτίμησή τους παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον. Άλλοτε με έναν υπεύθυνο, κι άλλοτε ως συντακτική ομάδα με κοινό τους την αγάπη για τη λογοτεχνία, ανάλογες αισθητικές αντιλήψεις και φιλοσοφία για το ρόλο των περιοδικών, συνεργάζονται συνεισφέροντας με πρωτότυπο, κριτικό-δοκιμιακό, μεταφραστικό ή εικαστικό έργο. Είναι γεγονός, ότι πέρα από την απλή καταγραφή του τοπίου, εκείνο που έχει σημασία είναι να διερευνήσει κανείς βαθύτερα, κι αυτό ασφαλώς αποτελεί θέμα αυτόνομης εργασίας, τη συγκρότηση αυτών των περιοδικών, τα θέματα και τους ιδεολογικούς στόχους που υπαγορεύουν τη γέννησή τους σε σχέση και με την ιδεολογική και αισθητική πρόταση που πρεσβεύουν, αν ισχύει κάτι τέτοιο. Έχει σημασία το πώς συνδιαλέγονται με την παλαιότερη, αλλά και σύγχρονη ελληνική και ξένη λογοτεχνική πραγματικότητα, το αν επιδιώκουν να προβάλλουν μόνο ποιητές της γενιάς τους, μιας ορισμένης αισθητικής τάσης ή σχολής ή αντιπροσωπεύουν πλήρως το φάσμα της λογοτεχνικής δημιουργίας. Είναι σημαντικό να δούμε αν με τη φιλοσοφία που οδήγησε στη δημιουργία τους και την ιδεολογία που εκφράζουν παρεμβαίνουν στο πολιτιστικό και κατ' επέκταση πολιτικό τοπίο του τόπου και της εποχής τους. Η κατεύθυνσή τους είναι ανανεωτική ή αναπαράγουν τυποποιημένα πρότυπα; Πώς συσχετίζονται ιδεολογικά και αισθητικά

με το ποιητικό έργο του ποιητή ή των ποιητών που τα εκδίδουν, δεδομένου ότι σε αρκετά από αυτά η σφραγίδα τους είναι φανερή. Είναι προφανές ότι δεν είναι του παρόντος να διερευνηθούν όλα αυτά τα ζητήματα. Μια γενική εκτίμηση ωστόσο μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε σ' αυτά ανανεωτικές προθέσεις, καινούργιες ιδέες, ανοιχτές εισόδους, επικοινωνία και με την ξένη λογοτεχνία, ποιοτικές επιλογές, στήριξη των νέων δημιουργών. Κάποια από αυτά στις δύσκολες ώρες της δικτατορίας λειτούργησαν και πολιτικά και με το λογοτεχνικό έργο που δημοσίευσαν, γι' αυτό και αντιμετώπισαν πολιτικές διώξεις και δικαστικές περιπέτειες.

Θα ξεκινήσουμε με το *Λωτό* (1968-1971) του Κ. Τριανταφύλλου. Περιοδικό τολμηρό, με πολιτική άποψη, ανοιχτό στους νέους δημιουργούς και στην ξένη λογοτεχνία, πρωτοποριακή και επαναστατική. Είναι το περιοδικό που στήριξε ιδιαίτερα την εμφάνιση της γενιάς του '70, εκδίδοντας και ποιητικές συλλογές τους και οργανώνοντας την πρώτη εβδομάδα ξένης ποίησης στην Ελλάδα. Στόχος του περιοδικού να εμφανιστεί η σύγχρονη προβληματική στην Ελλάδα. Ο *Λωτός* στην δύσκολη περίοδο της δικτατορίας αποτέλεσε ένα σημαντικό πόλο συνάντησης, συνομιλίας και γνωριμίας των νέων, αλλά αντιμετώπισε και πολιτικές διώξεις. Το Ιούνιο του 1972 ο Κ. Τριανταφύλλου «υπεύθυνος μαζί με τον Ανδρέα Παγουλάτο, την Ιουλία Ραλλίδη και την Κατερίνα Παπαϊακώβου»⁷⁵ θα κυκλοφορήσει ένα ακόμα περιοδικό, την *Πράξη*, σε ένα τεύχος μόνο, διότι απαγορεύτηκε αμέσως από τη χούντα. Στόχος του να μεταφραστεί σ' αυτό «ότι πιο ουσιαστικό υπάρχει στη σύγχρονη σκέψη»⁷⁶.

Στις 12 Απριλίου '70 και για ένα μόνο τεύχος ο Λεφτέρης Πούλιος κυκλοφόρησε την *Απολογία*, εφημερίδα με λογοτεχνικά θέματα και προβλήματα. Όπως μας πληροφορεί ο ίδιος, εκδότης και διευθυντής της, γνώρισε μεγάλη απήχηση. Διακινήθηκε πολύ καλά και από το πρακτορείο, αλλά και από τον ίδιο και τον Ιατρόπουλο που είχε συνεργαστεί σ' αυτό το τεύχος, δίνοντάς την χέρι με χέρι στην Πλάκα. Στόχος του Πούλιου να έχει σαφώς αντιδικτατορικό περιεχόμενο. Η έκδοση της εφημερίδας όμως δεν συνεχίστηκε γιατί, σύμφωνα με το Λ. Πούλιο⁷⁷, αν και με αντιδικτατορικές προθέσεις η χούντα δεν δυσκόλεψε την κυκλοφορία της, μάλλον την αγκάλιασε και ο Πούλιος έβλεπε να έρχεται ένα άλλο αποτέλεσμα απ' αυτό που στόχευε. Δεδομένου μάλιστα ότι είχε κηρυχτεί σιωπή στο χώρο των διανοομένων

⁷⁵ Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ. 398

⁷⁶ Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ. 398

⁷⁷ Από συζήτηση με τη Μ. Ψάχου 2-4- 2003

για να μην δοθεί διαβατήριο ελευθεροφροσύνης στη χούντα, ο Πούλιος έκρινε πως πρέπει να σταματήσει γιατί αν συνέχιζε θα βόλευε τη χούντα που της άρεσε να επιδεικνύει πως στο δικό της καθεστώς οι νέοι ήταν ελεύθεροι να εκφράζονται.

Το 1969 η Ε. Στριγγάρη εξέδωσε το περιοδικό *KIBΩΤΟΣ ΤΕΧΝΗΣ*. Ένα περιοδικό με στόχο να δώσει την ευκαιρία σε νέους δημιουργούς που γράφουν «προβληματισμένα, μοντέρνα, έξω από τα συνηθισμένα σχήματα», να παρουσιάσουν τη δουλειά τους. Στο πρώτο τεύχος ήδη στην Αλληλογραφία θα συναντήσουμε τα ονόματα της Κ. Τσιαμπούση, Β. Δαλακούρα, Γ. Μαρκόπουλου.

Το 1971 στη Θεσσαλονίκη από μια παρέα φοιτητών, τους Δ. Καλοκύρη, Πάνο Θεοδωρίδη, Μίμη Σουλιώτη, Μαρώ Καρδάκου, Αλεξάνδρα Δεληγιώργη, Έλλη Σκοπετέα, Βασίλη Ηλιόπουλος, Κωστή Ανδρουλιδάκη, Αλέξη Τραϊανό, Μανόλη Ξεζάκη, Γιώργο Χουλιάρα γεννήθηκε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό *Τραμ* (1971-1978) και οι ομώνυμες εκδόσεις λογοτεχνίας και τέχνης. Το *Τραμ* αποτέλεσε «το κεντρικό όχημα με το οποίο κινήθηκαν αρκετοί συγγραφείς και ζωγράφοι της κυοφορούμενης «Γενιάς του '70»»⁷⁸. Λόγω της τόλμης του και των πρωτοποριακών απόψεών του που λειτούργησαν αμφισβητησιακά προς το κατεστημένο και ως πολιτική στάση βρέθηκε υπόδικο εν μέσω δικτατορίας (Μάιος 1972) για προσβολή της δημοσίας αιδούς λόγω δημοσίευσης άσεμνων κειμένων. Η δικαστική περιπέτεια, που συσπείρωσε τον πνευματικό κόσμο και την αδούλωτη κοινή γνώμη γύρω από το περιοδικό έκλεισε με την καταδίκη σε 5μηνη φυλάκιση και χρηματικό πρόστιμο της εκδότριας κατά το νόμο Μαρίας Καρδάκου και του διευθυντή σύνταξης Δ. Καλοκύρη και κατάσχεση του εντύπου. Είναι χαρακτηριστικά όσα αναφέρει σχετικά με το θέμα ο Λ. Χρηστάκης: «Τελείως από «συναδελφικό» καθήκον αναδημοσιεύουμε τις λεπτομέρειες της δίκης και της καταδίκης του περιοδικού «ΤΡΑΜ» που αποτελούσε τη μ ο ν α δ ι κ ή ελπίδα νεανικού περιοδικού φιλολογίας που προέρχονταν από νέους, φτιαγμένο με το κέφι τους και με πολύ γούστο. Για μια φορά ακόμα: Η εκδότρια Μαρώ Καρδάκου, οι επιμελητές συντάξεως Δημήτρης Καλοκύρης και Πάνος Θεοδωρίδης, ο αλληλογράφος Μίμης Σουλιώτης, οι μεταξοτυπίες του Ντίνου Δημητρέλια, και τέλος η . . . καταδίκη πολλές μήνες φυλακίσεις, ελπίζουμε ότι θα ξεπεράσουν τις πιέσεις των τρίτων και των γονέων των και θα συνεχίσουν ξανά μια κάποια – ή την ίδια- έκδοση γιατί λείπουν από τη

⁷⁸ Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα, 1995, σελ. 46.

νεότητα τέτοια έντυπα».⁷⁹ Στην Αθήνα, αργότερα, ο Δ. Καλοκύρης εξέδωσε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό *Χάρτης* (1982-1987). Διετέλεσε επίσης διευθυντής συντάξεως και καλλιτεχνικός διευθυντής του μηνιαίου πολιτιστικού περιοδικού *Το Τέταρτο* (1985-1987). Το 1997, στο πλαίσιο της πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης εργάστηκε στη Θεσσαλονίκη ως σύμβουλος του καλλιτεχνικού διευθυντή και διηύθυνε τα περιοδικά της Πολιτιστικής *Ενεήντα Επτά*, *Τάμαριζ*, *Το Παγώνι*, *Κανών* και *Θεσσαλονικέων Πόλις*.

Την ίδια εποχή που ξεκίνησε το *Τραμ* (1971) ο Ν. Σιώτης, ο ποιητής των περιοδικών όπως έχει χαρακτηριστεί, ξεκίνησε εκτός Ελλάδος το πρώτο του περιοδικό *The Wire* (Το καλώδιο, 1971-1974), φοιτητής στο Σαν Φρανσίσκο. Σε συνέντευξή του⁸⁰ μας πληροφορεί ότι ήταν κατά βάση πολιτικό περιοδικό, 90% πολιτικό και 10% λογοτεχνικό. Διήρκεσε όσο και η Χούντα, μέχρι το καλοκαίρι του '74 και στόχος του ήταν να ενημερωθούν Αμερικανοί και Ελληνοαμερικανοί πως η πολιτική βία είχε φιμώσει την ελεύθερη έκφραση στην Ελλάδα, άρα και τη λογοτεχνία⁸¹. Λειτουργήσε και ως εκδοτικός οίκος Wire Press, με εκδόσεις Ελλήνων συγγραφέων και ποιητών στα αγγλικά. Στο μεταξύ κυκλοφόρησε και το «Journal of the Hellenic- American Diaspora, στ' αγγλικά, που ήτανε κι αυτό πολιτικοκοινωνικό περιοδικό, αλλά αριστερής κατεύθυνσης»⁸², εστιασμένο σε Αμερικανούς φιλέλληνες. «Αναφερόταν σε ακαδημαϊκούς και είχε σχέση με την πολιτική-κοινωνική κατάσταση στην Ελλάδα, αλλά και γενικότερα του Ελληνισμού, της ελληνικής κοινωνίας. Μετά αυτό έγινε «The Journal of the Hellenic - American Society» (Indianapolis & S. Francisco 1974-1976), μετεξελίχθηκε κι άλλαξε τίτλο»⁸³. Όταν έπεσε η χούντα ξεκίνησε το *Coffee House* με υπότιτλο «Contemporary Greek Arts and Letters» (San Francisco 1975-1982) και αυτό δημοσίευε ελληνική λογοτεχνία στα αγγλικά και παράλληλα δημοσίευε και λογοτεχνία μη Ελλήνων, που είχαν σχέση με την Ελλάδα⁸⁴. Ακολούθησαν *Το βαπόρι της Ποίησης* (San Francisco 1978-1979) και *Rejection* (με τον Ν. Βαλαωρίτη- San Francisco 1980-1981). Το *Aegean Review* (New York 1986-1990) που ήρθε μετά ήταν ένα πιο επαγγελματικό περιοδικό, συνέχεια των λογοτεχνικών. Μετά απ' αυτό ακολούθησαν τα *Ρεύματα* (Αθήνα, 1991-

⁷⁹ Περ. Κούρος, τ. 9/1972.

⁸⁰ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouvental.htm>

⁸¹ http://www.e-poema.eu/index_gr.php?pid=22 : Η άποψη του ποιητή: Ντίνος Σιώτης (του Β. Μανουσάκη)

⁸² <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouvental.htm>

⁸³ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouvental.htm>

⁸⁴ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouvental.htm>

1997) στην Ελλάδα. Ένα περιοδικό που «δεν ήταν μόνο λογοτεχνία, είχε και ταξιδιογραφήματα, είχε θέατρο, είχε μουσική, είχε διάφορα θέματα. Είχε εικόνες... είχε εικονογράφηση, κάτι που δεν το κάνουνε άλλα λογοτεχνικά περιοδικά εδώ. Τουλάχιστον τότε δεν το κάνανε».⁸⁵ Ακολούθησε το *Mondo Greco*, (Boston 1999-σήμερα). Σήμερα ο Ν. Σιώτης εκδίδει το περιοδικό *(δε)κατα*(2005) και το *Poetix*(2009). Αυτό που διαπερνά τα περιοδικά του στη μακρόχρονη θητεία του ως κυρίαρχη αντίληψη είναι η χαρά και η απόλαυση της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Ο προβληματισμός που γεννιέται από την «εναλλαγή λογοτεχνικών ρευμάτων δύο γλωσσών».⁸⁶

Στο ίδιο πνεύμα, της ανάγκης επικοινωνίας των λογοτεχνιών εντάσσεται και η παρουσία του περιοδικού *Ausblicke* (1970-9) *Versuche neuer Literatur, Informationen aus Griechenland und Deutschland* (*Προσπάθειες Νέας Λογοτεχνίας, Πληροφορίες από την Ελλάδα και τη Γερμανία*). Καθοριστικής σημασίας είναι συμμετοχή του Α. Ίσαρη σ' αυτό το περιοδικό που επιδιώκει να τονώσει την επικοινωνιακή σχέση μεταξύ ελληνικής και γερμανικής λογοτεχνίας αυτή την εποχή, επιβεβαιώνοντας τη διάθεση των νέων να έρθουν σε επαφή με όσα συμβαίνουν στο κόσμο γύρω τους και να γνωρίσουν κι άλλες λογοτεχνίες.

Το περιοδικό *Χνάρι* (1973, 1974-1976), ενδιαφέρον για τις πρωτοποριακές ιδεολογικές και αισθητικές του θέσεις, ξεκινά σύμφωνα με πληροφορίες του Α. Ζήρα το 1973 με υπεύθυνη για το πρώτο τεύχος τη Μαρία Δημητριάδη και τον Αντρέα Παγουλάτο αφανή συντάκτη άρθρων και μεταφραστή αρκετών κειμένων. «Η αλήθεια είναι» - σχολιάζει ο Ζήρας- «ότι το περιοδικό δεν είχε το χαρακτήρα ενός έντυπου δοσμένου αποκλειστικά στις αιρετικές μορφές έκφρασης. Δύο ή τρία τεύχη, με κείμενα ποιητικά, κριτικά, μα και πολιτικά, του Ζωρζ Μπατάιγ, του Μωρίς Μπλανσό, του Λουί Αλτουσέρ, του Ζ. -Π. Σαρτρ, του Φιλίπ Σολλέρς, του Νάνου Βαλαωρίτη αλλά και του Τάκη Σινόπουλου, τα είχα προμηθευτεί από τον Ηνίοχο, το

⁸⁵ <http://pacific.jour.auth.gr/emmeis/issues/17/17kouvental.htm>

⁸⁶ http://www.e-poema.eu/index_gr.php?pid=22 : *Η άποψη του ποιητή: Ντίνος Σιώτης* (του Β. Μανουσάκη) Είναι ενδιαφέρουσα η άποσή του για το τι παρέχει ένα λογοτεχνικό περιοδικό στην ποίηση της εποχής μας , έχει προφανέστατα αναδρομική ισχύ και παραπέμπει στο πνεύμα των περιοδικών της γενιάς του: «Τι πιστεύω πως παρέχει ένα περιοδικό για την ποίηση στις μέρες μας; Βασικά το μοίρασμα, τη διανομή στο κοινό ποιημάτων και κειμένων για την ποίηση που μας γοητεύουν. Τα λογοτεχνικά περιοδικά είναι τα θερμοκήπια της λογοτεχνίας, μ' αυτά παράγεται η ποιητική τέχνη και σ' αυτά προβάλλεται η πολλή ποίηση που υπάρχει στις ημέρες μας. Οι εκδότες τους ας είναι συνεχώς με ανεβασμένα τα μανίκια και ως τολμηροί σκαπανείς ας ανακαλύπτουν την ποίηση όπου κι αν βρίσκεται. Ας είναι το περιοδικό τους θερμοκοιτίδα για τον νέο ποιητή και ξενοδοχείο πέντε αστέρων για τον ώριμο».

βιβλιοπωλείο του Γιάννη Κοντού και του Θανάση Νιάρχου που βρισκόταν Σόλωνος και Ομήρου. Το *Χνάρι*, που το ανέλαβε από το δεύτερο τεύχος ο Παγουλάτος μαζί με την Κοραλλία Σωτηριάδου, τη γυναίκα του Θάνου Μικρούτσικου, απηχούσε σε μεγάλο βαθμό τις τάσεις και τα ρεύματα της γαλλικής πρωτοπορίας που είχε γνωρίσει στην πρώτη παρισινή του περίοδο. Για όσους, τους περισσότερους, που δεν το ξέρουν, ήταν ένα περιοδικό απέριττο, χωρίς πλουμίδια και φιοριτούρες, όπως άλλωστε τα περισσότερα νεανικά έντυπα που έβγαιναν κατά την περίοδο της χούντας στην Αθήνα, πρώτα πρώτα ο *Λωτός* (1968-1972) του Κωστή Τριανταφύλλου, όπου εμφανίστηκε ως κριτικός ο Βασίλης Στεριάδης, η *Διαπίστωση*, η *Πράξις*. Αλλά και οι *Σημειώσεις* ή ο *Κούρος* του Λεωνίδα Χρηστάκη στη δεύτερη εκδοτική του περίοδο (1971-1973), παρά τις αισθητικές τους καινοτομίες, ήταν εξαρχής έντυπα λιτά, με στοιχειώδη τυπογραφική και γραφιστική επένδυση και με ορίζοντα σταθερό την ηθική ή την αντιηθική στάση απέναντι στα φαινόμενα των καιρών⁸⁷. Το *Χνάρι* ξαναεκδόθηκε το 1985 από τον Παγουλάτο με συνδιευθυντή το ζωγράφο Γιώργο Λαζόγκα.

Από το 1974 - 1976 ο Α. Φωστιέρης εκδίδει σε 10 τεύχη τη *ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ*. Στο πρώτο κιάλας τεύχος, σ' ένα σύντομο προλογικό σημείωμα που ακολουθεί δυο ανέκδοτα ποιήματα του Βάρναλη⁸⁸, ενδεικτικά της επαφής του περιοδικού με την πολιτική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία γεννιέται, και τις επιστολές των Μ. Στασινόπουλου και Α. Τερζάκη που χαιρετίζουν την είσοδο του περιοδικού, δίνεται επιγραμματικά η ταυτότητά του: «δημοσιεύει ανέκδοτα πρωτότυπα ποιήματα και μεταφράσεις(με εισαγωγή στο έργο των λιγότερο γνωστών, εδώ, ξένων ποιητών), κριτικές, δοκίμια, μελέτες γύρω απ' την ποίηση, με πρόθεση να δώσει μια, κατά το δυνατό, σφαιρική εικόνα της σύγχρονης πραγματικότητας σ' αυτό τον τομέα.

Η ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ δεν είναι όργανο μιας λογοτεχνικής «σχολής» ή ομάδας, ούτε ενός, από πριν, κλειστού κύκλου ανθρώπων. Είναι μια αρτηρία, ζεστή και ζωηρή, μες στον καθένα μας».⁸⁹ Το Γενάρη του 1981 ξεκινά την έκδοση της *Λέξης* με συνεκδότη το Θ. Θ. Νιάρχο, ένα περιοδικό που συνεχίζει τη ζωή του μέχρι σήμερα με κριτικό έργο και πρωτότυπο, και βέβαια εξαιρετικά φροντισμένα αφιερώματα.

⁸⁷ Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, « Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 24,33.

⁸⁸ Περ. *η νέα ποίηση*, τχ.1, Νοέμβριος 1974, σ. 1: Κ. Βάρναλη, «Διχτατορίες», «Η λευτεριά του Σολωμού».

⁸⁹ Περ. *η νέα ποίηση*, τχ.1, Νοέμβριος 1974, σ. 2.

Το 1975 κυκλοφορεί το περιοδικό *Σήμα* και στη συντακτική ομάδα του θα συναντήσουμε δυο ποιητές αυτής της γενιάς που βρίσκονται στην αιχμή των πρωτοποριακών αναζητήσεών της, το Μιχαήλ Μήτρα και τη Νατάσα Χατζιδάκι, σύμφωνα με τη γνώμη της οποίας το περιοδικό «όντας κάτοπτρο μέσα από τα καλλιτεχνικά κινήματα των τελευταίων δεκαετηρίδων παράγει προοπτικές γένεσης μιας νέα εσαεί ανατρεπόμενης τάσης που έπεται και προηγείται όλων των ανωτέρων: την τέχνη του αγνώστου».⁹⁰

Το 1978 ο Α. Βαλσαμίδης εκδίδει το *Παραλλάξ*, περιοδικό με ενδιαφέρον για πρωτοποριακές τάσεις. Παράλληλα ο Μαυρουδής από το 1978 εκδίδει και διευθύνει το λογοτεχνικό περιοδικό *Δέντρο*. Στόχος του να σταθεί ένας χώρος πνευματικής ζωής παρουσιάζοντας κριτικό έργο και πρωτότυπη λογοτεχνική παραγωγή. Στο εισαγωγικό κείμενο του τχ. 1 (3/ 1978,) όπου αυτοσυστήνεται, αναφέρει πως «δεν θέλει να είναι τέλειο, δε θέλει να είναι αδιάφορο, δε θέλει να μη χάσει. Από τη φανταχτερή ομοιομορφία, προτιμά την παλίντροπον αρμονία/ . . ./ Είναι ανοιχτό στο διάλογο και την κριτική. Απώτερος στόχος του να καταδείξει την πνευματικότητα σαν στοιχείο όχι μόνο της «αναγνωρισμένης» ελίτ μιας εποχής ή μιας χώρας αλλά σαν ένα βαθύ αναφαίρετο, ενοποιό, αναπαλλοτρίωτο και υπεριστορικό συστατικό της ίδιας της ανθρώπινης φύσης». Μέχρι και το τρίτο τεύχος συνιδρυτής και συνεκδότης ήταν ο Γ. Πατίλης μαζί με τον Μιχάλη Γκανά.

Το Φεβρουάριο του 1981 ένα *Εργοτάξιο Εξαιρετικών Αισθημάτων* με το όνομα *Οδός Πανός* και διευθυντή το Γιώργο Χρονά θα ξεκινήσει την ιστορία του. Στο πρώτο κιόλα τεύχος του περιοδικού ο Γιώργος Χρονάς θα γράψει: «Αυτό το περιοδικό-βιβλίο, που τώρα και στο εξής Οδός Πανός θα λέγεται, θα περιέχει ό,τι ακριβό και πολύτιμο μέσα σε λάσπες και υγρασία, σκόνη και ψευδοοροφές, η οδός Πανός περιείχε και περισυνέλεξε. Θα είναι όπως το δάκρυ πάνω σε τζάμια καφενείων το χειμώνα, όπου τα χνώτα περαστικών ανδρών φτιάχνουν λέξεις ή υγρασία»⁹¹.

⁹⁰ Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ.395.

⁹¹<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=Οδός Πανός> : «Όταν κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος της οδού Πανός, 13 Φεβρουαρίου 1981, είχα γράψει αυτό το κείμενο. Μολονότι έχουν περάσει 28 χρόνια παραμένει καθαρό και ατόφιο. Το υπογράφη και από εδώ. Σήμερα. Οδός Πανός Η οδός Πανός 17 στην αρχή ήταν μια κάμαρα από στην Πλάκα του 1973. Το ενοίκιο της ήταν 800δρχ. στην αρχή και 1100δρχ όταν έφευγα για αλλού- το νοίκιασαν ακριβότερα σε πωλητές τουριστικών ενθυμίων. Η οδός Πανός είχε υγρασία το χειμώνα και δροσιά το καλοκαίρι. Το περιβάλλον της δεν άρεσε σε γιατρούς και νοσοκόμες, σε συμβολαιογράφους και δικηγόρους, σε νεαρούς που παραθέριζαν στη Μύκονο και στην Ύδρα. Άρεσε όμως σε γκαρσόνια και στρατιώτες, σε ναύτες και παιδιά του δρόμου και εταίριαζε στην πτώχεια μας. Το Μάρτιο του 1979 η οδός Πανός έγινε εκπομπή για το Τρίτο Πρόγραμμα του Μάνου

Ο Γ. Χρονάς διευθύνει επίσης τις ομώνυμες εκδόσεις, καθώς και τις "Εκδόσεις Σιγαρέτα".

Ο Γ. Πατίλης ξεκίνησε την έκδοση των περιοδικών του μέσα στη δεκαετία του '80. Κατ' αρχάς η *Νήσος*, μουσική και ποίηση (Περιοδικό έντυπο και κασέτα · 1983-1985), τεύχη 1-4, με συνιδρυτές και συνεκδότες τους Κώστα Σοφιανό, Χάρη Βρόντο και Γιάννη Ζουγανέλη. Ακολούθησε το *Κριτική και Κείμενα*, τριμηνιαίο περιοδικό κριτικής, πρωτότυπης και ανθολογικής ύλης, σε τρία τεύχη από την ίδια εκδοτική ομάδα (1984 -1985) ως έκδοση της *Νήσου*. Στο εισαγωγικό του κείμενο, ένα λόγο περί κριτικής, δημιουργικής κριτικής και κριτικών δηλώνει το στόχο του: «Κριτική θα ασκεί και το έντυπο που κρατάς- φίλε αναγνώστη- όσο το γράφουμε με ε ι λ ι κ ρ ί ν ε ι α και με ε ι λ ι κ ρ ί ν ε ι α, το διαβάξεις».⁹²

Το Δεκέμβριο του 1986 κυκλοφόρησε το *Πλανόδιον* (μέχρι και σήμερα) και «είχε ως αφετηρία την αγάπη και το μεράκι του εκδότη του για το παραδοσιακό φιλολογικό είδος του λογοτεχνικού περιοδικού σε συνδυασμό με την επιθυμία του να επισημανθούν και να προβληθούν αξιόλογες κατά την κρίση του πνευματικές και καλλιτεχνικές παρουσίες και να συσταθεί, παράλληλα ένας αυτόνομος χώρος συσπείρωσης και έκφρασης προσωπικών λογοτεχνικών και κριτικών ενδιαφερόντων»⁹³. Στην τετραμερή δομή περιεχομένων του περιλαμβάνει «πρωτότυπες συνεργασίες ποίησης και πεζογραφίας, μεταφραστικές εργασίες», διαχρονικής αξίας κείμενα και δοκιμακά, βιβλιοκριτικά, σχολιογραφικά στην πλούσια ύλη των οποίων «αντιμετωπίζονται συγκεκριμένες εκφάνσεις του σύγχρονου νεοελληνικού πολιτισμού στα έργα του λόγου πρωτίστως, συχνά όμως με παρεκβάσεις και σε άλλες μορφές αλλά και δημόσιες στάσεις προσώπων και θεσμών που συνιστούν ό,τι συνηθίζουμε να ονομάζουμε πολιτική του πολιτισμού. Υπό την έννοια αυτή το περιοδικό είναι πολιτικοποιημένο και διαποτισμένο από την

Χατζιδάκι- 16 εκπομπές με αυτό τον τίτλο και 50 παιγμένες και μη, με τίτλο το εκάστοτε θέμα της εκπομπής.

Για το περιοδικός Οδός Πανός Γιώργος Χρονάς».

⁹² Περ. *Κριτική και κείμενα*. τχ.1, Αθήνα, Χειμώνας 1984.

⁹³<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=Πλανάδιο>

πεποίθηση ότι το καλλιτεχνικό και πολιτιστικό φαινόμενο, ακόμη και του πλέον συνειδητά απομονωμένου καλλιτέχνη, συνιστά πράξη δημόσιας ευθύνης ως εκ της κοινωνικής φύσεως των υλικών και σημασιών που διαχειρίζεται».⁹⁴ Τον Σεπτέμβριο του 1987 εξέδωσε σε ένα τεύχος το *Ανεπαισθήτως*.

Στη συντακτική επιτροπή του περιοδικού *Εμβόλιμον, Εγχείρημα λόγου, τέχνης και λοιπής φαντασίας*, που ξεκινά την έκδοσή του τέλη του 1988 στα Άσπρα Σπίτια της Βοιωτίας θα συναντήσουμε το Γ. Χ. Θεοχάρη. Στο «συνωστισμό» και την «περισσή τέχνη» με τα «λαμπρά μεγάλα ονόματά της» στην πολιτιστική μας πρωτεύουσα» το νέο περιοδικό θα προτείνει το αληθινό και πηγαίο στην τέχνη που μπορεί να εκτιμήσει και να προβάλει η ελληνική περιφέρεια.

Στην προσπάθειά μας να σκιαγραφήσουμε το συνολικό πνευματικό και δημιουργικό προφίλ των ποιητών της γενιάς του '70, σε μια προσέγγιση που χωρίς να είναι εξαντλητική στοχεύει να είναι αντιπροσωπευτική, γίνεται φανερό ότι πρόκειται για μια εξαιρετικά δραστήρια, δημιουργική και πολυτάλαντη γενιά ποιητών . Αν αξιοποιήσουμε αυτές τις πληροφορίες κατά την εξατομικευμένη προσέγγιση κάθε ποιητή αυτής της γενιάς έχουμε τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε πολύπλευρα και το ποιητικό του έργο. Αλλά και στο πλαίσιο της συνολικής θεώρησης του έργου της γενιάς είναι πολύτιμη γνώση που αποκαλύπτει τις πνευματικές ανησυχίες τους, φωτίζει τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις και συμβάλλει στην ερμηνεία των αισθητικών προτάσεων της ποιητικής τους.

⁹⁴<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=488&IssuesList=1&magazine=Πλανόδιο>

Κεφάλαιο 4: Η μέθοδος των γενεών στην ιστορία της λογοτεχνίας και η αξιοποίησή της για την προσέγγιση της ποίησης της γενιάς του '70.

4.1. Η μέθοδος των γενεών στην ιστορία της λογοτεχνίας και η ελληνική πραγματικότητα.

Η χρησιμοποίηση της μεθόδου των γενεών στη μελέτη της λογοτεχνίας, επιβεβαιώνεται από την ιστορία της νεότερης λογοτεχνίας τόσο στον ευρωπαϊκό, αλλά και τον ελληνικό χώρο. Παρουσιάζεται ως μια μεθοδολογική πρόταση που αποβλέπει στην ουσιαστική, έγκυρη, αντικειμενική και συστηματική προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου.

Βασίζεται στην αξιοποίηση της έννοιας της γενιάς, γύρω από το εννοιολογικό πλαίσιο της οποίας υπάρχει ένα πλούσιο υλικό, αρχής γενομένης ήδη από τον ομηρικό λόγο, ενώ στην πορεία αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας της Φιλοσοφίας και της Ιστορίας, της Ανθρωπολογίας και της Κοινωνιολογίας, της Λογοτεχνίας και της Τέχνης¹.

¹ Βλπ. σχετικά το λήμμα **Generation** από το *Historisches Worterbuch der Philosophie*. Herausgegeben Von Joachim Ritter. Schwabe & Co. Verlag. Basel/ Stuttgart. Band 3:G-H, s.274-277.

Ο ορισμός που δίνεται είναι σαφής: «Κατά την γενικώς βιολογική χρήση περιγράφει τα εκάστοτε μέλη της ακολουθίας των γενιών των ζώντων οργανισμών (φυτά, ζώα, άνθρωποι) με γλωσσικό περιορισμό ως προς τους ανθρώπους ως εξής 1. της μέσης απόστασης μεταξύ της γενιάς του πατέρα και της γενιάς του τέκνου ως χρονικό μέγεθος της διαδικασίας αναπαραγωγής του ανθρώπινου είδους και 2. την κοινωνική ομάδα, η οποία κατά τη διάρκεια ενός χρονικού διαστήματος διακρίνεται από άλλες ομάδες με ξεχωριστή ανθρωπολογική -ιστορική ενότητα». (σ. 274)

Στο μυθοποιητικό λόγο των **ομηρικών κειμένων** η ανθρώπινη ιστορία γίνεται αντιληπτή ως μια διαδοχή γενεών, με κυρίαρχο γνώρισμα αυτό της εναλλαγής – διαδοχής, γένεσης και φθοράς. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι 145-149 από το Ζ της Ιλιάδας: «*Τυδεΐδη μεγάθυμε, τι μοι γενεήν ερεΐνεις; / Οίη περ φύλλον γενεή, τοίη δε και ανδρών-/ φύλλα τα μεν τ' άνεμος χαμάδις χέει, άλλα δε θ' ύλη/ τηλεθώσα φύει έαρως δ' επιγίνεται ώρη-/ως ανδρών γενεή, η μεν φύει, η δ' απολήγει*». Στο ίδιο κείμενο (Ιλιάδα, I, 250-252) η γενιά προβάλλεται ως μέσο στοιχειώδους αυτογνωσίας - εμπειρίας του ανθρώπου και της ιστορίας του και έκφραση της ατέρμονης διαδοχής της ανθρώπινης ζωής, ιστορικά εγγεγραμμένης σε συγκεκριμένο χωροχρόνο. Αναφερόμαστε εδώ στην περίπτωση του Νέστορα, του σοφού βασιλιά της Πύλου, που ερμηνεύει ακριβώς αυτό το χάρισμά του στο γεγονός ότι είδε να παρέρχονται δυο γενιές ανθρώπων και συνεχίζει να βασιλεύει στην τρίτη.

Έκτοτε η χρήση του όρου επανέρχεται συχνά, εμπλουτισμένη με πληροφορίες και θεωρήσεις που υπαγορεύει το πνεύμα των καιρών, με κοινό στόχο ωστόσο την περιοδική οργάνωση του ιστορικού χρόνου. Βασιζόμενοι στις πληροφορίες που δίνει το **Ιστορικό Λεξικό της Φιλοσοφίας του Ρίτερ** μπορούμε να παρακολουθήσουμε την εννοιολογική εξέλιξη του όρου στα κύρια σημεία της ιστορικής του διαδρομής.

Ήδη ο **Ηρόδοτος** κάνει λόγο (Ηρόδοτος : II, 142) για την παρουσία τριών γενεών στο χρονικό μέγεθος μιας εκατονταετηρίδας , προσδιορίζοντας έτσι τη διάρκεια μιας γενιάς περίπου στα 33 χρόνια, γεγονός στο οποίο η ακόλουθη Ιστοριογραφία δε φαίνεται να επανέρχεται. Ο λόγος περί γενιάς στο εξής είναι λόγος περί γενεαλογίας. Από τα **πλατωνικά κείμενα μέχρι και πολύ αργότερα , στα χρόνια της ανθρωποκεντρικής στροφής του χριστιανισμού** , ακολουθείται μια κοσμολογική θεώρηση του θέματος που αποβλέπει σε μια φυσική αντίληψη του χρόνου , μέσω της μεταφοράς της ηλικίας του κόσμου και της ανθρώπινης ζωής στη θέση κοσμολογικών και βιολογικών σταθερών και του αμοιβαίου συσχετισμού τους.

Τα πράγματα φαίνεται να αλλάζουν με την προσπάθεια του **Καντ** να συμβάλει στην διάλυση της αλληλεξάρτησης μεταξύ Κοσμολογίας και μεταφυσικής θεωρίας των γενιών, ωστόσο τόσο αυτός , αλλά και οι συνεχιστές αυτού του επιστημονικού κλάδου **Φίχτε , Σίλλερ, Σέλλινγκ και Χέγκελ** , μολονότι δε χρησιμοποιούν τη λέξη με την ευρεία κοσμολογική έννοια , δεν την επανακατασκευάζουν κριτικά και για το λόγο αυτό επιστρέφουν στον κανόνα και τη μεταφορική πορεία των διδασκαλιών της κοσμικής ηλικίας και της ηλικίας της ζωής(σελ.275) .

Η **Γαλλική και η Αγγλική επανάσταση** και η προσπάθεια ερμηνείας των ιστορικών μεταβολών αναφορικά με την πρόοδο που επέφεραν, θα δώσουν το έναυσμα για μια πραγματικά ανεξάρτητη προσέγγιση του όρου σε επίπεδο φιλοσοφικό , κοινωνιολογικό και ιστορικό. Μνημονεύουμε τη θέση του **Κοντ** που θεωρεί χρήσιμη μεθοδολογικά την ακολουθία των γενεών στο δομικό προσδιορισμό του ιστορικού χρόνου. Γι' αυτόν «παραμένει πάντως η δομή του ιστορικού χρόνου συνδεδεμένη προς μια σταθερή χρονική δομή των γενεών, η οποία αποτελεί ένα συμπλήρωμα του ανθρώπινου οργανισμού, της περιορισμένης διάρκειας ζωής του και των δεδομένων καταστάσεων των ηλικιακών τάξεων»(σελ.275)

Μια εξειδικευμένη προσέγγιση του θέματος στο 19^ο αιώνα μέσα από τα έργα των **Γκ. ΡΟΥΜΕΛΙΝ** στο *Περί της έννοιας και της διάρκειας μιας γενεάς* (Λόγοι και Άρθρα 1 {1875}) και του **Ο. ΛΟΡΕΝΤΖ** στο *Οι πνευματικές επιστήμες στις κύριες κατευθύνσεις και έργα I* (1876) ατυχώς παραμένει εγκλωβισμένη σε μια βιολογικά κακώς νοούμενη Γενεαλογία.

Έναν ακριβή ορισμό του όρου μας προσφέρει ο **Ντίλτεϊ** βασίζομενος στη διάκριση μεταξύ «ποσοτικά μετρήσιμοι και ποιοτικά «εμβιούμενου» και «κατανοούμενου» χρόνου» (σελ. 275). Αναγνωρίζει παράλληλα προς την χρονολογική - βιολογική έννοια χρήσης της γενεάς και μια ειδική ιστορική διάστασή της , ακριβώς επειδή μπορεί να αναφέρεται και να περιγράφει σχέσεις ατόμων ταυτόχρονα σε μια κοινωνικό - ιστορική αλληλεπίδραση. Για τον Ντίλτεϊ μια γενεά δημιουργεί «έναν στενότερο κύκλο ατόμων, ο οποίος μέσω της εξάρτησης από τις αυτές μεγάλες αλήθειες και μεταβολές, όπως αυτές εμφανίζονται στη χρονική ηλικία της επιδεκτικότητάς τους, παρά τη διαφορά άλλων υπεισερχομένων παραγόντων, οι οποίες είναι συνδεδεμένες σε μια ομογενή ολότητα»(σελ.276) . Κατ' αυτό τον τρόπο επιχειρείται να χρησιμοποιηθεί ο όρος για μια βαθύτερη , εσωτερική παρατήρηση των γεγονότων , κι όχι μια εξωτερική περιγραφική αναπαράσταση. Ωστόσο, η διάκριση βιολογικών - φυσικών και ιστορικών - ερμηνευτικών δημιουργιών με την μεθοδολογική αξιοποίηση της γενιάς παραμένει ανεπαρκής και στη μελέτη του **Κ. Μανχάιμ** *Το πρόβλημα της γενεάς* , μελέτη του 1928/ 29. Η γενιά προσεγγίζεται ως «πραγματικός παράγοντας πολιτιστικών εμφανίσεων» λόγω του ειδικού ιστορικού νοήματός της και στις μελέτες των **Β. Πίντερ** (*Το πρόβλημα της γενεάς στην ιστορία της τέχνης της Ευρώπης, 1926*) και **Γ. Πέτερσεν** (*Προσδιορισμός της ύπαρξης στο Ρομαντισμό, 1925*). Ωστόσο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η προσέγγιση του προβλήματος της γενεάς ειδικότερα από το χώρο της φιλοσοφίας , μιας και οι θεωρήσεις που αναπτύσσονται συμβάλλουν στην ορθή αξιοποίηση του όρου στον κοινωνικό -ιστορικό χώρο. Έτσι ενώ στον **Γιάσπερς** η λέξη εκφράζει το νόημα της ιστορικότητας, ο **Χάιντεγκερ**, αξιοποιώντας από τη συλλογιστική του Ντίλτεϊ, συλλαμβάνει το αυθεντικό γίνεσθαι του παρόντος ως αποτέλεσμα της ουσιαστικής συνύπαρξης «του μοιραίου πεπρωμένου του εδωνά - Είναι (ώδε - Είναι) εντός και μαζί με τη γενιά του»(σελ. 275). Μια ιστοριοφιλοσοφική προσέγγιση του όρου θα δώσει ο **Χούσερλ**. Γι' αυτόν «το πρόβλημα της γενεάς δεν είναι «μοίρα» μιας ιστορικά συνδεδεμένης ομάδας ατόμων, αλλά θεμελιώνεται στην πρωταρχική «γενετικότητα» της ανθρώπινης εμπειρίας της ζωής και του κόσμου. Κάθε «ανθρωπότητα» έχει «εκτός από τη φυσική οργανική γενετικότητα μία ειδικά πνευματική και δη μια προσωπική»(σελ.276) . Στη βάση αυτού του βασικού διαχωρισμού μεταξύ φυσικής και προσωπικής γενετικότητας ο Χούσερλ θα διεκρινίσει την έννοια της προσωπικής γενετικότητας ως παρούσα μέσα σ' ένα διανθρώπινο παρόν και ένα διανθρώπινο ανοικτό ορίζοντα , που αντιλαμβάνεται την ύπαρξή της στα πλαίσια μιας γενετικής αλληλεξάρτησης, σ' ένα ρεύμα ενότητας που καθορίζει την παγκοσμιότητα της ανθρώπινης εμπειρίας και αναγνωρίζει στο ιστορικό παρόν την ταυτόχρονη συνύπαρξη ιστορικού παρελθόντος και ιστορικού μέλλοντος. Κάτω από το πρίσμα αυτών των θέσεων μια θεωρία περί γενιάς γίνεται πλέον αντιληπτή ως φιλοσοφική ανθρωπολογία, προοπτική ιδιαίτερα σημαντική για την πολλαπλή αξιοποίηση του όρου στο χώρο της ιστορίας κάθε τομέα της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν για την πληρέστερη θεωρητική διερεύνηση του όρου, τα σχετικά περί γενιάς κεφάλαια από τη μελέτη του Σ. Καραγιάννη, *Η κρίση της νεωτερικότητας*². Εμπλουτίζουν το όλο θέμα με μια εμπειριστατωμένη ιστορική και κριτική θεώρηση, αξιοποιώντας τις σχετικές απόψεις του Ορτέγκα Υ Γκασσέτ. Ερευνώντας το εννοιολογικό πλαίσιο της γενιάς στην ιστορική της πορεία ξεκινά από τον συσχετισμό της με τις έννοιες της αλλαγής, που συνήθως επιφέρει, και της κρίσης, που δύναται να προκαλέσει, νοώντας την ως ιστορική κατηγορία. Προσεγγίζοντας τη γενιά από αυτή την οπτική και βασιζόμενος στις σχετικές απόψεις του Ορτέγκα Υ Γκασσέτ που προβάλλουν «τις ιστορικές γενιές ως μηχανισμό της αλλαγής»³ θα αναγνωρίσει πως «με τη μέθοδο των γενεών μας παρέχεται ένα «όργανο ουσιώδες για την ιστορική μεθοδολογία και μια θεωρία για την ιστορικότητα της ανθρώπινης ζωής εννοημένης ως «ποικιλίας» και ως διαρκούς μεταβολής»⁴. Ωστόσο, πριν από κάθε αναφορά στο θέμα αξίζει να θυμηθούμε πώς ξεκινά να μιλά γι' αυτό ο Κ. Θ. Δημαράς σε κάποια σχετική επιφυλλίδα του, ακριβώς για να συμφωνήσουμε μαζί του πως το θέμα επανέρχεται ξανά και ξανά, συνοδεύεται από άφθονη φλυαρία, ενώ θα μπορούσε να έχει και αποσαφηνιστεί θεωρητικά και συνακόλουθα αξιοποιηθεί ορθά: «Αναρωτιέμαι, πόσες φορές έχει κανείς να πει και να ξαναπεί τα ίδια πράγματα ώσπου να διαπιστώσει μια κάποια μεταβολή στις αντιλήψεις προκειμένου για έννοιες που δεν σχετίζονται άμεσα ούτε με τα πάθη μας ούτε με τα συμφέροντά μας; Με την μακρά πείρα που έχω, και όσο κι αν δεν έχω λόγους να παραπονιέμαι αναφορικά με αυτό το ερώτημα και την απάντηση που έχω να δώσω σ' αυτό, νομίζω ότι η δύναμη της αδράνειας είναι πολύ μεγάλη στο χώρο των καθιερωμένων ιδεών»⁵.

² Στυλιανός Γ. Καραγιάννης, *Η κρίση της νεωτερικότητας. Μια ιστορικο-κριτική ερμηνευτική προσέγγιση της φιλοσοφίας του Jose Ortega Y Gasset για τον πνευματικό/τεχνικό πολιτισμό και την Ιστορία*. Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 2002, σελ. 490-516.

³ Στυλιανός Γ. Καραγιάννης, *Η κρίση της νεωτερικότητας. Μια ιστορικο-κριτική ερμηνευτική προσέγγιση της φιλοσοφίας του Jose Ortega Y Gasset για τον πνευματικό/τεχνικό πολιτισμό και την Ιστορία*. Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 2002, σελ. 503.

⁴ Στυλιανός Γ. Καραγιάννης, *Η κρίση της νεωτερικότητας. Μια ιστορικο-κριτική ερμηνευτική προσέγγιση της φιλοσοφίας του Jose Ortega Y Gasset για τον πνευματικό/τεχνικό πολιτισμό και την Ιστορία*. Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 2002, σελ. 491.

⁵ Κ. Θ. Δημαράς, «Φιλολογικές γενιές». *Το Βήμα*, 23 Οκτωβρίου 1983.

4.1.1. Το ιστορικό προηγούμενο στην Ευρώπη

Στον ευρωπαϊκό χώρο ο όρος, νεόκοπος ακόμα στις απαρχές του 20^{ου} αιώνα, αξιοποιείται «στη Γαλλία αρχικά από έναν κοινωνιολόγο, τον Francois Mentre (*Les Generations sociales* , 1920), χρησιμοποιήθηκε με τρόπο υπαινικτικό από τον Focillon (*La Vie des Formes*, 1934)»⁶ και αποκτά κύρος στις ιστορικές μελέτες του Albert Thibaudet και ειδικά στην *Histoire de la litterature francaise de 1780 a nos jours* , που κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1937 και είναι οργανωμένη βάσει της αρχής των γενεών. Στη συνέχεια ο Jean Pommier επεξεργάστηκε την έννοια αυτή με το δικό του κριτικό πνεύμα στο *Publications de l' E. N. S. , Lettres*, τομ. II, 1945. Θα πρέπει να σταθούμε στο έργο του Ανρί Πέιρ, *Οι λογοτεχνικές γενιές. Πίναξ ανακεφαλαιωτικός των γενεών (Παρίσι , 1948)* , στο οποίο γίνεται «μια πλήρης καταγραφή των γενεών αυτών , που ισχύει για κάμποσες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες»⁷ καθώς ο συγγραφέας προσπάθησε να εφαρμόσει τη μέθοδο στις δυτικές λογοτεχνίες. Τόσο ο Αλμπέρ Τιμπωντέ, όσο και ο Πέιρ , όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Robert Escarpit στο έργο του *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* , θεωρούν τη γενιά «ένα προφανέστατο φαινόμενο: σε κάθε λογοτεχνία οι χρονολογίες γεννήσεως των συγγραφέων συγκεντρώνονται καθ' ομάδες μέσα σε ορισμένες χρονολογικές ζώνες»⁸. Κατά τον Τιμπωντέ ανταποκρίνονται στον όρο γενιά όταν προκύπτουν από διαιρέσεις σύμφωνα με την καθιερωμένη αντίληψη των 30 με 35 χρόνων, αν και ο ίδιος παραβιάζει το συγκεκριμένο περιορισμό όταν το καλεί η περίπτωση, προτείνοντας ενδιάμεσες γενιές. Πρέπει να παρατηρήσουμε εδώ ότι η διάρκεια των γενεών συχνά ποικίλλει από τον ένα ιστορικό στον άλλο. Ξεκινά από δεκαπέντε χρόνια μέχρι και τριάντα ή τριάντα τρία, κι αυτό είναι ένα ακόμα επιχείρημα για τους επικριτές της μεθόδου. Επιπλέον στον Πέιρ χρεώνεται αρνητικά το γεγονός ότι όρισε τις γενιές με βάση την ημερομηνία γέννησης των συγγραφέων, αποκλείοντας έτσι την πιθανότητα να ομαδοποιούνται ανεξαρτήτως ηλικίας, σύμφωνα με άλλα κριτήρια, ιδεολογικά ή αισθητικά⁹. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι απαγορευτικό για τον μελετητή

⁶ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος , μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα , 1998 , σελ. 138.

⁷ Robert Escarpit , *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* , Εκδ. Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα , 1972 , σελ. 37.

⁸ Robert Escarpit , *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* , Εκδ. Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα , 1972 , σελ. 37.

⁹ Κ. Θ. Δημαρά, «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές- ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 22: Μάλιστα ο Κ. Θ. Δημαράς σχολιάζοντας σε μελέτη του το έργο του Πέιρ, θα γράψει: «Ακόμη και μια βαριά και υπεύθυνη εργασία όπως του H. Peyre,

που χρησιμοποιεί την περιοδοποίηση που προτείνει ο Πέιρ, όταν μάλιστα στόχος του είναι να αποδώσει την πολυπλοκότητα της λογοτεχνικής εξέλιξης. Δεν του επιβάλλει τη συμμόρφωση ή την παράλειψη δεδομένων, ενώ παράλληλα «αναγνωρίζει την ύπαρξη αποκλινουσών και αντιφατικών τάσεων στο εσωτερικό μιας και της αυτής εποχής και την ύπαρξη συγκοπτόμενων ρυθμών στη διαδοχή των εποχών»¹⁰.

Ο Γκυ Μισώ, στο έργο του *Εισαγωγή σε μια επιστήμη της λογοτεχνίας, πιο τολμηρός (ή πιο απερίσκεπτος)*¹¹ κατά τον Escarpit, προχωρά στην ερμηνεία των λογοτεχνικών κινημάτων με τη σταθερή εναλλαγή των γενεών.

Είναι γεγονός πως «οποιαδήποτε μέθοδο και να υιοθετήσει κανείς, μια περιοδοποίηση παίρνει αξία από την οξύνουσα αυτού που την επινοεί και κυρίως αυτού που την εφαρμόζει: από το αν έχει στραμμένη την προσοχή του στο κοινό, σ' εκείνους προς τους οποίους απευθύνονται τα έργα, στις διάφορες τέχνες που έχουν σχέσεις τόσο υπόγειες όσο και αναγκαίες με τη λογοτεχνία, στη γενική, τέλος, ιστορία του πολιτισμού· με το ρυθμό αυτής της ιστορίας πρέπει να συντονιστούν τα κύματα που φέρνουν στις όχθες της ανθρωπότητας τα αριστουργήματα για τα οποία η τελευταία μπορεί να είναι περήφανη»¹².

Ωστόσο, όπως ήδη προαναφέρθηκε στη σύντομη εισαγωγή σχετικά με την ιστορική πορεία του όρου, όσον αφορά τη σύνδεσή του με τις νεότερες επιστήμες της Λογοτεχνίας και της Τέχνης γενικότερα, οι μελέτες που αξιοποιούνται, μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αυτές του Λόρεντζ, αλλά κυρίως του Πίντερ¹³ και του

Les Generations Litteraires, Παρίσι 1948, αγγίζει κάποτε τα όρια του επιστημονικά απαράδεκτου, δηλαδή του αναπόδεικτου ή της άγονης υπόθεσης».

¹⁰ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος, μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1998, σελ. 139.

¹¹ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος, μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1998, σελ. 38.

¹² Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος, μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1998, σελ. 139-140.

¹³ Να σημειώσουμε εδώ την πληροφορία που δίνει ο Ortega y Gasset, στο βιβλίο του *man and crisis* (βλπ. παρακάτω διεξοδικά) και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «The method of the Generation in History» (σε μτφ. Μαρίας Ψάχου) σχετικά με τη θεωρητική συμβολή του στην εισαγωγή της μεθόδου των γενεών, που προηγείται αρκετά γνωστών μελετητών. Αφού εξηγήσει στην ενότητα 51 τους λόγους για τους οποίους θεωρεί σημαντική την έννοια της γενιάς, θα γράψει: *Αυτό είναι που με έκανε να πω το 1914, και ξανά σ' ένα βιβλίο που εκδόθηκε το 1921, ότι η γενεά ήταν η κεφαλαιώδης έννοια της ιστορίας. Εκείνη την εποχή κανένας άλλος στην Ευρώπη δεν μιλούσε γι' αυτό. Πριν λίγα χρόνια ένας ιστορικός της τέχνης, ο Πίντερ, χρησιμοποιώντας σαν «σανίδα καταδύσεων» εκείνες τις παραγράφους μου, τις οποίες επαινεσε υπερβολικά, αλλά δεν κατάλαβε πολύ καλά, δημοσίευσε το βιβλίο του Das Problem der Generationem in der Kunstgeschichte Europas (Το πρόβλημα των γενεών στην Ευρώπη), το οποίο για πρώτη φορά συγκέντρωσε*

Πέτερσεν, δεν ξεκαθαρίζουν με σαφήνεια και ακρίβεια τόσο το περιεχόμενο του όρου, τη μεθοδολογική αξιοποίησή του, αλλά και τα θετικά αποτελέσματα της χρήσης του.

Αρκετά αργά, σε σχέση με την πρώτη τους παρουσίαση, δημοσιοποιεί τις απόψεις του για τη *Μέθοδο των γενεών στη Ιστορία* ο Ισπανός¹⁴ διανοούμενος Ορτέγκα Υ Γκασσέτ με το βιβλίο του *Man and crisis*¹⁵. Με το έργο του, ασκώντας δημιουργική

την προσοχή των ιστορικών στο θέμα. (Όλες οι πρώτες αναφορές που είχαν εμφανιστεί νωρίτερα, εκτός από το μπερδεμένο και αυτοαναιρούμενο βιβλίο του Ottokar Lorenz, και το σχετικά άγνωστο του Drommel, αποσπάσματα του οποίου παρέθεσα , και τα δύο εμφανιζόμενα στον προηγούμενο αιώνα, ήταν πολύ ασήμαντες, αποτελούμενες μόνο από μερικές γραμμές και κάποιες φορές μόνο από λίγες λέξεις). Έτσι πιστεύω ότι έχω συμβάλει στην επίσημη και θεωρούμενη ως εισαγωγή της μεθόδου των γενεών, αν και εξαιτίας αυτής της νωθρότητας που με οδηγεί να μιλώ για πράγματα και να μην τα δημοσιεύω, περίμενα μέχρι αυτό το βιβλίο για να εκθέσω την άποψή μου ολοκληρωμένα.

¹⁴Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πως αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της ισπανόφωνης λογοτεχνίας ο χωρισμός σε γενιές. Μνημονεύουμε τη μελέτη του Ισπανού Χουλιάν Μαρίας *Η μέθοδος των γενεών* και αντιπροσωπευτικά από την ιστορία της ισπανικής λογοτεχνίας αναφέρουμε τη γενιά του 1898 (Ορτέγκα Υ Γκασσέτ , Ουναμόουνο, Βάλιε Ινκλάν , Εουχένιο ντ' Ορς) αλλά και τη νεότερη του 1927 (Λόρκα , Αλμπέρτι , Θερνούδα).

Σύμφωνα με τις αρχές της γενεαλογικής μεθόδου είναι γραμμένη επίσης και η ιστορία της ισπανοαμερικάνικης λογοτεχνίας του Αργεντινίου Ενρίκε Άντερσον Ημπερτ.

¹⁵ Jose Ortega Y Gasset, *man and crisis*. The Spanish title of this book is *En Torno A Galileo* . First published in the Norton Library 1962.

Συγκεκριμένα στο κεφ «Η μέθοδος των γενεών στην ιστορία» (The method of the Generation in History, p. 50-66) χαρακτηρίζει τη γενιά ως την κεφαλαιώδη έννοια της ιστορίας και εκτιμά ότι «αντιπροσωπεύει ένα ουσιαστικό μοναδικό και μη μεταφερόμενο τμήμα του ιστορικού χρόνου, της ζωτικής τροχιάς της ανθρωπότητας».

Υποστηρίζει ότι για να συλλάβουμε την έννοια της γενιάς είναι απαραίτητη η διάκριση ανάμεσα σε σύγχρονους και συνομήλικους, και ενώ βλέπει στη σχέση των γενεών ως χαρακτηριστικό στοιχείο την πολεμική, δεν την ερμηνεύει ως απόρριψη, αλλά ως δημιουργική αντιπαράθεση κατά τη διαδοχή, δεδομένου ότι διαφορετικές γενιές ζουν μαζί στην ίδια χρονική στιγμή. Υποστηρίζει ότι «κάθε ανθρώπινη γενιά μεταφέρει μέσα της όλες τις προηγούμενες, και εμφανίζεται σαν μια παρουσίαση με προοπτική της παγκόσμιας ιστορίας. Και κατά την ίδια έννοια πρέπει να αναγνωρίσουμε»-γράφει- «ότι το παρελθόν είναι εδώ ανάμεσά μας, ότι είμαστε η ανακεφαλαίωσή του, ότι το παρόν μας είναι φτιαγμένο από το υλικό εκείνου του παρελθόντος, το οποίο παρελθόν είναι επομένως η πολύ κοντινή στιγμή, η καρδιά , ο κρυμμένος πυρήνας του παρόντος.

Γενικά , επομένως , δεν έχει σημασία εάν μια γενεά επιδοκιμάζει την προηγούμενη ή την αποδοκιμάζει- και στις δύο περιπτώσεις, μεταφέρει την προηγούμενη γενεά μέσα της. Εάν η εντύπωση δεν ήταν τόσο υπερβολική, ίσως θα παρουσιάζαμε τις γενεές όχι οριζοντίως αλλά κάθετα, τη μια πάνω στην άλλη, σαν ακροβάτες στο τσίρκο που φτιάχνουν έναν ανθρώπινο πύργο. Ανεβαίνοντας ο ένας στους ώμους του άλλου, αυτός ο οποίος είναι στην κορυφή απολαμβάνει την αίσθηση της κυριαρχίας επί των υπολοίπων- αλλά θα έπρεπε επίσης να προσέξει ότι την ίδια στιγμή αυτός είναι δέσμιος των υπολοίπων. Αυτό θα βοηθούσε να μας προειδοποιήσει πως ό,τι έχει περάσει δεν είναι απλώς παρελθόν και τίποτα περισσότερο, ότι δεν προχωράμε ελεύθεροι στον αέρα, αλλά στεκόμαστε στους ώμους του, ότι είμαστε μέσα και από το παρελθόν, ένα πάρα πολύ καθορισμένο παρελθόν το οποίο συνεχίζει την ανθρώπινη τροχιά μέχρι την παρούσα στιγμή, η οποία θα μπορούσε να είναι πολύ διαφορετική από ό,τι ήταν, αλλά η οποία άπαξ και έχει υπάρξει, είναι μη αναστρέψιμη- αυτό είναι το παρόν μας, στο οποίο, είτε μας αρέσει είτε όχι, χτυπιόμαστε όπως ναυαγισμένοι ναυτικοί».

κριτική σε συγχρόνους και προκατόχους του, προσεγγίζει το όλο θέμα με ενδιαφέρουσα συλλογιστική, που μπορεί όμως να προκαλέσει και ενστάσεις σε ορισμένες εκτιμήσεις της. Ερμηνεύει και αξιολογεί θετικά τη συμβολή των γενεών στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού και προτείνει συγκεκριμένο τρόπο προσδιορισμού τους, άμεσα προερχόμενο από τη δυναμική της ανθρώπινης πραγματικότητας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η μελέτη του Robert Escarpit *Sociologie de la litterature* που κυκλοφόρησε το 1973 από τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλου σε μτφ Δ. Π. Ποταμιάνου. Στις θεωρητικές απόψεις που διατυπώνονται όσον αφορά στην αξιοποίηση του όρου γενιά, τονίζονται οι απαραίτητοι περιορισμοί που θα πρέπει να συνοδεύουν τη χρήση της, ώστε να διασφαλιστεί η λειτουργική συμβολή της στη μεθοδική έρευνα και την συστηματική, αλλά και αντιπροσωπευτική καταγραφή της λογοτεχνικής παραγωγής της ερευνώμενης περιόδου.¹⁶ Η καταληκτική πρόταση του συγγραφέα, προκειμένου να

Ο Ortega Y Gasset αρνείται την ερμηνεία των γενεών μέσω της γενεαλογικής-βιολογικής- έννοιας που τονίζει κυρίως τον παράγοντα της διαδοχής, θεωρώντας έτσι, όπως χαρακτηριστικά γράφει, ότι ο άνθρωπος «είναι αρχετυπικά το σώμα και η ψυχή του. Όλη μου η σκέψη, συνεχίζει, επαναστατεί ενάντια σ' αυτό το λάθος. Ο άνθρωπος είναι πρωταρχικά η ζωή του». Γι' αυτόν η γενιά δεν είναι μια ημερομηνία, αλλά μια ζωή από ημερομηνίες. Είναι γεγονός ότι προτείνει συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα γι' αυτές τις ημερομηνίες, που μπορούν να προκαλέσουν σοβαρές ενστάσεις, κυρίως όταν κάνοντας λόγο για τη διαίρεση της ζωής του ανθρώπου σε 5 ηλικίες διάρκειας 15 χρόνων η καθεμία (παιδική, νεότης, μύηση, κυριαρχία και γεροντική) και θεωρώντας ως πραγματικά ιστορικό στάδιο μιας γενιάς τις δυο ώριμες ηλικίες- μύηση και κυριαρχία, αμφισβητεί το θετικό ιστορικό ρόλο του ανθρώπου στην πρώτη του νεότητα. Για τον Ortega Y Gasset «μια ιστορική γενιά ζει 15 χρόνια κυοφορίας και 15 χρόνια δημιουργίας». Έτσι επιχειρείται η έννοια της γενιάς να αποκτήσει αντικειμενικό χαρακτήρα, ιστορικό και όχι προσωπικό. Ενδιαφέρουσα κρίνεται ωστόσο και η άποψή του για την *decisive generation* (αποφασιστική γενιά), τη γενιά που εμφανίζεται σε μια εποχή που παρουσιάζει «επίμονη και συνεχή ανάπτυξη ορισμένων αρχών ζωής, οι οποίες προσδιορίστηκαν για πρώτη φορά σε μια ορισμένη ημερομηνία». Είναι η γενιά που πρώτη φορά σκέφτεται όλα όσα συμβαίνουν, χωρίς να είναι ούτε πρόδρομος, ούτε ακόλουθος, και μπορεί να πάρει το επώνυμό της από το πρόσωπο που πιο καθαρά αντιπροσωπεύει το χαρακτήρα της περιόδου.

¹⁶ Σύμφωνα με τις απόψεις που διατυπώνονται στο συγκεκριμένο έργο δεν μπορεί να ισχυρισθεί κανείς την ύπαρξη ενός σταθερού, κανονικά εναλλασσόμενου ρυθμού στην διαδοχή των λογοτεχνικών γενεών, πέφτοντας στον «κυκλικό πειρασμό», που αντιμετωπίζει τον πολύπλοκο μηχανισμό της σύνθεσης και διαδοχής τους απλουστευμένα. Ασφαλώς και συντρέχουν ειδικές κάθε φορά συνθήκες, σχετιζόμενες τόσο με τα πρόσωπα - δημιουργούς αυτά καθαυτά, μα και με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που τα περιβάλλει και συμμετέχει ποικιλότροπα στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης ή όχι, λογοτεχνικής εν προκειμένω, φυσιογνωμίας τους.

Είναι γεγονός άλλωστε ότι οι λογοτεχνικές γενιές διαφέρουν απ' τις βιολογικές και στο ότι αποτελούν αναγνωρίσιμα αριθμητικά σύνολα - ομάδες, που η παρουσία τους δηλώνεται όταν πλέον ξεπεραστεί ένα οριακό σημείο ισορροπίας, όπου η πίεση των φτασμένων συγγραφέων εξασθενεί τόσο που να υποχωρεί κάτω από την πίεση των νέων.

αντιμετωπιστούν οι δυσκολίες που ανακύπτουν κατά τη χρήση του όρου, είναι η αντικατάστασή της από τον όρο ομάδα¹⁷, επιλογή που αντιμετωπίζει τα όποια ζητήματα, με διαφορετικούς και σαφώς ελαστικότερους περιορισμούς.

4.1.2. Λογοτεχνικές γενιές και ελληνική πραγματικότητα

Η ελληνική λογοτεχνική κριτική θα υποδεχθεί τον όρο γενιά αρκετά νωρίς, περίπου την ίδια εποχή με τους Ευρωπαίους, στις απαρχές του 20^{ου} αιώνα¹⁸, και θα τον χρησιμοποιήσει για να σηματοδοτήσει την σύγχρονη λογοτεχνική πρόταση, που θα εκφράσει κάτι καινούριο σε σχέση με τα καθιερωμένα. Υπό αυτή την έννοια

Ο Robert Escarpit, συμπληρώνοντας τον σχετικό προβληματισμό, κάνει επίσης λόγο και για τη «σημαδιακή» χρονολογία όταν μιλά κανείς για μια γενιά συγγραφέων, λέγοντας πως δεν είναι η χρονολογία της γέννησής τους, ούτε και των 20 χρόνων τους, αλλά το φτάσιμο στη λογοτεχνική τους ύπαρξη, που θα πρέπει κανείς να το αναζητήσει σε μια ζώνη ηλικίας, παρά σε μια ακριβή ηλικία, περίπου ωστόσο γύρω στα σαράντα.

Είναι προφανές πως αυτή του η παρατήρηση ανοίγει ένα άλλο μεγάλο ζήτημα στην προσπάθεια για τη συγκρότηση και ακολούθως ερμηνευτική προσέγγιση, της λογοτεχνικά αντιπροσωπευτικής εικόνας ενός πληθυσμού συγγραφέων σε μια ορισμένη χρονική περίοδο. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας τη θεώρηση που ζητά η επιλογή να διενεργείται από ιστορική απόσταση, προκειμένου η επεξεργασία του θέματος να είναι και ποιοτική και ποσοτική, τότε σίγουρα ο προσδιορισμός κατά γενιές, σύμφωνα με τις θέσεις της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας, για συγγραφείς των οποίων η δημιουργία τελεί σε εξέλιξη διαμορφωτική, φαίνεται δύσκολη υπόθεση, κυρίως γιατί μοιάζει επισφαλής στις εκτιμήσεις της.

Βέβαια υπάρχει και η διαφορετική θεώρηση του θέματος, που δέχεται πως μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια γενιά δημιουργών και στην αρχή της εμφάνισής τους, τότε που κοινά βιώματα και εμπειρίες από το άμεσο παρελθόν τους κατευθύνουν σε ανάλογες ιδεολογικές αναζητήσεις, προσδιορίζοντας έτσι και ανάλογες προσδοκίες για το παρόν και κοινά οράματα για το μέλλον τους. Στη μετέπειτα πορεία τους, η ωρίμανση που θα ακολουθήσει είναι πολύ πιθανό να χαράξει διαφοροποιημένες κατευθύνσεις στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα. Κάτι τέτοιο ασφαλώς δεν αναιρεί, ούτε πρέπει να θεωρείται ασυμβίβαστο με τις διαπιστώσεις περί καλλιτεχνικής κοινότητας - με συγκεκριμένες, κοινού εύρους χρονικές συντεταγμένες - στις απαρχές της παρουσίας τους.

¹⁷ «Ίσως θάταν καλύτερα να την υποκαταστήσουμε (ενν. η γενιά) με την πιο εύκαμπτη και πιο οργανική έννοια της «ομάδας». Η ομάδα είναι το γκρουπ των συγγραφέων κάθε ηλικίας (υπάρχει, όμως μια κυριαρχούσα ηλικία) που, με την ευκαιρία ορισμένων γεγονότων, «παίρνει το λόγο», καταλαμβάνει τη λογοτεχνική σκηνή και, συνειδητά ή μη φράζει για ένα χρονικό διάστημα το δρόμο και δεν επιτρέπει στις νέες τάσεις να πραγματοποιηθούν.

Ποια είναι τα γεγονότα που προκαλούν ή που επιτρέπουν νάρθουν οι ομάδες αυτές στα πράγματα; Καθώς φαίνεται, πρόκειται για πολιτικής φύσεως γεγονότα / . . . /». Robert Escarpit, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*. Εκδ. Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα, 1972, σελ. 42-43

¹⁸Ο Μάριο Βίτι αναφέρει πως συναντά για πρώτη φορά τη λέξη γενιά το 1920, σε κείμενο του Κλέωνα Παράσχου, «Μούσα, Α' 1920, σ. 44, όπου γίνεται λόγος, σε αντιδιαστολή με τους «νέους», για «την περασμένη φιλολογική γενιά». Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*. Ερμής, Αθήνα, 1984, σελ. 49.

έχουν εγγραφεί στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας¹⁹ η γενιά του 1880 , του 1920, η πολυσυζητημένη γενιά του 30 που τροφοδότησε ιδιαίτερα και την προβληματική περί γενιάς γενικότερα, και οι κατοπινές βεβαίως γενιές, οι μεταπολεμικές , πρώτη και δεύτερη και η επόμενη , γνωστή ως γενιά του '70 κυρίως και λιγότερο ως τρίτη μεταπολεμική , προσδιορισμός που ελέγχεται αρκετά για την ευστοχία των σηματοδοτήσεών του.

Ο όρος γενιά χρησιμοποιείται ευρέως από το Γ. Θεοτοκά , στο *Ελεύθερο πνεύμα*²⁰. Είναι άλλωστε γνωστό πως ο ίδιος χρησιμοποίησε , καταρχάς αόριστα και γενικά, τον όρο «γενιά του '30», που στη συνέχεια καθιερώθηκε μέσα στο περιβάλλον της ομάδας του περιοδικού *Τα νέα γράμματα* , και βεβαίως συνέχισε μέχρι και σήμερα την πορεία του στη νεοελληνική λογοτεχνική κριτική.²¹

¹⁹ Αξίζει να σημειώσουμε πως η χρήση του όρου απαντάται στις περισσότερες από τις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι και τα νεότερα χρόνια χωρίς καμιά θεωρητική διευθέτηση του περιεχομένου της , με βασικό κριτήριο τη χρονολογική διαδοχή και λιγότερο τους εσωτερικούς συνεκτικούς δεσμούς που όταν εντοπιστούν παραπέμπουν στην έννοια του «κύκλου» και της «ομάδας» που ταυτίζονται με τη γενιά (βλ. Γ. Βαλέτα , *Επίτομη ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Εκδ. Πέτρος Ράνος , Αθήνα, 1966) ενώ κάποτε , κι αυτό είναι πιο επικίνδυνο, η γενιά ταυτίζεται και με την έννοια της σχολής (αξίζει να επισημανθεί ότι ο Παλαμάς χρησιμοποιεί μεν στα κριτικά κείμενά του τον όρο γενιά , τον αντιδιαστέλλει όμως από την έννοια της σχολής. Βλ. σχετικά και Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Θεμέλιο, Αθήνα, 1992, σελ. 247). Είναι φανερό πως το πρόβλημα δεν είναι μόνο η ταύτιση διαφορετικών όρων, αλλά και η απουσία διευκρινιστικών επισημάνσεων που αφορούν στη μεταξύ τους σχέση. Επιπλέον ο έντονος κατακερματισμός της λογοτεχνικής πραγματικότητας σε λογοτεχνικές γενιές , περίπου ανά δεκαετία (βλ. π. χ. την περίπτωση της *Ιστορίας Νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Γ. Βαλέτα , όπου γίνεται λόγος για την *ποίηση της γενιάς του 1890 , του 1900 και 1910* σε συνδυασμό μάλιστα με προτάσεις άλλων ιστορικών της νεοελληνικής λογοτεχνίας π. χ. Λίνος Πολίτης για *γενιά του 1880 και γενιά του μεσοπολέμου 1920* και βεβαίως *γενιά του 1930* , είναι φανερό , ανεξάρτητα από την ευστοχία των όποιων επισημάνσεων εξ αυτών ότι το θέμα δεν έχει τύχει μιας συνολικής εκτιμήσεως από την πλευρά της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας , κι αυτό είναι βεβαίως ένα πολύ μεγάλο ζήτημα που θα έπρεπε κάποια στιγμή να αντιμετωπιστεί, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης θεώρησης της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

²⁰ Βλ. αντιπροσωπευτικά τη χρήση του όρου γενιά για να δηλωθεί ένα σύνολο ανθρώπων σαφέστατα διαφοροποιημένων από προηγούμενους (Γ. Θεοτοκά, *Ελεύθερο Πνεύμα* , Εκδ. Ερμής): «η ρουτίνα της πνευματικής ζωής μας καταπιέζει μια γενεά και την εμποδίζει να βρει το δρόμο της και να αναπτύξει ελεύθερα την πρωτοβουλία της. Η χειραφέτηση της μεταπολεμικής γενεάς είναι μια υπόθεση που επείγει» / κι αλλού την έννοια της γενιάς ως ομάδας συχνά διεθνικής όσον αφορά την ύπαρξη κοινότητας ψυχικών διαθέσεων , συνείδησης δεσμών , κοινά ιδανικά ή ίσως μόνο κοινές ανησυχίες : Η γενεά που ανατράφηκε μέσα στο καμίνι του πολέμου κι αρχίζει σήμερα τη ζωή της , αισθάνεται τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο σ' όλες τις χώρες της Ευρώπης , στρέφει τις έρευνες της προς τις ίδιες κατευθύνσεις , επικαλείται τους ίδιους ποιητές : Ντοστογιέφσκυ , Νίτσε , Προυστ , Gide , Shaw . .».

²¹ Βλ. στο άρθρο του Ν. Βαγενά , «Η αφόρητη παρουσία των πατέρων», *Το Βήμα* , 29 Σεπτεμβρίου 1996 , αναφορικά με το νόημα των όρων : «Ποιοι είναι οι

Την ίδια περίπου εποχή καταθέτει τις απόψεις του για το θέμα ο Α. Τερζάκης «στο άρθρο του «Αναγωγή», Νεοελληνικά γράμματα, 3 Απριλίου 1937, σ. 2, όπου παραδέχεται ότι, παρά την «αυθαιρεσία», η «υποδιαίρεση σε γενιές» εξυπηρετεί τη μελέτη»²².

Η ιδεολογικοποίηση του όρου που θα επακολουθήσει, κυρίως λόγω της σύγχυσης των όρων γενιά και σχολή, αλλά και η αξιολογική φόρτισή του, θα αναδείξουν ένα σύνολο προβλημάτων που σχετίζονται με τη χρήση του, αφορούν τόσο τα κριτήρια και το χρόνο διαχωρισμού σε γενιές, αλλά και τους στόχους που η συγκεκριμένη μεθοδολογική πρακτική υπηρετεί και οι επιπτώσεις τους ανιχνεύονται στο χώρο της λογοτεχνικής κριτικής και της πνευματικής ζωής γενικότερα.

Έναυσμα για ένα ενδιαφέροντα διάλογο έδωσε το άρθρο του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου «Η φυσιολογία της υπερβολής», στη *Νέα Εστία* (τ. 480, 1-7-1947, σελ. 784-788), δημοσιευμένο μετά την έκδοση της ανθολογίας σε μετάφραση *Le domaine grec* του R. Levesque (Παρίσι - Λωζάνη 1946) που προκάλεσε κάποιες αντιδράσεις κυρίως από όσους θεωρήθηκαν αποκλεισμένοι. Αναφερόμενος στο ήθος της πνευματικής μας ζωής, ο συγγραφέας διαπιστώνει πως «υπάρχει κάτι σάπιο και κάτι ψεύτικο και γύρω μας και μέσα μας κ' η τέχνη μας, αναγκαστικά, αυτού του σάπιου και του ψεύτικου έκφραση είναι»²³. Συγκεκριμενοποιεί τις εκτιμήσεις του κάνοντας λόγο για μια κλίκα²⁴ ή αλλιώς κάστα¹¹ που κυριαρχεί στο χώρο της σύγχρονης του λογοτεχνικής πραγματικότητας, χαρακτηρίζοντας έτσι τον νεοελληνικό υπερρεαλισμό

συγγραφείς που αποτελούν τη γενιά του '30; Αρκεί για τη συγκρότηση μιας λογοτεχνικής γενιάς η κοινή ηλικία και η ταυτόχρονη εμφάνιση ενός αριθμού συγγραφέων, αδιάφορο αν αυτοί καλλιεργούν διαφορετικές μεταξύ τους τεχνοτροπίες; Η λογοτεχνική γενιά σημαίνει ένα σύνολο ομηλικών πάνω-κάτω συγγραφέων με παρόμοιες καλλιτεχνικές αντιλήψεις, που διαφέρουν από εκείνες της πριν από αυτούς εποχής; Ανήκουν στη λογοτεχνική γενιά του '30 ο Κ. Τσάτσος ή ο Κ. Θ. Δημαράς, οι αισθητικές ιδέες των οποίων είναι ασύμφωνες με τις ιδέες του Σεφέρη, του Ελύτη ή του Εμπειρικού;»

²² Μ. Βίτσι, *Η γενιά του τριάντα*, Ερμής, Αθήνα 1984, σελ. 51. Ο Μ. Β. στην προαναφερθείσα παραπομπή δίνει επίσης την πληροφορία πως ο Α. Τερζάκης ασχολήθηκε με τη χρήση του όρου γενιά, λίγο νωρίτερα, στο άρθρο του «Πνευματικοί ηγέτες» στο περιοδικό *Νεοελληνικά γράμματα*, 9 Ιανουαρίου 1937, σ. 2, όπου μνημονεύει το έργο του Α. Τιμπωντέ και τη χρήση του όρου γενιά.

²³ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, «Η φυσιολογία της υπερβολής», *Νέα Εστία*, τ. 480, 1-7-1947, σελ. 785.

²⁴ Ο.π. σελ. 787: «Εδώ δεν πρόκειται ίσως για μια «κλίκα». Πρόκειται για ένα καρκίνωμα που ολοένα κι απλώνεται στην πνευματική μας ζωή και δημιουργεί παραισθήσεις πολύ επικίνδυνες. Τα πλοκάμια του βρίσκονται παντού. Κ' οι δαγκάνες του. Στα ξένα πνευματικά ιδρύματα, στα περιοδικά, στις εφημερίδες, σε ομίλους, σε συλλόγους. Είναι μια «κάστα», που αυθυποβάλλεται και αλληλοβοηθείται. Μια αίρεση».

και τους εκπροσώπους του, εξαιρουμένου του ποιητή του Αιγαίου τον οποίο και θεωρεί τον μόνο γνήσιο ανάμεσά τους.

Ο χαρακτηρισμός ενός συνόλου λογοτεχνών, γνωστών ως γενιά του '30, ως κλίκα είναι ευνόητο ότι θα προκαλούσε έντονες αντιδράσεις, οξύτατες παρατηρήσεις, αλλά και ενδιαφέρουσα ιστοριογραφματολογική συζήτηση για το πώς μπορεί να μεταλειουργήσει ο όρος γενιά. Κυρίως αν φορτιστεί αξιολογικά και αποδοθεί με γνώμονα κριτήρια που αρμόζουν σε λογοτεχνικά ρεύματα ή σχολές, περιορίζοντας την αναφορά του στο μέρος (ή ό,τι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ομάδα ή τάση της γενιάς) και όχι στο σύνολο των ομάδων που πιθανόν δημιουργούν σε μια ορισμένη ιστορικά στιγμή, και που αποτελεί για αυτές σημείο αναφοράς τόσο ως δημιουργική αφετηρία, αλλά και καθοριστική παράμετρο των ιδεολογικών και αισθητικών κατευθύνσεών τους.

Για τους επόμενους 5 μήνες περίπου, μέσα από τις στήλες της *Νέας Εστίας* και της Αγγλοελληνικής επιθεώρησης, ο Α. Καραντώνης, ο Κ. Παράσχος και ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θα αντιπαραθέσουν τις απόψεις τους για το πώς η σύγχρονή τους λογοτεχνική πραγματικότητα επιβεβαιώνει ότι ένα σύνολο δημιουργών, με αναλογίες καταβολών και κοινές επιδιώξεις, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως γενιά - αναφέρονται συγκεκριμένα στην ομάδα του περιοδικού *Τα νέα γράμματα* που πρώτη στεγάστηκε κάτω από το χαρακτηρισμό γενιά του τριάντα - είναι δυνατόν να προσδιοριστεί από τις δραστηριότητες και τους στόχους της είτε ως κλίκα²⁵, είτε ως

²⁵ Κλέων Παράσχος, «Μερικές ανακρίβειες», *Νέα Εστία*, τ. 483, 15-8-1947, σελ. 1006-1007: «Ο Καραντώνης προσπαθεί να δείξει ότι οι οχτώ - δέκα πεζογράφοι «της γενεάς του 1930» δεν αποτελούν «κλίκα», αλλά ότι είναι μια «ομάδα», μια «σχολή» λογοτεχνική, το καινούριο μας «πνευματικό και καλλιτεχνικό καθεστώς» που δημιούργησε παράδοση ζωντανή, επηρεάζει τους νεότερους, άνοιξε καινούριους δρόμους κτλ. κτλ. Απορώ αληθινά γιατί η λέξη (και όχι το πράγμα) «κλίκα» (chappelle, cénacle, groupe litteraire κτλ) ενοχλεί τόσο το φίλο μου Καραντώνη. Κλίκες υπήρχαν και θα υπάρχουν ίσως πάντα και παντού και δεν είναι παρά οι «σχολές» και οι «ομάδες», που τα γνωρίσματά τους, κάτω από τα λογιά λογιά φανερώματα ανάγονται σε ένα μονάχα: «Ημείς εσμέν η αλήθεια και η ζωή. Ημείς εσμέν το άλας της γης.» Όπως όλες οι «κλίκες» του κόσμου, έτσι και η «κλίκα της γενεάς του 1930» αυτά διαλάλησε· και μεταχειρίστηκε τα κλασικά μέσα για να τα επιβάλει· περιοδικά, ανοιχτά στα μέλη μόνο της «ομάδας» και στους με τα μέλη της ασχολούμενους, μια αλληλοβοήθεια και αλληλεγγύη ανάμεσα στα μέλη, «τεκτονική», και ως προς τους έξω από τη «σχολή», βουβαμάρα. Θα ήθελα να μου έλεγε ο Καραντώνης αν τα μέσα αυτά δεν τα μεταχειρίστηκε συστηματικά· φανατικά, απαρέγκλιτα, η «ομάδα» του 1930, κι αν δεν είναι αυτά τα γνωρίσματα της «κλίκας», τότε ποια είναι;»

Ο Α. Καραντώνης απαντά στις προηγούμενες επισημάνσεις του Κ. Παράσχου με το άρθρο του «Η κλίκα και μερικά άλλα», *Νέα Εστία* τ. 486, 1-10-1947, σελ. 1205, όπου θα τονίσει ότι ο όρος κλίκα δεν είναι «ένας περιγραφικός προσδιορισμός των εσωτερικών πνευματικών και ηθικών σχέσεων μιας ομόρρυθμης ως πούμε λογοτεχνικής οικογένειας». Επικαλούμενος το Lagousse ισχυρίζεται πως ««κλίκα»

ομάδα , και με διάθεση αξιολογική ως σχολή λογοτεχνική²⁶ , καινούριο πνευματικό και καλλιτεχνικό καθεστώς , αλλοιώνοντας έτσι το περιεχόμενο του όρου γενιά και τους μεθοδολογικούς στόχους που μπορεί να εκπληρώνει.

Είναι χαρακτηριστικό πως τέτοιες ενστάσεις για τις προοπτικές της χρήσης του όρου δεν αφορούν μόνο λογοτεχνικά πράγματα του παρελθόντος · συνεχίζουν να εγείρονται κάθε φορά που χρησιμοποιείται ο όρος, καθώς φαίνεται ότι αποτελεί σημείο αντιλεγόμενο για την κριτική, αλλά και τους ίδιους τους δημιουργούς που συχνά δεν τον αποδέχονται.²⁷

θα πει : «συντροφιά, κοινωνία , ομάδα ανθρώπων αξιοπεριφρόνητων. Και πότε μπορεί να είναι αξιοπεριφρόνητη μια τέτοια « ομάδα ανθρώπων» ; Όταν ακριβώς συγκροτείται σε σύνολο για να επιχειρήσει έργα κακά και αντικοινωνικά, παραβαίνοντας τον ηθικό νόμο και τα δίκαια συμφέροντα των άλλων ανθρώπων./ . . ./ Πουθενά δεν την είδαμε ν' αναφέρεται με σκοπό να εξάρει, να τονίσει, να χαρακτηρίσει επαινετικά τα έργα και τα κοινά πνευματικά και ηθικά γνωρίσματα μιας οποιασδήποτε « ομάδας ανθρώπων».

Οι θέσεις του Κ. Παράσχου στο άρθρο του *Τα ίδια και μερικά άλλα ακόμα* , κι αυτό απάντηση στον Α. Καραντώνη, δημοσιευμένο στη *Νέα Εστία* , 1-11-1947 και τώρα στο έργο του *Προβλήματα Λογοτεχνίας* , εκδ. ΖΑΡΒΑΝΟΣ , ΑΘΗΝΑ '64, απ' όπου και το παράθεμα που ακολουθεί(σελ.211) παραμένουν σταθερές : «Δεν ξέρω τι ακριβώς νόημα θέλησε να δώσει και έδωσε στη λέξη κλίκα ο κ. Παναγιωτόπουλος, ούτε κ' ενδιαφέρει άλλωστε τι νόημα, ένα μεμονωμένο άτομο, οσοδήποτε εκλεκτό, δίνει σ' αυτή ή σ' εκείνη τη λέξη. Εκείνο που ξέρω και που ξέρουμε όλοι είναι ότι, εδώ στην Ελλάδα τουλάχιστον, όταν λέμε «κλίκα φιλολογική», δεν έρχεται τίποτε το σκοτεινό ή το ύποπτο ή το κακοποιό στο νου μας, παρά πάντα εννοούμε μια παρεούλα από φιλόδοξους, νέους ως επί το πλείστον, λογίους που θέλουν να κάνουν σαματά γύρω από το όνομά τους και προσπαθούν να ρίξουν στην αφάνεια κάθε άλλο λόγιο (με αξία φυσικά, ιδίως λόγιο με αξία) που δεν ανήκει στην παρεούλα ή που δε θέλει να πάρει θυμιατήρι και να λιβανίσει τα μέλη της παρεούλας. Η «τακτική» για να κατορθωθούν όλα τούτα είναι γνωστότατη και απελπιστικά στερεότυπη· περιοδικά , αφιερώσεις και ανταπόδοση αφιερώσεων, αλληλοονομάτισμα και αλληλοθυμιατίσμα, πριν και έξω από μας η ανυπαρξία και το μηδέν, δηλ. υποταγή όλων των άλλων στο πνευματικό τους «μοιραίο», μ' άλλα λόγια, στη . . . μεγαλοφυΐα μας».

²⁶ Ο Κ. Στεργιόπουλος , στο άρθρο του «Λογοτεχνία και χρονολογίες» που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* , 6-10-1989 , ανέλυσε πλήρως ότι άλλο γενιά και άλλο σχολή, όσον αφορά τα λογοτεχνικά πράγματα.

Ο Η. Κεφάλας , στη μελέτη του «Το ιδιωτικό όραμα» (Το Δέντρο , τ. 50-51, Ιανουάριος - Μάρτιος 1990) συμφωνεί πως γενιά και λογοτεχνική σχολή δεν ταυτίζονται , και εκτιμά πως «δεν συνέπεσαν ποτέ οι δύο αυτές έννοιες στα ελληνικά δεδομένα , αναδεικνύοντας συγχρόνως και τις βαθύτερες σημασίες τους» (σελ. 135)

²⁷ Την αμφισβήτηση και τη φαλκίδευση της αυθεντικότητας και της λειτουργικής προσφοράς του όρου στην πολυσυζητημένη και έντονα αμφισβητούμενη γενιά του '70 θα δούμε εκτενώς βεβαίως στη συνέχεια , όπου θα δικαιολογηθεί η χρήση του όρου λογοτεχνική γενιά και θα αντιδιασταλεί από τη φθορά που υπέστη τόσο στις απαρχές της εμφάνισής της, αλλά και στην πορεία , και που δεν έχει να κάνει με το περιεχόμενο του όρου στις πραγματικές του διαστάσεις.

Ενδεικτικά και μόνο να αναφέρουμε εδώ, για να δηλώσουμε τη συμβολή αυτής της γενιάς στην προβληματική για την σκόπιμη παραποίηση και την χρησιμοθηρική αξιοποίηση από ολίγους των δυνατοτήτων του όρου , την άποψη του ποιητή Γ. Πατίλη.

4.1.3.Η μέθοδος των γενεών στη νεοελληνική λογοτεχνία: θεωρητικές απόψεις- κριτική αξιολόγηση

Η χρήση του όρου *γενιά* στο χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, είναι γεγονός, όπως ήδη παρουσιάστηκε. Απασχόλησε- και απασχολεί - για αρκετό καιρό φιλόλογους, κριτικούς, μελετητές της λογοτεχνίας μας εν γένει, αλλά και τους ίδιους τους δημιουργούς, τόσο θεωρητικά, αλλά και μέσα από το λογοτεχνικό τους έργο. Θα μπορούσε να εκτιμήσει κανείς με ποιο τρόπο αυτή τη δυσκολία να ξεκαθαριστεί το ζήτημα. Ίσως *οι αντικειμενικές δυσκολίες, που συχνά αναφέρονται- «είναι ιδεώδες άλλοθι για οποιαδήποτε υποκειμενική ανεπάρκεια»²⁸*, ίσως πάλι είναι η φύση του θέματος αυτού καθ' αυτού και οι δικές μας προσδοκίες μέσω αυτού, ή τουλάχιστον όσων εμπλέκονται άμεσα, και πιστεύουν ότι ωφελούνται ή βλάπτονται με την αξιοποίησή του. Εκείνο που έχει σημασία, ωστόσο, είναι να προσπαθήσουμε να εκτιμήσουμε ουσιαστικά τη λειτουργική παρουσία του ή όχι στην ορθότερη προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου. Και τούτο γιατί σύμφωνα και με τη γνώμη του Κ. Στεργιόπουλου «δίχως τη συμβατική τούτη σχηματοποίηση, δίχως αυτά τα «ψιλά γράμματα», δεν μπορούμε να μελετήσουμε τα επιμέρους χαρακτηριστικά και τις περιόδους που συνθέτουν το σύνολο μιας λογοτεχνίας και να έχουμε μια λίγο ως

«Το μελανότερο ίσως, σημείο της δεκαετίας αυτής από την πλευρά της θριαμβευτικής επικράτησης των πνευματικών μέσων όρων : Η ηγεμονία των εκπροσώπων της λεγόμενης «γενιάς του '70» σ' όλα σχεδόν τα κομβικά σημεία παραγωγής του λογοτεχνικού φαινομένου : λογοτεχνικά περιοδικά , ραδιόφωνο , τηλεόραση , εκδοτικοί οίκοι κλπ. Η ικανότητα ελιγμών, δημοσίων σχέσεων και «στρατολόγησης» όλων των υπολοίπων γενεών, από τον Ελύτη έως τον νέο ποιητή της σήμερα, από τη γενιά αυτή είναι πράγματι εκπληκτική, ξεπερνώντας κάθε ανάλογο - αν υπήρξε - ιστορικό προηγούμενο». (Γ. Πατίλη , «Ανάγκη μιας συνολικής θεώρησης» , *Το Δέντρο* , τ. 50-51 , Ιανουάριος - Μάρτιος 1990 , σελ. 151)

Αντιπροσωπευτικά και μόνο αναφέρουμε την άποψη ενός από τους νεότερους ποιητές , του Ν. Γ. Δαββέτα , από το άρθρο του «Η ιλλουστρασιόν λογοτεχνία του '80» , *Το Δέντρο* , τ. 50-51 , Ιανουάριος -Μάρτιος 1990 , σελ. 153: «Αλλά και γενικά πιστεύω πως πίσω από τον όρο «γενιά» υπάρχει θα έλεγα ένα επιθετικό κλίμα. Η κάθε «γενιά» έχει συνήθως συντεχνιακό χαρακτήρα , φιλοπαρεϊστικό, που προετοιμάζει τη συσπειρωμένη λογοτεχνική της εξόρμηση. Στο νεανικό της ενθουσιασμό παραβλέπει παλιές αξίες κι εμφανίζει ξαναξεσταμένα φαγητά ως φρεσκομαγειρεμένα, ευνοώντας έτσι το συλλογικό ναρκισσισμό. Το εσωτερικό κλίμα κάθε γενιάς μου θυμίζει συχνά κομμουνιστική οργάνωση που λειτουργεί με δημοκρατικό συγκεντρωτισμό! Ο σκοπός - συνήθως- αγιάζει τα μέσα και ο σκάρτος ποιητής της παρέας , εν ονόματι του συγκεντρωτισμού, αναγορεύεται στους «απέξω» ως ισότιμος του Ρεμπώ».

²⁸ Μιμίκια Κρανάκη, «Φαινομενολογία της «γενιάς»». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ.6, τχ. 3, 1954, σελ.278.

πολύ κοινά αποδεκτή ορολογία, για να λειτουργήσει η γλώσσα της κριτικής και της γραμματολογίας»²⁹.

Σ' αυτή την προσπάθεια πολύτιμη αποδεικνύεται η συμβολή έγκριτων μελετητών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που έχουν τοποθετηθεί τεκμηριωμένα στο θέμα. Αξιοποιώντας τις διαχρονικά επιβεβαιωμένες θέσεις τους για να στοιχειοθετήσουμε την έννοια της γενιάς, ουσιαστικά αποβλέπουμε στην ανάδειξη του θεωρητικού μοντέλου περί γενιάς, στο οποίο βασίστηκε η παρούσα μελέτη για να διερευνήσει ειδικότερα την ύπαρξη της ποιητικής γενιάς του '70.

Είναι γεγονός ότι οι ιστορικοί της λογοτεχνίας ακολούθησαν, όπως και σε άλλους τομείς, τους ιστορικούς του πολιτισμού και συνέδεσαν την έννοια της γενιάς με την ιστορία. Ο Κ. Θ. Δημαράς επικαλείται προς τούτο και την άποψη του Παλαμά. Αναφέρει: «Έτσι καταλήγω να λέω πως ό τι ο φιλο κ η κ ό ς ιδανισμός μας παραχωρούσε με κάποιες επιφυλάξεις, η ιστορική τοποθέτηση των φαινομένων της παιδείας, τώρα μεταβάλλεται, σε υποχρέωση του φιλόλογου, ως τις έσχατες, μάλιστα, συνέπειες. Άλλωστε, ο κοινός διδάσκαλος όλων των Ελλήνων φιλόλογων, κάτι παρόμοιο μας είχε ζητήσει όταν έγραφε: «Σε κείνον που ζητά να αισθανθή και να καταλάβη, κρίνη και να τοποθετήση, χρειάζεται πάντα η ιστορία, γιατί αλλοιώτικα η τύφλα θριαμβεύει»{Κ. Παλαμάς- Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος 1934, 49}»³⁰.

Το 1954, η Μιμίκια Κρανάκη, στη μελέτη της «Φαινομενολογία της «γενιάς»» θα αναφερθεί επίσης στη σχέση γενιάς και ιστορίας επισημαίνοντας κάτι πολύ σοβαρό: «η κάθετη διαίρεση της ιστορίας σε γενιές κρύβει την αληθινή, οριζόντια, ταξική διάρθρωση και αν θέλουμε να δώσουμε ένα ιστορικό περιεχόμενο στη γενιά, θα πρέπει να τη συνδέσουμε με τη φορά, το νόημα, την κατεύθυνση της ιστορίας, δηλαδή την ταξική της διάρθρωση». Επιπλέον δίνει μια πλατύτερη προοπτική μέσα στον ιστορικό χρόνο στην έννοια της γενιάς, σχολιάζοντας τον τρόπο διαμόρφωσής της και την πρόσληψη του έργου της από τους νεότερους, δείχνοντας πως μπορεί να διαβάζεται διαφορετικά σε συγχρονικό και διαχρονικό επίπεδο. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «μια γενιά δεν απαρτίζεται από μια συμπαγή μάζα προγενέστερη. Δεν είναι μοίρα ασφυχτική που αρπάζει τον άνθρωπο απ' το λαιμό, φουρτούνα που την υφίσταται με λιγότερη ή περισσότερη καρτερία. Είναι έργο που συντελείται στην πέτρα της υπομονής, μέρα με τη μέρα· είναι ιστορία. Κι επειδή κανένα ιστορικό έργο

²⁹ Κ. Στεργιόπουλος, «Λογοτεχνία και Χρονολογίες». *Το Βήμα*, 6-8-1989 .

³⁰ Κ. Θ. Δημαράς, «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές- ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 21.

δεν είναι ακέραιο, αμετάκλητα συντελεσμένο, η κάθε γενιά δεν είναι μια εφ' άπαξ κατανάλωση που κρίνεται τελεσίδικα απ' την επόμενη. Όχι μονάχα γιατί καινούργια δεδομένα, π. χ. ντοκουμέντα, μπορούν ν' αλλάξουν ριζικά τη φυσιογνωμία μιας εποχής (οι ερευνητές το υ βάθους ξέρο π πώς γράφεται, ή μάλλον πώς πλαστογραφείται η ιστορία), αλλά και γιατί τα ίδια δεδομένα υπόκεινται σε διαφορετικές εκτιμήσεις, αποκτούν, κατά εποχές, άλλη σημασία, άλλο βάρος. Ο Αχιλλεύς Παράσχος δεν έχει για μας το νόημα πούχε για τους συγχρόνους, κι μέλλουσες γενιές θα διαβάσουν τον Παπαδιαμάντη με μάτια διαφορετικά απ' τα δικά μας. Κανείς νεκρός δεν έχει πει την τελευταία του λέξη».³¹

Αν, λοιπόν, η ιστορία της ιδεολογίας μπορεί να φωτιστεί αποτελεσματικά και αντικειμενικά με την κατάλληλη μεθοδολογική προσέγγιση, είναι προφανές πως κάτι τέτοιο μπορεί να συμβεί και για τη διαχρονική προσέγγιση του έργου της πνευματικής δημιουργίας, του λογοτεχνικού εν προκειμένω, που απαιτεί να το εξετάσουμε συνεκτιμώντας όχι μόνο την έντασή του, αλλά και την έκταση, αν θέλουμε να το συλλάβουμε. Επιδιώκουμε με αυτή τη συγκεκριμένη μεθόδευση μέσα από τη ρευστότητα που διακρίνει το λογοτεχνικό φαινόμενο να επιτύχουμε παράλληλα και τη στατική θέασή του, ανιχνεύοντας τις πιθανές σταθερές μέσα στο σύνολο των αλλαγών που παρουσιάζει η ιστορία του.

Κι εδώ θα μπορούσε να γίνει λόγος για την αποδοχή και τον κατά το δυνατόν αντικειμενικό προσδιορισμό περιόδων μέσα στις οποίες τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μιας δημιουργικής παρέμβασης ανιχνεύονται στη μέγιστη παρουσία τους και αξιοποίησή τους. Κάνοντας λόγο για τον προσδιορισμό αυτών των περιόδων στην ιστορία της λογοτεχνίας, ή καλύτερα για την αναγνώρισή τους μέσα στη ροή της ιστορικής πραγματικότητας, ο Κ. Θ. Δημαράς επισημαίνει πως εντοπίζονται εκείνη τη δεδομένη χρονική στιγμή που ένα σύνολο στοιχείων συνωστίζονται, για ορισμένους λόγους ασφαλώς, ιδιαίτερους κάθε φορά, δημιουργώντας ένα *πήξιμο*³² ή αλλιώς τη

³¹ Μιμίκια Κρανάκη, «Φαινομενολογία της «γενιάς»». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ.6, τχ. 3, 1954, σελ.282.

³² Κ. Θ. Δημαράς, «Τι, ίσως, είναι η κριτική». *Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα*. Εταιρεία Σπουδών, Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ίδρυμα Σχολής Μοραΐτη, Αθήνα 1981,σελ.263: «Αυτοί οι δύο λόγοι, η ρευστότητα των φαινομένων αφενός, και αφετέρου η ανάγκη της στατικής θέασης των ίδιων φαινομένων, μας οδηγούν στην υποχρέωση να δεχόμαστε περιόδους μέσα στις οποίες να κλείνουμε το ρευστό, το γίνεσθαι. Το θέμα των περιόδων είναι από τα βασικά της επιστήμης μας. Της δικής μας της ζωής, τέλος πάντων, της πνευματικής ζωής. Πώς θα χωρίσει κανείς την ελληνική ιστορία από το 1830 έως σήμερα. Με την μεθόδευση την οποία σας υπέδειξα, μπορεί ο ερευνητής των φαινομένων αυτών να επιτύχει να βρει περιόδους, όχι σύμφωνα τυχόν με τη

μέγιστη δυνατή συγκέντρωσή τους σε σχέση με ό,τι προηγήθηκε και ό,τι επακολούθησε³³, γεγονός που ορίζει και την αιχμή, την κορυφή της περιόδου.

«Από τα βασικά θέματα τα οποία μπορεί να μας επιλύσει μία τέτοια μεθόδευση είναι και να κατορθώσουμε μέσα στην αδιάκοπη παρακολούθηση μιας λογοτεχνίας, να κάνουμε ενότητες, μονάδες τέτοιες, οι οποίες, επιμένω σε αυτό, θα έχουν αντικειμενικό χαρακτήρα και θα μπορούν να μετρηθούν πρώτα και να μεταβιβασθούν ύστερα»³⁴, σημειώνει κλείνοντας το άρθρο του «Τι, ίσως, είναι η κριτική», ο Κ. Θ. Δημαράς και καταλήγει πως μια κριτική προσέγγιση που αφορμάται από αυτή τη βάση μπορεί να παρέχει προοπτικές για «ασφαλέστερη προσπέλαση προς την πηγή της δημιουργίας»³⁵.

Η μεθοδολογική πρόταση της περιοδοποίησης που προτείνεται³⁶ δεν θα πρέπει να θεωρεί την εξέλιξη στο χώρο της λογοτεχνίας ως μια αέναη κυκλική τροχιά, αλλά αντιθέτως ως μια διαδοχή εποχών, ο προσανατολισμός των οποίων υπόκειται σε αλλαγές, δημιουργώντας έτσι μια συνωνυμία μεταξύ «περιόδου» και «εποχής». Έτσι «εφόσον δε γίνεται να κατασκευάσουμε ένα βάρβαρο «εποχοποίηση», που θα είχε ασφαλώς το πλεονέκτημα ότι δε θα οδηγούσε σε εσφαλμένες υποθέσεις, ο όρος «περιοδοποίηση» χρησιμοποιείται εδώ βάσει τόσο της ετυμολογικής έννοιάς του όσο

σκέψη - μας, με την επιθυμία -μας, με τη θέλησή-μας, αλλά αντικειμενικά. Μέσα σε αυτήν την ρευστότητα της ζωής, ή του ιστορικού φαινομένου, υπάρχουν κάθε τόσο περιπτώσεις όπου ορισμένα στοιχεία πήζουν, μαζεύονται, συγκεντρώνονται. Τη στιγμή όπου έχετε το μέγιστο της συγκέντρωσης αυτής, έχετε την αιχμή, την κορυφή μιας περιόδου· στα διάκενα έχετε το τέλος της προηγούμενης και την αρχή μιας καινούριας: ανάμεσα δηλαδή στις δύο κορυφές, χαμηλά ευθυγραμμίζεται, η διαδοχή των φαινομένων: πηγαίνει σε αυτή την ιδεατή ευθεία που είναι μία ζωή χωρίς ιστορία, αν υπάρχει τέτοιο πράγμα. Ύστερα θα αρχίσει ένα καινούριο πήξιμο, και πάλι να έχουμε το τέλος της περιόδου της οποίας είδαμε την αρχή και την αρχή μιας καινούριας».

³³ Είναι προφανές ότι η αντίχρεση των περιόδων μπορεί με μεγαλύτερη ασφάλεια να αναγνωριστεί ή να επιβεβαιωθεί όταν μεσολαβήσει μια ορισμένη χρονική απόσταση από την αιχμή της.

³⁴ Κ. Θ. Δημαράς, «Τι ίσως, είναι η κριτική». *Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα*. Εταιρεία Σπουδών, Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ίδρυμα Σχολής Μοραΐτη, Αθήνα 1981, σελ. 263- 264

³⁵ Κ. Θ. Δημαράς, «Τι, ίσως, είναι η κριτική». *Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα*. Εταιρεία Σπουδών, Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1981, σελ. 264.

³⁶ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος, μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1998, σελ. 133-134: *Πρωτοπόρος φαίνεται να είναι ο Richard M. Meyer, που δημοσίευσε το 1901 στο Euphorion τις Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildung, mit besonderer Rücksicht auf die Litteraturgeschichte.*

και της παραγωγής : καθορισμός των εποχών της λογοτεχνικής ιστορίας. Μια εποχή ορίζεται κατ' αντίστιξη προς την εποχή που προηγείται και προς αυτήν που έπεται και αποκτά ενότητα λόγω ενός δεσπόζοντος χαρακτηριστικού (μιας κοσμοθέασης , ενός ύφους) , που δεν είναι το σύνολο των επιμέρους χαρακτηριστικών τα ο π ά τ ο συγκροτούν»³⁷.

Αξίζει εδώ να σημειώσουμε πως η λογοτεχνική περιοδοποίηση πολύ συχνά υποτάσσεται στην πολιτική περιοδοποίηση, γεγονός που μπορεί να επηρεάσει την ορθότητα των εκτιμήσεων, αν δεν καταφέρουμε να εντάξουμε αυτά τα πολιτικά γεγονότα, που θα ήταν καλύτερα να είναι και διεθνούς εμβέλειας, σε πραγματικά λογοτεχνικό πλαίσιο. Τελικά αυτό που είναι το ορθότερο είναι οι λογοτεχνικές εποχές να διακρίνονται, να είναι χρονολογημένες, όπως σημειώνει ο Brunetiere στο προοίμιο του δικού του Manuel de l'histoire de la litterature francaise (1898) *βάσει αυτών που ονομάζονται λογοτεχνικά γεγονότα : η εμφάνιση του Lettres provinciales ή του Genie du Christianisme*³⁸.

Η διάκριση σε γενιές παρουσιάζεται ως η πιο απλή μεταξύ όλων των τεχνικών περιοδοποίησης , είναι δε και η παλαιότερη «μιας και απορρέει από τις παρατηρήσεις των ίδιων των παιδιών απέναντι στους πατέρες και στους παππούδες τους»³⁹.

Θεωρώντας την μέσα από την προαναφερθείσα οπτική των περιόδων στην ιστορία της λογοτεχνίας μπορούμε να αναγνωρίσουμε στη γενιά την υλοποίηση μιας τομής , μιας διαίρεσης ή ακόμα και μιας κατάταξης στην λογοτεχνική δημιουργία μιας εποχής, που στόχο έχει την τοποθέτηση «ενός συγγραφέα στα χρόνια που έζησε, και του έργου του στα χρόνια που δημιουργήθηκε»⁴⁰. Ικανοποιεί κατά αυτό τον τρόπο την μεθοδολογική ανάγκη συγκρότησης, κατά τρόπο αντικειμενικό⁴¹, ενοτήτων (που

³⁷ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος , μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα , 1998 , σελ. 134.

³⁸ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος , μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα , 1998 , σελ. 135

³⁹ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος , μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα , 1998 , σελ. 137.

⁴⁰ Α. Αργυρίου , «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979 , σελ. 31.

⁴¹ Για αυτό και το βασικό ζητούμενο δεν είναι αυτό καθαυτός ο διαχωρισμός σε γενιές , αλλά τα κριτήρια στα οποία υπακούει. Α. Αργυρίου , «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης» . *Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979 , σελ.31: «Το πρόβλημα είναι η εύρεση των χρονικών ορίων μέσα στα οποία να τοποθετούνται και να συνεξετάζονται οι συγγραφείς , ώστε αυτές οι συμβατικές τομές να δικαιολογούνται και να αποβαίνουν χρήσιμες».

θα στοιχειοθετήσουν και το αντικείμενο της κριτικής προσέγγισης που θα επακολουθήσει) και ορίζονται από την επισήμανση κοινών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων ιδεολογίας και αισθητικής των συνομήλικων κατά κανόνα δημιουργών, αν βέβαια κάτι τέτοιο διαπιστώνεται. Παραπέμπουν έτσι στο πνευματικό και καλλιτεχνικό ανάπτυγμα της εποχής μέσα στην οποία και εξαιτίας της οποίας δημιουργούν λογοτέχνες που ανήκουν ηλικιακά στην ίδια γενιά και τούτο κατά κανόνα, και ασφαλώς όχι χωρίς εξαιρέσεις. Ερμηνεύει την συνειδητοποιημένα ανάλογη και περίπου ταυτόχρονη ευαισθητοποίηση και ανταπόκρισή τους στα κοινά βιώματα που συγκρότησαν την εμπειρία τους από το παρελθόν που τους ακολουθεί, επηρεάζει το παρόν που βιώνουν και τροφοδοτεί τα οράματα του μέλλοντος που προσδοκούν.

Υπό αυτή την έννοια η λογοτεχνική γενιά ως μεθοδολογική τομή, που εκφράζει την μέγιστη συσσώρευση στοιχείων που δίνουν το ιδιαίτερο στίγμα της λογοτεχνικής δημιουργίας μιας περιόδου, αντιδιαστέλλοντάς την προς ό,τι προηγήθηκε, διαφοροποιείται από μια οποιαδήποτε άλλη κατηγοριοποίηση που θα πραγματοποιείτο με μια ανάλογη λογική κριτηρίων για το γεγονός ότι προσδιορίζεται πολύ πιο έντονα από τον εποχιακό - χρονικό της χαρακτήρα ,που τελεί σε ουσιαστική διαλεκτική σχέση με τον ειδολογικό, και που ως σημειωθεί δεν αίρει την διαχρονικότητα των φαινομένων που αναδεικνύει. Αντιθέτως μέσα από τη συγχρονική οπτική προσέγγισης «ενώ η χρήση της έννοιας «γενιά» δεν αποτελεί δεσμευτικό στοιχείο για την εξέταση του έργου ενός συγγραφέα , γιατί μπορούμε (στην υπερβολή) να το θεωρήσουμε ως αδιάφορο , η συνεξέταση των συγγραφέων μιας περιόδου μας φέρνει πλησιέστερα στο να αντιληφθούμε το φάσμα των προτάσεων που μπήκαν σε λειτουργία την εποχή που μελετάμε»⁴² και ακόμα «να μελετήσουμε τις επιλογές των συγγραφέων από το σύνολο των ιδεών της εποχής τους. Επίσης μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε ποιοι συγγραφείς βρίσκονται στην πρωτοπορία των νέων ρευμάτων, κάποτε βοηθώντας στη διαμόρφωσή τους (περιπτώσεις σημαντικών συγγραφέων), και ποιοι ανήκαν στους συντηρητικούς μιας εποχής»⁴³ .

Εκείνο που τελικά έχει σημασία είναι να αναγνωρίσουμε τις ουσιαστικές αλλαγές που συντελούνται στον ιδεολογικό προσανατολισμό, αλλά και τον τρόπο εκφοράς του

⁴² Α. Αργυρίου , «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979 , σελ. 33.

⁴³ Α. Αργυρίου , «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979 , σελ. 31.

λογοτεχνικού λόγου, που προσδιορίζεται στο πλαίσιο μιας αμφίδρομης, ενεργούς σχέσης, σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό χωροχρόνο, και αποκτά ιστορική προοπτική. Επιδιώκουμε να επισημάνουμε την αποτύπωση των εμπειριών του ατομικού, αλλά και του ιστορικού και κοινωνικού χώρου της εποχής μέσα στην οποία πραγματώνεται το λογοτεχνικό έργο, όπως δημιουργοί μιας συγκεκριμένης - βιολογικής - γενιάς τις βλέπουν τούτες τις εμπειρίες να αντανακλώνται στο κάτοπτρο της ευαισθησίας τους, που δεν μπορεί να είναι ακριβώς το ίδιο με το κάτοπτρο ευαισθησίας της προηγούμενης γενιάς. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας και την άποψη που θέλει να υπάρχουν δύο φάσεις στο διάγραμμα της ζωής μιας λογοτεχνικής γενιάς, η φάση της εισόδου και η φάση της ωριμότητας, που πιστοποιεί και διατηρεί όσα καινούρια κόμισε στην τέχνη μια γενιά, τότε έχει ιδιαίτερη σημασία να διαπιστώσουμε την ύπαρξη της γενιάς μέσα από τη διάρκεια του έργου της, που θα τη δικαιώσει και θα τη διασώσει⁴⁴.

Έτσι λογοτεχνική γενιά σημαίνει στην ουσία αλλαγή κλίματος⁴⁵ και όχι μόνο ημερομηνίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποδεσμεύεται από τον χρόνο και την ιστορία. Ο Κ. Θ. Δημαράς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η έννοια της γενιάς δεν παραπέμπει «απλώς σε νέους ανθρώπους», αλλά σε «νέου είδους ανθρώπους που αναλαμβάνουν την πνευματική ηγεσία»⁴⁶.

⁴⁴ Δ. Φ. Πέππα, «Μπαίνοντας στην εποχή της περισυλλογής», κριτική για την ποιητική συλλογή του Γ. Κοντού, *Στη διάλεκτο της ερήμου, Διαβάζω*, τ. 41, Απρίλιος 1981, σελ. 64: «Ο Ρίλκε, αν δεν κάνω λάθος, έλεγε ότι υπάρχουν δύο φάσεις στο διάγραμμα της ζωής μιας λογοτεχνικής γενιάς, η φάση της εισόδου και η φάση της ωριμότητας. Η πρώτη φάση γίνεται συνήθως αντιληπτή σε όλη της τη σημασία έπειτα από την εμφάνιση και την ανάπτυξη της δεύτερης, αφού η γενιά έχει προωθήσει τη γλώσσα της και την έκφρασή της σ' ένα στάδιο που μπορούμε να ξεχωρίσουμε καθαρά τα αποσταλαγμένα γνωρίσματα μιας φυσιογνωμίας. Αν τούτη η β' φάση δεν υπάρχει, η πρώτη δε γίνεται να κρατηθεί στη ζωή, γιατί τα στοιχεία της γλώσσας και έκφρασης που τη διαφοροποιούν από την προηγούμενη γενιά συνθλιβονται και, κατά συνέπεια, χάνονται ανάμεσα στη φυσιογνωμία της προηγούμενης γενιάς και εκείνης που αμέσως ακολουθεί».

⁴⁵ Βλ. την απάντηση του Α. Αργυρίου στον Τ. Καρβέλη και τις παρατηρήσεις που έκανε στο *Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης* του Α. Αργυρίου, (*Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979) στο *Διαβάζω*, τ. 25, Νοέμβριος 1979, σελ. 11: / .../ οφείλομε όμως πιστεύω, να αναφερόμαστε πάντοτε σε αλλαγή κλίματος και όχι ημερομηνίας.

Επίσης Η. Κεφάλα, «Το ιδιωτικό όραμα», *Το Δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος - Μάρτιος 1990, σελ. 136: «Το μυστικό κατά το Θεοτοκά για να συγκροτηθεί και να αναδειχθεί μια γενιά είναι να δημιουργηθεί ένας μύθος. Ο μύθος είναι απαραίτητος για την αξιοποίηση των μορσιδών στοιχείων που εμφοιλοχωρούν στην ποίηση ορισμένων ποιητών. Η ιδέα αυτή του Θεοτοκά είχε την επιτυχημένη εφαρμογή της και στη συνέχεια. Στη γενιά του '50 κυριαρχεί ο μύθος της ήττας. Στη γενιά του '60, ο μύθος των αποήχων. Στη γενιά του '70 η αμφισβήτηση».

⁴⁶ Κ. Θ. Δημαράς, «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές- ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 21: «οι περιλάλητες έννοιες των γενεών και των ρευμάτων, οι οποίες έχουν οδηγήσει ως τις πιο επικίνδυνες, προκειμένου για την μελέτη της

Για την παρουσία μιας τέτοιας νέας γενιάς «δρα καθοριστικά» κατά τη Σόνια Ιλίνσκαγια «η κοινή βίωση της ιστορίας, την οποία», υποστηρίζει, «μπορούμε να δούμε σε ένα τυπολογικό σχήμα κίνησης: η εναρκτήρια έκρηξη με τις άμεσες συνέπειες της και η ακόλουθη γραμμική- μέχρι εντροπίας –εξέλιξη»⁴⁷. Όπως εξηγεί, «καταφεύγοντας σε τούτο το σχήμα» παραπέμπει «στην πρόταση του Γιούρι Λότμαν, όπως αυτή η διαμορφώθηκε στο βιβλίο του «Ο πολιτισμός και η έκρηξη»(1992). Μιλώντας για την έκρηξη- συνεχίζει- δεν εννοούμε κάποια δυναμική φάση μιας φυσιολογικής πορείας, αλλά μια ριζοσπαστική ανατροπή των καθιερωμένων, μια ισχυρή αναταραχή στη ροή της ιστορίας συνυφασμένη με πλατιές κινητοποιήσεις και πολύ ουσιαστικές συνειδησιακές μεταβολές, με τη χάραξη νέων κατευθύνσεων που δημιουργούν νέες νομοτέλειες./ . . /»⁴⁸. Παρακολουθώντας στη συνέχεια την εξέλιξη της γενιάς των δημιουργών που έχουν κοινή αφετηρία επισημαίνει την ενδιαφέρουσα διαδικασία σταδιακής διαμόρφωσης της ιδιαίτερης προσωπικής τους ταυτότητας μέσα από την προσωπική πορεία ενός εκάστου. Με παραστατικό τρόπο θα καταγράψει αυτή τη διαδρομή κατά Λότμαν: «Τα μόρια που εκτινάσσονται από το χώρο της έκρηξης, στην αρχή κινούνται πολύ κοντά διαγράφοντας συνώνυμες διαδρομές. Στο πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας προσλαμβάνονται σαν ενιαίο φαινόμενο, με το πέρασμα όμως του χρόνου, καθώς οι ακτίνες εκτίναξης απομακρύνονται, όλο και περισσότερο προχωρούν και οι διαφοροποιήσεις, το ατομικό υπερισχύει έναντι του γενικού ή για να χρησιμοποιήσουμε τη σχετική ορολογία του Λότμαν,- τα κύρια ονόματα έναντι των κοινών»⁴⁹. Η πορεία που ακολουθεί «προκαλεί το μεγαλύτερο ερευνητικό ενδιαφέρον» διότι: «ενώ η έκρηξη ξυπνά και ενεργοποιεί σημαντικά ταλέντα, η ολκή

παιδείας, ακρότητες στα όρια του υπερβατικού, του μυστικισμού, παύουν να είναι αυθαίρετες ή συμβατικές, και παίρνουν οργανικό περιεχόμενο κάθε φορά οπου δημιουργούνται οι κατάλληλοι όροι για να αναληφθεί η πνευματική ηγεσία, όχι πια απλώς από νέους ανθρώπους, αλλά από νέου είδους ανθρώπους. Δεν έχουμε πλέον να κάνουμε με θολές μεταφυσικές οντότητες, αλλά με καταστάσεις πραγματικές οι οποίες επιτρέπουν σταθμίσεις που δεν ήταν πριν εφικτές. Αν ευσταθούν τα όσα ανέπτυξα, θα μπορούμε από εδώ και εμπρός να χρησιμοποιούμε τις τομές των γενεών και των ρευμάτων για πραγματικά, ουσιαστικά δηλαδή, ορόσημα: με δύο διευκρινίσεις : τα φαινόμενα αυτά αποκλείεται να παρουσιάζουν μεγάλη πυκνότητα, ακόμη και σε εποχές ακμής: ακόμη λιγότερο επιτρέπεται να φαντασθούμε ότι θα εμφανίζουν οποιαδήποτε περιοδικότητα, αφού βρίσκονται εξαρτημένα από παράγοντες που είναι συνάμα ανόμοιοι, ποικίλοι και μεταβλητοί».

⁴⁷ Σ. Ιλίνσκαγια, «Λίγα ακόμα για τη « Μοίρα μιας γενιάς»». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, τχ. 6, Μάιος 1998, σελ.71.

⁴⁸ Σ. Ιλίνσκαγια, «Λίγα ακόμα για τη « Μοίρα μιας γενιάς»». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, , τχ. 6, Μάιος 1998σελ.71.

⁴⁹ Σ. Ιλίνσκαγια, «Λίγα ακόμα για τη « Μοίρα μιας γενιάς»». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, τχ. 6, Μάιος 1998, σελ. 72.

τους δοκιμάζεται και αναδεικνύεται στην επόμενη φάση της γραμμικής πορείας. Εκεί που στο κοινωνικό εισχωρεί το υπαρξιακό και ξανακερδίζεται – σε άλλο πια επίπεδο – η ελευθερία. Είναι το δεύτερο, μετά την εντακτήρια πράξη, σημείο κρίσης. Μια άλλη, πολύ πιο περίπλοκη συνάντηση με την μοίρα και η επιβεβαίωσή της με ανανεωμένο ώριμο αίσθημα ευθύνης. Στην ουσία πρόκειται για ένα καινούργιο άλμα, σωτήριο για τη στάθμη και της ηθικής και της τέχνης»⁵⁰.

Είναι όμως απολύτως απαραίτητο, πριν προχωρήσουμε, να σταθούμε και σε κάποιους κινδύνους που υποκρύπτει η αυθαίρετη χρήση του όρου γενιά. Ο Κ. Θ. Δημαράς, εξαιρετικά σαφής, επισημαίνει ότι η έννοια της φιλολογικής γενιάς δεν χαρακτηρίζεται από περιοδικότητα⁵¹. Είναι πολύ κατατοπιστικά όσα σχετικά αναφέρει: «Οι φιλολογικές γενεές, όπως τέλος πάντων, μπορούμε να τις λέμε συμβατικά, είναι ένα φαινόμενο που παρουσιάζεται ενίοτε με μεγάλη σαφήνεια, με έντονη χρωστική, μέσα στην κοινωνική ιστορία. Αλλά εδώ, κίνδυνος πρώτος, δεν πρέπει να νομίζουμε ότι οι γενεές αυτές διαδέχονται κανονικά η μια την άλλη, μέσα στη ροή της πολιτισμικής ιστορίας: κάποτε από ποικίλους αθροιζόμενους, λόγους, δημιουργούνται όροι που επιτρέπουν ή επιβάλλουν να μιλούμε για φιλολογική γενεά. Τους όρους αυτούς, ο προσεκτικός ιστοριογράφος θα τους αναζητεί, θα τους ανιχνεύει, όταν υπάρχουν και τότε θα τους ενώνει για να διαπιστώσει αν φαίνονται επαρκείς για να γίνει λόγος περί γενεάς: τα φαινόμενα που μαρτυρούν τη συνάντηση και τα αίτια που φαίνεται να την προκάλεσαν. Από κει και πέρα, θα προσέχει, και πάλι, να βεβαιώνεται ότι δεν πρόκειται για απλές προσεγγίσεις, για μιμήσεις, για παρέες για μόδες, και τα λοιπά, που όλα μπορεί να χωρέσουν μέσα στην έννοια των φιλολογικών γενεών, αλλά που δεν αρκούν για να την απαρτίσουν. Πάντως, πολλές δημογραφικές γενεές διαδέχονται η μια την άλλη χωρίς να παρουσιασθεί το ενδόξιμο που να μας επιτρέπει να μιλήσουμε για φιλολογική γενεά. Το μεγάλο σφάλμα, που δε

⁵⁰ Σ. Πλίνσκαγια, «Λίγα ακόμα για τη «Μοίρα μιας γενιάς»». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, τχ. 6, Μάιος 1998, σελ.72.

⁵¹ Κ. Θ. Δημαράς, «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές-ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 21: «Αν ευσταθούν τα όσα ανέπτυξα(συνέχεια παραθέματος από σημ 43), θα μπορούμε από εδώ και εμπρός να χρησιμοποιούμε τις τομές των γενεών και των ρευμάτων για πραγματικά, ουσιαστικά δηλαδή, ορόσημα· με δύο διευκρινίσεις: τα φαινόμενα αυτά αποκλείεται να παρουσιάζουν μεγάλη πυκνότητα, ακόμη και σε εποχές ακμής· ακόμη λιγότερο επιτρέπεται να φαντασθούμε ότι θα εμφανίζουν οποιαδήποτε περιοδικότητα, αφού βρίσκονται εξαρτημένα από παράγοντες που είναι συνάμα ανόμοιοι, ποικίλοι και μεταβλητοί».

γίνεται μόνο σ' εμάς στην Ελλάδα είναι να περιμένουμε συναπτές τις φιλολογικές γενεές»⁵².

Επιπλέον, θα επιστήσει την προσοχή μας και σε μια ακόμα συνηθισμένη παρανόηση, την αντίληψη ότι η γενιά διατηρεί αναλλοίωτα τα χαρακτηριστικά που την προσδιόρισαν στο ξεκίνημά της για όλη τη ζωής της⁵³. Θα γράψει χαρακτηριστικά: «Το άλλο σφάλμα που πρέπει να αποφεύγουμε στις συζητήσεις μας αυτές, είναι η αντίληψη ότι η φιλολογική γενεά διαρκεί, ως προς τα ειδολογικά χαρακτηριστικά της, όπως π.χ. η δημογραφική. Δε θα πω, κατά την νέα μας ορολογία, ότι η φιλολογική γενεά είναι στιγμιαίο φαινόμενο, αλλά, οπωσδήποτε πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι οι όροι που την προκαλούν δεν συνοδεύουν τους εκπροσώπους της πολλά χρόνια: περνώντας από την πρώτη νεότητα στην ύστερη νεότητα, κρατάμε κάτι από εκείνην, αλλά που μπαίνει σε ένα καινούργιο χαρμάνι· όταν υπάρξει αρχικώς γενεά, το σχήμα της σπάζει με το πέρασμα ολίγων ετών, και, πια, ο καθένας από τους εκπροσώπους της, τραβάει τον δικό του δρόμο.

Εκείνην την ώρα πια, ανεξαρτήτως από το ότι στον έναν ή στον άλλον εκπρόσωπο επιζούν το ένα ή το άλλο χαρακτηριστικό της γενεάς, (αυτό είναι κοντά στο νου) η γενεά, ως οντότητα, έχει παύσει να υπάρχει. Ένα λάθος του ιστοριογράφου θα ήταν να αγνοήσει το πρόσωπό της όταν εκείνη εφάνηκε και έδρασε μέσα στο χώρο κάποιας κοινοπραξίας· άλλο λάθος του ιστοριονομικού, με εξίσου σφαλερές ερμηνείες των φαινομένων, είναι να εξακολουθεί να την μελετάει ζωντανή, όταν έχει παύσει να υπάρχει πριν από πολλές δεκαετίες».⁵⁴

⁵² Κ. Θ. Δημαρά, «Φιλολογικές γενιές». *Το Βήμα*, 23 Οκτωβρίου 1983.

⁵³ Κ. Θ. Δημαρά, «Κ. Π. Καβάφης». *Το Βήμα*, 27 Μαρτίου 1983 : *Εξήγησα άλλοτε άλλού τι με φέρνει στην πεποίθηση ότι το νόημα της φιλολογικής γενεάς, έχει κάτι, πάντως, μεταβατικό. Ισχύει όσο οι νέοι που την αποτελούν, από την άποψη, περίπου της ηλικίας και της πρώτης παρουσίας στον κόσμο των γραμμάτων, φέρουν ακόμη έντονη στη σκέψη τους, στην φιλοκαλία τους, στις διαθέσεις τους, την σφραγίδα των διδασκαλιών τις οποίες έχουν λάβει, των εμπειριών τις οποίες έχουν δοκιμάσει.*

Από κει και πέρα, οι αναλογίες μεταβάλλονται, και πάντοτε προς την ελάττωση των συστατικών όσα έδιναν στην γενεά την οπωσδήποτε ενιαία μορφή της. Και η απομάκρυνση από τον ενιαίο αρχικό πυρήνα γίνεται ολοένα και πιο φανερή, για όποιον ξέρει να μελετάει. Το να παίρνει κανείς το έργο ποικίλων συγγραφέων και να το βάζει στο ίδιο μέσα συρτάρι με μια ετικέτα που ίσχυσε πριν από μισόν αιώνα, είναι απλώς δείγμα μιας από τις αδυναμίες του επαγγέλματός μας: νωθρότητα πνευματική, εθιμοφοροσύνη, έλλειψη φαντασίας.

⁵⁴ Κ. Θ. Δημαρά, «Φιλολογικές γενιές». *Το Βήμα*, 23 Οκτωβρίου 1983

Βλπ. σχετικά και Κ. Θ. Δημαρά, «Κ. Π. Καβάφης». *Το Βήμα*, 27 Μαρτίου 1983: *Είπαμε οι γενιές είναι, όπως έχουμε θεσπίσει και για τις επαναστάσεις, στιγμιαίο φαινόμενο· μετά ξαναπαίρνει ο καθένας τις προσωπικές, δικές του ευθύνες.*⁵⁴ Είναι αξιοπρόσεχτο ότι εδώ ο Δημαράς χρησιμοποιεί τον όρο *στιγμιαίο φαινόμενο* για τη γενιά, εν αντιθέσει προς

Ανάλογες απόψεις με του Δημαρά σχετικά με το μεταβατικό χαρακτήρα των γενεών και του έργου των εκπροσώπων τους θα εκφράσει και Α. Ζήρας σε κείμενό του, στο οποίο μάλιστα μνημονεύει την πολύτιμη βοήθεια της επιφυλλίδας του Δημαρά, που μόλις προαναφέραμε, προκειμένου να ξεκαθαρίσει «μερικά σκοτεινά σημεία γύρω από τις οριοθετήσεις και τις συλλογικές ομολογήσεις, ποιητών και πεζογράφων που εμφανίστηκαν τα ίδια περίπου χρόνια και που καταχρηστικά (;) ή όχι τους ομαδοποιούμε σε λογοτεχνικές γενιές»⁵⁵. Επιχειρώντας να ερμηνεύσει την «αιρετική στάση» κάθε γενιάς και το «καινούργιο κοίταγμα του παρελθόντος» θα αναφερθεί κι αυτός στις «μεταβαλλόμενες εμπειρίες ζωής και γλώσσας». Επιπλέον είναι πολύ ενδιαφέρουσα η παρατήρησή του σχετικά με τη διατήρηση ή όχι των χαρακτηριστικών που προσδιόρισαν μια γενιά στο ξεκίνημά της. Στη διαπίστωση του Δημαρά για «ελάττωση των συστατικών όσα έδιναν στη γενεά την οπωσδήποτε ενιαία μορφή της» ο Ζήρας θα παρατηρήσει ότι «οι κοινοί παρανομαστές είναι αδύνατο να εκλείψουν τελείως. Εξαιρώντας τις ιδιομορφίες του κάθε συγγραφέα- και η ζυγαριά σχεδόν πάντοτε προς τα εκεί βαραίνει- μας μένει το κοινό εμπειρικό υπόβαθρο που, αυτό, συνοδεύει με νομοτελειακό τρόπο το έργο σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του»⁵⁶. Γι' αυτό και προτείνει, συνεχίζοντας, το «πιο σωστό, μάλλον, θα ήταν να ερευνήσουμε με ποιους τρόπους εκμεταλλεύεται ο κάθε συγγραφέας τον κοινό εμπειρικό χώρο της γενιάς του και πώς αναδύεται η ατομικότητά του μέσα από αυτόν».

Είναι βέβαια πολύ ενδιαφέρον να πούμε ότι 20 χρόνια μετά από αυτό το κείμενο, ο Α. Ζήρας δεν τοποθετείται με τον ίδιο τρόπο στο θέμα. «Παρά τις σχηματισμένες περι του αντιθέτου πεποιθήσεις δεν είμαι υπέρ μιας γενικής και ολιστικής συνεξέτασης των ποιητών και των πεζογράφων μας με άξονα τις λογοτεχνικές γενιές»⁵⁷, θα γράψει, και θα προτιμήσει τον όρο ομάδα σε συνδυασμό με τη χρονική περίοδο παρουσίας της (π.χ. ομάδα του '70 ή ποιητές του '70 ή ποίηση του '70), αλλά αυτό είναι ένα θέμα που θα εξετάσουμε διεξοδικά στην αμέσως επόμενη ενότητα αυτού του κεφαλαίου. Αυτό που πρέπει να αναφέρουμε εδώ είναι ότι στο σχετικό κείμενό

την πρώτη του Επιφυλλίδα με θέμα Φιλολογικές γενιές που αναφέραμε, για λόγους εμφατικούς και προφανώς για να τελειώνει με ένα θέμα που επανέρχεται πάλι και πάλι.

⁵⁵ Αλέξ. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

⁵⁶ Αλέξ. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

⁵⁷ Α. Ζήρα, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τχ. 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 30.

του ενώ δεν αποκλείει ολοκληρωτικά τη χρήση του όρου γενιά⁵⁸, και δηλώνει σαφώς ότι «δεν μπορούμε να διαγράψουμε την επιλεκτική τους χρησιμότητα και εφαρμογή», αναφέρεται ωστόσο επικριτικά στις «διαδοχικές περιοδολογήσεις, όπου συνήθως οι λογοτεχνικές γενιές παρουσιάζονται μηχανιστικά ως κατά παράταξη σειραϊκά σύνολα»⁵⁹. Επιπλέον είναι ενδιαφέρον και ενισχυτικό προς τη λειτουργικότητα του όρου γενιά η διαπίστωσή του, στο ίδιο κείμενο, ότι σύνθετες και πολυεστιακές αντιλήψεις για την αξιολόγηση ενός έργου και της εποχής του, βρίσκονται πλέον στο προσκήνιο, μετά την κυριαρχία των κειμενοκεντρικών, μετα-σημειολογικών και μετα-δοκιμαστικών θεωριών που κυριάρχησαν στην εικοσαετία 1970-1990. Άλλωστε, όπως εύστοχα σημειώνει: «Έτσι ή αλλιώς, συγκλίσεις και αποκλίσεις είναι προϋποθέσεις κάθε έρευνας των διακειμενικών τόπων στη λογοτεχνία σε ντόπιο ή διεθνές πεδίο. Μάλιστα είναι περίπου αδιανόητο ότι μπορεί σήμερα να υπάρξει «ανοιχτή» ανάγνωση στο βαθμό που αυτή δεν παίρνει υπ' όψη της το «περιβάλλον» του έργου, και προπάντων, προκειμένου για την ποίηση, το ευρύτερο περιβάλλον που δημιουργεί η ιστορική συνέχεια του είδους, και το επιμέρους περιβάλλον, αυτό δηλαδή που δημιουργούν οι ομογάλακτες αν και όχι όμοιες ποιητικές φωνές μιας περιόδου».⁶⁰ Δεδομένου ότι ο Ζήρας μας έχει δώσει σαφείς θέσεις για το πώς αντιλαμβάνεται τον όρο γενιά, είναι άξιο προβληματισμού αν τελικά οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν στην λαθεμένη και ενίοτε ιδιοτελή χρήση του όρου γενιά, είναι λόγος αρκετός για την κατάργηση της χρήσης του όρου από το Ζήρα αλλά και γενικότερα, και μάλιστα όχι μόνο για όσα θα συμβούν στο μέλλον, αλλά, και για όσα συνέβησαν στο παρελθόν. Μια νέα θεώρηση με αναδρομική ισχύ θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή, αλλά αν δεν αλλάζουν τα θεωρητικά δεδομένα τότε πώς εξηγείται μια διαφορετική ανάγνωση των ποιητικών όρων του παρελθόντος; Το ερώτημα παραμένει.

⁵⁸ Α. Ζήρα, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τχ. 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 30: «Έχω κατ' επανάληψη επισημάνει ότι ο όρος λογοτεχνική γενιά πρέπει να χρησιμοποιείται με μεγάλη φειδώ, και αφού απαραίτητως συντρέχουν ορισμένες πολύ ευδιάκριτες συγκλίσεις ανάμεσα στη λογοτεχνική παραγωγή μιας περιόδου και σε θέματα, στάσεις, τακτικές, γλωσσικές αντιλήψεις που η συχνή επανάληψή τους σε ποιήματα ή πεζά συνομηλίκων λογοτεχνών νομιμοποιεί τον γραμματολόγο ή τον κριτικό να προχωρήσει σε μερικές- και μόνο όπου τούτο δικαιολογείται **εκ των πραγμάτων**- ομαδοποιήσεις».

⁵⁹ Α. Ζήρα, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τχ. 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 30.

⁶⁰ Α. Ζήρα, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τχ. 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 31.

Πρέπει όμως να σταθούμε και σε ένα ακόμα ζήτημα που μπορεί ενδεχομένως να προκύψει κατά τη χρήση του όρου γενιά. Έχει ιδιαίτερη σημασία για την αποφυγή όποιων παρεξηγήσεων να μην χρησιμοποιηθεί για αισθητικές κατατάξεις. Τη διάκριση ανάμεσα σε σχολή και γενιά θα μας δώσει ο Κ. Στεργιόπουλος: «Η γενιά δεν ξεπερνά ορισμένα χρονικά όρια, όπως η σχολή, και οι εκπρόσωποί της έχουν την ίδια πάνω – κάτω ηλικία, με διαφορά μεταξύ τους συνηθέστερα μικρότερη από μια πενταετία κι οπωσδήποτε όχι μεγαλύτερη από μια δεκαετία. Γιατί εκείνο που συνδέει τους εκπροσώπους της, διαχωρίζοντάς τους από τους προηγούμενους και τους επόμενους, είναι η ιστορική στιγμή και η στιγμή που έρχονται να διαδραματίσουν το ρόλο τους στα γράμματα, το τι συμβαίνει εκείνη την ώρα στον ιστορικό χώρο και τι επικρατεί στον πνευματικό και λογοτεχνικό, και ιδίως το γεγονός ότι μεγάλωσαν και ανδρώθηκαν ζώντας τα ίδια κοινά για όλους περιστατικά και αναπνέοντας στην ίδια ατμόσφαιρα και το ότι ξεκίνησαν και συμπορεύτηκαν έχοντας περίπου το ίδιο φορτίο ζωής. Έτσι οι τυχόν μεταξύ τους ομοιότητες, όταν δεν πρόκειται για όμοιες επιδράσεις και ιδιοσυγκρασιακές συγγένειες, οφείλονται ως ένα βαθμό στο πνεύμα της εποχής κι όχι σε οποιαδήποτε αισθητικά ρεύματα, μολοντί δεν αποκλείεται να υπάρχουν κι εκείνα σε ορισμένους. Μα και τότε δεν είναι αυτά που τους τοποθετούν στην ίδια γενιά.

Οι εκπρόσωποι μιας γενιάς, εξάλλου, μπορεί να εκφράζουν διαφορετικές αισθητικές τάσεις και ν' ακολουθούν διαφορετικές κατευθύνσεις. Και μπορεί και σχολή ακόμη ν' αποτελούν μερικοί ή και να συνεχίζουν μια σχολή από προηγούμενες γενιές, χωρίς τούτο να σημαίνει πως και οι άλλοι της γενιάς τους ανήκουν στο ίδιο αισθητικό κλίμα»⁶¹.

Κι επειδή είναι εξ ορισμού δεδομένο πως όποιες οριοθετήσεις στο χώρο της ιστορίας των ιδεών « αποτελούν ρευστές και συχνά συμβατικές πραγματικότητες, αφού τα πνευματικά γεγονότα ενεργούν συνήθως συλλογικά και χωρίς να συνδέονται με μια και μόνη χρονολογία»⁶² πράγματι θα ήταν προτιμότερη «μιαν άλλη πρόσβαση, όχι τόσο **προσωποκεντρική** αλλά **κειμενοκεντρική**»⁶³ προκειμένου να αποδώσουμε ή όχι τον όρο γενιά, πιστεύοντας ότι τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα μπορούν να μας καθοδηγήσουν και υποδείξουν ασφαλέστερες τομές. Κάτι τέτοιο σημαίνει, πως είναι

⁶¹ Κ. Στεργιόπουλος, «Λογοτεχνία και Χρονολογίες». *Το Βήμα*, 6-8-1989

⁶² *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1993,1996 – Τόμος Α' Εισαγωγή Παν. Μουλλά, σελ. 20.

⁶³ *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1993,1996 – Τόμος Α' Εισαγωγή Παν. Μουλλά, σελ. 20.

σκόπιμο να ξεκινήσουμε από τη μελέτη των κειμένων, τα οποία ως εκφραστές των ιδεολογικών κατευθύνσεων και των αισθητικών προτάσεων των συγγραφέων, θα μας επιτρέψουν ή όχι να κάνουμε λόγο σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή για την παρουσία μιας λογοτεχνικής γενιάς, και στη συνέχεια βέβαια να πιστοποιήσουμε το συνειδητοποιημένο αίσθημα της ομαδικής συμπόρευσης των δημιουργών.⁶⁴

Θα πρέπει να δούμε την λογοτεχνική γενιά, όχι ως επιδίωξη και αυτοσκοπό μιας αξιολογικά φορτισμένης κριτικής θεώρησης που επιδιώκει την αυθαίρετη και φιλόδοξη προβολή μιας ορισμένης ομάδας δημιουργών ως πνευματικά ηγέτιδας τάξης, ούτε ως τυπικό και απόλυτα συμβατικό διαχωρισμό, που βασίζεται μόνο στο κριτήριο της κοινής ηλικίας⁶⁵, ή παρέμβαση, που πραγματοποιείται ερήμην των κειμένων και αγνοεί το γενικότερο πνευματικό επίπεδο και τις αναζητήσεις όλων των δημιουργών της εποχής.

Η λογοτεχνική γενιά, όταν πραγματικά υπάρχει σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, και ασφαλώς δεν χαρακτηρίζεται από την περιοδικότητα της βιολογικής γενιάς, έχει ευρύτητα τέτοια που της επιτρέπει να συμπεριλάβει στους κόλπους της ό,τι συνιστά αυτόνομη διαφοροποίηση προς όσα προηγήθηκαν, τόσο σημαντικά που να μπορούν να κάνουν τη δική τους επανάσταση και να εγγράφονται στον λογοτεχνικό χρόνο

⁶⁴ Θα πρέπει οπωσδήποτε να συνεκτιμηθεί και το προσωπικό αίσθημα των δημιουργών προκειμένου να προχωρήσουμε σε διαπιστώσεις περί γενιάς, μιας και συνηθίζεται κάποιες φορές για λόγους βολής κυρίως, να συγκαταλέγονται στον ίδιο χώρο άνθρωποι που τους συνδέουν μόνο κοινές χρονικές καταβολές, τεκμήριο που δεν μπορεί να συγκροτεί, παρά να χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική γενιά.

Πρβλ. Την άποψη του Γ. Σεφέρη « Μονόλογος », 1939, 1974 Α', σ. 481: « Η νεότερη ποιητική γενεά αποτελείται από ανθρώπους πολύ ανόμοιους και που είτε βρίσκονται ακόμη στην αρχή είτε δε μ' ενδιαφέρουν. Έτσι όπως είναι τα πράγματα, αν ήθελε να γράψει κανείς γι' αυτήν, θα έπρεπε να αισθάνεται σε μια κίνηση ομαδική με κοινές επιδιώξεις, πράγμα που εγώ τουλάχιστο δεν αισθάνομαι διόλου».

⁶⁵ Για το ιδιαίτερο και ουσιαστικό περιεχόμενο που μπορεί να έχει η κοινή ηλικία, ως κριτήριο για την κατά γενιές κατάταξη του λογοτεχνικού έργου είναι αποκαλυπτικές οι σαφέστατες παρατηρήσεις του Χ. Μηλιώνη, στο δοκίμιό του « Η Παθολογία μιας γενιάς », Υποθέσεις, Εκδ. Καστανιώτη 1983, σελ. 13: « Στο χώρο της λογοτεχνίας ένας συνηθισμένος τρόπος ταξινόμησης είναι η κατάταξη των εκπροσώπων της σε γενιές με βασικό κριτήριο την ηλικία τους, που σ' ένα βαθμό προσδιορίζει και το περιβάλλον, όπου διαμορφώθηκαν (κοινωνικό, ιδεολογικό), και τους εκφραστικούς τρόπους που ενστερνίστηκαν. Η κοινή ηλικία δηλαδή προδικάζει τις κοινές επιδράσεις, που δεν διαμορφώνουν μονάχα την προσωπικότητα του δημιουργού του, αλλά και γιατί ολοκληρώνεται μέσα στην επικοινωνία με τους άλλους. Όμως κάθε λογοτέχνης κουβαλάει μέσα του και την ατομική του μοίρα, είτε πρόκειται για βιολογικές καταβολές είτε για ιδιαίτερες συναντήσεις κι εμπειρίες που διασταυρώνονται με τις κοινές επιδράσεις. Αυτών των διασταυρώσεων τέκνο - άλλοτε « φυσικό », δηλαδή γνήσιο, κι άλλοτε « νόμιμο », δηλαδή συμβατικό - είναι το λογοτεχνικό έργο».

επηρεάζοντας την πορεία του στο μέλλον. Εκείνο που έχει σημασία είναι να μπορεί να επισημανθεί η καινούρια κατάθεση στις αφετηρίες της λογοτεχνικής δημιουργίας και να επιβεβαιωθεί στην πορεία της μέσα στο χρόνο, συνεκτιμώντας παράλληλα πόσο έντονα θα λειτουργήσει και θα καρποφορήσει στο πλαίσιο μιας διαλεκτικής επικοινωνίας το αίσθημα της κοινότητας, της ομαδικής συνένωσης. Κάτι τέτοιο άλλωστε εξαρτάται άμεσα τόσο από τις ισχύουσες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες του περιβάλλοντος που σαφώς είναι ευμετάβλητες, όσο και από την ιδιοσυγκρασία του γράφοντος, που κι αυτή στην πορεία της προς την ωρίμανση είναι ανοιχτή στους προσανατολισμούς της. Επηρεάζονται έτσι οι προσδοκίες και τα οράματα μιας γενιάς, συντηρώντας τους επικοινωνιακούς δεσμούς ή οδηγώντας στον κατακερματισμό της συλλογικότητας και στην ανάδειξη της ατομικότητας και την ιδιωτική οδό.

Είναι γεγονός ότι ο όρος λογοτεχνική γενιά έχει υποστεί αρκετή φθορά από τη χρήση που κατά καιρούς του επιφυλάχθηκε. Δεδομένου, μάλιστα, ότι η χρήση του προηγήθηκε του θεωρητικού στοχασμού⁶⁶, αλλά και παρά τη θεωρητική υποστήριξη που έχει κατατεθεί για τον καθορισμό του, ή ίσως και λόγω αυτής ακριβώς, ανέκαθεν δημιουργούνταν παρεξηγήσεις και διαφωνίες όταν επρόκειτο να αποδοθεί ο όρος, χαρακτηρίζοντας την ιδιαίτερη, λογοτεχνική, ή και γενικότερα καλλιτεχνική παρουσία ενός συνόλου δημιουργών που τους συνδέουν όχι μόνο κοινές χρονικά καταβολές ηλικιακής συμπίεσης, αλλά κυρίως ό,τι συνεπάγεται αυτή η κοινή κατάθεση στο δεδομένο, κοινό ιστορικό χωροχρόνο.

Για τούτο προτάθηκε συχνά η αντικατάσταση του από άλλους, λιγότερο, πιθανόν, ευάλωτους σε παρερμηνείες, όπως ομάδα⁶⁷ ή και σειρά⁶⁸, όρο μηχανιστικό, ικανό να απριθμήσει, όχι όμως να συλλάβει τη σύνθετη δομή του λογοτεχνικού φαινομένου.

⁶⁶ Pierre Brunel, Claude Pichois, Andre - Michel Rousseau : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος, μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1998, σελ. 137: «Χωρίς να πάμε πίσω μέχρι τη Βίβλο ούτε μέχρι τον Ηρόδοτο, για τον οποίο ένας αιώνας περιλαμβάνει τρεις γενιές, να συγκρατήσουμε ότι ο Friederich Schlegel, ήδη από το έργο του Μαθήματα λογοτεχνίας, διέκρινε τρεις γενιές στο δεύτερο ήμισυ του 18^{ου} αιώνα και ότι η έκφραση : «γενιά του 1898», που χρησιμοποίησε ο Azorin το 1913, υιοθετήθηκε περίπου το 1920 για να οριστεί μια ομάδα μεγάλων Ισπανών συγγραφέων οι οποίοι συνειδητοποίησαν τις ευθύνες τους όταν η χώρα τους ηττήθηκε από την Αμερική. Για μια ακόμα φορά, η πρακτική προηγείται του θεωρητικού στοχασμού».

⁶⁷ Robert Escarpit, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, Εκδ. Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα, 1972, σελ. 42-43: «Ίσως θάταν καλύτερα να την υποκαταστήσουμε (ενν. η γενιά) με την πιο εύκαμπτη και πιο οργανική έννοια της «ομάδας». Η ομάδα είναι το γκρουπ των συγγραφέων κάθε ηλικίας (υπάρχει, όμως μια κυριαρχούσα ηλικία) που, με την ευκαιρία ορισμένων γεγονότων, «παίρνει το λόγο», καταλαμβάνει τη λογοτεχνική σκηνή και, συνειδητά ή μη φράζει για ένα

Παρόλα αυτά, η πολύχρονη παρουσία του όρου γενιά και η αντοχή του στο χώρο της κριτικής γενικότερα και της λογοτεχνικής κριτικής ειδικά, αλλά και η επικοινωνιακή του δύναμη, επιβάλλουν όχι την εύκολη λύση της συμβατικής αντικατάστασης του, που δεν παρεμβαίνει ουσιαστικά στις προοπτικές του περιεχομένου του, αλλά τον επανακαθορισμό των ορίων του κάθε φορά που η χρήση του μπορεί να είναι χρήσιμη.

Το μείζον ζήτημα που ανακύπτει εκ νέου κάθε φορά είναι η νομιμοποίηση της χρήσης του όρου από την ίδια την ιστορική πραγματικότητα που δεν επιβεβαιώνει μόνο την ύπαρξη της γενιάς, αλλά και την επιβάλλει ως αδιαμφισβήτητη κοινότητα συνοδοιπόρων. Το βασικό μεθοδολογικό πρόβλημα που τίθεται εξαρχής είναι αφενός μεν ο τρόπος προσδιορισμού της, αφετέρου δε η συμβολή της στη μελέτη της εκάστοτε ερευνώμενης περιοχής.

Τι σημαίνει γενιά στο χώρο της Τέχνης και ειδικότερα της Λογοτεχνίας και πώς ορίζεται; Τι εξυπηρετεί ή ίσως ποιους εξυπηρετεί, όπως θα υποστήριζαν οι πολέμιοι της. Το όλο θέμα αφορά επιστημονικά τόσο το χώρο της κοινωνιολογίας, αλλά και της λογοτεχνίας και έχει γράψει την ιστορία του και στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα, όπως άλλωστε και στον ευρωπαϊκό χώρο. Τα προβλήματα ξεκίνησαν και οφείλονται ακόμα, στην αυθαίρετη χρήση του όρου, στην εννοιολογική φθορά που έχει υποστεί, στην έντονα διαστρεβλωμένη προσέγγισή του που οδηγεί στην αλλοτρίωση της φύσης του. Αν μη τι άλλο, πριν από οποιαδήποτε κριτική αξιολόγηση του, θετική ή αρνητική, γενικά αλλά και στην εκάστοτε ειδική περίπτωση χρήσης του, επιβάλλεται να γνωρίζουμε τι εννοούμε λέγοντας λογοτεχνική γενιά, να προσδιορίσουμε και να αποσαφηνίσουμε τον όρο κατακτώντας

χρονικό διάστημα το δρόμο και δεν επιτρέπει στις νέες τάσεις να πραγματοποιηθούν.

Ποια είναι τα γεγονότα που προκαλούν ή που επιτρέπουν νάρθουν οι ομάδες αυτές στα πράγματα; Καθώς φαίνεται, πρόκειται για πολιτικής φύσεως γεγονότα / . . /».

Βλ. Β. Βαρίκα, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία* (1939), σε Β' έκδοση, Πλέθρον, Αθήνα, 1979, όπου αποφεύγεται συστηματικά η χρήση του όρου γενιά και στη θέση της απαντάται ο όρος ομάδα ως συνώνυμο (π.χ. σελ. 63-64: «/. . . / η πεζογραφία αρχίζει να παρουσιάζεται, διεκδικώντας τα δικαιώματά της, με τη λεγόμενη γενιά του 1930. Η εργασία της ομάδας αυτής των πεζογράφων, η οποία διεκδικεί ακόμη τον τίτλο του νέου, αποτελεί το άπαν της μεταπολεμικής πεζογραφίας»)

Επίσης είναι χαρακτηριστική η ερμηνεία που δίνει στον όρο ο Α. Αργυρίου σε υποσημείωση από τον πρόλογό του στο ίδιο έργο με τίτλο «Λίγα σχόλια για το κριτικό έργο του Βάσου Βαρίκα» σελ. 10: «Αφαιρώ από το λογαριασμό Δ. Γληνός, Ν. Καρβούνης, Κ. Βάρναλης, Μ. Αυγέρης, Α. Καμπάνης που ανήκουν σε προηγούμενη γενιά ή αλλιώς σε προγενέστερο αισθητικό / ιδεολογικό κύκλωμα».

⁶⁸ Βλ. Δ. Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα, 1995, σελ. 13-17.

ένα κοινό πεδίο θεωρητικής αναφοράς και βάσει αυτού να τεκμηριώσουμε τις όποιες εκτιμήσεις μας, ώστε να μπορέσει να αναπτυχθεί γόνιμος διάλογος. Κι αυτό είναι κάτι που μπορεί να επιτευχθεί, δεδομένου ότι έχουμε στη διάθεση μας αρκετό υλικό, έγκριτο θεωρητικά, διασταυρωμένο και επιβεβαιωμένο από τα λογοτεχνικά δεδομένα και της ελληνικής πραγματικότητας, παλαιότερης και πρόσφατης.

4.2. Ιστοριογραμματολογική τεκμηρίωση του όρου γενιά για τους νέους ποιητές της δεκαετίας του '70 (κριτική και ποιήματα)

4.2.1. Κριτικοί και ποιητές για τον όρο γενιά του '70

Βέβαια το αν μπορούμε να μιλάμε για γενιά του '70 θα το δούμε καταρχάς μελετώντας τα ποιητικά κείμενα των νέων δημιουργών αυτής της περιόδου. Ωστόσο έχει ενδιαφέρον να ξέρουμε πώς είδαν το όλο θέμα κριτικοί και ποιητές, της γενιάς του '70, αλλά και παλιότεροι, σε θεωρητικά τους κείμενα, προκειμένου να έχουμε συνολική εποπτεία του ερευνώμενου πεδίου.

Ο Βάσος Βαρίκας κατ' αρχάς, αποδέχεται έμμεσα τον όρο τιτλοφορώντας το πρώτο του άρθρο, το Νοέμβρη του 1970(29-11- 1970) « *Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα*». Γράφει εκεί: «Η πρόσφατη περιδιάβαση στους στίχους των νέων, μας επέτρεψε να διαπιστώσουμε μια σειρά από ομοιότητες, κοινά στοιχεία, αναλογίες, που συνθέτουν μια λίγο πολύ κοινή στάση ζωής, ανεξάρτητα από τις φιλολογικές τους προτιμήσεις και ακόμη από την αξιολόγηση των κειμένων τους. Μια στάση, που μοιάζει ουσιαστικά, ως τάση τουλάχιστο, να διαφοροποιείται ουσιαστικά από κείνη των προηγούμενων γενεών, κι ας παραμένει ακόμα στο στάδιο της διαμόρφωσης. Και η οποία αφήνει να εννοηθεί, ότι τα ρεύματα και οι ζυμώσεις, που παρατηρούνται στους νέους του εξωτερικού, βρίσκουν λίγο-πολύ την απήχησή τους και σε μας εδώ- με εμφανή πάντα την αναφορά στο ελληνικό Σήμερα-επιβεβαιώνοντας για μια ακόμη φορά τη διαπίστωση ότι στους καιρούς μας δεν υπάρχουν στεγανά διαμερίσματα ούτε μεταξύ των εθνών, ούτε μεταξύ των ηπείρων». Είναι σαφές ότι ενώ δεν αναφέρεται ευθέως σε γενιά το γεγονός όπως ο ίδιος

ακολουθώς αναφέρει, πως κατ' αρχάς τουλάχιστον, δεν προσεγγίζει αισθητικά το ποιητικό γεγονός, αλλά πρωταρχικά ως κοινωνιολογικό φαινόμενο, είναι ένας ακόμα λόγος που συγκλίνει στην αποδοχή του όρου γενιά. Επιπλέον, είναι σημαντικό ότι οι διαπιστώσεις του περί κοινής στάσης ζωής στους στίχους των νέων συγκλίνει προς αυτή την θεώρηση που αναζητά στην εμφάνιση μιας νέας γενιά ουσιαστικά την αλλαγή ατμόσφαιρας και κλίματος στον τρόπο θεώρησης της ζωής.

Οι παρατηρήσεις του Γ. Π. Σαββίδη, στην κριτική του « Η ποίηση σαν κώδικας ζωής» (Λ. Πούλιος , *Ποίηση 2*) στο *Βήμα*, 13 Μαΐου 1973, συμφωνούν με τις απόψεις του Βαρίκα και μάλιστα δίνουν καταφατική απάντηση στο ερώτημα αν μπορούμε να μιλάμε για γενιά του '70. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι χαρακτηριστικό: «Από τότε που ο Βάσος Βαρίκας δημοσίεψε στο « Βήμα» (16 Μαΐου 1971) τη κριτική του επιφυλλίδα με τίτλο «Ποιητικός αντικομφορμισμός», είναι κοινό μυστικό στους ευρύτερους λογοτεχνικούς μας κύκλους πως μετά το 1967 κρυσταλλώνεται στον τόπο μας μια πολυάριθμη ομάδα νέων ποιητών, με κάμποσες έντονες προσωπικότητες και ένα αίσθημα σ υ ν ο χ ή ς. Η κρυστάλλωση αυτή, σήμερα φαίνεται να έχει προχωρήσει σε βαθμό που να μας επιτρέπει να μιλήσουμε, αν όχι για «νέα σχολή του γραφομένου (λυρικού) λόγου», οπωσδήποτε όμως για μια καινούργια ποιητική «γενιά», η οποία ετοιμάζεται να διαδεχτεί τις δύο προηγούμενες: συντομογραφικά, την πλούσια γενιά του 1935 και την στερημένη γενιά του 1945, που κανονικά θα περίμενε κανείς να έχουν περάσει σε δεύτερη σειρά εφεδρείας».

Η Νόρα Αναγνωστάκη σε διάλεξή της με τίτλο «Το Στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεώτερη ποιητική γενιά»⁶⁹, χωρίς να ασχοληθεί ειδικά με τις προϋποθέσεις χρήσης του όρου γενιά, αλλά με δεδομένη τη λειτουργική επικοινωνιακή του δυνατότητα, αναφέρεται στον τίτλο της ήδη σε νεώτερη ποιητική γενιά, ενώ για να τεκμηριώσει τις απόψεις της αξιοποιεί το έργο ποιητών της γενιάς του '70 και συγκεκριμένα αναφέρεται στους ποιητές: Β. Στεριάδη, Γ. Κοντό, Τ. Μαστοράκη, Γ. Πατίλη, Λ. Πούλιο, Κ. Οικονόμου, Μ. Σουλιώτη, Δ. Καλοκύρη, Γ. Χουλιάρα. Στις παρατηρήσεις αναφέρει πολύ συχνά την έκφραση νέοι ποιητές, αλλά και τον όρο γενιά. Στο ξεκίνημα ήδη θέτει ως δεδομένη την ύπαρξη μιας νέας ποιητικής γενιάς γράφοντας: «Πιθανόν να αναρωτηθήκατε γιατί διάλεξα να μιλήσω για την άγνωστη ακόμα ποιητική γενιά της τελευταίας περίπου δεκαετίας και μάλιστα

⁶⁹Η διάλεξη πραγματοποιήθηκε στην «Τέχνη» Θεσσαλονίκης, 9 Μαΐου 1973. Δημοσιεύτηκε στο περ. Η Συνέχεια, τευχ. 4, Αθήνα, Ιούνιος 1973 κι αργότερα στο βιβλίο της *Η Κριτική της παντομίμας (1970-1975)*. Κέδρος , Αθήνα, 1977, σελ. 41-68.

για ένα τόσο ειδικό θέμα τη σάτιρα και το χιούμορ της, λες και χάθηκαν τα σπουδαία και βασικά γνωρίσματά της που ασφαλώς θα πρέπει να υπάρχουν σε μια τόσο κοσμογονική εποχή».⁷⁰ Ισχυροποιώντας τη χρήση του όρου μέσα από την εμπειρία της χρήσης του και στο παρελθόν συνεχίζει: «Ξέρω πως δεν πρόλαβα να ξοφλήσω το χρέος μου ούτε καν στους ποιητές της δικής μου γενιάς- αλλά έτυχε να αναλάβω μια εργασία για τους νεότερους ποιητές που με υποχρέωσε να τους προσέξω ιδιαίτερα. Άλλωστε κάθε νεόκοπη γλώσσα νομίζω πως έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί έχει εξαρχής συγκεντρωμένα τα αυθεντικά γνωρίσματά της, πριν νοθευτούν από λογής λογής πειρασμούς της ζωής ή του πνεύματος»⁷¹. Με τις τελευταίες παρατηρήσεις δίνει και την άποψή της σχετικά με την αυθεντικότερη αναγνωριστική περίοδο μιας γενιάς, αυτή της εκκίνησής της. Ενώ, εκτός από τη συχνότατη χρήση του υα' πληθυντικού προσώπου προκειμένου να παρουσιάσει τα κοινά χαρακτηριστικά της γραφής τους⁷² χρησιμοποιεί και τον όρο γενιά: «Είναι μια γενιά που σιχάθηκε την κατά κόρον δραματοποίηση του τραγικού, δηλαδή την ωραιοποίηση του μέσω της τέχνης και πέρασε ενσυνείδητα κι αποφασιστικά στη διακωμώδηση όχι του δραματικού αλλά του δραματοποιημένου ύφους, ίσως για να περισώσει την αξιοπρέπεια του τραγικού απ' την ασεβή πολυχρησία, για να το αναδείξει θα έλεγα, κρατώντας μian απόσταση σεβασμού»⁷³.

Ο Τάκης Σινόπουλος σε συνέντευξή του το 1977, απαντά κι αυτός σαφώς θετικά και μάλιστα επισημαίνει χαρακτηριστικά της γενιάς του '70, διαφοροποιητικά της από τις προηγούμενες. Αναφέρει: «Νομίζω πως η γενιά του '70 διαφοροποιείται από τη γενιά του '60, τη γενιά του '50. Δηλαδή δεν έχει καμιά σχέση, ούτε με τον Καρούζο, ούτε με τον Χριστιανόπουλο, ούτε με την Αραβαντινού, ούτε με τον Γκόρπα, ούτε με τον Μέσκο. Και για να τα πούμε πιο αναλυτικά: Τα τελευταία τριάντα χρόνια, συγκεκριμένα από τον πόλεμο και δώθε, γινήκαμε μάρτυρες μιας βαθμιαίας και ασταμάτητης φθοράς της παλιάς «ποιητικής» γλώσσας. Ενός χωρίς προηγούμενο ξηλώματος των στοιχείων που τη συνιστούσαν σαν αξία. Έτσι σήμερα

⁷⁰Ν. Αναγνωστάκη, *Η Κριτική της παντομίμας(1970-1975)*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 41

⁷¹ Ν. Αναγνωστάκη, *Η Κριτική της παντομίμας(1970-1975)*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 41

⁷² Ν. Αναγνωστάκη, *Η Κριτική της παντομίμας(1970-1975)*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 52 : «Καγχάζουν αλλά δε γελούν. Δεν έχουν αυταπάτες. Έχουν όμως κουράγιο. Μας προτείνουν να κρατήσουμε, να μην ξεχάσουμε τουλάχιστον, τα βασικά στοιχεία των εκδηλώσεων της χαράς./ . . / Μας διδάσκουν τη μίμηση μιας πράξεως σπουδαίας και τελείας».

⁷³ Ν. Αναγνωστάκη, *Η Κριτική της παντομίμας(1970-1975)*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 52.

η ποιητική γραφή επιθυμώντας να είναι πιο ουσιαστική, πιο άμεση, πιο ταυτισμένη με τα πράγματα της εποχής, εμπλουτίζεται με άφθονα στοιχεία από τον τρέχοντα καθημερινό λόγο, από την επιστήμη, την τεχνολογία, τα μέσα επικοινωνίας, τη διαφήμιση κλπ. Καταργεί τερτίπια και κομπόζητες, αδιαφορεί για τις περιπέτειες της δημοτικής- καθαρεύουσας, καθρεφτίζει την αυξανόμενη τυποποίηση και τον αυτοματισμό που η κάθε εξουσία επιβάλλει στο άτομο με λίγα λόγια είτε το θέλουμε είτε όχι χρησιμοποιούμε τη βιομηχανοποιημένη εκφραστική μιας γλωσσικά ευνουχισμένης κοινωνίας, οπότε το ποίημα γίνεται σάτιρα και σαρκασμός(Γιάννης Κοντός, Γιάννης Πατίλης), αγχώδες παράλογο (Βασίλης Στεριάδης), καταβύθιση σε σκοτεινές εμπειρίες (Αντρέας Παγουλάτος), επαναστατικός μυστικισμός (Λευτέρης Πούλιος). Πιστεύω πως η σύγχρονη πραγματικότητα με την καταπιεστική της δομή και την αλαζονεία της τεχνολογίας της είναι αυτή που γεννάει ή τουλάχιστο διαμορφώνει τη σύγχρονη ποιητική γλώσσα/ . . . / Ας έρθουμε τώρα στη γενιά του '70. Είναι η γενιά του παράλογου που γεννήθηκε κι ωρίμασε μέσα στη δικτατορία. Δεν είναι εύκολο να προσδιορίσει κανείς τις ρίζες της, μολονότι υποπτευόμαστε το νέο-υπερρεαλισμό, τους μπήτνικ, την ποπ-αρτ, αντεργκράουντ, Μπομπ Ντύλαν, χίππυς, μάη του '68, Τζίμυ Χέντριξ, Τζάνις Τσόπλιν, Διονύση Σαββόπουλο κ.λπ. Στο Βασίλη Στεριάδη π.χ. πέρα από τα παραπάνω, πέρα από τα κόμικς, τους ποδοσφαιριστές, τους αρλεκίνους του τσίρκου, ίσως μπορούσαμε, στα ενδιάμεσα, να λογαριάσουμε ένα ποσοστό από τον παραλογισμό του Γκόρπα, ίσως ακόμα κάτι από τα χάσματα ή τις συνοπτικές διατυπώσεις του Τάσου Δενέγρη. Αλλά είναι άλλο πράγμα η σύλληψη των εικόνων, η ασυνέχεια, τα άλματα, οι ακροβασίες στη γραφή του Στεριάδη που του δίνουν αυτή τη μοναδικότητα που έχει. Παράλληλα ο Γιάννης ο Κοντός πιο συμμορφωμένος στην οργάνωση του ποιήματος, πιο νοικοκυρεμένος, χωρίς υπερβολές κι ακρότητες, πάλι κι αυτός από τη μέσα μεριά είναι τόσο διαβρωμένος από το παράλογο της εποχής που θάτανε λάθος να ρίξουμε το βάρος της ευθύνης στους υπερρεαλιστές προδρόμους του και τον υπερρεαλισμό.

Ο Πούλιος από την άλλη μεριά, πέρα από την αμφισβήτηση και την επαναστατική διάθεση, κερδίζει την δική του φυσιογνωμία περισσότερο με τους άφθονους – εκρηκτικούς αινιγματικούς πυρήνες που πλουτίζουν και φωτίζουν το βάθος των ποιημάτων του, με τη μυστική τους καταγωγή κι ανάδυση. Ο Πούλιος, στην Ελλάδα τουλάχιστον, δεν έχει άμεσους προγόνους.

Άλλοι ποιητές, ο Γιάννης Πατίλης και η Βερονίκη Δαλακούρα έρχονται κι αυτοί με αποσκευές υπερρεαλιστικές. Η αιχμηρή αντιλυρική γραφή του Πατίλη, με την

αμεσότητα, την οξύτητα και τον βαθύ σαρκασμό ίσως νάχει κάποια απόμακρη συγγένεια με τη γραφή του Δενέγρη, πούναι ωστόσο προφυλαγμένος από τα τεχνολογικά τέρατα της εποχής, ενώ ο Πατίλης συχνά συνθλίβεται ανάμεσα στα μηχανήματα και τις λέξεις, όπως κι ο Στεριάδης. Η Δαλακούρα όμως; Να μιλήσουμε για ανακάλυψη Εμπειρικού και Εγγονόπουλου; Ίσως σαν αρχίνισμα, σαν αφετηρία, αλλά από εκεί και πέρα τι σχέση έχει με την Αραβαντινού; Τι σχέση έχει το σπάσιμο της γραφής, η σακατεμένη σύνταξη, η πικρή χιουμοριστική διάθεση, ο ερωτισμός ακόμα της Δαλακούρα, με την αυστηρά δομημένη γλώσσα είτε του Εμπειρικού είτε της Αραβαντινού;

Βεβαίως, είναι αυτό το ασύλληπτο που πηγαίνει ή δεν πηγαίνει από τη μια γενιά στην άλλη, που δε φαίνεται ή μόλις φαίνεται, μετεωρείται στον αέρα, δίνει σήμα μ' ένα επίθετο μ' ένα ρήμα, ένα «ειδικό» ουσιαστικό. Κι' αυτό το αρπάξεις ή δεν το αρπάξεις ανάλογο με την όσφρησή σου δηλαδή με την καλλιέργεια, την ευαισθησία σου και την επιμονή να ψάχνεις τα κείμενα. Με αυτή την «αίσθηση» μιλάμε για διαφοροποιήσεις ή συμπορεύσεις (που δεν υπάρχουν ούτε σε ποιητές της ίδια γενιάς) ενώ στο βάθος, σ' όλους τους ποιητές είτε το καταλαβαίνουμε είτε όχι, λειτουργούν με τον τρόπο τους οι ιδεολογίες, τα πολιτικά και κοινωνικά πράγματα, γίνονται όποτε γίνονται, η άλλη διάσταση, το μυθικό βάθος της ποίησης»⁷⁴.

Την ύπαρξη γενιάς θεωρεί δεδομένη και ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος όταν γράφει για τις συνθήκες ανάδειξης της ποίησής της την ίδια εποχή, στην κριτική του για τις *Φωτοτυπίες* του Γ. Κοντού. Σημειώνει εκεί : «Έχουν και οι ποιητές το ωροσκόπιό τους. Η γενιά του 1970, όπως είναι πια καιρός να πολιτογραφηθεί η ονομασία της, παρουσιάζεται στην ποίηση τρία χρόνια ύστερα από την επιβολή της δικτατορίας, και ο αστερισμός που μεσουρανάει κατά τη γέννησή της είναι η βία, η λογοκρισία, η φίμωση, η υπεκφυγή από το απερίφραστο. Βαρύτατο ωροσκόπιο, που απομένει να δούμε αν θα εξακολουθήσει να επηρεάζει την πορεία τούτης της γενιάς και στο μέλλον. Η ποίηση πάντως για πολλούς εξακολουθεί να 'ναι η «κρύπτη», όπου καταφεύγουν για να τελετουργήσουν, μακριά από τη φιλύποπτη, απειλητική και οργισμένη εξεταστικότητα μιας αστυνόμευσης της σκέψης.

Σαν ποιητές, οι άνθρωποι αυτής τη γενιάς πρωτοφανερώνουν τις ευαισθησίες τους στον καιρό της μεγάλης σιωπής, όταν οι κάπως μεγαλύτεροί τους, ήδη κατά κάποιο τρόπο «καθιερωμένοι» έχουν αποφασίσει να μην τυπώσουν τίποτα όσο διαρκεί η

⁷⁴ Τάκης Σινόπουλος και τα παραλείπομενα μιας συνέντευξης /συνέχεια 2. Περ. Σήμα, τευχ. 18, Ιούλιος 1977.

προληπτική λογοκρισία της χούντας. Τι μπορεί να κάνουν άλλο παρά να μιμηθούν οι νεώτεροι τους παλαιότερους; Πώς όμως μπορεί ταυτόχρονα να εκφραστούν, να σημειώσουν την παρουσία τους; Το δίλλημα είναι μεγάλο. Με πρωτοβουλία του Τάκη Σινόπουλου- και αποτελεί ίσως τη μεγαλύτερη συμβολή τούτου του άξιου ποιητή στα πνευματικά ζητήματα του τόπου μας αυτή η πρωτοβουλία-πραγματοποιούνται μερικές δημόσιες συγκεντρώσεις, στην αρχή σε θέατρα, και μετά, όταν και εκεί η λογοκρισία και αστυνομία της χούντας επεμβαίνει, στις αίθουσες των ξένων μορφωτικών αποστολών, του Βρετανικού Συμβουλίου και του Ινστιτούτου Γκαίτε, όπου μερικοί νέοι ποιητές, που δεν έχουν προλάβει να τυπώσουν το έργο τους, διαβάζουν τα ποιήματά τους. Υποκατάστατο εφήμερο και ευτελές του βιβλίου, όταν το βιβλίο είναι απαγορευμένο! Και τι προσοχή χρειάζεται, ώστε αυτοί οι στίχοι να μην προξενήσουν το αιχμηρό και βάρβαρα καταπιεστικό ενδιαφέρον της Γενικής Ασφάλειας! Έτσι, η ποίηση των νέων γεννιέται σε πολύ σκοτεινούς καιρούς, όταν η μόνη διέξοδος είναι ο σκοτεινός υπαινιγμός, το κρυπτογράφημα, και, στις καλύτερες περιπτώσεις, ο σαρκασμός που μόλις υποδηλώνεται, η ειρωνεία. Μια ειρωνεία που χλευάζει ακόμα και την ίδια τη φίμωση που υφίσταται η ποίηση στους δίσεχτους εκείνους καιρούς».⁷⁵

Την ίδια εποχή και η Σ. Ιλίνσκαγια σε μελέτη της για τη γενιά θα κάνει λόγο για «ιδιαιτέρη ποιητική κοινότητα που βρίσκεται στις πρώτες φάσεις της διαμόρφωσής της παρατηρώντας ότι υπάρχει κοινή αντίληψη σε σκοπούς και αναζητήσεις»⁷⁶. Τις θέσεις της θα τεκμηριώσει με συγκεκριμένες αναφορές σε ποιητικά κείμενα αυτής της γενιάς, αναδεικνύοντας βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής τους.

Δεν είναι χωρίς σημασία και το γεγονός ότι οι ίδιοι ποιητές αυτής της γενιάς χρησιμοποιούν το όρο μιλώντας για την ποίηση που γράφουν.

Για παράδειγμα, στα 1977 ο Γιάννης Κακουλίδης σε πεζό κείμενό του που συνοδεύει ποιήματά του κι αναφέρεται στα της ποίησης των συγχρόνων του εμμέσως πλην σαφώς θα αναγνωρίσει την ύπαρξη γενιάς γράφοντας: «Ευτυχώς που ο καλός ποιητής **της γενιάς μου** Βασίλης Στεριάδης . . .» και λίγο παρακάτω, αναφερόμενος στους ποιητές Κοντό, Πούλιο, Ποταμίτη και Στεριάδη θα δηλώσει την αγάπη του γι' αυτούς «σαν **ποιητές. Της γενιάς μου** και του αύριο»⁷⁷.

⁷⁵ Θ. Δ. Φραγκόπουλου, «Το ωροσκόπιο ενός ποιητή- Γ. Κοντού: *Φωτοτυπίες*». Περ. *Διαβάζω*, τευχ. 10, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1977, σελ. 63

⁷⁶ Σ. Ιλίνσκαγια, «Σκέψεις για μια παρουσίαση», περ. *Αντί*, Ν. 105, 12 Αυγούστου 1978.

⁷⁷ Περ. *Σήμα*, τ. 15-20, 1977, σελ. 50.

Κάτι ανάλογο επισημαίνουμε και στο κείμενό του Στέφανου Μπεκατώρου «Ο δικός μου Σεφέρης»⁷⁸, γραμμένο τέλη του 1971, όπου δηλώνεται εξομολογητικά σχεδόν, η ιδιαίτερη σχέση με το Σεφέρη, όχι μόνο του ίδιου. Η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου και η ρητή αναφορά «για τη γενιά μου» παραπέμπουν, ενδεχομένως αποκαλύπτουν, τη σχέση των συνομηλίκων του, της γενιάς του με το Σεφέρη. Ιδιαίτερα η αναφορά του στους στίχους του Σεφέρη που χρησιμοποιήθηκαν ως το εναρκτήριο μόντο της ανθολογίας που επιμελήθηκαν οι Μπεκατώρος – Φλωράκης -Η Νέα Γενιά- ερμηνεύεται χαρακτηριστικότερα: «Λίγο πριν σημάνει ο δεύτερος πόλεμος, που εξεγύμνωσε τα πάντα αφήνοντάς τα στο έλεος του σκληρού αέρα της ερήμου, είπε τον λόγο εκείνο που εμείς δεν κάνουμε τίποτε άλλο από το να τον επαναλαμβάνουμε συνέχεια, μονότονα, χάνοντας πολλές φορές μέσα σ' αυτό το πρόσωπό μας, αντικαθιστώντας το πρόσωπό μας μ' αυτό τον λόγο- έτσι που να μας κατηγορούν πως έχουμε ισοπεδώσει τον λόγο, πως έχουμε χάσει τη λειτουργία των λέξεων, πως οι λέξεις μας δεν είναι άλλο παρά πέτρες που τις εκτοξεύουμε παντού λιθοβολώντας το κάθε τι, ακόμα και το κενό. Είχε πει τότε:

«Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν υποταχτείτε./ Υποταχτήκαμε.../τη στάχτη. . .»

Αλλά και ο Βασίλης Στεριάδης σε κριτικό του κείμενο με τίτλο «Ο Στεριάδης μέρος της δουλειάς του»⁷⁹, τόσο στην ενότητα «Αυτός» αλλά και στην επόμενη «Αυτός κι η γενιά του» θα αξιοποιήσει τη σημαντική του όρου γενιά, κατ' αρχάς μέσα από τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου. Γράφει εκεί αναφερόμενος στις σχέσεις τους με την προηγούμενη γενιά : «Αλλά γνωρίζω ήδη αρκετά καλά τις λεπτομέρειες της δουλειάς μας. Ξέρω ότι δύο πράγματα συμβαίνουν: Κουράζεσαι και τα παρατάς. Ή αλλιώς γερνάς για να φτιάξεις ένα όνομα. Σ' αυτό εμείς ήμασταν τυχεροί, δεν πάθαμε ό,τι έπαθε η πρώτη μεταπολεμική γενιά από το Σεφέρη και τον Ελύτη. Οι μεγαλύτεροι μας περιβάλλαν με στοργή, μας διάβασαν, μας πρόβαλαν, δεν έχουμε παράπονο». Παρακάτω, σχολιάζοντας την εκδοτική δραστηριότητα ορισμένων συνομηλίκων του ποιητών το 1970 θα κάνει λόγο για βιβλία φίλων⁸⁰, ενώ θα σημειώσει και την ιδιαίτερη επικοινωνιακή τους σχέση, αυτή που τους θέλει να καταλαβαίνουν πολύ καλά ο ένας τον άλλο, αφού μιλούν την ίδια γλώσσα, μια

⁷⁸ Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης. (Για τον πολιτισμό και την πολιτική)* Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 347-350.

⁷⁹ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1, Φλεβάρης 1975, σελ.8.

⁸⁰ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1, Φλεβάρης 1975, σελ.8. : «Ένα μοναδικό ερέθισμα μπορεί να είναι η έκδοση των βιβλίων δύο τριών φίλων σου». Για το αν θα πρέπει να σχολιαστεί η αναφορά σε φίλους ως υποκειμενική επιλεκτική στάση γίνεται λόγος στο κεφ. Το Corpus της γενιάς

γλώσσα που οι πρεσβύτεροι δεν μπορούν να καταλάβουν και γι' αυτό συχνά αδικούν με την κριτική τους . Είναι αποκαλυπτικές οι απόψεις του σχετικά με το θέμα: «Τα ποιήματά μου δεν είναι ψυχρά. Ούτε δείχνουν αδιαφορία, όπως γράφει που και που ο Καραντώνης. Μπορεί να θέλω να καλύψω την ανασφάλειά μου, όπως κάνω και όταν κουβεντιάζω πολλές φορές ή όταν ερωτεύομαι. Πολλοί από τους φίλους μου με καταλαβαίνουν, οι κοπέλλες περισσότερο»⁸¹. Επιπλέον, θα αναφερθεί σαφώς στη χρήση του όρου γενιά του '70: «Νομίζω ήμουν ο πρώτος, όταν χρησιμοποίησα δειλά ακόμα τον όρο γενιά του '70 από τις στήλες του «Λωτού». Τώρα που είναι ένας όρος γενικά αποδεκτός...»⁸². Οι επισημάνσεις του δε στο ίδιο κείμενο μας δίνουν δεδομένα για να δούμε και την έννοια της χρονικής αναφοράς του '70 (1970) και να ερμηνεύσουμε την παρουσία του ως χαρακτηριστικού ιστορικο-ιδεολογικού προσδιορισμού της γενιάς. Γράφει λοιπόν, αποδίδοντας το κλίμα της εποχής, μέσα την οποία μεγάλωσε η γενιά του και τον αντίκτυπό του στο συναίσθημα και τον ψυχισμό της: «Ήταν και τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας, εμείς μέσα σ' αυτά φανήκαμε. Η προβολή δεν μ' απασχόλησε. Ίσως γιατί τα βρήκα μάλλον εύκολα. Αλλά έχουν σπάσει τα νεύρα μου από την αγωνία να εκφράσω τα καινούρια πράγματα που πιάνω. Από το 1970 αισθάνομαι χάλια. Αυτά που σκέπτομαι δεν τάχω διαβάσει ούτε στο Σολωμό, ούτε στο Σεφέρη, ούτε στο Σινόπουλο, ούτε σε ξένους»⁸³. Τις ίδιες απόψεις και τα ίδια αισθήματα θα αποδώσει ποιητικά τώρα και με το στίχο του *Υποφέρω από το φόβο του 1970*⁸⁴.

Ο Στέφανος Μπεκατώρος στο κείμενό του «Ανανεωμένη ορθοδοξία και κριτική», κείμενο του 1979, επανέρχεται και θεωρητικά στο θέμα γενιά του '70. Δεν χρησιμοποιεί απλώς τον όρο γενιά , αλλά και προσδιορίζει το περιεχόμενό του κατά αντιδιαστολή προς την αμέσως προηγούμενη. Είναι χαρακτηριστικά τα αποσπάσματα που ακολουθούν: «Η άποψη που διατύπωσα στο κριτικό μου σημείωμα για μια εποχή « κατασταλαγμένων πια διαψεύσεων και διαπιστωμένης τελεσίδικα της αφερεγγυότητας ιδεών , ηγεσιών, ηθικών κανόνων και πολιτικών συστημάτων», εκφράζει την αίσθηση μιας νεώτερης γενιάς ποιητών, της γενιάς του εβδομήντα, πράγμα που έχουν δεχθεί και άλλοι στο παρελθόν, αλλά και προσφάτως ο κριτικός Αλέξης Ζήρας σε εισήγησή του στο φετινό μάλιστα φεστιβάλ της Αυγής.

⁸¹ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1 , Φλεβάρης 1975, σελ.8

⁸² Περ. *Σήμα*, τευχ. 1 , Φλεβάρης 1975, σελ.8

⁸³ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1 , Φλεβάρης 1975, σελ.8.

⁸⁴ Περ. *Σήμα*, τευχ. 1 , Φλεβάρης 1975, σελ.8, αλλά και στην ποιητική συλλογή του Ντικ ο Χλομός, Κέδρος , Αθήνα, 1976, σελ. 36

Είπε εκεί μεταξύ άλλων: « Τίποτε [για τη γενιά αυτή] δεν είναι ιερό, δεδομένο , αυτονόητο[. .]Μπαίνουν κάτω από κρίση όχι μόνο οι πολιτικές ιδεολογίες , τα δόγματα και οι κάθε λογής ορθοδοξίες, αλλά επίσης οι ανθρώπινες σχέσεις, ο έρωτας , η οικογένεια, ένας συνολικός τρόπος ζωής που γίνεται ολόένα και πιο απάνθρωπος, πιο αποξενωμένος από την ανθρώπινη φύση, πιο καταστρεπτικός και πιο αγχώδης». ⁸⁵

/ . . ./ «Ο Πρόδρομος Μάρκογλου με την επιστολή του μου επιβεβαιώνει με τον πιο ζωντανό τρόπο την άποψη που διατύπωσα- και που τον ενόχλησε τόσο- σχετικά με τα ιδεολογικά και άλλα φαντάσματα που έχουν στοιχειώσει τα βιώματα της γενιάς του. Βιώματα στα οποία έδωσαν φωνή και μορφή με συγκλονιστικά κάποτε ποιήματα και ο ίδιος και οι συνομήλικοί του ποιητές- ο Ανέστης Ευαγγέλου, ο Βύρων Λεοντάρης, ο Μάρκος Μέσκος, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος και άλλοι. Θυμούμαι αυτή τη στιγμή τους στίχους του ίδιου του Μάρκογλου: « Η ψυχή μας / καρφωμένο το μάρσι στην τάβλα».

Όμως η δική μου γενιά γεννήθηκε και ανδρώθηκε μέσα σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Άλλες εμπειρίες και ιστορικά γεγονότα εκάρφωσαν στην τάβλα τις δικές μας ψυχές. Τα στίγματα που φέρουν στο κορμί τους οι προηγούμενοι ποιητές μας είναι τόσο σεβαστά και τα έχουμε διαβάσει με τόση προσοχή που έχουμε γίνει καχύποπτοι προς κάθε μήνυμα που έρχεται από τα έξω και που ίσως φέρνει μαζί του ψεύδη ή αυταπάτες. Τέτοιες αυταπάτες είναι λόγου χάριν ότι η ποίηση λυτρώνει τον ποιητή ή ακόμη- όπως δυστυχώς πιστεύει ο Μάρκογλου – ότι μπορεί να «συμβάλει αποφασιστικά στα αισθητικά και πνευματικά προβλήματα των εργαζομένων του χεριού». Αλίμονο, οι τελευταίοι αυτοί γεμίζουν σήμερα ασφυκτικά γήπεδα και χώρους υποκουλτούρας. Είναι φυσικό λοιπόν με άλλον τρόπο να γράφουμε ποίηση αλλά και να κρίνουμε την ποίηση». ⁸⁶

Ο Νάσος Βαγενάς θα ασχοληθεί με την έννοια της λογοτεχνικής γενιάς και τη ύπαρξη ή όχι γενιάς του '70 σε κριτική του για την ποιητική συλλογή του Γ. Κοντού, *Ανωνύμου μοναχού*⁸⁷, όπου αναφέρει : «Όμως μια γενιά (μια ποιητική γενιά) δεν αποτελείται από το σύνολο των στιχοποιών που εμφανίζονται στα χρονικά πλαίσια που την ορίζουν, αλλά από τον αριθμό των ποιητών (που μπορεί να είναι και ελάχιστος) , οι οποίοι τροποποιούν με μεγαλύτερο ή

⁸⁵ Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης.(Για τον πολιτισμό και την πολιτική)* Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα , 1993, σελ. 114.

⁸⁶ Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης.(Για τον πολιτισμό και την πολιτική)* Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα , 1993, σελ. 114-115.

⁸⁷Περ. *Διαβάζω* , τ. 160 , 28-1-87.

μικρό ερω βαθμό την παραδομένη ποιητική έκφραση. Η εποχή μιας διαφοροποίησης της ποιητικής έκφρασης και όχι η αδιάλειπτα διαδεχόμενη η μια την άλλη περίοδος μιας δεκαετίας ή εικοσαετίας είναι, πιστεύω, ο χρόνος εμφάνισης μιας γενιάς που θέλει να λέγεται ποιητική. Μ' άλλα λόγια, οι ποιητικές γενιές διαδέχονται η μία την άλλη με τον ρυθμό της πορείας της ανθρώπινης ζωής: μια εποχή μπορεί να έχει τους ποιητές της αλλά να μην έχει ποιητική γενιά.

Η έννοια της ποιητικής (ή καλύτερα, της λογοτεχνικής) γενιάς, που προσπαθώ εδώ να προσδιορίσω, δεν έχει αναγκαστικά αξιολογική σημασία. Η σημασία της μπορεί να είναι περισσότερο ιστορική» και θα συνεχίσει παρακάτω αναφερόμενος άμεσα στο θέμα γενιά του '70 παίρνοντας σαφώς θετική θέση. Θα γράψει: «Θεώρησα σκόπιμο να πω τα παραπάνω, γιατί πιστεύω ότι μπορούμε να μιλάμε για γενιά του '70 χωρίς το φόβο να υπερεκτιμούμε τη συνολική παραγωγή των ανθρώπων που πρωτοδημοσίευσαν στίχους στη δεκαετία του 1970 ή την ποιητική δουλειά εκείνων των ποιητών που συγκροτούν το πρόσωπο αυτής της γενιάς. Γιατί υπάρχουν πράγματι ορισμένοι ποιητές αυτής της περιόδου, που η εργασία τους μας επιτρέπει να θεωρήσουμε τη δεκαετία για την οποία γίνεται ο λόγος περίοδο αισθητών ποιητικών τροποποιήσεων».

Την ίδια περίπου εποχή ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης θα σταθεί επικριτικά όχι μόνο στη λογική των ομαδοποιήσεων που ενέχει ο όρος γενιά, αλλά και ειδικότερα προς ό,τι αποτελεί χαρακτηριστικό της γενιάς του '70, είναι αλήθεια με τρόπο έντονα υποκειμενικό και πάντως όχι τεκμηριωμένο, κι αυτό όχι μόνο προς ό,τι αφορά τους ποιητές του '70, αλλά και αυτή καθαυτή την έννοια της γενιάς. Θα γράψει σχετικά: «Το όνομα του Νάσου Βαγενά βρίσκεται από πολύ νωρίς καταχωρημένο στον μακρύτατο κατάλογο των ποιητών εκείνων, που σύμφωνα με ορισμένους κριτικούς της ποιήσεώς μας, συγκροτούν μια νέα ποιητική ομάδα, τη λεγομένη «γενιά του '70». Πέρα από το αρχικό λάθος που οι ομαδοποιήσεις αυτού του είδους ενέχουν ο κατάλογος των ποιητών αυτών αποδεικνύεται ατέρμων, αφού σχεδόν κάθε νέα ανθολογία περιέχει για λόγους μάλλον συντεχνιακούς καινούργια ονόματα, ενώ το φυσικότερο θα ήταν- δεδομένου μάλιστα ότι έχουν περάσει περίπου είκοσι χρόνια από τότε που η «ομάδα» αυτή εμφανίζεται- οι ανθολογούμενοι να λιγοστεύουν./ . . . /». Και συνεχίζει την κριτική του αναφερόμενος στα γενικά χαρακτηριστικά της γενιάς: «Χαϊδεμένοι στη μεγάλη πλειοψηφία τους οι ποιητές αυτοί (άντρες και γυναίκες) από διάφορους πάτρωνες, ή ενταγμένοι στα lobbies κάποιων περιοδικών,

στερήθηκαν εξαρχής – ακόμη και οι περισσότεροι ταλαντούχοι αυτό που κατά πρώτον λόγο οφείλει να αντιμετωπίζει ο ποιητής: τον θανάσιμο κίνδυνο της γραφής. Από το να αφεθούν στο κενό, από το να ριφθούν στη λάμψη ή την ανυπαρξία του παράτολμου, προτίμησαν τα έξυπνα τσαλίμια στο πεζοδρόμιο, τη σιγουριά του μέτριου και τα παλαμάκια της συναδελφικής αλληλεγγύης ή της πατρικής επιδοκimasίας. Οι λόγοι αυτού του φαινομένου είναι πολλοί, αλλά δεν είναι του παρόντος να αναλυθούν εδώ. Ευτυχώς ή δυστυχώς τα κείμενα δεν πρόκειται να χαθούν. Προς το παρόν και εντελώς σχηματικάας δούμε μερικά χαρακτηριστικά αυτής της πολυπληθούς «γενιάς».

Εν πρώτοις ένα κύριο γνώρισμα των ποιητών αυτών (αποτέλεσμα πιθανώς της θεματολογίας τους) είναι η επίδειξη ενός είδους λυρισμού(σε αντίθεση αυτού που θα ονόμαζε ο Σεφέρης «δραματικό»), ο οποίος όχι σπάνια οδηγεί σε ρητορικές πιρουέτες, που άλλο νόημα από την «έξυπνη» και κάποτε εξυπναδίστικη χρήση της γλώσσας δεν έχει. Αυτή η αφρώδης πλην άνοστη γλώσσα συντελεί ώστε η αρχική συγκίνηση να εξατμίζεται ή, το χειρότερο, να τρέπεται σε διανοητική δαντέλα, σε φιλολογικό μάλλον, παρά σε ποιητικό γεγονός. Έτσι δεκαετίες ολόκληρες οι ποιητές επιμένουν στην διεκτραγώδηση του προσωπικού τους προβλήματος, στην αμφισβήτηση ή λειδωρισμό της κοινωνίας ή στον φαύλο κύκλο της περιγραφής της ποιητικής τους δημιουργίας και στην «περιπέτεια» της γραφής τους. Το χειρότερο: με το να ανακατώνουν αέναα με το κουταλάκι τους το τέλμα έχασαν τη δυνατότητα (στην πλειοψηφία τους πάντοτε) να συγκροτήσουν για λογαριασμό τους ένα ιδιωτικό σύστημα ποιητικής σκέψεως και γλώσσας, το σύστημα δηλ. εκείνο που κάνει να διακρίνονται ο Σεφέρης από τον Εμπειρικό, ο Ελύτης από τον Ρίτσο, ή ο Σινόπουλος από τον Σαχτούρη. Ακόμη και η ιδιοτυπία της γλώσσας τους (άμεση, «τολμηρή», αντιποιητική) για την οποία βιαστικά επαινέθησαν, έγινε με το πέρασμα των χρόνων κοινότυπη και αδρανής, ώστε να μην αναγνωρίζεται πλέον. Συνέβη μάλιστα ευθύς εξαρχής να εμφανισθεί ο πιο εμπνευσμένος ίσως, ο πιο ταλαντούχος και αυθεντικός εικονοκλάστης ποιητής της γενιάς αυτής (ασχέτως αν σήμερα σιωπά)ο Λ. Πούλιος, που κατανάλωσε ήδη στα πρώτα του βιβλία (Ποίηση 1, 1969 και Ποίηση 2, 1973) ό,τι δεκάδες μετά απ' αυτόν πιστεύουν ότι διαχειρίζονται αποκλειστικά».⁸⁸

Ο Α. Ζήρας, έγκριτος κριτικός της γενιάς του '70- και ποιητής- όπως ήδη έχει αναφερθεί στην προηγούμενη ενότητα χρησιμοποίησε τον όρο γενιά στη δεκαετία

⁸⁸ Γ. Γιατρομανωλάκη, «Η λάμψη του μηδενός- Ν. Βαγενά, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*». Εφημ. *Το Βήμα*, 16 Αυγούστου 1987.

του '70, δεκαετία εκκίνησης της γενιάς του στα κριτικά του κείμενα, αλλά όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα που ακολουθεί και σε ποίημά του της ίδιας εποχής. Ως κριτικός είναι φανερό μέσα από τα κριτικά του ότι χρησιμοποίησε τον όρο με συγκροτημένη θεωρητική άποψη⁸⁹ ώστε να μην εγείρει παρεξηγήσεις η χρήση του.

Επισημαίνει μάλιστα και ερμηνεύει ακόμα και το γεγονός της διαφοροποίησης στα μέλη μιας γενιάς κατά την πορεία εξέλιξής τους γράφοντας: « Ο πολυσυζητημένος, έτσι, όρος «γενιά της αμφισβήτησης», που τόσο επικρίθηκε, ασφαλώς και δεν μπορούσε να χαρακτηρίσει στο διηνεκές το έργο των ποιητών ή πεζογράφων που εμφανίστηκαν γύρω στο '70. Οι επαναστάσεις γίνονται καθεστώς, ο Κρόνος τρώει τα ίδια του τα παιδιά. Η αίρεση χρειάζεται καινούριο αίμα για να ενεργήσει καταλυτικά. Μόλις τα τελευταία δυο τρία χρόνια αρχίζουν να διακρίνονται οι φωνές των ποιητών του '70, η μια από την άλλη. Η υφολογική ιδιαιτερότητα είναι, ακριβώς, αποτέλεσμα της απόσπασης από έναν κοινό ομφάλιο λώρο και της ανάγκης να τραφεί ο καθένας από τις δικές του δυνάμεις. Από δω λοιπόν και πέρα μπορούμε να προχωρήσουμε σε εξατομικευμένες αξιολογήσεις, τοποθετώντας τον κάθε ποιητή μπροστά στις ευθύνες του./ . ./ Βέβαια οι κοινοί παρανομαστές είναι αδύνατο να εκλείψουν τελείως. Εξαιρώντας τις ιδιομορφίες του κάθε συγγραφέα- και η ζυγαριά σχεδόν πάντοτε προς τα εκεί βαραίνει- μας μένει το κοινό εμπειρικό υπόβαθρο που, αυτό, συνοδεύει με νομοτελειακό τρόπο το έργο σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Γιατί υπάρχει, σε τόσο εκτεταμένο βαθμό η χρήση της ειρωνείας στους νεότερους ποιητές; Γιατί το ύφος τους είναι λιγότερο ρητορικό από εκείνο της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς; Γιατί η αρχιτεκτόνηση στο χτίσιμο του ποιητικού λόγου, έχει και πάλι, σήμερα, τόσο ουσιαστική σημασία;

Πιο σωστό, μάλλον, θα ήταν να ερευνήσουμε με ποιους τρόπους εκμεταλλεύεται ο κάθε συγγραφέας τον κοινό εμπειρικό χώρο της γενιάς του και πώς αναδύεται η ατομικότητά του μέσα από αυτόν»⁹⁰.

Στη μελέτη του *Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70* και στην ενότητα « Η γενιά: ιστορία και λειτουργία ενός αμφίλογου όρου» δεν θα χρησιμοποιεί πλέον τον όρο γενιά, και μιλώντας για «πνεύμα ομαδικότητας που κυριάρχησε κατά την πρώτη περίοδο της παρουσίας

⁸⁹ Έχουμε ήδη αναφερθεί στο Αλέξ. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

⁹⁰ Αλέξ. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63

αυτών των ποιητών»⁹¹ θα προτιμήσει να κάνει λόγο για «ομάδα του '70 ή ποίηση-ποιητές του '70». Η μεταστροφή του γεννά εύλογα ερωτήματα δεδομένου ότι δεν αναφέρει ότι άλλαξαν οι εκτιμήσεις του για το έργο των ποιητών της γενιάς του '70 και αντιλαμβάνεται ότι δεν ίσχυαν στο ξεκίνημά τους εκείνα τα δεδομένα που επέτρεψαν τότε το χαρακτηρισμό τους ως γενιά. Επιπλέον δεν διευκρινίζει κάτι που θα μπορούσε να ισχύει, ό π δηλαδή μιλάμε για γενιά το υ '70 στη δεκαετία της αφετηρίας τους, όχι όμως σήμερα, τριάντα χρόνια μετά, παρόλο που όπως ο ίδιος γράφει η σημερινή σχέση τους με τη γενιά τους θα πρέπει να είναι ένα θέμα προς διερεύνηση, δεδομένου ότι *οι κοινοί παρονομαστές, το κοινό εμπειρικό* υπόβαθρο δε διαγράφεται εύκολα αν όχι ποτέ. Αυτό που μπορούμε ωστόσο να υπονοήσουμε είναι πως προκάλεσε τόση ένταση η χρήση του όρου, κυρίως ανάμεσα στους ποιητές αυτής της γενιάς, που από μόνο του αυτό το γεγονός μπορεί να οδήγησε στην απόσυρση του, αν και άτυπα χρησιμοποιείται από αρκετούς ακόμα καθώς δε φαίνεται να έχει χάσει την επικοινωνιακή του ισχύ, παρά την ισχυρή αμφισβήτησή του.

Μια ακόμα ενδιαφέρουσα, ωστόσο, τοποθέτηση για τη γενιά του '70 θα μας δώσει ο Ευγένιος Αρανίτσης. Θα προσεγγίσει το θέμα κριτικά τόσο μέσω της ποίησής του, αλλά και με το δοκιμιακό του λόγο. Οι εκτιμήσεις του, με διαφορά δεκαετίας, και στα δυο κείμενα που αναφέρουμε παρακάτω συναντώνται στις φιλόδοξες απαιτήσεις της γενιάς του '70. Η αξιολόγηση των επιτευγμάτων της δίνεται ωστόσο με τρόπο διαφορούμενο. Είναι χαρακτηριστικό καταρχάς το ποίημά του « Η γενιά του '70»:

Κάποιος που έψαχνε για τη λέξη των λέξεων, τη λέξη /που παρέχει τα πάντα και που μέσα της το/ σύμπαν ολόκληρο αιωρείται σαν σύμπαν κρεμαστός κήπος,/ εν ολίγοις τη λέξη που ψάχνει κάθε ποιητής, συνά-/ντησε ένα βράδυ στην ταβέρνα του Ντόλου το Νίκο/ Καρούζο κι αφού ήπιαν μερικά ποτήρια και ήρθαν / στο κέφι του λέει σ' ένα τόνο ξαφνικά επιτακτικό:/ « Ή μου αποκαλύπτεις τη λέξη ή κόβω το κάπνισμα / εδώ επί τόπου. Διάλεξε!». Ο Καρούζος, μοιραίως, βρέθηκε σε δύσκολη θέση. Τότε για να τον ξεφορτωθεί, κι αφού προσποιήθηκε ένα σύντομο δισταγμό, σκύβει και του λέει στ' αφτί ψιθυριστά: « Η λέξη είναι το Κυριελέησον . . .Και τώρα δίνε του». Όπερ και εγένετο⁹².

Στο κριτικό του κείμενο, γραμμένο για τον Νίκο Παναγιωτόπουλο, θα σχολιάσει με έναν ιδιότυπο τρόπο την προσφορά της γενιάς του '70. Θεωρώντας την

⁹¹ Α. Ζήρα, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα/ Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τχ. 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 30

⁹² Εξ όνουχος, περ. *Η λέξη*, τ. 126, Μάρτιος- Απρίλιος 1995, σελ. 231 (Ευγένιος Αρανίτσης: *Ιστορίες που άρεσαν σε μερικούς ανθρώπους που ξέρω*, Ίκαρος, 1995)

όλη ως ένα μείζονα δημιουργό-ποιητή στην ουσία της αποδίδει ένα χαρακτηριστικό, το οποίο ενισχύει μεν την αντίληψη περί γενιάς, αλλά παράλληλα υπονοεί πως δεν ξεχώρισε ιδιαίτερα κάποιος ή κάποιοι ποιητές, παρατήρηση που βεβαίως θα μπορούσε να λειτουργεί και ως έμμεση αξιολόγηση της συλλογικής και εξατομικευμένης παρουσίας των δημιουργών της. Θα γράψει σχετικά: «Τώρα, για τους λεγόμενους ποιητές του '70, στους οποίους και ο Παναγιωτόπουλος θα μπορούσε τυπικά να ανήκει κι όμως έμεινε μακριά, οι μεταγενέστεροι τείνουν ενίοτε να εκφράζονται αυστηρά, καταλογίζοντάς τους τις ανέξοδες φορμαλιστικές καταχρήσεις που τροφοδότησαν την ιλιγγιώδη ευφορία μιας εποχής όπου τα πάντα έμοιαζαν εφικτά- ευκολίες, επινοήσεις, αυτοματισμοί και εκκεντρικές ποιητικές άδειες· εντούτοις η γενιά εκείνη, ή καλύτερα κλάση, είχε ένα ξεκίνημα εξαιρετικά σπινθηροβόλο και αρκετοί απ'τους πρωταγωνιστές της διήρκεσαν στο χρόνο με αξιοθαύμαστη αντοχή, αν και οι υπόλοιποι εξακολούθησαν να περιποιούνται τα κλισέ της πρώτης τους άνθησης χωρίς να δώσουν σημασία στο τρίξιμο απ' τα θεμέλια ενός κόσμου που κατέρρεε. Η γενιά του '70, αν μου επιτρέπετε να το μεταδώσω με τη μορφή μιας διαισθαντικής αναπαράστασης, είναι τρόπον τινά, ολόκληρη, ένα μείζων ποιητής που το έργο του θρυμματίστηκε σε ποικίλες επιρροές και ψηφίδες. Φερ' ειπείν, αν για χάρη της παραστατικότητας ενός αστρονομικού μοντέλου, οι μείζονες συγγραφείς αποτελούσαν τους πλανήτες σε συγκεκριμένη τροχιά, οι ποιητές του '70 μπορούσαν να γίνουν αντιληπτοί σα μια ζώνη αστεροειδών: ένα άστρο που εξερράγη μέσα απ' τις μαρμαρυγές της ίδιας του της πυκνότητας, γεννώντας μια διαπλοκή από εύθραυστες τροχιές στον ρου μιας ευρύχωρης κοίτης, ορατής το καλοκαίρι δια γυμνού οφθαλμού. Ποτέ στην Ιστορία, τόσες λαμπερές σελίδες δεν γράφτηκαν σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα από τόσους πολλούς ανθρώπους- για να ακριβολογούμε, μέσα σε μια 15ετία»⁹³.

Την άποψή τους για το θέμα γενιά του '70 θα διατυπώσουν όμως, αρκετές φορές, ποιητές αυτής της γενιάς. Κάποιοι αποδέχονται την ύπαρξη γενιάς και τεκμηριώνουν την άποψή τους με αναφορά στα κοινά, συνεκτικά, χαρακτηριστικά της. Κάποιοι θέτουν όρους για να γίνει αποδεκτή, ενώ άλλοι αλλάζουν γνώμη στην πορεία της ποιητικής τους ζωής και παύουν να τη δέχονται. Κάποιοι δυναμικά την αμφισβητούν από το ξεκίνημά τους ήδη. Θα αναφερθούμε ενδεικτικά σε κάποιες

⁹³ Ευγένιος Αρανίτσης, *Νίκος Παναγιωτόπουλος*. Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη, Παρασκευή 26 Ιουνίου 2009

περιπτώσεις για να επιβεβαιώσουμε αν μη τι άλλο, ότι πρόκειται για μια εξαιρετικά ανήσυχη, αμφισβητησιακών προθέσεων, γενιά .

Ο Γ. Κοντός απαντώντας στο ερώτημα για τα στοιχεία που ορίζουν ως γενιά τη γενιά του θα εστιάσει στα κοινά χαρακτηριστικά της γλώσσας και της ιδεολογίας. Θα αναφέρει: «Έχει γλώσσα ζωντανή, καθημερινή, που δεν τολμάνε οι παλιότεροι να χρησιμοποιήσουν. Τη γλώσσα της βιομηχανίας, της πολυκατοικίας. Πριν τριάντα χρόνια η λέξη ασανσέρ δεν υπήρχε στην ποίηση. Γενικά θα έλεγα ό π η γενιά μας επιχειρεί μιαν αποτύπωση της εποχής , που είναι εντελώς διαφορετική.

Κι ακόμα, κοινά στοιχεία είναι το σπάσιμο της φόρμας. Μια δόση ειρωνείας για τον περίγυρο χώρο, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της χώρας μας και των άλλων χωρών. Μια γενική αμφισβήτηση, που αρχίζει από τον έρωτα και σταματάει στην πολιτική, μαζί με μια αυτοειρωνεία του πολίτη-ποιητή, που είναι πολύ συνειδητοποιημένος και δρα πολιτικά σ' ένα βαθύτερο πεδίο.

Η γενιά μας δεν κληρονόμησε από τους παλαιότερους τρόπους ζωής και αξίες, όπως οι προηγούμενοι. Μετά τον πόλεμο της Κορέας σπάσανε τα πάντα, έγινε μια ισοπέδωση και υπάρχει ως σήμερα μια ισοπεδωτική μανία, θα έλεγα, μην ξεχνάμε και τον ψυχρό πόλεμο. Η ποίηση της γενιάς αυτής είναι ακόμα επηρεασμένη από τη μουσική, από τον κινηματογράφο. Η κάμερα, το μοντάζ μπαίνουν στην ποίηση σαν γραφή. Όπως και η γενιά των Μπητ στην Αμερική».⁹⁴

Ο Βασίλης Στεριάδης, αυτός που έδωσε το όνομά της στη γενιά του '70, τη γενιά του, θα συμφωνήσει, εκτιμώντας ως χαρακτηριστικό της τη συμβολή της στην προσπάθεια για ανανέωση της ποιητικής γλώσσας. Αν και σαφώς αποδέχεται την ύπαρξη γενιάς, παραδέχεται ότι η επικράτηση του όρου γενιά του '70 προκάλεσε αρκετά νωρίς διπλή αντίδραση, αφενός μεν από ορισμένους κριτικούς και ποιητές της προηγούμενης γενιάς, αλλά και αφετέρου, το *περίεργο*, όπως το χαρακτήρισε, μέσα από την ίδια τη γενιά τους. Ερμηνεύει τη στάση των πρώτων (των κριτικών) από το γεγονός ότι «τους ξέφυγε το φαινόμενο. Η ευκαιρία να προσδιορίσουν ή, αν θέλουμε, να ονομάσουν κάτι που συνέβαινε το 1970»⁹⁵. Στη στάση των ποιητών είδε την ενόχλησή τους «να επικρατήσει ένας νέος όρος όπως γενιά του '70 που να μην

⁹⁴ Γ. Κοντός, Η «Γενιά του '70» διαθέτει τη δική της- ζωντανή- γλώσσα. Συνέντευξη στη Μαρλένα Πολιτοπούλου, Εφ. *Τα Νέα*, 30 Μαΐου 1980. Δημοσιεύεται στο βιβλίο του *Τα Ευγενή Μέταλλα*, Κέδρος, Αθήνα, 1994, σελ.248

⁹⁵ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, Ανοιχτοί δρόμοι(συνέντευξη) . Εφημ. Καθημερινή, 18-1-1982

περνάει μέσα από αυτούς»⁹⁶. Την αμφισβήτηση από τους εκπροσώπους από της γενιάς τους την αποδίδει στο γεγονός του αυτοκαθορισμού, το γεγονός δηλαδή ότι «μια γενιά βαφτίστηκε από τους ίδιους τους φορείς της»⁹⁷. Ωστόσο πιστεύει κι αυτός, ότι κάποια στιγμή τα πράγματα άλλαξαν. «Νομίζω ότι η εφηβική ηλικία της γενιάς μας τελειώνει γύρω στο 1976»⁹⁸, θα πει, κι αυτό ενδεχομένως είναι ένα ακόμα λόγος που γέννησε την αμφισβήτηση του όρου, κατά τη γνώμη του. Επιπλέον θα παρατηρήσει ότι η γενιά τους «τα τελευταία πέντε χρόνια» (η συνέντευξη είναι το 1982) «άλλαξε φυσιογνωμία, σε βαθμό που ο όρος γενιά του '70 χρησιμοποιήθηκε από πολλούς για να στεγάσουν κάτω από την επιφάνειά της πρόσωπα που δεν είχαν καμιά σχέση με την επικράτηση του όρου»⁹⁹.

Η Τζένη Μαστοράκη θα κρατήσει διαφορετική στάση από το Στεριάδη στο θέμα της αμφισβήτησης της γενιάς του '70 από του ίδιους τους ποιητές της. Θα συμφωνήσει μαζί τους θεωρώντας την *ετικέτα* της γενιάς πρόωρη. Πιστεύει ότι δε δηλώνει «ούτε κοινό μέτωπο, ούτε κόν παρέα, ούτε ασφάλεια παρέχει»¹⁰⁰. Το βασικό της επιχείρημα για τούτο, που βέβαια δεν ισχύει σύμφωνα με τη θεωρητική στοιχειοθέτηση του όρου γενιά, είναι η διαφοροποίηση των κοινών χαρακτηριστικών των ποιητών μόλις 12 χρόνια μετά την εμφάνισή τους. Ωστόσο θα αναγνωρίσει για την εκκίνησή τους ότι α) «αναμφίβολα, οι ληξιαρχικές συμπτώσεις όρισαν τους κεντρικούς άξονες της νεώτερης ποίησης: λιγότερο τον θεματικό και πολύ περισσότερο το γλωσσικό»¹⁰¹ και β) «Μια άλλη σύμπτωση, εξίσου καθοριστική- και ευνοϊκή- προσφέρθηκε από το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο πρωτοεμφανίστηκε η «γενιά του '70». Η δικτατορία- με την εκούσια σιωπή στην αρχή, τα «Δεκαοχτώ κείμενα» λίγο αργότερα και τέλος την πολιτική πράξη στην οποία μεταφραζόταν η δημοσίευση ενός βιβλίου ή και μόνο ενός ποιήματος- δύσκολα θα άφηνε ένα ποιητή να περάσει απαρατήρητος, είτε καλά τα έλεγε είτε όχι./ . . /μεγάλο ρόλο στην αποδοχή αυτής της «γενιάς» πρέπει να έπαιξε και το γενικό κλίμα της αντιδικτατορικής σύμπνοιας, που βέβαια δεν

⁹⁶ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, Ανοιχτοί δρόμοι(συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

⁹⁷ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, Ανοιχτοί δρόμοι(συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

⁹⁸ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, Ανοιχτοί δρόμοι(συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

⁹⁹ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, Ανοιχτοί δρόμοι(συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

¹⁰⁰ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Τ. Μαστοράκη, Τα γεγονότα καθόρισαν τη θέση (συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

¹⁰¹ Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Τ. Μαστοράκη, Τα γεγονότα καθόρισαν τη θέση (συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

είχε καμιά σχέση με τις μεταγενέστερες πολιτικές διαφοροποιήσεις του καθενός μας»¹⁰².

Ο Κώστας Παπαγεωργίου, αν και θα αναγνωρίσει τη μεθοδολογική χρησιμότητα του όρου γενιά, δε θα συμφωνήσει με τον κερματισμό της μεταπολεμικής ποίησης για την οποία θα εκφράσει την άποψη ότι αποτελεί ένα σώμα¹⁰³. Παρά τις ενστάσεις του για τη σημαντική και των τριών όρων που έχουν προταθεί για τη γενιά του θα χρησιμοποιήσει τον όρο γενιά του '70 σε κριτικά του κείμενα και βέβαια στη μελέτη του *Η Γενιά του '70/ Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*¹⁰⁴, επιλέγοντάς τον ως προσφορότερο από τους δυο άλλους προτεινόμενους γενιά της αμφισβήτηση ή τρίτη μεταπολεμική γενιά¹⁰⁵.

Ο Σ. Μπεκατώρος επίσης θα επισημάνει τους κινδύνους, και γραμματολογικούς, που υποκρύπτει ο όρος γενιά, με κυριότερο τον αποκλεισμό κάποιων δημιουργών, γι' αυτό και θα προτείνει την αντικατάστασή του, ενδεχομένως ποίηση «της γ' περιόδου ή της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς, μολονότι βρίσκεται εν πορεία»¹⁰⁶, όπως αναφέρει.

¹⁰² Ε. Κοτζιά, *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Τ. Μαστοράκη, Τα γεγονότα καθόρισαν τη θέση (συνέντευξη) . Εφημ. *Καθημερινή*, 18-1-1982

¹⁰³ Κ. Παπαγεωργίου, *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 35-36, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σελ. 5. : «Αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι μπορούμε να αποφύγουμε το διαχωρισμό των γενιών, αφού αυτό μας βοηθάει να συνεννοούμαστε και για να βάζουμε κάποια πράγματα στη θέση τους, πιστεύω ωστόσο ότι όλη η μεταπολεμική ποίηση, από την πρώτη εμφάνισή της ως τις μέρες μας, αποτελεί έναν ενιαίο οργανισμό, ο οποίος βιώνει, μέσα στη ροή ης ιστορίας, διαφορετικά πράγματα, χρησιμοποιώντας διαφορετικούς κάθε φορά τρόπους, κατακτημένους από την πείρα, επιγενομένους δηλαδή, αλλά και άλλους, εγγενείς αυτής της ποίησης της ίδιας. Φαντάζομαι με άλλα λόγια, τη μεταπολεμική ποίηση σαν ένα σώμα· η δεύτερη μεταπολεμική γενιά δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την πρώτη, η τρίτη χωρίς την πρώτη και τη δεύτερη και πάει λέγοντας./».

¹⁰⁴ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70/ Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Αθήνα, 1989.

¹⁰⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Γενιά του '70. Μύθος και πραγματικότητα*. *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 34, Οκτώβριος 1984, σελ. 65 : «Γενιά του '70; Τρίτη μεταπολεμική γενιά ή γενιά της αμφισβήτησης; Στείρος γραμματολογικός προσδιορισμός ο πρώτος, κάπως φορτισμένος συναισθηματικά ο δεύτερος, ουσιαστικότερος ο τρίτος. Προτείνω να επιλεγεί οριστικά ο πρώτος· πιθανόν να αφήνει ή να δημιουργεί ερείσματα για περί των ορίων προστριβές ο δεύτερος- τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις· για τον τρίτο ας μη μιλήσουμε καλύτερα. Ποια αμφισβήτηση; Εκτός κι αν εννοήσουμε ως τέτοια της ελευθερίας της την αμφισβήτηση από τους εκπροσώπους της τους ίδιους. Ή την επ' αόριστο αναστολή της ενηλικίωσής της, ενόσω διαρκεί το κούρνιασμα ορισμένων στη θαλπωρή του ίσκιου κάποιου ή κάποιων μεγάλοςχημων προστατών. Μόνο που έτσι η γενιά του '70 αμφισβητείται· δεν αμφισβητεί. Στο μεταξύ οι επερχόμενοι ποιητές, αυτοί που συμπληρώνουν το κάτω μέρος του . . . κάδρου, μπορεί να μην της φάνε το ψωμί, είναι όμως- έτσι τουλάχιστον εύχομαι εγώ να είναι – έξυπνοι και αυτάρκεις· αυτάρκεις και ανένδοτοι. Αυτοί θα καταλάβουν τι σημαίνει γενιά του '70 και θα τη λαιδορήσουν.

¹⁰⁶ Σ. Μπεκατώρος, *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 35-36, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σελ. 5: Επειδή δεν μου αρέσουν καθόλου τα προκρούστεια κρεβάτια των ιστορικών και κοινωνιολόγων της λογοτεχνίας θα συμφωνήσω με τον Λάζαρη και θ' αποφύγω τον όρο γενιά. Θα ήταν καλύτερα, πράγματι, να μιλάει κανείς για τρεις περιόδους της μεταπολεμικής ποίησης./ . . / Οι ποιητές ωστόσο που αυτή τη στιγμή διαμορφώνουν το ποιητικό τους πρόσωπο είναι της λεγόμενης γενιάς του '70, αν κι εγώ προσωπικά δε

Είναι γνωστό βέβαια ότι στις αρχές του '70, εξέδωσε μαζί με τον Α. Φλωράκη μια πολύ ενδιαφέρουσα ανθολογία για τη νέα ποίηση που γεννιόταν, κι ήταν κι ο δυο τους μέσα σ' αυτή τη δημιουργία, με τον χαρακτηριστικό τίτλο « Η Νέα Γενιά. ποιητική ανθολογία 65-70»¹⁰⁷. Θα χρησιμοποιήσουν το όρο γενιά μιλώντας για τους νέους ποιητές και στην εισαγωγή τους. Είναι εξίσου αξιοσημείωτο όμως το αίσθημα διάψευσης που θα έλθει μετά από χρόνια για το Στέφανο Μπεκατώρο για τα όσα περίμενε από αυτή τη γενιά. Σε σύντομη αφιέρωσή του στη συγκεκριμένη ανθολογία που πρόσφερε στη Μ. Ψάχου, θα γράψει: «μια πρωτόλεια ανθολογία, που έχει μόνο ιστορική σημασία. Ένα από τα νεανικά μου λάθη!»

Ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα η τοποθέτηση του Π. Κυπαρίσση, με λόγο που δεν ξεχνά, ποτέ την ποιητική του καταγωγή, χαμηλούς τόνους και διεισδυτική κοφτερή ματιά, θα περιγράψει εξαιρετικά τι συμβαίνει κατά τη διαμόρφωση αυτής της γενιάς. Θα τονίσει πως η προσωπική ιδιοτέλεια, η πεποίθηση του ότι μπορεί να έχεις απολαβές ανήκοντας σε μια γενιά οδηγεί σε ανοίκειες πρακτικές ένταξης, αλλά παράλληλα θα ευχηθεί να σχηματιστεί κάποτε το πρόσωπο αυτής της γενιάς: «Σίγουρο είναι πως όσοι βαπτίζουν ξέρουν καλύτερα. Η βάφτιση έγινε σε δύσκολες μέρες και σε δυσκολότερες συνθήκες. Πάλι οι ανάδοχοι ξέρουν. Βέβαια εδώ το περίεργο είναι πως ξέρουν και κάποια από τα βρέφη. Το σχήμα αυτό, με καμιά έννοια γενιά, συγκροτήθηκε ειδικά στο χώρο της ποίησης, κάτω από μια οπτική μονοπωλιακού χαρακτήρα. Αυτοί αποτελούν τη γενιά του τόπου, πράγμα που σήμαινε, και πιθανόν να σημαίνει ακόμα, πως οι άλλοι που γράφουν στον ίδιο χρόνο δεν δικαιούνται στέγη και τροφή. Αργότερα οι «Νονοί» με τις επωαστικές τους μηχανές διεύρυναν το σχήμα κι εντάξανε με το χρόνο κι άλλα βρέφη, θέλοντας και μη, ώσπου στο βρεφοκομείο η κατάσταση χειροτέρευσε. Στίφη από καινούργια βρέφη συνωστίζονταν και να πολιορκούν το κάστρο του βρεφοκομείου. Είμαστε λοιπόν σε πόλεμο. Όσα από τα

συμφωνώ με αυτό τον όρο. Νομίζω ότι ο όρος αυτός είναι παρακινδυνευμένος, αν σκεφτούμε το προηγούμενο με τη γενιά του '30, όπου ορισμένοι θεωρητικοί, που είχαν σχέση με μια ομάδα ποιητών, αυτών που ήσαν στενά συνδεδεμένοι με το περιοδικό « Νέα Γράμματα», ο Καραντώνης λ.χ., περιόρισαν τα πλαίσιά της, συμπεριλαμβάνοντας ορισμένα μόνο ονόματα με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αργότερα σοβαρά γραμματολογικά προβλήματα. Και βλέπουμε ότι τα προβλήματα αυτά τώρα τελευταία μόνο κάπως λύνονται, από τον Vittì και τον Αργυρίου που πρότεινε τον όρο νεοτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου. Η ποίηση αυτή της γ' περιόδου, ή της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς, μολονότι βρίσκεται εν πορεία . . .».

¹⁰⁷ Σ. Μπεκατώρου, Α. Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, 1971

βρέφη περισσέψουν στο χρόνο και «ενηλικιωθούν» ίσως ν' αποτελέσουν τη γενιά του '70. Εύχομαι να 'ναι πολλά»¹⁰⁸.

Μέσα στην πρώτη δεκαετία της παρουσίας της κιάλας ο Χ. Μεγαλυνός, ποιητής αυτής της γενιάς θα σταθεί κριτικά και με επιφυλάξεις στην απόδοση του όρου γενιά, θεωρώντας ότι αποδόθηκε επιπόλαια και με μοναδικό κριτήριο την ηλικία.. Είναι αντιπροσωπευτικά όσα σημειώνει σχετικά στο *Δοκίμιον υπό μορφής επιστολής*, στο *Σήμα*, 18, Ιούλιος 1977 «.../ Κάθε λογοτεχνική «γενιά» (και για να καθορισθεί σαν τέτοια πρέπει να φέρνει μια καινούρια αντίληψη γύρω από τη μορφή της έκφρασης που την ενδιαφέρει και που θα καθορίσει περαιτέρω και τον τρόπο της εκφοράς της) δεν είναι μια χρονολογική κατάταξη των εμπειριών και των προβλημάτων μιας πρόσφατης ή αιώτερης περιόδου. Σαν τέτοια καταξιώνεται απ' τα συνειδησιακά και εκφραστικά προβλήματα που θέτει. Είναι επομένως επιπόλαιο να κομπάζουμε για πρόσφατες κατατάξεις με μοναδικό κριτήριο την ηλικία των φορέων μιας μορφής έκφρασης (λογοτεχνία , θέατρο κλπ.) που και το έργο τους παραμένει εν τω γίνεσθαι και δεν προσφέρει βραχυπρόθεσμα , τα εχέγγυα μιας περαιτέρω εξέλιξης».

Μερικά χρόνια αργότερα, ο Κώστας Σοφιανός, στο περιοδικό *Κριτική και Κείμενα* και στη στήλη *Σχόλια*¹⁰⁹, με εξαιρετικά καυστικό λόγο, επικριτικό και έντονα ειρωνικό θα αναφερθεί στη στάση και δράση εκπροσώπων της «γενιάς του '70» και στις μεταξύ τους σχέσεις, επιβεβαιώνοντας ότι η χρησιμοποίηση του όρου γενιά προκαλεί αντιδράσεις όταν χρησιμοποιείται αυθαίρετα, απροσδιόριστα και αξιολογικά.

Αλλά και ο Πάνος Θεοδωρίδης , αν και εξαιρετικά σκληρός και απορριπτικός, θα μιλήσει για γενιά¹¹⁰.

¹⁰⁸ Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα, Περ. *Τέχνη και πολιτισμός*, Έκδοση Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980, Πάνος Κυπαρίσσης, σελ.16.

¹⁰⁹ Κ. Σοφιανός, περ. *Κριτική και Κείμενα*, τ.3, Καλοκαίρι 1985 σελ. 287-288: «Επιτέλους! Το «ΒΗΜΑ» κατάλαβε ότι το κύμα «ειλικρινείας» που προκάλεσε η σεισμική δράση της προσκυνημένης «γενιάς του '70» κατακλύζει όπου νάναι τους τελευταίους οικισμούς των «πνευματικών» μας φιλισταίων και κινδυνεύει άρα- κοτζάμ «συγκρότημα»- να μείνη δίχως συνεργάτες! Ίδρυσε , λοιπόν εκ των ενόντων ΜΕΣΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΑΡΙΣΑΙΩΝ, . . ./.../ Εκ των πλέον ταλαντούχων ο Γιάννης Υφαντής, συνέγραψε ραψωδία ελεγειακών προδιαγραφών και υπό τον δόλιον τίτλον: Ο ΚΑΝΕΝΑΣ ξυφούληκε κατά αοράτων και ανωνύμων αδικητών παντός σεμνού και άξιου δημιουργού τον οποίον αν και καταληστεύουν οι απαίσιοι αυτοί δολοφόνοι ονομάτων , αποσιωπούν τεχνιέντως και θάβουν στους , επί τούτω , ομαδικούς τάφους των λογοτεχνικών μας «γενεών»./.../.

¹¹⁰ Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα, Περ. «Τέχνη και πολιτισμός», Έκδοση Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980,

Οι απόψεις που θα μπορούσαν να παρατεθούν ακόμα είναι πολλές. Πριν σταματήσουμε όμως θα αναφερθούμε και στην επισήμανση του Μ. Γκανά, σύμφωνα με την οποία αμφισβητήθηκε η ιδιαίτερη τάση μιας ομάδας ποιητών μέσα στη γενιά του '70, αυτή που εκπροσωπεί ο ίδιος, ο Χρήστος Μπράβος, με το δικό του τρόπο ο Π. Κυπαρίσσης και σχετίζεται «με ρυθμούς και μοτίβα μιας χερσαίας και ορεσίβιας ποιητικής της οποίας γενάρχη θα μπορούσε να αποκληθεί ο σημαντικότερος Έδεσσαίος ποιητής Μάρκος Μέσκος»¹¹¹. Θα αναφέρει χαρακτηριστικά : «Έμοιαζε πολύ φυσικό να επηρεάζεται κανείς από τον Γκίνσμπουργκ και την παρέα του, παρά από το δημοτικό τραγούδι και το Μέσκο. Δε θέλω να αδικήσω κανέναν. Γράφτηκε και καλή ποίηση μ' αυτόν τον τρόπο, με κορυφαίο παράδειγμα το Λευτέρη Πούλιο. Απλώς, εμείς ήμαστε οι φάλτσοι της ορχήστρας. Λέγαμε το δικό μας τραγούδι που δεν ταίριαζε με των άλλων. Κι ο Χρήστος τραγούδησε καλά σ' αυτή την κομπανία, . . .»¹¹². Η κατάθεση του Γκανά ασφαλώς και έχει τη σημασία της, οφείλουμε όμως να ξεκαθαρίσουμε πως ανεξάρτητα από το τι μπορεί να πιστευε καθένας, η τάση που εκπροσωπεί είναι γεγονός μέσα στην ποίηση της γενιάς του '70 και μάλιστα μας έχει χαρίσει από τις πλέον ευτυχείς δημιουργίες αυτής της γενιάς. Άλλωστε η ύπαρξη ομάδων ή τάσεων μέσα στη γενιά δεν είναι κάτι που αναιρεί την έννοια της γενιάς. Είναι γεγονός ότι στην πλειοψηφία τους οι ποιητές που αμφισβητούν τη γενιά αφορμώνται από το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε ιδιοτελώς και αξιολογικά και γι' αυτό αποδίδεται ή όχι σε κάποιους ως εύσημο του ποιητικού τους έργου, ενώ σαφώς και δεν μπορεί να είναι έτσι.

Ωστόσο δεν μπορεί να είναι τυχαίο που σαράντα χρόνια μετά το αίσθημα των κοινών αναζητήσεων, μιας κοινής πορείας, μιας κοινής ζωής οραμάτων και προσδοκιών μαρτυρείται ακόμα και σήμερα, που τόσα πολλά έχουν αλλάξει. Στο κεφ. «Η εποχή της ποίησης της γενιάς του '70» και ειδικότερα στην υποενότητα «Δεκαετία του '70-

Πάνος Θεοδωρίδης, σελ. 14 : «Βλέπω μια γενιά που μεγάλωσε με παπούδες ερήμην των γονέων· μεγάλωσε όπως τα παιδιά με τους γονείς στη Γερμανία· μερικά πέφτουν από τα μπαλκόνια· που να προφτάσουν οι γιαγιάδες· άλλα φοράνε χρωματιστά παράξενα άνορακ και ξεχωρίζουν από τους μικρούς ιθαγενείς στις αυλέ των δημοτικών σχολείων. Εάν με καταλαβαίνετε ως εδώ, έχετε την άποψή μου για τη θρυλούμενη γενιά του '70. Πρόκειται για ασύνταχτες και ασύμμετρες ομάδες διανοουμένων που δεν τα 'χουν χαλάσει με κανένα πρόγονο, γράφουν συμβατικά και ελπίζω να ξεχαστούνε σαν το Σκίπη. Προέρχονται από καταρρακωμένους παλαιολαμπράκηδες, νεοπαραδοσιακούς του βουνού και της στάνης, σημειολόγους και ροκάδες».

¹¹¹ Χ. Μπράβος, *Μετά τα μυθικά*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, σελ. 9(Μ. Γκανάς, *Χρήστος παρών . . .*)

¹¹² Χ. Μπράβος, *Μετά τα μυθικά*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, σελ. 10(Μ. Γκανάς, *Χρήστος παρών . . .*)

Ο μύθος μιας εποχής. Η ατμόσφαιρα και το κλίμα της δεκαετίας όπως τα βίωσαν οι νέοι ποιητές- Μαρτυρίες» είναι χαρακτηριστική η μαρτυρία του υ Αλέξη Ζήρα με αφορμή το δημοσίευσμά του στην *Αυγή* για τον Αντρέα Παγουλάτο¹¹³.

Πρόσφατα ο Γιάννης Πατίλης, από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς ποιητές αυτής της γενιάς, θα τοποθετηθεί πολύ ξεκάθαρα στο ζήτημα. Οι θέσεις του βάζουν το ζήτημα στις σωστές του διαστάσεις και μας επιτρέπουν ξεκινήσουμε από μια νέα βάση πλέον. Στο ερώτημα «είναι σκόπιμη η κατάταξη των ποιητών σε γενιές; θα απαντήσει: Υπάρχουν δύο(τουλάχιστον) προσεγγίσεις στο θέμα: **η γραμματολογική και η αγωνιστική**(ή καλύτερα **αγωνιακή**). Η πρώτη προκύπτει ως μέλημα μιας επιστήμης, της Ιστορίας των Γραμμάτων ή της Γραμματολογίας, να εντοπίσει κοινούς μορφολογικούς, περιεχομενολογικούς ή άλλους φιλολογικού ενδιαφέροντος χαρακτήρες στους λογοτέχνες μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, χαρακτήρες τέτοιους που να τους διακρίνουν όχι μόνον από τους λογοτέχνες της αμέσως προηγούμενης ιστορικής περιόδου αλλά και της επόμενης. Τις γενιές αυτές κατασκευάζουν ως υποθέσεις οι φιλόλογοι, οι ιστορικοί των γραμμάτων ή οι κριτικοί, και απαιτούν μεγάλη, πλατιά και βαθιά εποπτεία της συγκεκριμένης περιόδου, καθώς και ικανή απόσταση από αυτή – απόσταση μιας τουλάχιστον γενιάς.

Η δεύτερη, η αγωνιστική ή αγωνιακή, προκύπτει κυρίως από τον αγώνα και την αγωνία μιας ομάδας λογοτεχνών να προβάλλουν και ει δυνατόν να επιβάλλουν την παρουσία τους στο λογοτεχνικό προσκήνιο. Προδίδει, ταυτόχρονα, έπαρση κατανοητή για το διαφορετικό που (θεωρούν πως) κομίζουν, πρωτίστως όμως; Γραμματολογική ανασφάλεια, ιδίως όταν χρονολογικώς συνυπάρχουν μείζονα λογοτεχνικά μεγέθη άλλων γενεών. Εδώ αυτουργοί είναι οι ίδιοι οι λογοτέχνες και οι κριτικοί που εμπιστεύονται την αξία τους (συνομήλικοί τους συνήθως), ενώ χρονολογικώς, ο ορίζοντας συρρικνώνεται το πολύ σε μια δεκαετία. Έτσι βρισκόμαστε μπροστά στο σχεδόν κωμικό φαινόμενο να έχουμε γενιά του '60, γενιά του '70, γενιά του '80, γενιά του '90, μέχρι και γενιά του '80 είδαμε, επειδή μερικοί ποιητές είχαν θεματικές που απηχούσαν τα γεγονότα τα οποία ακολούθησαν την κατάρρευση του ανατολικού συνασπισμού!

Τα αποτελέσματα αυτής της σπουδής δεν είναι μόνο ηθελημένες ή αθέλητες παραλείψεις και παραμορφώσεις που άνετα αναδεικνύει η άμπωτις του χρόνου, αλλά και παγίδευση απροαίρετη ενίων από τους ίδιους τους ποιητές της γενιάς, οι οποίοι

¹¹³ «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970».Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010.

εξελισσόμενοι συν τω χρόνω υπερέβησαν τα όριά της. Τι νόημα έχει σήμερα, σαράντα χρόνια μετά την εμφάνισή της, να πει κανείς ότι ο Αργύρης Χιόνης ή ο Γιάνης Βαρβέρης είναι ένας καλός ποιητής της γενιάς του '70, όταν ήδη είναι (στη γλώσσα του) ένας καλός ποιητής της εποχής του ή του αιώνα του, αν θέλετε, ασχέτως γενιάς. Ή σε ποια γενιά να στριμώξουμε το εκρηκτικό ταλέντο του Ηλία Λάγιου; Ειλικρινά από μια μεριά θεωρώ τυχερούς ποιητές σαν το Διονύση Καψάλη, τον Αντώνη Ζέρβα, τον Τάκη Παυλοστάθη, τον Νίκο Λεβέντη, το Δημήτρη Αρμάο, που μολονότι όλοι τους πρωτοεμφανίστηκαν στη δεκαετία του '70, δεν έγιναν αντιληπτοί μέσα από ανθολογίες και λοιπά ομαδικά συμπραζόμενα ως ποιητές αυτής της γενιάς, και μπορούν τώρα να κριθούν άνετα χωρίς ανάλογους περιορισμούς ως ποιητές της εποχής τους και της γλώσσας τους»¹¹⁴.

Το ζήτημα που αρκετά νωρίς βεβαίως μπήκε -και παραμένει- ήταν το αν τελικά έχει νόημα η χρήση του όρου γενιά για τη γενιά του '70, όχι μόνο σήμερα βεβαίως, που αμφισβητείται εντονότερα από ποτέ, καθώς για όσους τους αφορούσε έχουν περπατήσει αρκετά στο δρόμο της ποιητικής τους δημιουργίας για να χρειάζονται τον προσδιορισμό που παρέχει, ενώ και για όσους έμειναν έξω από το «στεγαστρό» της και τα όποια οφέλη θα μπορούσε να τους παρέχει πλέον είναι αργά και χωρίς νόημα. Τι ισχύει όμως και για παλιότερα, τότε που πρωταρχικά χρησιμοποιήθηκε. Προέκυψε αυθόρμητα ή ίσως επιβλήθηκε για ιδιοτελείς σκοπούς από δυνάμεις που ήλεγχαν και ήθελαν να κατευθύνουν τις λογοτεχνικές εξελίξεις. Θεωρητικά το ζήτημα θα παραμένει ανοιχτό αν δεν αποφασίσουμε να χρησιμοποιήσουμε μια κοινή εννοιολογική βάση εκκίνησης για το τι σημαίνει λογοτεχνική γενιά και τι μπορεί να προσφέρει η αξιοποίηση του όρου στη μελέτη του λογοτεχνικού γεγονότος σε μια δεδομένη, κοινωνικοπολιτικά ορισμένη, χρονική περίοδο για την ουσιαστική προσέγγιση της λογοτεχνικής δημιουργίας και όχι την αξιολόγηση των δημιουργών. Εκείνο που πάντως είναι χαρακτηριστικό και αξιοπρόσεχτο είναι μια μορφή έμμεσης αποδοχής του κατ' αρχάς με την αξιοποίηση του όρου πλέον και στα ποιητικά κείμενα αυτής της γενιάς, συχνότερη στις απαρχές και όλο και λιγότερο αργότερα, όταν πλέον η έννοια της γενιάς αντικαθίσταται από άλλου τύπου εκφράσεις κοινότητας.

Επιπλέον εκείνο που αναδεικνύεται μέσα από το σύνολο των απόψεων που ήδη διατυπώθηκαν είναι ότι κι αυτοί οι ίδιοι οι ποιητές της γενιάς του '70 όταν

¹¹⁴ Γραφώς κάτοπτρον: Μια συνέντευξη με τον Γιάννη Πατίλη. Περ.Τεφλόν, Νέο ποιητικό σκεύος και όχι μόνο. Τχ. 2 , Φθινόπωρο- Χειμώνας 2009-2010, σελ. 88-89

πρωτοχρησιμοποίησαν τον όρο , στις αρχές της δεκαετίας δεν είχαν κατά νου τους σοβαρούς μεθοδολογικούς περιορισμούς που επιβάλλει η χρήση του. Έτσι μιλώντας για τη γενιά τους είχαν στο νου τους τους νέους της εποχής τους με τους οποίους πίστευαν, θεωρούσαν δεδομένο, ότι μοιράζονταν κοινές αγωνίες, αλλά και τους νέους ποιητές που ένιωθαν πως μιλούσαν μια καινούργια γλώσσα, κατανοητή από όλους τους νέους, στην ποίησή τους και μοιράζονταν κοινά προβλήματα. Ξεχνούσαν το ενδεχόμενο ότι στη γενιά του '70 μπορεί να υπάρχουν και νέοι με διαφορετικές προτεραιότητες στη ζωή τους. Είναι χαρακτηριστική η παρατήρηση του Γιάννη Καρατζόγλου, ο οποίος εκτιμώντας ότι η χρήση του όρου γενιά του '70 κατά το πρότυπο του γενιά του '30, δεν ανταποκρίνεται σε ανάλογα πολιτικά , ιδεολογικά και κοινωνικά σχήματα, επεσήμανε: «υπάρχουν νέοι λογοτέχνες, που δεν τους πολυάγγιξαν κοινωνικοπολιτικοί παράγοντες και τέτοια, αλλά κράτησαν μες στην τέχνη τους μόνο τους απόλυτα ατομικούς τους καημούς».¹¹⁵ Δεν θα πρέπει όμως να θεωρήσουμε ότι η ύπαρξη και κάποιων άλλων ιδεολογικών αναζητήσεων απαγορεύει σε μια γενιά να προσδιοριστεί από την πλειοψηφία των κοινών χαρακτηριστικών των εκπροσώπων της, ή ότι δεν έχουν θέση μέσα σε μια γενιά διαφορετικές τάσεις ή ίσως και ομάδες, που εδράζονται σε μια κοινή βάση δεδομένων. Γιατί στην περίπτωση της γενιάς του '70 αυτό συμβαίνει. Πρέπει λοιπόν να ξεκαθαρίσουμε ότι όρος γενιά του '70 φορτίστηκε και με ένα ιδεολογικό περιεχόμενο, έναν τρόπο σκέψης, πράξης, καλύτερα αντίδρασης των νέων, και έκφρασης που ανιχνεύεται στην πλειοψηφία των κειμένων των νέων δημιουργών. Ενδεχομένως και να ζήτησαν μέσα στην κοινότητα που τους παρείχε το καταφύγιο, στο στέγαστρο της γενιάς την ασφάλεια και τις δυνατότητες να καρποφορήσει η δουλειά τους στην αφιλόξενη, σκοτεινή και δύσκολη εποχή που βρέθηκαν νέοι. Το σημαντικό είναι ότι χρησιμοποιώντας τον όρο γενιά εξέφραζαν μαζί με μια πραγματικότητα, όσον αφορά τα κοινωνιολογικά δεδομένα, και την επιθυμία τους να διαφοροποιηθούν από τους πρεσβύτερους κάθε λογής, που μέσα και σε εποχή δικτατορίας τους απέδιδαν ευθύνες και για τον κόσμο που τους κληροδότησαν· να καταγγείλουν όλα τα άσχημα που ζούσαν και θα συνέχιζαν καθώς φαινόταν να ζουν, χωρίς να μπορέσουν να υλοποιήσουν όπως κάθε νέα γενιά το δικό της όραμα για τον κόσμο. Είναι γεγονός ότι οι κοινωνιολογικές

¹¹⁵ Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα, Περ. *Τέχνη και πολιτισμός*, Έκδοση Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980, Γιάννης Καρατζόγλου, σελ.15.

αναφορές μπλέχτηκαν αζεδιάλυτα με τις προϋποθέσεις περί λογοτεχνικής γενιάς και έτσι η γενιά του '70, όπως γεννήθηκε ως όρος μετέχει και των δυο.

Σήμερα, 40 χρόνια μετά, και με δεδομένο ότι αντιλαμβανόμαστε με ένα σαφή τρόπο την έννοια της λογοτεχνικής γενιάς, ξεκινώντας από τα ποιητικά κείμενα των νέων της εποχής της δεκαετίας του '70— και ο ορισμός των νέων δεν είναι υποκειμενικός, όσο κι αν μπορεί να αποκλίνει ελαφρά— μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το αίσθημά τους για την γέννηση μιας νέας ποιητικής γενιάς γύρω στο '70 δε λάθεψε, ανεξάρτητα από τους όποιους στόχους, στους οποίους απέβλεπε, κι ανεξάρτητα από το αν δεν κάλυψε το σύνολο των νέων, οπωσδήποτε εξέφρασε τους νέου είδους ανθρώπους κατά Δημαρά και σε κάποιο βαθμό την *decisive generation* (αποφασιστική γενιά), κατά Ortega Y Gasset. Κι αυτό σημαίνει ότι κι αν δεν είχαν αυτοχαρακτηριστεί γενιά του '70, ο μελετητής του έργου τους, που θα το προσέγγιζε με μια πολυεαστιακή μεθοδολογική οπτική, που όμως δίνει το προβάδισμα στα κείμενα, και γνωρίζει παράλληλα τους κοινωνικούς και ιστορικούς όρους μέσα στους οποίους γεννήθηκαν, σε συνάρτηση και με την προσωπικότητα των δημιουργών, θα έβλεπε, λαμβάνοντας υπόψη του και όσα προηγήθηκαν στο λογοτεχνικό τοπίο, ότι στη δεδομένη χρονική στιγμή μπορούμε να κάνουμε λόγο για *το μέγιστο της συγκέντρωσης* κάποιων νέων δεδομένων στην ποίηση. Αναγνωρίζουμε κοινότητα ιδεολογικών και αισθητικών χαρακτηριστικών ποιητικής γραφής, σε μια ορισμένη κοινωνική ομάδα με βασικό εξωτερικό συνεκτικό στοιχείο της τη νεότητα, που μας επιτρέπουν να σκεφτούμε ότι βρισκόμαστε στην αιχμή μιας νέας δημιουργικής περιόδου στην ποίηση. Ακόμα και η έκρηξη στην πορεία μιας γενιάς κατά το Λότμαν¹¹⁶, το κατά πόσο δηλαδή η ποιητική της εμφάνιση προώλεσε ρίζοσπαστικές ανατροπές, θα μπορούσε να διερευνηθεί στο πεδίο της γλώσσας αυτών των ποιητών, και στον τρόπο που αναμφισβήτητα γονιμοποίησε την κατοπινή ποιητική δημιουργία. Επιπλέον η πορεία της 30 χρόνια μετά από την πρώτη δεκαετία της ζωής της μας επιτρέπει σαφώς να δούμε ως συνέχεια της αρχικής εκτίναξης την προβολή πλέον της προσωπικής περιπέτειας ενός εκάστου, που όμως όντας κοινή πρακτική σε όλους συνιστά πλέον τη μοίρα μιας γενιάς, της γενιάς τους.

Ένα ακόμα θέμα που μπαίνει είναι ο προσδιορισμός που συνοδεύει το χαρακτηρισμό γενιά. Γενιά του '70, γενιά της αμφισβήτησης ή τρίτη μεταπολεμική γενιά; Έχει και γι' αυτό γίνει αρκετή συζήτηση. Δεν είναι στους στόχους αυτής της ενότητας να

¹¹⁶ Βλπ. σχετική αναφορά στην προηγούμενη ενότητα.

ασχοληθεί δεδομένου ότι ο όποιος χαρακτηρισμός σχετίζεται άμεσα με τις ιδεολογικές και αισθητικές διαστάσεις αυτής της ποίησής της και θα πρέπει να προκύψει ως αποτέλεσμα από τις παρατηρήσεις που θα γίνουν στα σχετικά κεφάλαια. Ωστόσο, προϊδεάζοντας σε κάποιο βαθμό για την εκτίμησή μας, δεν είναι τυχαίο ότι χρησιμοποιούμε τον όρο γενιά του '70.

4.2.2. *Κι' εσύ καημένη μου γενιά. . .*

Μανώλης Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70, Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σελ.44

Ποιήματα με θέμα ή αναφορά στον όρο γενιά από ποιητές της γενιάς του '70

Μια άλλη προσέγγιση της χρήσης του όρου γενιά, εξίσου ενδιαφέρουσα και αρκετά κατατοπιστική είναι αυτή που επιχειρείται μέσα από την ίδια την ποίηση των ποιητών της γενιάς του '70. Με τις άμεσες ή έμμεσες αναφορές τους στα ποιήματά τους, πραγματώνεται μια άλλη θεώρηση του όλου θέματος, συχνά συναισθηματικά φορτισμένη, με σαφή όμως την ιδεολογική και ηθική στάση τους γι' αυτό.

Παρατηρούμε ότι οι αναφορές εντοπίζονται κυρίως στις απαρχές της γενιάς. Μεσολαβεί ένα μεγάλο διάστημα αποστασιοποίησης και τις ξανασυναντούμε αργότερα, με ένα διαφορετικό τρόπο. Καθώς τα χρόνια έχουν περάσει και έχουν συχνά συναισθανθεί την πραγματικότητα μιας μοναχικής κατάληξης, ανταμώνουν με τρυφερότητα τους φίλους, τους συνοδοιπόρους της νιότης τους μέσα από τα ποιήματά τους, ενώ κάποιοι από αυτούς έχουν μάλιστα αποχωρήσει οριστικά από τη ζωή. Δεν θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ένα ακόμα θέμα της ποίησής τους με την έννοια που μεθοδολογικά δίνεται στο θέμα μπορούμε όμως από τις αναφορές τους, που διάσπαρτες, κι όχι ως θεματικό ή ιδεολογικό αυτοσκοπό βρίσκουμε, να οδηγηθούμε σε κάποιες εκτιμήσεις για το πώς αντιλαμβάνονται τη γενιά και τη γενιά τους, τι σημαίνει για αυτούς, αν αισθάνονται μέλη μιας ιδιαίτερης κοινότητας και ποιοι είναι οι συνεκτικοί δεσμοί που τους συνέχουν. Εκφράζεται εντέλει η ιδεολογική τους τοποθέτηση στο ζήτημα, με τρόπο το ίδιο ενδιαφέροντα, αν όχι περισσότερο, όπως και στα θεωρητικά τους κείμενα, με τις απόψεις και τις συνεντεύξεις τους. Παράλληλα, μέσω αυτών των αναφορών, φωτίζεται μια πτυχή των κοινωνικών θεμάτων που ανιχνεύονται στον κοινωνικό προσανατολισμό της ποίησής τους.

Η ενασχόληση¹¹⁷ με την έννοια της γενιάς πραγματώνεται με διάφορους τρόπους. Έχουμε ποιήματα με σαφή αναφορά στο θέμα, δηλωμένη μάλιστα ξεκάθαρα και στον τίτλο τους. Άλλοτε πάλι έχουμε σχόλια κατά την ανάπτυξη των ποιημάτων, καθώς το ζήτημα της γενιάς εμπλέκεται με άλλα θέματα που απασχολούν το νέο άνθρωπο. Ποιητικοί τρόποι που μεταφέρουν το αίσθημα της κοινότητας και συγκεκριμένα των ανάλογων προβλημάτων και προβληματισμών, της κοινής ευαισθησίας και αγωνίας, της συμμετοχής σε μια κοινή μοίρα ζωής, με συνηθέστερο τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου απαντώνται στα ποιήματα πολλών ποιητών, κυρίως μέσα στην πρώτη δεκαετία (1970-1980) εμφάνισης της γενιάς. Επιπλέον δε λείπουν οι σαφείς αναφορές και σε συνομήλικούς τους ποιητές, όχι μόνο με τη μορφή αφιερώσεων- κι είναι πολλά τα παραδείγματα που θα μπορούσαν να αναφερθούν- αλλά και με την αξιοποίηση στίχων τους είτε ως μότο ποιημάτων τους, είτε και με άμεση την εμπλοκή τους στο θέμα και την ιδεολογική κατάθεση του ποιήματος, είτε ακόμα και με τη διαλεκτική που μπορούν να αναπτύσσουν τα ποιήματά τους.

Ένα εξαιρετικό παράδειγμα άμεσης ποιητικής επικοινωνίας, που επιβεβαιώνει τις κοινές ευαισθησίες και την ουσιαστική διαλεκτική που αναπτύσσεται μέσα από το ιδεολογικό ανάπτυγμα των ποιημάτων, αποτελούν τα ποιήματα των Γιώργου Μαρκόπουλου και του Γιάννη Βαρβέρη, « Ένα ποίημα έλεγε ότι γνωρίζει το Μήτσο»¹¹⁸ και « Ένα ποίημα έλεγε πως γνωρίζει ένα ποίημα που γνωρίζει το Μήτσο»¹¹⁹ αντίστοιχα. Είναι σαφής ο λόγος του ποιήματος του Βαρβέρη: *Λοιπόν γύριζε δήθεν άσκοπα του ποιήματός μου ο ήρωας, φοιτητής επί δικτατορίας ως υποθέσουμε, τότε αντιστασιακός οργανωμένος έστω, σαραντάρης σήμερα με φαλακρίτσα χτένιζε την Ομόνοια σε σαφάρι και δεν είχα τι να τότε κάνω. Όμως εκείνος ήτανε μέσα στο μυαλό μου κι ήξερε καλά όλο το ήρωες ποημάτων που με συγκινούν, γι' αυτό- κι όχι μονάχα- το θυμήθηκε το πατριωτάκι το Μήτσο σαν τον είδε*

¹¹⁷ Αξίζει να σημειώσουμε εδώ την ποιητική «παρατήρηση» του Γ. Βέη, σύμφωνα με την οποία *σήμερα* δεν μιλάμε απλώς για ενασχόληση των ποιητών με την έννοια της γενιάς, μπορούμε να μιλήσουμε μάλλον για την αγωνιώδη αναζήτηση της ένταξης τους στη γενιά τους. Γράφει χαρακτηριστικά: *Σήμερα ακόμα και το πιο αθώο χάδι είναι φθορά./ Σήμερα που τα πουλιά γυρνούν για να πεθάνουν / μες στα χέρια των παιδιών,/ σήμερα που το κρύο σκοτώνει τους γέρο-καρδιακούς,/ οι ποιητές ψάχνουν με αγωνία τη γενιά τους, / μετρούν υστερικά τα τελευταία απογεύματα/ της μεταφυσικής τους πλάνης,/ αφαιρούν απ' τον ύπνο τη γαλήνη/ κι ανακαλύπτουν πως το πηχτό εκείνο σύννεφο/ του καημού και του νόστου δεν θα φύγει ποτέ.* (Γ. Βέης, *Ο δράκος του μεσημεριού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1983, σελ.17)

¹¹⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ.46-47.

¹¹⁹ Γ. Βαρβέρη, *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σελ. 57.

απέναντι στο σουβλατζίδικο, τον «Μήτσο τον επιλοχία», τον έρμο και το σκοτεινό βασανιστή, ξέμπαρκο και που χάζευε πικρά στον Γ. Μ. το ποίημα...»¹²⁰.

Μια παράλληλη συνεξέτασή τους θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, ξεκινώντας από τους τίτλους ήδη. Θα περιοριστούμε ωστόσο σε δυο βασικές επισημάνσεις. Είναι προφανές ότι και τα δυο ποιήματα, αποτελούν μαρτυρίες των αγιάτρευτων προσωπικών και συλλογικών τραυματικών επιπτώσεων που άφησε η αποτρόπαιη πολιτική κατάσταση της σύγχρονης Ελλάδας κατά την 7/χρονη δικτατορία σε θύτες και θύματα, με συνακόλουθες διχαστικές κοινωνικές συνέπειες. Και οι δυο ποιητές ψυχογραφώντας τη μορφή του Μήτσου, που πρωτοεμφανίζεται στο ποίημα του Μαρκόπουλου και που σημειωτέον στο μύθο που προτάσσεται μαθαίνουμε ότι αφορμάται από πραγματικό πρόσωπο¹²¹, στοιχειοθετούν ένα ποιητικό πρόσωπο-ήρωα με ρεαλιστική ψυχογραφική δεινότητα, αλλά και ποιητική τρυφερότητα και ανθρωπιά. Η μορφή δεν αλλοιώνεται κατά το πέρασμα της από τον ένα ποίημα στο άλλο, απλά φωτίζεται με τον ιδιαίτερο τρόπο του κάθε ποιητή, αλλά πάντα με έμφαση στον απλό άνθρωπο που κρύβεται μέσα στο πρόσωπο που βλέπουμε να ζει δίπλα μας. Περιφέρεται στην Αθήνα, στη σχεδόν μυθική Ομόνοια των ποιητών και συναντά τους διαφορετικούς ανθρώπους που ζουν στον ποιητικό κόσμο τους. Το ερώτημα που δηλώνει την ταυτότητα του προσώπου άμεσα συναρτημένη από την εποχή που το καθόρισε παραμένει κοινό: «Ρε σύ, εσύ δεν είσαι ο Μήτσος!» κατά Μαρκόπουλο και «Ρε σύ, εσύ δεν είσαι ο Μήτσος ;» κατά Βαρβέρη, με τη διαφορετική στίξη και μόνο να λειτουργεί ως σχόλιο. Η ανάγκη του ήρωα να ξεφύγει από το παρελθόν του επίσης ανάλογη και στα δυο ποιήματα. Ο Βαρβέρης θα προσθέσει στην ποιητική προσέγγιση του θέματος ρητά αυτό που υποκρύπτεται στο ποίημα του Μαρκόπουλου, την ανάγκη υπέρβασης μιας εποχής που ταλαιπώρησε σώματα και ψυχές και το βάσανο της τέχνης που παλεύει και γι' αυτό, εκπληρώνοντας βαθιές ανθρώπινες ανάγκες. «*Κρίμα που δεν μπορούμε να τα βρούμε ούτε στα ποιήματα*», θα πει ο ήρωας του Βαρβέρη σχολιάζοντας έτσι την φυγή και ταυτόχρονα άρνηση του Μήτσου να του μιλήσει ενώ αυτό το ποίημα θα κλείσει με δυο λόγια ακόμα, αφιερωμένα στη μοίρα των ποιητών: «*Άσε τους ποιητές , αναλογίστηκε, να πληρώνουνε πάντα τα σπασμένα*». Κλείνει έτσι με το Γ. Βαρβέρη ο κύκλος της ζωής του όχι πλέον

¹²⁰ Γ. Βαρβέρη, *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σελ. 57.

¹²¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ. 46 : «...ο αρχιβασανιστής ο επιλεγόμενος «Μήτσος ο επιλοχίας».../ Προσέτι δε, γνωρίζομεν υμιν, ότι ο εν λόγω Μήτσος παρέμεινε άγνωστος» *Βούλευμα πλημμελειοδικών από τη δίκη των βασανιστών 14-7-75*»

άγνωστου Μήτσου που άνοιξε ο Γ. Μαρκόπουλος δείχνοντας ότι εκτός από αρχιβασανιστής, υπήρξε και άνθρωπος.

Είναι συγκινητική η επικοινωνία του Μιχάλη Γκανά με το Χρήστο Μπράβο, δυο ακόμα αντιπροσωπευτικών ποιητών αυτής της γενιάς που εκφράζουν μια ενδιαφέροντα τάση της, αυτή που διατηρεί τη μνήμη της ελληνική ενδο χώρας παρούσα στο ποιητικό τους έργο, αντανάκλαση της θέσης που έχει και στη ζωή τους, και τελεί σε αντιπαράθεση με το κυρίαρχο αστικό τοπίο της ποίησης των συνομηλίκων τους, αλλά και της δικής τους καθημερινότητας. Δεν είναι μια ποιητική επικοινωνία απλά κοινών αισθητικών επιλογών, αλλά μια βαθύτερη καρδιακή σχέση που αποτυπώνεται στην ιδεολογία και τη μορφή της ποίησής τους. Ο Χ. Μπράβος αφιερώνοντας στο Μ. Γκανά το « Μήκος χρόνου» ουσιαστικά αποκαλύπτει τον κρυφό καημό της ποίησης και του φίλου του, καταθέτοντας ποιητικά μια ερμηνευτική παρατήρηση για την ποίηση και των δυο τους : *Θα είναι νύχτα και θα ουρλιάζουν τα βατράχια/ και τα σκυλιά θα σεργιανούν στην αγορά/ και συ μ' ένα μαχαίρι στα νεφρά/ θα συντροφεύεις τα φαντάσματα στα βράχια./ . . ./ Σε κούφια μέρα θα γλιστράς τυφλός σακάτης/ θα 'ν' όλος αίμα το υ σκυλιο ύ σο υ ο ζο φνάς/ κι αν φύγεις όλο πίσω θα γυρνάς/ στα μαυρολίθαρα δεμένος απελάτης.*¹²² Ο Μ. Γκανάς δέκα χρόνια αργότερα, όταν Χ. Μπράβος θα έχει πλέον φύγει, θα γράψει για την ανάγκη του να τον θυμάται, αναφερόμενος άμεσα σ' αυτόν και στην ποίησή του, αξιοποιώντας στίχους του Μπράβου μέσα στην *Παραλογή* του: *Πραματευτής κατέβαινε μες' από την Αυλώνα/ σέρνει μουλάρια δώδεκα και μούλες δεκαπέντε*¹²³ / *φέρει το Χρήστο- Χρήστο μου! Με πλάκα και κοντύλι./ Με το κοντύλι έγραφε κι η πλάκα μαρτυρούσε/ αργά πολύ συλλαβιστά με κεφαλαία ΜΝΗ-ΜΗ./ Αντιλαλώ σαν τρίκλιτη βασιλική/ από φωνές πολλών κεκοιμημένων./ Το πιο γλυκό βιολί το παίζει ο θάνατος*¹²⁴ - *θυμάμαι- / και τότε ξεχωρίζω τη δική του*¹²⁵.

Και μια ακόμα χαρακτηριστική περίπτωση ποιητικής διαλεκτικής των συνομηλίκων αυτής της γενιάς. Στο αφιέρωμα του περιοδικού *Η λέξη* (1995) στον Τάσο Λειβαδίτη ο Γ. Μαρκόπουλος του αφιέρωσε μια αποκαλυπτική ποιητική πρόζα¹²⁶, ιδιαίτερα

¹²² Χ. Μπράβος, *Ορεινό καταφύγιο*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα, 1983,σελ.27.

¹²³ Οι στίχοι έχουν αξιοποιηθεί στο ποίημα του Χ. Μπράβου «Ανεπίδοτο» από το *Ορεινό καταφύγιο*(Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα, 1983,σελ.22)

¹²⁴ Χ. Μπράβος, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα, 1985,σελ.27.

¹²⁵ Μ. Γκανάς, *Παραλογή*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1994, σελ.26.

¹²⁶ Γ. Μαρκόπουλος, «Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας, έλεγε». *Η λέξη*, τ.130, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '95, σελ. 791.

αισθαντική, με τους όρους του λυρισμού που ερμηνεύουν την ποιητική ευαισθησία που τους φέρνει κοντά, με τον τίτλο « Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας , έλεγε». Δέκα χρόνια αργότερα, ο Γ. Θεοχάρης, στο αφιέρωμα του περιοδικού *Πάροδος* , επέλεξε να συνεχίσει αυτή την ομιλία με τη δική του ποιητική πρόζα με τίτλο «Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας συνεχίζει να λέει»¹²⁷. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον που σ' αυτή διερμηνεύοντας τις βαθύτερες εκλεκτικές συγγένειες που φέρνουν το Λειβαδίτη κοντά σε ποιητές της γενιάς του, θα αναφερθεί σαφώς σε κάποιους από αυτούς: *Και στην άκρη της μάντρας ο Πάνος, φορώντας μια μάσκα θεάτρου, τακτοποιούσε τα χειρόγραφα της βροχής- φύλλα ξερά ως τη θάλασσα, φεγγάρια χλομά, φτερά παλιών αγγέλων ξεφτισμένα, και ο Ηλίας έψαχνε τον παππού του σ' ένα υπόγειο ανύπαρκτο και, ετοιμάζοντας τα μνήστρα της αβύσσου, έλεγε «θα χαθώ, λόγος κι εγώ μέσα στα λόγια των χαμένων ή λυπημένο σύννεφο που πνέει ψιθύρους απ' το πικρό αλφάβητο της ερημιάς», και ο Γιώργος, ω! ο αγαπημένος μου Γιώργος, με το τρομπόνι και το μεγάλο του καπέλο, επιστολές ταχυδρομούσε στον Δ. Π. Παπαδίτσα και φρόντιζε να μη σκεπαστεί το ποτάμι που τη φοβερή του πατρίδα αρδεύει/ . . ./ Έβλεπα, λοιπόν, τα τρία αγόρια μου κι άκουγα τον αρχαίο λυγμό κάτω από τη νυχτερινή δροσιά, γιατί όταν σας έλεγα: θα με ξαναβρείτε στα ωραιότερα ποιήματα του άλλου αιώνα να νοσταλγώ το Θεό, αυτά τα παιδιά ακριβώς εννοούσα»¹²⁸.*

Σχολιάζοντας την αξιοποίηση στίχων συνομήλικων ποιητών ως μότο μπορούμε να σταθούμε επίσης σε αρκετά παραδείγματα. Αρκετά νωρίς, ήδη στην πρώτη του συλλογή *Εν φαντασία και λόγω* (1975) ο Γ. Βαρβέρης στο ποίημα «Αμετάθετο» χρησιμοποιεί ως μότο στίχους από το ποίημα του Λ. Πούλιου «Μια υπέροχη αποκάλυψη», από τη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Ποίηση 2* (1973). Η πρόταση που καταθέτουν οι στίχοι του Πούλιου *Ακολουθήστε το, αυτό είναι το κουνούπι- κόσμος* μέσα από την μπηνική εικονοποιία που αποτυπώνει την καθοριστική σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο¹²⁹, στο ποίημα του Βαρβέρη

¹²⁷ Γ. Χ. Θεοχάρης, « Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας συνεχίζει να λέει». *Πάροδος*, τ. 18, Φεβρουάριος 2008, σελ.2085-2087

¹²⁸ Γ. Χ. Θεοχάρης, « Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας συνεχίζει να λέει». *Πάροδος*, τ. 18, Φεβρουάριος 2008, σελ. 2087. Είναι προφανές πως οι αναφορές του Γ. Θεοχάρη αφορούν τον Πάνο Κυπαρίσση, τον Ηλία Κεφάλα και το Γιώργο Μαρκόπουλο.

¹²⁹ Λ. Πούλιου, *Ποίηση, 1,2*.Κέδρος, Δεύτερη έκδοση, Αθήνα, 1975, σελ. 103: *Διακριτικά/ το αισθηματικό κουνούπι καταποντίζεται/ και το σύμπαν ξεκολλάει από πάνω του./ Εκεί πίσω κάθησε σ' ένα πάγκο με το/ σχήμα του σπουδαίου γκρίζου κουνουπιού/ στο μυαλό του.*

αποτυπώνεται με αιχμηρό υπαινικτικό τρόπο στον ήρεμα δραστικό ρόλο του συνειδητοποιημένου ανθρώπου¹³⁰.

Στο ποίημα «Η Συνάντηση»¹³¹ του Μαρκόπουλου το μόντο από τον Κώστα Ριτσώνη *Τι κρίμα όμως που έρχεται το βράδυ/ και το μικρό κοριτσάκι σταματάει το πιάνο*¹³² αξιοποιείται διαλεκτικά όχι μόνο στη διαμόρφωση του ποιητικού κλίματος κατά την εκκίνηση του ποιήματος του Μαρκόπουλου με τους στίχους *Ένα παιδάκι είναι πάνω από το σπίτι μας/ που παίζει πένθιμες σερενάτες / μέχρι αργά που πέφτει το σκοτάδι και πάει να κοιμηθεί*, αλλά κυρίως ως ουσιαστική αφορμή για να γεννηθούν προσδοκίες καλύτερης ζωής, με τον τρόπο βέβαια που την αντιλαμβάνεται ο κάθε ποιητής¹³³. Το αξιοσημείωτο δε είναι ότι πρόκειται για μια εικόνα η σύνθεση της οποίας παραπέμπει σε αισθητικές επιλογές ανάλογης ευαισθησίας.

Είναι αξιοπρόσεχτο πως περνάνε μέσα στην ποίησή τους οι ιδιαίτερες προσωπικές περιπέτειες φίλων- ποιητών της γενιάς τους, ως η ατομική έκφραση και μιας κοινής μοίρας, που τη ζει ο καθένας τους με τους όρους του. Ο Γ. Κοντός θα γράψει στο *Χρονόμετρο*: *Το ρολόι του χεριού μου χτυπάει/ μεσάνυχτα -ενώ είναι μεσημέρι./ Ναι, μεσημέρι σα χαλασμένο γιαούρτι./ Ο Λευτέρης χωρίς δάχτυλα/ τυλιγμένος σ'έναν ουδέτερο χρόνο./ Το πρόσωπό μου έπεσε. Με κρότο στο δρόμο*¹³⁴. Είναι φανερό πως οι ανεπανάληπτες και πρωτόγνωρες καταστάσεις, μεταφυσικές οπωσδήποτε και υπαρξιακές, που βίωσε κάποια στιγμή στη ζωή του ο Λευτέρης Πούλιος, θα τον απασχολήσουν. Για τη συνάντησή του με τον Πούλιο, σ' αυτή την έκτακτη, ιδιαίτερη περίοδο της ζωής του θα γράψει και ο Κ. Μαυρουδής στο πεζογραφικό *Με εισιτήριο επιστροφής*¹³⁵ διασώζοντας με τον ποιητικό τρόπο της

¹³⁰ Γ. Βαρβέρη, *Εν φαντασία και λόγω*. Κούρος/ αφιέρωμα, 43/75 : *Δε λέω-/ εμένα με γέλασαν τα μέτρα και τα σταθμά/ είμαι ύπουλος τώρα εγώ/ είμαι δόλιος/ μ' ένα αλλόκοτο προφίλ φυλαγμένο καλά/ σε μέρος σίγουρο./ Υπόσχομαι εν λευκώ ξέρω και ξέρεις τι./ Προς το παρόν συναρμολογώ την προδοσία.*

¹³¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ. 29.

¹³² Κ. Ριτσώνη, *Αγκαλιά*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1974, σελ.21.

¹³³ Ο Κ. Ριτσώνης είναι σαφής στο ποίημά του για το πώς τον επηρεάζει: *Το κορίτσι του επάνω πατώματος/ παίζει πιάνο τ' απογεύματα/ μας χωρίζει μονάχα το ταβάνι κι ακούγοντάς την/ . . ./ αρχίζουν και διαγράφονται προοπτικές ,/ μπολιάζονται μαζί της οι ελπίδες μου.*

Ο Μαρκόπουλος καταθέτει ειδικότερα την ανάγκη της ανθρώπινης επαφής στα χρόνια της μοναξιάς των ανθρώπων: *Λέω καμιά φορά εκεί που συναντιέμαι με τη μάνα/ του στην είσοδο/ να φτιαχτώ λιγάκι, να της πω δυο λόγια, να σας ζήσει,/ ας πούμε,/ ο θεός να σας το χαρίζει, και τα τέτοια./ Μπορεί να μου πει, / Ελάτε κανένα βράδυ επάνω να σκοτώσουμε την ώρα / μας/ ελάτε για ένα τσάι, ελάτε, ελάτε, ελάτε . . .*

¹³⁴ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, δ' έκδοση, Αθήνα, 1983, σελ. 62.

¹³⁵ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις (1976-1981)*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σελ. 28 : *Επίσκεψη στο Αιγινήτειον. Βλέπω Πούλιο σε δωμάτιο*

πρόζας του πολύτιμες σκέψεις από τη συνομιλία τους για τον άνθρωπο, την θέση του μέσα στην κοινωνία, αλλά και για την τέχνη.

Η μορφή του Αλέξη Τραϊανού, η επιλογή του τέλους της ζωής του ως έκφραση ηθικής στάσης, κοινωνική καταγγελία και υπαρξιακή λύτρωση, θα τους συγκλονίσει. Χωρίς μεγάλα λόγια, με τη δύναμη του ρεαλισμού που μεγαλώνει τον πόνο και κατοχυρώνει το αναπότρεπτο, θα γράψουν και ο Πούλιος και ο Βέης. Ο Πούλιος στο αιτιολογικό ποίημά του από τη συλλογή *Ενάντια* θα δει στην πράξη του τέλους ένα ηχηρό μήνυμα-ράπισμα στην κοινωνία που ευθύνεται για τα τραγικά αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου και στο θάνατο τη λύτρωση: *Στο πίσω κάθισμα του κλεισμένου καλά αυτοκινήτου του/ με γυρισμένη στο εσωτερικό την εξάτμιση/ κάθεται με την απόφαση να πεθάνει/ ανάβει τη μηχανή/ κολλάει το στόμα του στη σωλήνα/ και ρουφάει ηδονικά το θάνατο/ σαν έμβρυο γυρίζει μέσα του ζαφνικά/ αφήνοντας κάποιο χέρι έξω με άδεια παλάμη/ με ανοιγμένα τα δάχτυλα*¹³⁶. Ο Γ. Βέης θα σταθεί περισσότερο στις υπαρξιακές ανάγκες που καθόρισαν αυτή την επιλογή. Θα επιλέξει να μιλήσει με ρεαλιστικές λεπτομέρειες για τον τόπο και το χρόνο, ενώ, εν αντιθέσει προς τον Πούλιο που θα παραμείνει πέρα για πέρα ρεαλιστικός σ' αυτό, θα κρατήσει την αλληγορία του καπνίσματος για την πράξη του τέλους¹³⁷: *Θα κόψεις ένα δάχτυλο, το μικρό/ μου το είπες χθες και δεν σε πίστεψα,/ να ταΐσεις το αρπακτικό/ που σε περιμένει να στρίψεις τη γωνία/ να σ' αφήσει επιτέλους ήσυχο/ πηγαίνοντας να καπνίσεις/ το τελευταίο τσιγάρο, στις 7 Μαΐου του 1980,/ στην άκρη του γκρεμού/ οδός Βασιλίσσης Όλγας 118 στη Θεσσαλονίκη, / που βγάζει κατ' ευθείαν στο Καπανδρίτι*

με δυο ακόμη γηραιούς ασθενείς. Ο ένα σε βαθιά σωματική παρακμή, φωνάζει στον ύπνο του. Μετά την εξέταση του Χειμωνά, μένουμε με το Λευτέρη.

Μου λέει για τον Πάουντ, πως ήταν ένα πηγάδι, στο οποίο έβλεπε μια πολιτεία και γι' αυτό υπήρχε πάντα ο κίνδυνος να πέσει μέσα. Αυτό – συμπληρώνει- το απέφυγα. Δεν κατάφερα να αποφύγω το πηγάδι του εαυτού μου.

Καταλαβαίνω- μου λέει- αυτή την ευχαρίστηση να διαβάζεις εφημερίδες (όταν επέστρεψα απ' έξω φέρνοντάς του τσιγάρα κι έχοντας αγοράσει για μένα μια εφημερίδα). Η εφημερίδα είναι η κοινή συνείδηση· μέσα της νιώθεις την ασφάλεια της συλλογικότητας. Ο έξω απ' αυτά τελικά είναι το αλεξικέραυνο. Τραβά όλους τους κεραυνούς πάνω του.

Μου μιλάει για το πώς αντιλαμβάνεται τη θαυμαστή ενότητα του κόσμου και των πραγμάτων και για το ότι κατά και πότε πρέπει να κατατείνει η ποίηση. Διαφορετικά είναι η «ωραία λογοτεχνία» που χάνει το δρόμο της και ξεγελά. Ένα μόριο ο ποιητής μιας άλλης λειτουργίας που προεκτείνει τη ζωή.

Νιώθω θαυμάσια· σαν ένα δέντρο· όταν έχει νερό κάνει φύλλα, δίνει καρπούς, είναι κάτι σωστό. Όταν μπαίνει στη μέση αυτό(δείχνει το κεφάλι του) όλα καταστρέφονται.

¹³⁶ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σελ. 27.

¹³⁷ Με τον τίτλο του ποιήματος ωστόσο- « Με το γκάτζι στο στόμα» -θα παραμείνει πολύ κοντά στην περιγραφή της πράξης του τέλους.

Αττικής¹³⁸. Να επισημάνουμε ότι ο Βέης έχει αναφερθεί και νωρίτερα σε ποίημά του ευθέως στο φίλο του, όπως τον αποκαλεί - την ίδια προσφώνηση θα δούμε παρακάτω και στον Κοντό για τον Στεριάδη- μιλώντας για την ανάγκη του να προσφεύγει διαρκώς στην ποίηση και να ζει μέσα από αυτή, όπως ακριβώς θεωρεί πολύτιμη την επικοινωνία με το φίλο του: *Όχι, άγρια άλογα δεν μπορούν να με τραβήξουν μακριά / σο υ / ό σο θα μπορώ και θ' ανεβαίνω, σέρνοντας τα βήματά μου / και θα χτυπάω το κουδούνι στο διαμέρισμα του φίλου μου / Αλέξη Τραϊανού, την ώρα που γράφει το στίχο του / «μια μέρα βούτηξα τον εαυτό μου μέσα στο αίμα του, / άλλο τόσο θα βρίσκω τη δύναμη να μη σ' αρνιέμαι την κάθε / μέρα που περνάει, μήτε να αφήνω ανεκμετάλλευτη / την παραμικρή λεπτομέρεια απ' τη φωτιά που παίρνεις / και καίγεται μέσα στα χέρια μου τα βράδια που βρέχει, / εσύ, μικρό ξύλινο ποίημά μου, που μπορεί ακόμα και μέσα / στη βροχή / να πάρεις φωτιά¹³⁹.*

Επιπλέον μέσα από την ποίησή τους ποιητές αυτής της γενιάς θα αναφερθούν και στο ποιητικό έργο των συνομηλίκων τους, με έμφαση στην κοινωνική του προοπτική. Έτσι, το ποίημα που αφιερώνει ο Γ. Κοντός στο Βασίλη Στεριάδη δεν μπορεί να διαβαστεί ανεξάρτητα από τη ριζοσπαστική ποιητική και ιδεολογική παρέμβαση του Στεριάδη στη νεότερη ποίηση. Οι στίχοι του Κοντού που ακολουθούν δεν έχουν ενδιαφέρον μόνο γι' αυτό που έχουν να πουν, αλλά και για το πώς το εκφράζουν, με μια εικόνα παραστατική, ανάλογη της εκρηκτικότητας και της ανατρεπτικής πρόθεσης της ποίησης του Στεριάδη: *Ο φίλος μου δάκρυσε / μόνο από το 'να μάτι. / - Γ' άλλο ήτανε γυάλινο- Μ' αυτό σημάδεψε / τη βιτρίνα σας / και την έκανε κομμάτια. / Τότε άνοιξε το τρίτο του μάτι / και είδε τον κόσμο / μιγαδικό αριθμό¹⁴⁰.* Να σημειώσουμε πως και σε άλλο του ποίημα θα αξιοποιήσει, εντάσσοντάς τους μέσα στο ποίημά του, στίχους του Στεριάδη, δηλώνοντας έτσι με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο την ιδεολογική τους συμπόρευση, την κοινή τους αντίληψη για το γεγονός ότι δεν πάει άλλο αυτή η σύγχρονη καταδυναστευτική κατάσταση, που εμποδίζει τον άνθρωπο να χαρεί ό,τι λαχταρά: *Η καύτρα του τσιγάρου μου / φωτίζει το άδειο σας κεφάλι. / Ενοχλήστε βέβαια. / - Αλλά έχετε το κεφάλι σας ήσυχο και άδειο- / Τώρα θα μου πεις: Τι κάθεται και τα γράφεις; / Όπως λέει και ο φίλος μου: / « Αυτή η λαχτάρα για τη μουσική και γενικότερα / οτιδήποτε ωραίο δεν πάει σε άλλο*

¹³⁸ Γ. Βέης, *Γεωγραφία κινδύνων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1994, σελ. 28 « Με το γκάτζι στο στόμα».

¹³⁹ Γ. Βέης, *Ο δράκος του μεσημεριού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1983, σελ. 45-46.

¹⁴⁰ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, δ' έκδοση, Αθήνα, 1983, σελ. 42.

τετράγωνο»².¹⁴¹ Οπωσδήποτε δεν είναι χωρίς σημασία και η προσφώνηση *φίλος* που επιλέγει ο Κοντός για να αναφερθεί στο συνομήλικό ποιητή. Αλλά και η αφιέρωση του Πούλιου στο Βασίλη (ενν. Στεριάδη) στο ποίημά του «Το Κουτί»¹⁴² ερμηνεύεται από την ανάλογη ιδιοσυγκρασιακή ιδεολογική αντίδρασή τους στην προβληματική, ανελεύθερη εποχή τους που πυροδοτεί την προσωπική τους έκρηξη. Ασφαλώς ο Στεριάδης μπορεί να κατανοήσει απόλυτα το νόημα των στίχων του Πούλιου από το συγκεκριμένο ποίημα: *Αισθάνομαι σα κουτί γεμάτο/καλώδια και μπαταρίες. Ο Γ. Βαρβέρης πάλι, χωρίς ρητή αναφορά, θα μας θυμίσει σαφώς, με το δικό του τρόπο και σε ένα διαφορετικό εννοιολογικό χώρο, στο ποίημά του «Εμείς οι ομότιμοι», το στίχο του Γ. Πατίλη μη καπνιστής σε χώρα καπνιζόντων*¹⁴³ γράφοντας: *Αυτό θα πει το κόβω: / τέως καπνιστής σε χώρα καπνιζόντων*¹⁴⁴.

Στο πρώτο του βιβλίο ο Γιώργος Χρονάς αφιερώνει το ειδολογικά ιδιαίτερο κείμενό του «Κυριακή»¹⁴⁵, μια ποιητική πρόζα από τις αρκετές που συναντούμε στο *βιβλίο 1*, στη Βερονίκη Δαλακούρα, μια από τις σημαντικές ποιήτριες αυτής της γενιάς, που από νωρίς έδωσε ξεκάθαρα το στίγμα της ποίησής της. Ποίησης αντισυμβατικής συντακτικά και γλωσσικά, που βρίσκεται στην αιχμή του δόρατος της γενιάς της. Ο τρόπος της γραφής του, ο συντακτικά αποδομημένος, στην μακροσκοπική του σύνθεση- αυτή του ποιήματος ως όλου και όχι ως μέρους-, ποιητικός λόγος, που αποτελεί έτσι και αλλιώς και ιδεολογική στάση γραφής, είναι που ορίζει τους κώδικες επικοινωνίας των δυο ποιητών. Μοιράζεται την προσωπική του υπαρξιακή αγωνία με σύμβολα και σημεία μιας γλώσσας που μπορεί να καταλάβει η Δαλακούρα όταν γράφει: *Τηλεγραφώ την άφιξή μου και αναβάλλω και αναστέλλω και παραμένω μόνος/ μπροστά σ' ένα παράθυρο ανοιγμένο σε διάδρομο προσφυγικής κατοικίας/ μ' ένα σεντόνι για κουρτίνα και μια φωτογραφία ανύπαρκτης εκδρομής, Τετάρτη/ ή Πέμπτη, μέσα σε πλαστικά ακροκέραμα, πλαστικές γνώσεις, δηλώσεις, διαδηλώ-/σεις, διαλυμένες φωνές, αφές και νησιά άγονων γραμμών*¹⁴⁶. Κατά ανάλογο τρόπο η

¹⁴¹ Γ. Κοντός, *Τα Απρόοπτα*. Κέδρος, τρίτη έκδοση, Αθήνα, 1987, σελ. 25. Ο εκθέτης 2 στο τέλος του στίχου δηλώνει την παραπομπή με την οποία ο Κοντός πληροφορεί για το όνομα του φίλου του (Βασίλης Στεριάδης), στον οποίο ανήκουν και οι στίχοι εντός εισαγωγικών.

¹⁴² *Έζη ποιητές*. Αθήνα, 1970, σ. 84.

¹⁴³ Γ. Πατίλη, *Μη καπνιστής σε χώρα καπνιζόντων*. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1982 και

¹⁴⁴ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο Θάυμα*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1996, σελ. 38.

¹⁴⁵ Γ. Χρονάς, *βιβλίο 1*. Αθήνα, 1973.

¹⁴⁶ Γ. Χρονάς, *βιβλίο 1*. Αθήνα, 1973.

αφιέρωση του ποιήματος του Γ. Κοντού «Λανθασμένες ταυτίσεις»¹⁴⁷ στη Νατάσα Χατζιδάκι μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε στο παράλογο του μηχανισμού της εικονοπλασίας του την επικοινωνία με το κλίμα της ποίησής της.

Προσεγγίζοντας τώρα τα ποιήματά τους που άμεσα ή έμμεσα αναφέρονται στη γενιά το όλο θέμα προβάλλει σαφέστερα προσδιορισμένο, με εμφανείς τις ιδεολογικές παραμέτρους που ερμηνεύουν τη χρήση του όρου.

Αρκετά νωρίς, από το 1966, ο Κώστας Παπαγεωργίου στην πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Προσπάθεια για ένα όνειρο*, θα δηλώσει με πολλούς τρόπους την κοινότητα των νέων- συνομηλίκων και θα αποκαλύψει τις κοινές ανεκπλήρωτες προσδοκίες, σε έναν πρώιμο απολογισμό. Στο πρώτο κιόλας ποίημα, χρησιμοποιώντας, όπως αρκετοί άλλωστε από τους νέους που ξεκινούν, το α' πληθυντικό πρόσωπο, θα αναφερθεί στην κοινή αγωνία που καίει τους νέους που ξεκινούν για να διεκδικήσουν τα όνειρά τους: *Τον ήλιο τον προσμέναμε ταξιδεύοντας/ μα το καλοκαίρι πληγώθηκε/ . . ./ Σταθήκαμε στα λιμάνια/ να πιο ύμε νερό και να ξαποστάσουμε/. . ./ Λίγοι ήταν οι άγνωστοι/ οι άλλοι είχαν τις ίδιες μορφές, το ίδιο πουκάμισο/ που καίει τη σάρκα/ και μέσα από τη σάρκα το όνειρο και την ανάμνηση. . ./ Ας μη χαθούμε· δεν πρέπει να χαθούμε*¹⁴⁸. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε όλη τη συλλογή, άλλοτε μέσα από το πρώτο πληθυντικό, άλλοτε με την αποκαλυπτική-εξομολογητική δύναμη του α' προσώπου στον ενικό αριθμό κι άλλοτε με μιαν οικεία αποστροφή σε δεύτερο πρόσωπο, που ενέχει χαρακτήρα άμεσης αναφοράς σ' έναν διάλογο από καρδιάς, υπηρετείται η επικοινωνιακή ανάγκη μεταξύ συνομηλίκων. Είναι αντιπροσωπευτικοί οι στίχοι: *Γιατί έχεις κι εσύ το ίδιο όνομα, το ίδιο όνομα/ που μας βαραίνει./ Κι αυτή η πληγή/ κι αυτό το μάρμαρο πλάι στη πληγή/ είναι δικό σου/ είναι δικό μας αυτό το πεπρωμένο. . .*¹⁴⁹. Ο Δ. Καλοκύρης στους *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*, μια ποιητική συλλογή αντιπροσωπευτική της διαφορετικής ποιητικής γραφής αυτής της γενιάς θα είναι σαφής σε όσα φέρνουν πολύ κοντά αυτούς τους νέους: *Έτσι περνούμε κι εμείς/ Μιλώντας για τα ίδια θέματα/ λέγοντας τα ίδια ρητά/ κάνοντας τον ίδιο έρωτα/ τραγουδώντας τα ίδια τραγούδια*¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σελ. 21: *Δυο κορίτσια με κοιτάνε/ επίμονα και μου μιλούν/ με πυκνά επίθετα/ . . ./ Τραβάω την καρέκλα/ προς το μέρος τους/ και ακούγεται ο θόρυβος/ μέχρι την Αγγλία. Γιατί ήτανε Αγγλίδες/ με κόκκινα μαλλιά, με φακίδες στην πλάτη/ και ήτανε σαν πινημένες/ στο νερό, ακίνητες, ωραίες.*

¹⁴⁸ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Προσπάθεια για ένα όνειρο* (Ποιήματα). Αθήνα, 1966, σελ. 5-6.

¹⁴⁹ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Προσπάθεια για ένα όνειρο* (Ποιήματα). Αθήνα, 1966, σελ. 8

¹⁵⁰ Δ. Καλοκύρης, *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*. Αθήνα, 1967, σ. 13.

Την ίδια εποχή, το 1966, και ο Δ. Ιατρόπουλος, ο οποίος έχει και θεωρητικά υποστηρίζει τη δυναμική κοινωνικοπολιτική και πολιτιστική ύπαρξη γενιάς, αναφερόμενος του στους συνομηλίκους του νέους του '70, με την αξιοποίηση του α' πληθυντικού προσώπου στο ποίημα που ακολουθεί θα αναδείξει την οργισμένη φωνή τους: *Σταθήκαμε από το μέρος της αιχμής/ στο δίκοπο μαχαίρι της αλήθειας./ Αζύριστα πρόσωπα, λερές επιδερμίδες, εμείς./ χείλη που αμύζαν την ένδεια την ξινή αποφορά./ Αγκάθι στον μεθυσμένου χωριάτη τα χέρια, εμείς./ Συμπλέξαμε τα χέρια στον ύπνο σου/ Οι σάρκες σου λύτρα της οργής μας./ Πόρνη Πολιτεία . . .*¹⁵¹

Ανάλογο συλλογικό αίσθημα κοινότητας, αλλά και απογοήτευσης για όσα βιώνουν οι νέοι, θα καταθέσει και Ντίνος Σιώτης στο πεζόμορφο ειδολογικά ποίημά του με τον άκρως αποκαλυπτικό τίτλο «Εμείς», που θα έρθει λίγα χρόνια αργότερα. Με τους όρους της ποίησης που επιλέγει να διοχετεύει αυτή η γενιά στην ποιητική της πρόζα, είδος που από τις απαρχές της εμφάνισής της σταθερά αξιοποιεί, χρησιμοποιώντας λόγο εικονοπλαστικό, συνειδησιακή ροή προσωπικών- εξομολογητικών τόνων, ρεαλιστική περιγραφή των συμβολιστικών επιλογών, γλώσσα άμεση και λιτή, θα γράψει: *Κατοικούμε σε περιβόλια περισυλλογής ακόμη κι αν λεηλατούν οι ψίθυροι της πολιτείας τις κλωστές που υφαίνουν το δίχτυ της ζωής μας. Σπονδές εμείς μιας εποχής που καταργεί την χρησιμότητα της αδικαιολόγητης ελπίδας. Δεν έχουμε νοσταλγίες. Κυκλοφορούμε αργά τη νύχτα χωρίς καμιά προφύλαξη στους δρόμους μιας αναβολής που μας ανήκει. Το ξέρουμε το ριζικό μας κι όλος ο κόσμος το αντιπαρέρχεται. Δεν έχουμε νοσταλγίες. Είμαστε όλοι μέσα στη σιωπή ενός τοπίου μακρινού*¹⁵².

Ο Γιώργος Μανιώτης(Ι. Στάμου) μάλιστα στο ποίημά του «Θνήσκων ηθοποιός» από την πρώτη του συλλογή «Νέρων» θα προχωρήσει σ' αυτή τη συλλογιστική βλέποντας στη σχέση της τέχνης της γενιάς του με τη ζωή, την ανάγκη τους να ζήσουν όσα τους στερεί η πραγματική ζωή : *«/ . . ./ Όλα προλέγουν το λαμπρό μου μέλλον!/ Μα αν με ρωτήσουν για τη χάρη της ζωής μου/ δε θα ζητήσω το κεφάλι ενός προφήτη/ μονάχα κάτι θε να πω για τη γενιά μου/ και ας ακουστεί σαν θλίψη μεσ' στο σπιτικό τους/ « όποιος δεν πρέπει της ζωής την κάνει τέχνη»*¹⁵³.

Στα 1969, ο Τ. Σπηλιάκος στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο « Η Γενιά μας», θα καταθέσει κι αυτός εκ μέρους της γενιάς του την οδυνηρή διάψευση που γεύτηκαν στα 20 τους χρόνια κιάλας οι νέοι που πίστεψαν στα λόγια των μεγάλων: *Μας είπανε*

¹⁵¹ Δ. Ιατρόπουλου, *Η εποχή μου*. Αθήνα, 1966, σελ. 17.

¹⁵² Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο Βροχοποιός*. Εκδ. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973, σελ.9.

¹⁵³ Ι. Στάμου, *Νέρων*. Αθήνα.

κάτι /για παιδική ξεγνοιασιά/ για ανέμελες στιγμές /λαχταριστής νιότης./ Μας δώσανε/
τα ψεύτικα παιχνίδια τους/ . . / λόγια / χυμένα στους δρόμους/ που ο χρόνος / πάτησε./
Όμως εμείς δεν θέλουμε /δεν θέλουμε τίποτα/ απ' αυτά./ Εμείς/ ζητάμε/ μια σταγόνα
γέλιο/ να δροσίσει/ τα στεγνά λαρύγγια μας¹⁵⁴.

Περίπου την ίδια εποχή ο Κωστής Τριανταφύλλου δημοσιεύει και στις *Κραυγές*- γιατί έχει κυκλοφορήσει και νωρίτερα, χέρι με χέρι στην Αθήνα, στο διάστημα 1968-1971- την αντιστασιακή ανθολογία του Άρη Φακίνου, την «Τρέλα». Ένα εξαιρετικά δυνατό ποίημα για τις φυλακισμένες γυναίκες της δικτατορίας, μια ποιητική κραυγή πολιτικής καταγγελίας, που διαπερνά διαξιφιστικά μέσω του ρεαλισμού και της λυρικής αίσθησης του δραματικού του χαρακτήρα κάθε στοιχειωδώς ευαισθητοποιημένο άνθρωπο της εποχής, αλλά και κάθε εποχής λειτουργώντας πλέον ως ιστορικό τεκμήριο ποιητικού ύφους μιας εποχής. Εκεί λοιπόν αναφερόμενος σε όσα συμβαίνουν στην πατρίδα του θα γράψει και για τη νέα γενιά της εποχής του, τη γενιά του '70 και τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώνεται, καταγγέλλοντας τον παραλογοισμό της εποχής του:

Μη με διακόψτε.

Ναι,

το ξέρω

αυτή είναι η πατρίδα μου./ . . /

Τόπος σιωπής

αορίστου αναβολής

μέχρι τελειωτικής εκμηδένισης.

Γύρω απ' το σώμα της

ένας υπαστυνόμος με στριμένο καλώδιο

η αντιπροσωπεία ενός τρύπιου δολλάριου

η ασφάλεια ενός τόπου

και μια γενιά που μεγαλώνει στον παραλογοισμό¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Τ. Σπηλιάκος, *Τα νεκρά λουλούδια*. Αθήνα, 1968, σελ. 23.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε εδώ πως ένα ανάλογο περιεχομένου και διάθεσης μότο θα διαλέξουν αργότερα από το Σεφέρη και θα το προτάξουν στην ανθολογία τους οι Μπεκατώρος- Φλωράκης : «Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν υποταχτείτε./Υποταχτήκαμε και βρήκαμε τη στάχτη./ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν αγαπήσετε./Αγαπήσαμε και βρήκαμε τη στάχτη./ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν εγκαταλείψετε τη ζωή σας./ Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη. . . / Βρήκαμε τη στάχτη. Μένει να ξαναβρούμε τη ζωής μας./ τώρα που δεν έχουμε πια τίποτα». Σ. Μπεκατώρος, Α. Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, 1971

¹⁵⁵ ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδόλωτη ελληνική λογοτεχνία. Έξοδος-1971, σελ. 41.

Στην ίδια ανθολογία σε ένα άλλο κείμενο του οποίου ο δημιουργός δηλώνεται ως «-νίτης» η αντίσταση, η οργή και η αντίδραση παίρνει το σώμα και την ψυχή των νέων και γίνεται /η γενιά η εποχή η κραυγή/ κραυγάζει/ σα ς έ χ ω χ ε ζ μ έ ν ο υ ς¹⁵⁶.

Τη δυναμική που κουβαλά η νέα γενιά, στην έννοια της οποίας δίνει κυρίως το νόημα των κοινών ανησυχιών, της κοινής αγωνίας και δοκιμασίας που βιώνει πνευματικά ο νέος άνθρωπος σε μια εποχή βαθύτατης κρίσης, θα καταθέσει ο Σ. Βέργος στις *Ανωνυμίες*. Στην πρώτη του ποιητική συλλογή, το 1970, θα επισημάνει τη γέννηση μιας δυνατής νέας γενιάς μέσα σε δύσκολες, όχι μόνο πολιτικά, αλλά και κοινωνικά, εποχές. Θα γράψει: «Φύτρωσαν οι λωτοί/ επαναφορά στις εποχές της ανωνυμίας/ φύτρωσε ο καρπός της αδιαφορίας/ και γεννήθηκε ατσαλένια νέα γενιά»¹⁵⁷. Στις θλιβερές Κασσάνδρες που δεν πίστευαν στη δύναμη αυτής της γενιάς αφού *Ακόμα και το αίμα μας, είπαν, δεν θάφτανε/ στο φως του λυχναριού για να μη σβύσει/ ή τ' ο ξυγόνο ακόμα της ζωής μας (στη νιοσή/ δύναμη υψωμένο) για να κρατήσει της γενιάς μας ζωντανό/ ένα πράσινο φύλλο* θα δώσει ηχηρή απάντηση με το ποίημά του «Τρεις χειμωνιάτικες ακτίνες». Θα γράψει: *Τόσο λοιπόν το πείσμα μας/ που το είπανε πέτρινο,/ Τόσο το φως που φοράμε/ σα λευκό πουκάμισο βαθιά μας, / που μας πλάθει και που μας κρατεί/ Τέτοια λοιπόν η στάση της γενιάς μου/ που την είπανε κορυφαία των αγαλμάτων*¹⁵⁸.

Με το υς ποιητικό ύψ ό ρ ω υς μιας άλλης γραφής που υ συναντο ύμε σ' αυτή τη γενιά, πρωτοποριακής, επιθετικής και ανατρεπτικής αισθητικά, κυρίως μέσω μιας νέας γλώσσας, που με τους αναρχικούς λεξιλογικούς και συντακτικούς της όρους, συνιστά ιδεολογική πρόταση, ο Ζ. Σιαφλέκης θα στείλει στο κατεστημένο το αμφισβητησιακό μήνυμα της με ό λ ο υ ς τ ο υ ς τ ρ ό π ο υ ς, με την ιδεολογία και τη μορφή του ποιητικού του λόγου: *Βρίσκομ' εδώ τριγυρισμένος σπασμένα πολύχρωμα κρύσταλλα/ χαμόγελα φιλοσόφων ορυμαγδό συγχορδιών λυρικές εξάρσεις των μετα-/γενεστέρων σταδίων μιας γλώσσας που σήμερα δε μιλιέται/ ακούω/.../σκέπτομαι/.../ω Θεοί του Ολύμπου/ μη συνουσιάζεστε αδιάκοπα μπροστά στο Γανυμήδη είναι νέος/ δεν θ' αντέξει θα πάρει τους κεραυνούς στα χέρια του και τότε/ Θα γίνετε κέρινα ομοιώματα κατάλληλα/ για λαούς υπανάπτυκτους με μεγάλη ιστορία και παράδοση/. . ./ω Θεοί/ ήρθε η ώρα να εννουχιστείτε/ η γενιά μου διατάζει/ απαλά όπως η μελωδία του βιολιού τραγουδιέται*

¹⁵⁶ ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία. Έξοδος-1971, σελ 19.

¹⁵⁷ Σ. Βέργος, *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997,σελ.23.

¹⁵⁸ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σελ. 58.

στα χείλη των / βελούδινων σαρκοβόρων/ . . .»¹⁵⁹. Σε άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής θα επιστρατεύσει τη δύναμη του αυτοσαρκασμού και της ειρωνείας για να προσδιορίσει τους φαινομενικά ανέμελους νέους της εποχής του: *Ξέρω κάποιον ποιητή που στραγγαλίζει κότες όπως η δική μας γενιά/ κάνει τραμπάλα στη λιακάδα παρέα με τους ακροβάτες του τσίρκου που/ ανθίζει και πεθαίνει σαν τη ροδιά του κήπου με τα νεκρά παιδιά. . .*¹⁶⁰.

Το δυναμισμό, την ένταση και το πάθος αυτής της φλεγόμενης γενιάς, αλλά και τους όρους ενός λεπταίσθητου λυρισμού, που αποτυπώνονται στην άλλη διάσταση της ζωής που αποκαλύπτει η ποίησή του, θα καταθέσει και ο Δ. Ιατρόπουλος γράφοντας: *Ανάμεσα στο τριανταεφτά πυρετό και στο σαράντα της γενιάς μας υπάρχει πάντα πολύς χώρος να ταξιδευτείς σ' όλες τις μυστικές προσαρμογές . . . Υπάρχει πολύς χώρος να μιλήσεις για πουλιά και για σύννεφα ή να λικνιστείς παυσίλυπα στις αιώρες της μνήμης. Κυρίως, όμως, μπορείς ν' ανακαλύψεις την άλλη διάσταση των σχέσεων, ανάμεσα στο τριανταεφτά πυρετό και το σαράντα της γενιάς μας. . .*¹⁶¹. Ο Λ. Πούλιος την ίδια περίπου εποχή, στην *Ποίηση 1* (1969) και στην «Ωδή»¹⁶² θα κάνει λόγο για την αξία της επικοινωνίας μεταξύ των νέων της εποχής μέσω της τέχνης, αναγνωρίζοντας στην ποίηση και τον ποιητή ένα ρόλο υποστηρικτικό στους δύσκολους καιρούς που ζουν όλοι. Αναφέρει χαρακτηριστικά: *«γενιά μου συντρόφισσά μου/ με τα χέρια σου και τα δαχτυλίδια σου/ άσε τα να χωθούν μέσα στα χέρια μου/ που είναι γλάστρα με δυόσμο»*.

Ωστόσο, μέσα στο συναισθηματικό κλίμα της θλίψης που σκιάζει την ψυχή των συνειδητοποιημένων, αδούλωτων ανθρώπων και ειδικά των νέων, απότοκο της σκλαβωμένης ζωής στην Ελλάδα της δικτατορίας, δεν είναι λίγοι αυτοί που θα μιλήσουν για το σκοτεινό μέλλον της γενιάς τους, που στο ξεκίνημά της ήδη δεν έχει ευοίωνες προοπτικές. Ο Μ. Πρατικάκης θα καταθέσει την απειλή της αλλοτρίωσης των οραμάτων και των αγώνων των νέων που δυναμώνει στη σκοτεινή εποχή που ζουν: *Για να τα δεις αυτά που ψιθυρίζαμε την περασμένη νύχτα/ μάταια μην ψάχνεις μες στους δρόμους τούτους, σ' αυτές/ τις πολυσύχναστες πλατείες./ Τ' αόρατα στρατόπεδα δε θα τα βρεις, τα αιμόφυρτα/ καράβια, τα ματωμένα δέντρα της γενιάς*

¹⁵⁹ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ. Ο ζογκλέρ και επτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 21-22.

¹⁶⁰ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ. Ο ζογκλέρ και επτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 15.

¹⁶¹ Δ. Ιατρόπουλος, *Παρουσία Τρίτη*. Εκδ. Δελβενακιώτη, Αθήνα, 1967, σελ. 13, «Άποψη Δεύτερη: Εμείς-1».

¹⁶² Λεφτέρης Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 47.

σου./ Τα θέατρα είναι χτισμένα στην εντέλεια, τα συνεργεία/ των παραμορφώσεων οι στρατευμένοι παιάνες.¹⁶³ Ο Σ. Βέργος θα κάνει λόγο για το άγνωστο μέλλον που της μέλλεται, ζωή ταγμένη στην προσμονή του αβέβαιου και του τρόμου: « Εμείς,/ γενιά με άγνωστη συνείδηση/ πλάθουμε την ερημιά χαμογελώντας/ τους έρωτες που λυγίζουν/ απ'τη διάρκεια του χρόνου./ . . . /Δεν ξέρω αν θ' αντέξουμε/ αυτή την προσμονή του τρόμου/ ξαπλωμένοι σε φέρετρα/ σκαλισμένα με λουλούδια/ και δικαιοσύνη/ όταν κι αυτές οι λίγες αναμνήσεις/ λερώνουν τη μορφή τους/ τη λήθη»¹⁶⁴. Επιπλέον, θα συσχετίσει τη μοίρα της γενιάς του με αυτή των προηγούμενων, με τις οποίες θα συναντηθεί και συναισθηματικά, στη θλίψη για το ανεκπλήρωτο των προσδοκιών τους: Πάνω στη γαλέρα που ταξιδεύω/ ανταμώθηκα με τους φίλους/ που γεννήθηκαν χθες./ . . . /Γενιές που δεν έφτασαν ποτέ/ στη χώρα των πληγωμένων κοχλιών/ . . . / Πάνω στη γαλέρα που ταξιδεύω/ χωρίς άγκυρες/ σκαρί πληγιασμένο απ' τις τρίαίνες /φίλησα τα ναυάγια αυτών που δε γύρισαν /έκλαψα μόνος /για την αλήθεια που δεν δραπέτευσε ποτέ¹⁶⁵.

Την ίδια εποχή ο Γ. Μαρκόπουλος στη χειμαρρώδη, μητηνικών καταβολών συλλογή του, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*, με την αμφισβητησιακή διάθεση του νέου της εποχής που αναμετριέται με τους μεγαλύτερους που ευθύνονται και για τη ζωή που κληροδότησαν στους νέους, με πικρία και αγανάκτηση, θα κάνει λόγο για την τραυματική συνέχεια στο παρόν του μιας πληγής που άνοιξε με τις προηγούμενες γενιές, δυο δεκαετίες πριν το '70: Πώς να χαρώ που μας σημάδεψαν νωρίς/ στο σβέρκο μας κυλάνε σαν κοριοί/ οι νεκροί της ματωμένης σας γενιάς/ μια μετά την άλλη κυλάνε σαν κοριοί οι γενιές / που χάθηκαν κι αυτοί που αλοτριώθηκαν./ Του '50 απρόσωπη γενιά με δίχως ονόματα/ και ήρωες με δίχως σταθμούς και ευκαιρίες./ Του '60 μ'70 ανάπηρη γενιά με σακάτη μοιάξεις/ που τον δείραν κι ύστερα γιομάτος ταραχή και στραπατσarisμένος ψάχνει να βρει τα δεκανίκια του/ και τα γιαλιά του μες στο δρόμο./ του '60 ανάπηρη γενιά ξέρεις καλά το θάνατό σου και την για πάντα χαμένη σου εποχή/ . . . /¹⁶⁶.

Όταν πλέον θα αναφερθεί σαφώς στη γενιά του, απευθυνόμενος και ειδικά στον κάθε συνομήλικό του, με τον οποίο μοιράζεται κοινές αγωνίες, θα σταθεί κριτικά και με θάρρος θα τολμήσει να μιλήσει για τις δυσκολίες που καλούνται να ξεπεράσουν. Με

¹⁶³ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σελ.13.

¹⁶⁴ Σ. Βέργος, *Ρίξες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997,σελ.30

¹⁶⁵ Σ. Βέργος, *Ρίξες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997,σελ. 31.

¹⁶⁶ Γιώργος Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* : «Όσο περνούν τα χρόνια». Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973.

συναισθηματική έξαρση νεανικής έντασης, λόγο σύγχρονων συμβολισμών και ελευθερία από κάθε τυπικό γλωσσικό ποιητικό καθωσπρεπισμό που εμποδίζει την αποτύπωση της οργής, θα εκφράσει την απογοήτευση που αισθάνεται η γενιά του στην προσπάθειά της να ζήσει όπως ονειρεύεται στο σύγχρονο κόσμο, συμμετέχοντας σε όσα συνταρακτικά συμβαίνουν εντός και εκτός Ελλάδος. Θα καταγγείλει την τυραννική εποχή που τη σφράγισε και σαρκάζοντας αγανακτισμένος για την τραγική θέση που βρέθηκαν οι νέοι στο ξεκίνημα της ζωής τους, θα μεταφέρει με τα ποιήματά του τον πόνο, τη θλίψη και την οργή όλων των νέων που αισθάνονται δεσμώτες του ανελεύθερου καθεστώτος που απειλεί κάθε ικμάδα του νεανικού πνεύματος τους, κάνοντας και γι' αυτούς να ισχύει ο στίχος του Αναγνωστάκη : *(Μας γέρασαν προώρως Γιώργο, το κατάλαβες;)*¹⁶⁷. Θα γράψει λοιπόν κυριολεκτικά ξεσπώντας ο Μαρκόπουλος: *Γενιά μου πόδι κουτσό της εποχής μου/ μοιάζουμε με σαράβαλα ρομπότ και σαν τυφλά/ νοχελικά κοιτάβια, κοινάμε κάθε τόσο μες απ' την / τύφλα μας τ' αφτιά μας να πιάσουμε τον έξω κόσμο./ Γενιά κατάρα μου ανελέητη της ρημαγμένης μας ζωής/ με τόνα σου χέρι να παλεύει τ' άλλο σου λάθος να βοηθάει/ και το σώμα να βουλιάζει στα είκοσί μας χρόνια/ ετοιμαζόμαστε κι εμείς να βγούμε στη ζωή / σαν γέροι που ετοιμάζονται στη σύνταξη να βγουν./ Νάμαι λοιπόν, εσύ που ξένες αμαρτίες ζωφλημένον σ' έχουν/ Κύτα και πες με χάλι του πατέρα σου/ και πες με το δικό σου κρίμα/ και πες με μιζέρια τ' αδερφού σου/ και κύτα το τέλος της γενιάς σου και την Τσέρνυ/ το πορνάκι νάχει πιάτσα κάτου απ' την αφίσα του Τσε*¹⁶⁸. Να τονίσουμε, κι έχει σημασία που το κάνουμε, ότι οι χαρακτηρισμοί που αφορούν στη γενιά του- *πόδι κουτσό της εποχής μου* ή *σαράβαλα ρομπότ* ή *κατάρα μου ανελέητη της ρημαγμένης μου ζωής* δεν αφορούν στη δυναμική της και τις δυνατότητές της, κι αυτή η ερμηνευτική θέση επιβεβαιώνεται τόσο από το ιδεολογικό υπόβαθρο ολόκληρης της ποιητικής συλλογής, στην οποία ανήκει το ποίημα, αλλά και από το σύνολο του έργου του ποιητή. Αυτό που τονίζεται εδώ είναι η δύσκολη μοίρα που έλαχε σ' αυτή τη γενιά, κι αυτή είναι μια θέση που θα μοιραστούν κι άλλοι ποιητές της.

Ο Μ. Πρατικάκης, την ίδια εποχή, στην *Ποίηση 1971-74*, μια ποιητική συλλογή με ισχυρό πολιτικό χαρακτήρα, αδέσμευτη και δυναμική ιδεολογική στάση, ανάλογη του αγωνιστικού πνεύματος των νέων, με το οξύ κριτικό πνεύμα της γραφής του θα δει τις εξελίξεις να τρέχουν και να εξελίσσονται ερήμην των ανθρώπων. Γι' αυτό και θα

¹⁶⁷ *Δεκαοχτώ κείμενα*. Κέδρος, Αθήνα, 1970-Ανατύπωση 1994, σελ.128 (Μανώλη Αναγνωστάκη, *Ο Στόχος*, σελ. 121-133)

¹⁶⁸ Γιώργος Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* : «Όσο περνούν τα χρόνια». Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973.

τολμήσει να γράψει στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Κι εσύ καημένη μου γενιά . . .» την ανάγκη η γενιά του να συντονιστεί με τη δυναμική στάση των νέων, που ξεσηκώνονται στον κόσμο γύρω τους αυτή την εποχή: *Τότε έγινε «συμφόρηση» στις Λεωφόρους της Αθήνας/ κι εσύ καημένη μου γενιά/ σαράντα χρόνια πίσω στην ιστορία./ Ποτάμια ιδρώτας λόφοι σιτάρι στα Σοβιέτ/ μετρασιώνονται, στοιχειώνουν, γίνονται Σογιούζ/ ή εξέδρες του διαστήματος./ Κι εσύ ρε γέρο Καρλ από το υπερπέραν/ φωνάζεις ακόμα «προλετάριοι όλου του κόσμου . . . ενωθείτε»/ Τότε άρπαξαν τα παιδιά τα μικρόφωνα/ με τα οργισμένα μαλλιά και τ' άγρια γένηα./ Απ' το στόμα τους πέφτουνε πέτρες κραυγές χειροβομβίδες/ εκτοξεύονται με ορμή εναντίον/ της σιωπής του Θεού ή του απανθρωπίσαντος/ Κόσμου ή εναντίον των προεστών της αποχαύνωσης/ Ο Τζώνης ανεβαίνει στο τραπέζι αρπάζει/ την ηλικία του απ' τα μαλλιά ή ένα οργισμένο ποίημα./ απαγγέλλει σαρκάζει· αν, ουρλιάζει, φορούσατε τα/ μάτια σας θα βλέπατε απ' αυτό το ποίημα/ να πέφτουν πτώματα, τον πνιγμένο, τον τρελό/ τον αυτόχειρα/ με το σαρκαστικό ωραίο του χαμόγελο/ κοιτάζοντας ανάμεσά σας ν' ανακαλύψει το φονιά/ εκείνος κρύβεται μέσα σας/ ή μέσα σας /ή μέσα σας¹⁶⁹.*

Ο νέος αυτής της γενιάς έχει τη δύναμη, όπως επιβεβαιώνεται από το σύνολο του έργου του, όχι να υποτιμήσει, αλλά να εκφράσει τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται η γενιά του, να σαρκάσει ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό, σαρκάζοντας τη μοίρα του και όντας βαθιά συνειδητοποιημένος να σταθεί απέναντι σε όσα συμβαίνουν και σε όσα καλείται να αντιμετωπίσει, αμφισβητώντας όλα τα δεδομένα, κι αυτόν τον ίδιο του τον εαυτό, περνώντας πλέον σε υπαρξιακά πεδία αναζήτησης.

Με έντονα κριτικό τρόπο, τολμηρό, αγανακτισμένο και συναισθηματικά φορτισμένο ύφος, αλλά και με συμπάθεια στη γενιά του και ο Λευτέρης Πούλιος θα γράψει για τη δύσκολη μοίρα της. Στην *Ποίηση 2* (1973) και στο ποίημα «Ο καθρέφτης» αναφέρεται άμεσα σ' αυτήν και σε όσα την καταδυναστεύουν και την απειλούν στη ζοφερή πραγματικότητα του κόσμου που ζει. Γράφει: *Μπουσουλάει η γενιά μου με τους ναρκωτικούς/ επιδέσμους στο υπερκόσμιο τούνελ./ λυγίζει η σιδερένια της θέληση./ Μουχλιάζουν οι ποιητές στα καλάθια των αχρήστων¹⁷⁰*. Επιπλέον δηλώνει τη σχέση του μαζί της, σχέση ομοιότητας, ταύτισης, μέσα από τη χρήση ενός συμβόλου όπως ο καθρέφτης με το οποίο ταυτίζεται ο ποιητής παραπέμποντας στην προβολή του βαθύτερου ψυχικού του κόσμου και την έκφραση των αυθεντικότερων στοιχείων του. Όταν λοιπόν γράφει *Γενιά μου ανάπηρη κοίτα σε μένα/ την κατάντια*

¹⁶⁹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σελ. 44-45.

¹⁷⁰ Λεφτέρης Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 74.

σου σα σε καθρέφτη· και/ χειρονόμα όπως εγώ· με δίχως χέρια/ δίχως ασπίδα δίχως αύριο¹⁷¹ είναι προφανές πως αισθάνεται μέλος μιας ομάδας, την οποία μπορεί να διερμηνεύει, όπως ρητά άλλωστε δηλώνει, και με την οποία τον συνδέουν όχι μόνο η ανάλογη ηλικία, εφόσον η έννοια της γενιάς είναι άρρηκτα προσδιορισμένη από το χρόνο, αλλά και η κοινή μοίρα με τα κοινά ποιοτικά, αλλά και εξατομικευμένα χαρακτηριστικά της ζωής και του τρόπου σκέψης μιας ομάδας νέων χωροχρονικά ενταγμένης σε μια ορισμένη εποχή. Θα ήταν μεγάλο λάθος- τόσο ως ερμηνευτική απόπειρα ποιητικού κειμένου, αλλά και ηθικών προθέσεων που αφορμώνται πλέον από τη γνώση μιας ποιητικής πορείας 30 χρόνων και πλέον- να διαβάσουμε σ' αυτούς τους στίχους του Πούλιου, όπως άλλωστε νωρίτερα και στου Μαρκόπουλου και στου Πρατικάκη, την υποτίμηση της γενιάς του¹⁷². Το σύνολο του έργου του, όπως και των

¹⁷¹ Λεφτέρης Πούλιος, Ποίηση, 1, 2. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 75.

¹⁷² Είναι απαραίτητο να αναφέρουμε εδώ την απαράδεκτη Συνομιλία, ουσιαστικά, ανέντιμη ανθρώπινα και κριτικά και φιλολογικά ανυπόστατη, επίθεση στο Λ. Πούλιο από τους Ν. Τρίκολα και Δ. Ιατρόπουλο στο περιοδικό Panderma τ. 5&6, σε μια συζήτηση παρόντος του Λεωνίδα Χρηστάκη ως συντονιστή, με τον υποκριτικά φιλικό τίτλο «Μη πειράζετε το Λευτέρη». Στην ουσία πρόκειται για μια ανοίκεια επίθεση αμφισβήτησης στα πρωτοτόκια της γενιάς του '70, που απέδωσε κατά τη γνώμη των συνομιλητών ο Σαββίδης στο Λ. Πούλιο. Με την επεικέστερη αντιμετώπιση μπορεί να εκτιμηθεί, για τη στιγμή που εκδηλώθηκε, ως ανθρώπινη αδυναμία (;) εκ μέρους των δυο συνομιλητών, ποιητών της γενιάς αυτής, -αν και ο Τρίκολας δεν ανήκει στη γενιά- αποδοχής της θέσης του Πούλιου στην ποίηση της γενιάς του. Κι αυτό, τη στιγμή που ο Σαββίδης στην κριτική του, *Η ποίηση ως κώδικας ζωής*/ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 2*, Βήμα, 13 Μαΐου 1973, την οποία επικαλούνται ως αφορμή, επισημαίνει, ξεκινώντας, την αποδοχή της ποίησης του Πούλιου και από τους συνομηλικούς του, πράγμα όχι εύκολο και ούτε συνηθισμένο. Γράφει: «Ανάμεσα στις νέες αυτές ποιητικές προσωπικότητες ανμφισβήτητα ξεχωρίζει, και μάλιστα στη συνείδηση των συνομηλικών του, ο Λεφτέρης Πούλιος». Αφού με αυθαίρετες γενικεύσεις οι συνομιλητές απορρίπτουν την οποιαδήποτε κριτική δυνατότητα(!) του Σαββίδη, κάνουν λόγο για μια συνωμοσία διαμόρφωσης πλαστής πραγματικότητας σε βάρος μια γενιάς. Θεωρούν ότι οι στίχοι του Πούλιου *Γενιά μου ανάπηρη κοίτα σε μένα/ την κατάντια σου σα σε καθρέφτη· και/ χειρονόμα όπως εγώ· με δίχως χέρια/ δίχως ασπίδα δίχως αύριο* προσδιορίζουν αρνητικά μόνον όποιον τους γράφει, διαβάζοντάς τους βιαστικά και επιπόλαια. Κατά την ανάπτυξη του σκεπτικού τους, ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, αναγνωρίζουν τελικά αυτό που ο Πούλιος καταθέτει, την απελπισία δηλαδή - κι αυτή σε κάποιες στιγμές, αυτό δηλώνει ο Πούλιος, κι όχι μια γενική κατάσταση-, της νέας γενιάς, την οποία απελπισία δέχονται είτε κοινωνικά, είτε υποστασιακά και την αξιολογούν μάλιστα θετικά, ως εφελτήριο δυναμικής αντίδρασης. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα που ακολουθεί. Μιλάει ο Νίκος Τρίκολας:

«Ποια γενιά α ν ά π η ρ η; Ή ποιος ποιητής που δεν έχει α ν ά π η ρ ο μναλό ή α ν ά π η ρ η καρδιά τη θεωρεί τέτοια; Η γενιά της δεκαετίας του '60 -70 είναι ανάπηρη; Μέσα σ' αυτή τη δεκαετία δεν ξέσπασε η π α γ κ ό σ μ ι α α ν α τ α α ρ α χ ή τ ω ν ν έ ω ν; Η «εξέγερση» των νέων που συντάραξε ολόκληρη την Αμερική, οι εκατοντάδες χιλιάδες α ν υ π ό τ α χ τ ο ι του Βιετναμικού πολέμου, το Πανηγύρι του Γούντστοκ, το ξ ε φ ά ν τ ω μ α του Π α ρ ι σ ι ν ο ύ Μ ά η, η Ματωμένη Ανοιξη της Πράγας, τα Ελεύθερα πανεπιστήμια- τι θα δίδασκε σ' ένα τέτοιο ο κ. Σαββίδη;- το κίνημα της Α ν τ ι κ ο υ λ τ α ο ύ ρ α ς; Θεέ και Κύριε . . . πώς στέκονται ακόμα οι στέγες των σπιτιών όταν λέγονται τέτοια πράγματα. Αλλά βέβαια όλα αυτά, που δεν τ' αναφέρει ο κ. Σαββίδης, μαζί με τον χίπυ Ιησού, τα νηπενθή φάρμακα, τον αφοπλιστικό έρωτα την π ρ ο δ ο μ έ ν η επανάσταση για το κ α τ ε σ τ η μ έ ν ο- και το παραεγκατεστημένο του κ. Σαββίδη-

είναι η κατάντια της γενιάς της α ν ά π η ρ η ς. Από την άποψη αυτή ο Πούλιος είναι ό,τι του χρειαζότανε, καλλίτερο συνήγορο δεν θα βρει. Το αν και κατά πόσο ο Πούλιος εντάσσεται στην Νέα Γενιά ξέρουμε και δεν είναι του παρόντος να ασχοληθούμε μ' αυτό. Πάντως μ' αυτά που γράφει ο κ. Σαββίδης τον θέτει έξω απ' αυτόν το χώρο. Και για να τελειώνω. Η Νέα Γενιά αν θέλει τώρα να μάθει ο κ. Σαββίδης, μπορεί να είναι «απελπισμένη», είτε κοινωνικά, είτε ουσιαστικότερα υποστασιακά- μεταφυσικά. Αλλ' αγνοεί φαίνεται ότι αν κάποτε βγήκε κάτι «καλό» για τη ζωή αυτό βγήκε από τους απελπισμένους. Ο Μαρκούζε γενάρχη των νέων το λέει ξεκάθαρα στον «Μονοδιάστατο Άνθρωπο»: « Αν υπάρχει περίπτωση να υπάρξει κάποια ελπίδα, αυτήν την ελπίδα μόνο από κείνους που δεν έχουν καμιά ελπίδα μπορούμε να την περιμένουμε». Και από την άποψη αυτή δεν είναι δυνατόν να υπάρξει πια « π ρ ο δ ο μ έ ν η ε π α ν ά σ τ α σ η » επειδή η ε π α ν ά σ τ α σ η δεν θέτει τώρα σκοπούς- πάνε πια τα παλιά-. Η κοινωνική επανάσταση, η εσωτερική εξέγερση του νέου (στην Καμυκή σημασία), είναι « τ ρ ό π ο ς ύ π α ρ ξ η ς ». Είναι το παιχνίδι. « Αιών(= ζωή) εστι παις παίζων πεττεύων, παιδός ή βασιλείη » για να θυμηθούμε τον Ηράκλειτο./ . . . »

Το κείμενο της συνομιλίας Τρίκολα – Ιατρόπουλου παρουσία του Χρηστάκη συνεχίζεται με επισταμένη αξιολόγηση κάθε λέξης των προαναφερθέντων στίχων του Πούλιου, επικεντρώνεται σαφώς στο έργο του, ενώ ο Ιατρόπουλος που παίρνει το λόγο στο όνομα της προστασίας του φίλου Πούλιου θα του καταμαρτυρήσει ουκ ολίγα για την ποιητική του δεινότητα, ανάμεσα στα όσα θα πει για να υποστηρίξει τη γενιά του, όπως ισχυρίζεται και για να προστατέψει τον Πούλιο. Αν είναι δυνατόν να ισχύει κάτι τέτοιο με παρατηρήσεις του τύπου: «Είναι λοιπόν «ψημένος» (ενν. ο Σαββίδης) να προβάλλει τον Πούλιο σαν . . . αντιπροσωπευτικό ποιητή. . . της Γενιάς μας! Πού πήγαν λοιπόν, οι άλλοι, ο Τρίκολας, η Δαλακούρα, ο Στεριάδης, ο Μεγαλυνός, η Μαστοράκη, ο Ποταμίτης, ο Μοσχοβάκος, δεκαπέντε τουλάχιστον ποιητές, πολύ πιο οργανωμένοι, ιδεολογικά, θεωρητικά, τεχνοτροπικά και επί πλέον με δ ι κ ά τους ποιήματα; Ποιος είπε πως ο Πούλιος, είναι «το πιο πηγαίο ρήμα μετά το Σικελιανό»; Ο φίλος μου ο Πούλιος είναι ένα πάρα πολύ πηγαίο παιδί, αλλά αυτό δε μου λέει και πολλά. Ο ίδιος καταλαβαίνει τι εννοώ. . . Λυπάμαι που κάθε φορά αναγκάζομαι να ξεπέφτω σε «αποκαλύψεις», ανάξιες ίσως της φύσης μου, αλλά υπεράξιες για ένα τέτοιο καιρό, αλλά δεν πρόκειται να επιτρέψω, εγώ τουλάχιστο, καμιά πλαστογράφηση των πραγμάτων όσο περνάει από το χέρι μου- και περνάει πολύ . . . » Όλες οι παρατηρήσεις που ακολουθούν, με το χειμαρρώδη τρόπο του Ιατρόπουλου, όσο κι αν προσπαθούν να αποδείξουν ότι υπερασπίζεται τη γενιά του '70 από την απειλή του Σαββίδη που προβάλλοντας τον Πούλιο μειώνει τη γενιά (« Με τα οξύμωρα που του προσφέρει η περίπτωση Πούλιου, ο Κ. Σαββίδης, ονομάζοντας «έντεχνα» τον Πούλιο, «ισχυρή προσωπικότητα» απλώς βάζει μιαν έξυπνη τρικλοποδιά σ' ο λ ό κ λ η ρ η την Ελληνική Αμφισβήτηση.: Θέλει ν' αποδείξει το χ ά λ ι της γ ε ν ι ά ς μας: Μετασικελιανικοί, αδιάβαστοι, που αρπάζουμε τα ξένα κείμενα, μ' ένα «δικό μας τρόπο», να λοιπόν που δεν κοστίζει τίποτα η Γενιά του '70») στην πραγματικότητα θέλουν να εκθρονίσουν τον Πούλιο από το ρόλο του γενάρχη που πιστεύουν ότι και με αυτή την κριτική του αποδίδεται. Δεν είναι τυχαίο που κλείνοντας τις παρατηρήσεις του ο Ιατρόπουλος θα συστήσει «Τελευταία κουβέντα από μένα : Ραντεβού τον ερχόμενο χειμώνα με τις εκδόσεις ΚΟΥΡΟΣ –PANDERMA- ΜΙΚΡΟΚΟΥΡΟΣ- και τα συναφή, ραντεβού το χειμώνα με το καινούριο βιβλίο του Τρίκολα, την «Τελετή», και ραντεβού το χειμώνα με τα «Λεκτήματά» μου. Τίποτ' άλλο, εξάλλου νύχτωσε κιόλας . . . » Εν θερμώ είναι αιτιολογημένο, όχι δικαιολογημένο, να παρατηρούνται όποιες μη ψυχραιμες αντιδράσεις, τόσο όσον αφορά στην αποδοχή και αναγνώριση ενός δημιουργού, αλλά και το αντίθετο. Επίσης θα μπορούσε να θεωρηθεί ανθρώπινη ανάγκη η φιλοδοξία της διάκρισης, όχι όμως και η προσπάθεια απαξίωσης κάποιου άλλου προκειμένου να επιτευχθεί αυτό. Τριάντα χρόνια μετά αποτελεί ισχυρή κι απόλυτα τεκμηριωμένη θέση, με αψευδέστερο μάρτυρα τα ίδια τα ποιητικά κείμενα, ότι η εντυπωσιακή είσοδος στο ποιητικό προσκήνιο του Πούλιου δε χαιρετίστηκε θετικά ούτε τυχαία, ούτε σκόπιμα. Κι αυτό το κατάλαβαν πολύ καλά από τότε και ο Τρίκολας και ο Ιατρόπουλος, που είναι αλήθεια ότι θα πρέπει να αισθανόταν ηγετική την παρουσία του και στην ποίηση της γενιάς, γιατί θεωρητικά είχε πρωτοστατήσει στην υποστήριξη της υπόθεσης της αμφισβήτησης, μέχρι τις αρχές του '70, που κυριολεκτικά επιτίθενται ποιητικά, εμφανίζονται στο ποιητικό προσκήνιο, σχεδόν όλες οι δυνατές φωνές της Γενιάς του '70, μαζί τους και ο Πούλιος, επιβεβαιώνοντας μέσα από την ποίησή τους τα κοινά

άλλων ποιητών, αφενός, αλλά και η ιδεολογική στάση και το συναισθηματικό κλίμα του ποιήματος θεωρημένου στο σύνολό του ερμηνευτικά, δεν μας επιτρέπει κάτι τέτοιο. Ο Λ. Πούλιος θα επανέλθει με αναφορές του στο *Γυμνό Ομιλητή* (1977) για να καταγράψει μέσα από δυο ποιήματα που οι τίτλοι τους και μόνο μπορούν να αποκαλύπτουν την ένταση που τα γεννάει και την οποία μεταδίδουν. Πρόκειται για το «Βρυχηθμό» και το «Στρίγκλισμα». Ξεκινώντας από το τελευταίο, ένα ποίημα-ποταμό συνειδησιακής ροής με ιδεολογικό ρεαλισμό και λυρική ποιητική αίσθηση θα μιλήσει για τη μοίρα των νέων που τόλμησαν την αντίσταση, την αμφισβήτηση, τη ρήξη ή την επανάσταση, ό,τι απ' όλα αυτά μπορεί να δεχτεί ο καθένας. Γι' αυτούς που ανρέδρασαν στο κατεστημένο της εποχής, το οποίο βρήκε τη χειρότερη έκφρασή του στο καθεστώς της δικτατορίας, διαπιστώνοντας το άδοξο τέλος μιας περιπέτειας, που στη χειρότερη εκδοχή της αποδυναμώθηκε γιατί έγινε μόδα, άθυρμα στα χέρια του συστήματος που για να την εξοντώσει την οικειοποιήθηκε ανέντιμα κι αλλοτριωτικά: *Μέσα κι έξω από τις μεγαλουπόλεις με πείνα με τόλμη/ με αγιότητα σούρανε τα μακρουλά τους ποδάρια/ Τα σβησμένα απ' το όπιο μάτια τους τ' αλουμινένια / πιάτα τους τα κουρέλια τους στο χωματόδρομο/ Τα παιδιά της γενιάς μου, γίνανε αφίσες των τοίχων/ Ξερατό και λουλούδια ενός πολιτισμού άθλιου*¹⁷³. Στο «Βρυχηθμό», σ' έναν ιδεολογικό και ποιητικό παροξυσμό, με ποίηση παραληρούσα ένα/ ακαθοδήγητο αντάρτικο¹⁷⁴ στο λυτρωτικό αίτημά του για ελευθερία από τα δεσμά που πνίγουν το σύγχρονο άνθρωπο θα εκφραστεί συλλογικά, κάνοντας λόγο για τους συντρόφους και όλους γενικότερα εκείνους που στενάζουν όπως αυτός κάτω από τις δύσκολες συνθήκες της εποχής του, αλλά και για την ευχή η τέχνη του να λειτουργήσει λυτρωτικά: *Ω να λευτερωθώ μαζί με τους συντρόφους που αγαπώ/ από το ίτη τη σπηλιά του Πολύφημου' ας φέρει ο στίχος την αγάπη μου σε όλους όσους σπαράζουν όπως εγώ στο οδοντωτό σκοτάδι*¹⁷⁵.

Καθώς ο χρόνος περνάει κι η ζωή του καθενός πορεύεται στα δικά της μονοπάτια, τη νεότητα διαδέχεται η ωριμότητα και τα δεδομένα της πολιτικής και

χαρακτηριστικά της ιδεολογικής τους ταυτότητας, αλλά και κατοχυρώνοντας την αισθητική τους πρωτοτυπία. Η ποιητική τους διαδρομή στο χρόνο, μέχρι σήμερα, επεφύλαξε για τον καθένα από αυτούς τη θέση του, ενδεχομένως διαφορετική, πιο εντυπωσιακή για κάποιους στο ξεκίνημά τους, ενώ για άλλους στην πορεία τους, οπωσδήποτε όμως με το έργο τους έχουν καταθέσει τη συμβολή τους στη διαμόρφωση της ποιητικής πραγματικότητας της δεκαετίας του 70 και ο Ιατρόπουλος έχει τη θέση του σ' αυτή, προσδιορισμένη από όλη την δραστηριότητα που ανέπτυξε, όπως όλοι άλλωστε.

¹⁷³ Λεφτέρη Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 48.

¹⁷⁴ Λεφτέρη Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 14.

¹⁷⁵ Λεφτέρη Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 14-15.

κοινωνικής πραγματικότητας αλλάζουν. Η μετάβαση σε ένα νέο τρόπο ζωής είναι γεγονός για όσους ξεκίνησαν συναισθανόμενοι όσα τους έφεραν κοντά. Γι' αυτή τη γρήγορη μετάβαση και τις αλλαγές που συντελούνται στις ζωές τους θα μιλήσει ο Γ. Πατίλης στο ποίημά του «Όσο να πούμε», δημοσιευμένο αρχικά στην *Κατάθεση*¹⁷⁶:

Όσο να πούμε «είμαστε μια παρέα», / μια σπείρα, μια «ελεύθερη συντροφιά», / γύρω από ένα τραπέζι/ που να βαστά όλων μας τα χέρια/ και να στηρίζει τη φωνή . . ./ Όσο να πούμε . . ./ Μια ημερομηνία, ένας άνεμος . . ./ Στα γράμματά μας ακούμε τώρα για το «μέλλον»,/ ένα πελώριο κατσαβίδι πάνω απ' το κεφάλι μας/ πάνω απ' τη σπείρα γύρω απ' το πράσινο τραπέζι . . ./ Στροφές στροφές στροφές/ με το μεγάλο κατσαβίδι μες την πλάτη/ τούτη την ημερομηνία και την άλλη/ σε τούτη δω τη χώρα και την άλλη/ κι αυτή τη νύχτα χοροπηδώντας πια ξεβιδωμένοι/ χοροπηδώντας μ' ανόητο θόρυβο/ στο τσίγκινο τάσι του πλανήτη

Για την διάσπαση της γενιάς του, όπως ήδη διαφαίνεται, άμεσα συναρτημένη από την εποχή της ιδιοτέλειας μέσα στην οποία μεγαλώνει, αλλά και για τις επιπτώσεις που αυτό το γεγονός έχει για τα μέλη της θα γράψει ο Π. Κυπαρίσσης, πολύ νωρίς, ήδη από την πρώτη του συλλογή μέσα στη δεκαετία του '70, και στο πνεύμα της ηθικής συνέπειας που χαρακτηρίζει την ποιητική του πορεία μέχρι σήμερα: *Εποχή για καριέρα/ Η γενιά μου σκορπιέται/ και η ισορροπία μου ασταθής*¹⁷⁷.

Αλλά και ο Α. Ζήρας, ο κατεξοχήν κριτικός αυτής της γενιάς, που όμως έχει γράψει και ποιήματα, στην ποιητική συλλογή του¹⁷⁸ *Ο Ύπνος των ερωτιδέων και «Στο Μικρό πρόβλημα ιστορίας»* θα προσπαθήσει με ειλικρίνεια, αλλά και συμπάθεια προς τη γενιά του να εξηγήσει την εικόνα που παρουσιάζει λίγα χρόνια μετά την εμφάνισή της, υπονοώντας την απομάκρυνσή της από τα χαρακτηριστικά που την προσδιόρισαν στο ξεκίνημά της: *Γενιά μου ικανοποιημένη/ Ξεχάστηκε η οργή σου/ Μεσ' στο βυθό του επίκαιρου./ Τι κάθομαι λοιπόν κι αναρωτιέμαι:/ «Πώς καταφέρνεις κι ησυχάζεις;»/ Σε κόμματα, σε μπαρ και σε ταβέρνες/ Σφύζει η λήθη του παρόντος./ Δικαιολογώ τ' αδικαιολόγητα . . .*¹⁷⁹. Σχολιάζοντας το παρόν τους στη νέα δεκαετία της ζωής τους, αυτή του '80, ο Ζ. Σιαφλέκης θα αναγνωρίσει την απόσταση που τους χωρίζει από το

¹⁷⁶ *Κατάθεση* '74. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗ, ΑΘΗΝΑΙ 1974, σελ. 497. Το ποίημα στη συνέχεια εντάχθηκε στη συλλογή του *Υπέρ των καρπών*, Εκδ. Εγνατία, 1980(δεύτερη έκδοση/ (πρώτη έκδοση 1977)), σελ. 27.

¹⁷⁷ Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*. Αθήνα, 1977, σελ. 21.

¹⁷⁸ Η πρώτη ποιητική συλλογή του Ζήρα *Αναζητώντας* κυκλοφόρησε εκτός εμπορίου το 1966 και η δεύτερη *Ο Ύπνος των ερωτιδέων* το 1976, αρχικά εκτός εμπορίου και κανονικά το 1978.

¹⁷⁹ Α. Ζήρα, *Ο Ύπνος των ερωτιδέων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984, σελ. 16.

πρόσφατο παρελθόν με αίσθημα διακριτικής θλίψης, όπως και το αδιαμφισβήτητο γεγονός της συνέχειας προς τα εμπρός με το αίσθημα του ανεκπλήρωτου και με τέτοιο ρυθμό που δεν αφήνει περιθώρια πλέον για όνειρα, προσδοκίες και μνήμες: *Οι μέρες κυλούν σαν δάκρυα/ στα μάγουλα των εφήβων/ . . ./ Κανέναν/ δεν θυμάται ένα συγκεκριμένο γεγονός/ και η περασμένη δεκαετία/ μοιάζει με ελβετικό τοπίο/ χωρίς πουλιά/ αλλά με σφυρίχτρες σιδηροδρομικών/ ανέκφραστα πρόσωπα μεταναστών/ φαντάρων χαρμάνηδων / κι ακυβέρνητων φοιτητών./ Οι μήνες περνούν χωρίς άλλα ευρήματα/ και όλων η συνείδηση / μοιάζει με σκανδιναβικό φιόρντ/ . . ./ Οι ημερομηνίες μας κυνηγούν αλύπητα/ πολλοί τρέχουν να επιστρατευθούν/- μερικοί πάνε εθελοντές-/ εκείνο όμως που έχει σημασία/ είναι/ ότι όλοι φιλούν στο στόμα τη γυναίκα τους/ πριν φύγουν./ Έτσι/ όλων οι αμαρτίες συγχωρούνται/ η πορεία προς τα εμπρός διασφαλίζεται/ και / η διορατικότητα των ποιητών/ παραμένει ανέπαφη/ εις τους αιώνες¹⁸⁰. Την ίδια περίπου εποχή ο Μ. Πρατικάκης θα αφιερώσει ένα ακόμα ποίημα στη γενιά του με τίτλο « Η κουκουλωμένη γενιά». Θέλοντας να δηλώσει τον τρόπο ύπαρξής της στην τέχνη και τη ζωή, δε θα διστάσει να σκιαγραφήσει τη μορφή της με κριτική τόλμη, αναγνωρίζοντας της τραύματα, αλλά και συμβιβασμούς, κρυμμένες ευαισθησίες και φιλόδοξες προοπτικές, συνθέτοντας έτσι όχι ένα εξιδανικευμένο, αλλά ένα ανθρώπινο, ρεαλιστικό συλλογικό πρόσωπο :*

Η γενιά μου αχτένιστη κατεβαίνει στους δρόμους της Αθήνας./ Με τα σπασμένα μέλη της τρομάζει τους σεμνότρυφους/ αναγνώστες δίχως θεό συν πλην όραμα./ Και καθώς φοβάται όπως ο διάβολος το λιβάνι την / τρυφεράδα της/ οικειοποιείται το παραπειστικό φόντο του σαρκασμού/ (που σαν στηθαίο λιμενοβραχίονα κρύβει την πεμπτουσία του)/ ντύνεται το τραχύ του ρούχου και παράγει/ μουσική από άγρια πνευστά της φυλής των Ίνκας/ από έγχρο μῶα σέρνο νας ένα βλάσφημο δο ξῆρι/ πάνω στο ιε αλύγιστους στίχους της ενδόμυχης χαλβουργίας./ Φορά κι αυτή όπως ο άλλος (λυρικός) διάβολος τη μυθική/ πανοπλία της/ ντύνεται τις κίτρινες κριτικές της τις μυθώδεις/ εκπομπές των ραδιοφώνων/ τους φιλικούς αποτροπιασμούς με την ακόμη εν των γίνεσθαι/ συνομοταξία των εμβρυικών κοπαδιών του / κατεστημένου (σειέται και καλεί τον Ταύρο/ της δόξας που την ανεβαίνει κι ακούγεται πάλι το / μούγγρισμα της δαμάλας)/ Κατά τα άλλα απομυθοποιεί με ζήλο το παρόν./ Αποκωδικοποιεί όλα τα σφραγισμένα μας μνημούρια./ Διώχνει με καυστική γλώσσα- ζόρκι ή ζόανο το κακό./ Ταξιδεύει με Μπόιγκ στην Άπω Ανατολή και προσεταιρίζεται/ με τέχνη το Εγγύς

¹⁸⁰ Ζ. Σιαφλέκη, *Ο Θρίαμβος των Κωπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σελ. 29-30.

μέλλον./ Με αντιλυρικά λιθάρια χτίζει οσονούπω/ το βάθρο της. / (Με χαρμάνι και πέτρα σκεπάζει/ πάλι/ το πάμφοτο πηγάδι)/ Της έρημης ποιήσεως το άκτιστον φως¹⁸¹.

Ο Γ. Κοντός θα δει το θέμα από μίαν άλλη πλευρά, περισσότερο συναισθηματικά φορτισμένη και όχι επώδυνα καταγγελτική. Στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο « Προς συμμαθητάς» θα αναγνωρίσει τις αλλαγές που έχουν συντελεστεί και αφορούν και τη γενιά του, καθώς στους χώρους που αυτοί δημιουργούσαν κυριαρχούν τώρα άλλοι, ωστόσο θα επιβεβαιώσει ότι η παρουσία τους έχει μείνει βαθιά χαραγμένη: *Ζέστη μας κάνει, και πάμε στα πηγάδια, με σκοινιά ανεβάζουμε τα παιδικά μας/ λόγια. Είναι δροσερά και πόσιμα ακόμη./ Στο οικόπεδο, άλλοι παίζουν τώρα./ Οι πέτρες και τα σημάδια μας είναι καλά/ κρυμμένα μέσα στο χώμα¹⁸².*

Στο ανάλογο πνεύμα και ο Γ. Βέης στα «Κεφάλαια Βιογραφίας», θα καταθέσει την αλήθεια του, το γεγονός πως η γενιά του συνεχίζει να αναζητά και να μην επαναπαύεται, στις νέες εποχές που καλείται να ζήσει: *Πώς; Να σε πείσω, ύστερα από τόσα χρόνια/ γεμάτα καταστροφές και φως/ ότι εμείς ποτέ δεν φύγαμε από 'δω,/ ότι στα χωράφια μας έπεφτε πάντα το ίδιο μαύρο χιόνι,/ ότι, αντί για νερό, πίναμε την αλήθεια των εποχών.¹⁸³*

Είναι πολύ ενδιαφέρον το πώς έχει το θέμα στις πλέον πρόσφατες συλλογές τους, από το 2000 και μετά , αλλά αν και αυτό ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας μελέτης δεν είναι χωρίς σημασία η συνύπαρξη αντιφατικών πλην όμως ανθρώπινων

¹⁸¹ Μ. Πρατικάκης, *Το σώμα της γραφής*. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 1982, σελ. 59-60

¹⁸² Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997(β' έκδοση), σελ. 28.

¹⁸³ Γ. Βέης, *Γεωγραφία κινδύνων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1994, σελ. 54.

καταστάσεων, άλλοτε μοναξιάς¹⁸⁴, κι άλλοτε τρυφερής αναζήτησης και μνήμης των φίλων¹⁸⁵.

Είναι γεγονός ότι τα πράγματα έχουν αλλάξει σχεδόν 40 χρόνια μετά για εκείνους τους νέους, που τους είπαν γενιά του '70, στις αρχές της δεκαετίας του '70, ίσως και λίγο νωρίτερα, τότε που πρωτοξεκινούσαν την εκδρομή της ποίησης και της ζωής. Την *εκδρομή τους στην άλλη γλώσσα*, αλλιώς, μαζί τότε, διαφορετικά σήμερα, έως και μόνοι, έχοντας καταβάλλει το τίμημα της ωριμότητας, του χρόνου και της προσωπικής περιπέτειας. Είναι γεγονός ότι στο ξεκίνημά τους το αίσθημα της κοινότητας της γενιάς είναι προφανές στους περισσότερους από αυτούς. Η ποιητική τους κατάθεση γι' αυτό είναι αν μη τι άλλο μια αφορμή για σχετικό γόνιμο προβληματισμό σίγουρα. Άλλωστε οι πλέον ασφαλείς πηγές για εκτιμήσεις και συμπεράσματα είναι τα ίδια τα ποιητικά τους κείμενα, δείκτες μιας εποχής κι ενός ορισμένου τρόπου σκέψης των δημιουργών τους, των νέων ανθρώπων.

¹⁸⁴ Τα πράγματα αλλάζουν πολύ για τον Λ. Πούλιο, ο οποίος θα βαδίσει σιγά-σιγά ένα ολοένα και πιο μοναχικό δρόμο κι αυτό θα αποτυπωθεί στην ποίησή του. Στην πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή, την *Κρυφή Συλλογή*, στο ποίημα «Ένας άνθρωπος στην Πάτμο του», το πρώτο πρόσωπο της ποίησής του, ένα εξαιρετικά δυναμικό ποιητικό υποκείμενο, μια σαρκωμένη ψυχή (Λευτέρη Πούλιου, *Η κρυφή συλλογή*. Κέδρος, Αθήνα 2008, σελ. 11: «Είμαι η κορυφή/ ενός ουτοπικού βουνού/ που λάμπει ασφαλώς./ Ψυχή που πήρε σάρκα/ και χειρονομεί γύρω από την ανάσα») που πάλλεται σε όλη του την ποίησή του από το 1969 κι εξής, θα αποκαλύψει ότι είναι «Ένας άνθρωπος μόνος/ που τσαλακώνει το μυαλό του/ για να σταματήσει τον πόνο./ . . ./ Βρίσκω λίγο σκοτάδι όπου μπορώ/ σκυμμένος να κλάσω και/ γράφω μονάχα για λίγους». Ενώ στο 6 από την ποιητική ενότητα «Πρελούδια» της ίδιας συλλογής τη μοναξιά συνοδεύει ίσως και κάποια από τις αιτίες της : «Διωγμένος απ' τους ανθρώπους/ μένω στο φως και μπουμπουκιάζω/ σαν ένα κλαδάκι/ απόβλητος, με χέρια που ευλογούν». Είναι πράγματι μια εντυπωσιακή αλλαγή μετά τα όσα προηγήθηκαν στο ξεκίνημα της ποιητικής του παρουσίας και μπορεί να ιδωθεί μέσα από μια βαθύτερη υπαρξιακή προοπτική που σχετίζεται τελικά με την πορεία του ανθρώπου γενικότερα στη ζωή.

¹⁸⁵ Ο Γ. Κοντός, στην τελευταία του συλλογή *Ηλεκτρισμένη πόλη* (Κέδρος, Αθήνα, 2008), θα θυμηθεί τρυφερά και νοσταλγικά οριστικά απωλεσθέντες φίλους, αν και πρόωρα, καθώς αυτή η γενιά δε μεγάλωσε τόσο για να αρχίσει κιόλας να χάνει ανθρώπους της. Το ποίημα που είναι αφιερωμένο στο Βασίλη Στεριάδη και το άλλο για το Στέφανο Μπεκατώρο είναι χαρακτηριστικά. Μνήμη συνομηλίκων λοιπόν με ευαισθησία που αποκαλύπτει τη βιωματική σχέση με το θέμα της ποιητικής γραφής. Για το Βασίλη Στεριάδη από « Τα ψεύτικα αστέρια» (σελ. 35) : *Έτσι και οι ψυχές των πεθαμένων, / φωτεινές και ζεστές, με δυο μεγάλα μάτια, / μας γνέφουν να πάμε κοντά τους,/ να τα πούμε, να δούμε τον κόσμο/ από ψηλά, στα αληθινά αστέρια*. Και για το Στέφανο Μπεκατώρο από « Το μηχανάκι του Στέφανου», με αφιέρωση στον Κώστα Παπαγεωργίου (σελ. 55) : *Στην μάντρα που σχεδόν ακουμπάει το μηχανάκι/ φούντωσε μια φραγκοσουκιά και έχει ανθίσει/ χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν της ότι ο Στέφανος/ δεν ζει πια. Περιμένει το κατακαλόκαιρο να βγάλει/ καρπούς. Και επειδή στην πόλη δε γίνεται συγκομιδή,/ σιγά σιγά θα τους φάνε τα πουλιά όπως θα δύνει ο ήλιος*.

Γ' Μέρος

Ιδεολογική και Αισθητική διερεύνηση

Κεφάλαιο 5: Η ποίηση της γενιάς του '70 στις Ανθολογίες

5.1. Το περιεχόμενο και η σημασία των ανθολογιών (1968-2001) για την ανάδειξη και την εξέλιξη της γενιάς του '70.

*ΟΙ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ, / είναι όπως τα κεράσια: τρως τον καρπό, βάφεις το στόμα/
και φτύνεις το κουκούτσι του/ στα μούτρα της Λήθης.*

Δ. Καλοκύρης, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 63.

Από τις αρχές της εμφάνισης της ποιητικής γενιάς του '70 επισημαίνουμε την έκδοση αρκετών ανθολογιών νέων πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών, οι οποίοι είτε έχουν εκδώσει μια συλλογή, είτε όχι, δηλώνουν και μ' αυτό το συλλογικό τρόπο την παρουσία τους. Μέσα από τις ανθολογίες αναδεικνύεται το προφίλ μιας νέας ποίησης, αυτής που γράφεται αυτό τον καιρό. Καθοριστικό ρόλο για την εικόνα της, που μας μεταφέρεται παίζει ο συντάκτης ή οι συντάκτες της εκάστοτε ανθολογίας. Εξαρτώμεθα εν πολλοίς από τις δικές τους κριτικές επιλογές, οι οποίες αν είναι εύστοχες μπορούν να ορίσουν το ποιητικό στίγμα της εποχής, υπό την προϋπόθεση όμως ότι γνωρίζουν καλά και σωστά το έργο των ανθολογουμένων και δεν κινούνται με γνώμονα υποκειμενικές, αξιολογικές προτιμήσεις. Υπό αυτή την έννοια, για όλες τις παρατηρήσεις που ακολουθούν θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη ότι δεν προκύπτουν απλώς και μόνο από το έργο των ποιητών, αλλά από το πώς το γνώρισαν και το πρόβαλλαν οι εκάστοτε ανθολόγοι. Ένας τέτοιος περιορισμός, δεν αναιρεί ασφαλώς τη συμβολή των ανθολογιών στη γνωριμία με την ποίηση μιας εποχής, επιθυμεί όμως να τη θέσει στις σωστές της διαστάσεις. Επιπλέον, θέλει να ξεκαθαρίσει ότι σε καμία περίπτωση η εικόνα των ανθολογιών δεν μπορεί να υποκαταστήσει αυτό που μας προσφέρει το έργο κάθε ποιητή, ιδωμένο και μελετημένο στο σύνολό του, αυτόνομα, αλλά και στο πλαίσιο της όποιας

επικοινωνιακής σχέσης του με το έργο συνομήλικων, πρεσβύτερων ή και νεότερων δημιουργών. Και αυτό ισχύει για το έργο του καθενός και για τη συνολική εικόνα της ποίησης μιας εποχής. Οπωσδήποτε όμως έχουν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον εκείνες οι ανθολογίες οι οποίες παρουσιάζουν ανέκδοτο ποιητικό υλικό, που σε αρκετές περιπτώσεις δεν θα το βρούμε αλλού, καθώς δεν έχει συμπεριληφθεί σε αυτόνομες ποιητικές συλλογές των ποιητών.

Ξεκινώντας την αναφορά μας στις ανθολογίες που σχετίζονται με την εμφάνιση και την πορεία της ποιητικής γενιάς του '70, να σημειώσουμε ότι τις εντοπίζουμε σε τρεις μεγάλες χρονικές περιόδους. Στην πρώτη βρίσκουμε όσες παρουσιάζονται πριν το 1970, στη δεύτερη όσες δημοσιεύονται στη δεκαετία 1970-1980 και στην τρίτη περίοδο όσες έρχονται από το 1980 μέχρι σήμερα (2000).

Είναι γεγονός ότι σε ορισμένες κατονομάζεται ρητά στον τίτλο τους η αποκλειστική αναφορά στη γενιά του '70. Σε άλλες η παρουσία της δεν είναι αποκλειστική, είναι όμως κυρίαρχη, ενώ, όπως συνήθως συμβαίνει, υπάρχουν αρκετές στις οποίες συμπεριλαμβάνονται ποιήματα εκπροσώπων της γενιάς μαζί με άλλους, κατά κανόνα πρεσβύτερους ποιητές.

Το γεγονός ότι μερικές ανθολογίες εκδίδονται μέσα στην πρώτη δεκαετία της εμφάνισης αυτών των ποιητών ή ίσως και λίγο νωρίτερα, τις καθιστά ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, αφού μας δίνουν τη δυνατότητα να προσδιορίσουμε το ευρύτερο ιδεολογικό και αισθητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα παρουσιαστεί και θα μορφοποιήσει σαφέστερα τα χαρακτηριστικά της η ποιητική γενιά του '70. Οι παλαιότερες ανθολογίες, αλλά και όσες κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα με την πρώτη παρουσία κάποιων από τους ποιητές (αλλά και οι κατοπινές) ασφαλώς έχουν πρωτίστως ενδιαφέρον γραμματολογικό και βιβλιογραφικό. Μας δίνουν μια συνολική εικόνα της ποίησης που γράφεται από νέους, πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές, σε μια δεδομένη χρονική στιγμή. Ειδικά, όσον αφορά στη σχέση τους με το χρόνο εστιάζουμε για διαφορετικούς λόγους σ' αυτές που εκδίδονται στις απαρχές της εμφάνισης των ποιητών, με αυτές που έρχονται κάποια χρόνια αργότερα, σε διαφορετικά σημεία καμπής της πορείας τους, για τον περισσότερο ή λιγότερο απολογιστικό ή και αξιολογικό χαρακτήρα τους.

Συνεισφέρουν επίσης στην προβληματική για τον προσδιορισμό των ποιητών αυτής της γενιάς, ενώ στο βαθμό που συγκροτούν ένα σώμα με ποιητική ταυτότητα, προσφέρουν και τη δική τους πρόταση για την ιδεολογική και αισθητική της κατάθεση. Μας παρέχουν δεδομένα για τη διαπίστωση ύπαρξης κοινότητας ή

ποιητικής γενιάς με την ομαδοποίηση των χαρακτηριστικών που αναδεικνύονται μέσα από τα κείμενα που δημοσιεύονται. Επιπλέον, οι λόγοι που ωθούν στη συγκρότησή τους και τα πρόσωπα που εργάζονται γι' αυτό, είτε προέρχονται από τους ίδιους τους ποιητές, όπως κατά κανόνα συμβαίνει, είτε όχι, αποκαλύπτουν τα βαθύτερα ιδεολογικά κίνητρα αυτών των εγχειρημάτων. Για κάποιους από τους ποιητές που συνέχισαν, αποτελούν ιστορικές αφετηρίες που φωτίζουν την εκκίνησή τους. Αλλά και ως κομμάτι της ιστορίας αυτής της ποίησης, έχουν και ενδιαφέρον και αξία ακριβώς γιατί αφήνουν να ακουστούν πολλές φωνές νέων ανθρώπων, που μπορεί να μη συνέχισαν, όμως συνθέτουν το επικοινωνιακό πλαίσιο ποιητικών και ανθρώπινων αναζητήσεων μιας εποχής. Αν μάλιστα αντιπαραβάλλουμε την ποίηση που γράφουν οι ποιητές της γενιάς του '70 στο ξεκίνημά τους με την ποίηση αυτών των ανθολογιών, κυρίως των πρώτων και προδρομικών, διαπιστώνουμε τη διαλεκτική ποιημάτων που κινούνται ιδεολογικά σε ανάλογο κλίμα, ενώ μορφολογικά δε λείπουν οι διαφοροποιήσεις που αφορούν την αρτιότητα του ποιητικού λόγου. Αποδεικνύεται έτσι ότι έχουμε να κάνουμε με την ποίηση μιας πραγματικά νέας γενιάς, που έρχεται να δηλώσει την παρουσία της.

Η προσφορά των ανθολογιών κρίνεται έτσι περισσότερο ή λιγότερο σημαντική αν συνεκτιμηθεί όχι μόνο σε συγχρονικό, αλλά και σε διαχρονικό επίπεδο.

5.2. Οι ανθολογίες πριν το 1970- Η κυοφορία και η γέννηση ενός ποιητικού γεγονότος.

Είναι γεγονός πως οι ανθολογίες των αρχών της δεκαετίας του '70 κυρίως, έδωσαν, συνειδητά ή όχι- τελικά δεν έχει σημασία- το γνωστό στοίχημα με το χρόνο, παρουσιάζοντας ποιητές που συνέχισαν την πορεία τους στο ποιητικό στερέωμα μέχρι και σήμερα και άλλους που σταμάτησαν νωρίς. Την **πρώτη ομάδα ανθολογιών** που αφορούν τη γενιά του '70, σχηματίζουν εκείνες που **εκδόθηκαν πριν το 1970, μέσα στα χρόνια της δικτατορίας** και φέρουν το πρώιμο στίγμα της. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν προδρομικές, αφού εκδίδονται πριν ακόμα και από τη διατύπωση του όρου γενιά του '70, ωστόσο κάποιοι ποιητές αυτής της περιόδου πρωτοεμφανίζονται μέσα από αυτές. Στόχος τους είναι να δηλώσουν τη γέννηση της ποίησης της νέας γενιάς με έναν τρόπο συλλογικό και ίσως πιο αποτελεσματικό από

αυτόν της ατομικής παρουσίας ενός εκάστου, στις δύσκολες πολιτικοκοινωνικά στιγμές, στην Ελλάδα της επτάχρονης δικτατορίας.

Ακολουθώντας χρονολογική σειρά σημειώνουμε καταρχάς την *Ποιητική Ανθολογία Νέων*₂ της Ε. Στριγγάρη και του Τ. Σπηλιάκου (1968), με πρόλογο του Σ Μελισσινού, την *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση (1969), και λίγο αργότερα τις *Παρουσίες* του Μ. Αποστολάτου (ΕΛ.Σ.Ε 1970). Στον τίτλο και των τριών τονίζεται αυτό που κυρίως τις χαρακτηρίζει και επιβεβαιώνεται απόλυτα από το περιεχόμενό τους. Είναι ανθολογίες *Νέων*, *παρουσίες* ποιητικών ξεκινήματων τους. Κάποιοι από αυτούς τους νέους ποιητές που παρουσιάζονται στις ανθολογίες δεν είναι άλλοι από αυτούς που λίγο αργότερα θα τους πουν γενιά του '70, προσδιορίζοντας τους απ' ό,τι τους καθόρισε αποφασιστικά στο ξεκίνημά τους και δεν είναι άλλο από την εποχή τους. Μια μοναδική δεκαετία, το μύθο της οποίας τροφοδότησε για την Ελλάδα στην ποίηση και η περίφημη Ευρωπαϊκή δεκαετία του 60, με τον αμερικάνικο μπητνικό απόηχό της.

Παρά τις όποιες αδυναμίες, που εκ φύσεως εγείρει το εγχείρημα της σύνθεσής τους, καθώς καταπιάνονται με την προβολή ενός αδιαμόρφωτου ακόμα ποιητικού τοπίου, που τελεί εν εξελίξει, αυτές οι πρώτες ανθολογίες έχουν ενδιαφέρον, διότι καταθέτουν μια αυθεντική εικόνα του εν τη γενέσει. Για τούτο και ενώ δεν μπορούν να θεωρηθούν ούτε ολοκληρωμένες, ούτε πολύ περισσότερο απόλυτα αντιπροσωπευτικές της γενιάς, έχουν όμως ιστορική σημασία, όσον αφορά στην πορεία διαμόρφωσης της και την προβολή των ιδεολογικών και αισθητικών αναζητήσεών της. Παρατηρούμε ότι οι διαπιστώσεις που προκύπτουν από αυτές επιβεβαιώνονται και ισχυροποιούνται αν συνεκτιμηθούν τα κείμενα των ανθολογιών με τις πρώτες ποιητικές συλλογές των περισσότερων από τους ποιητές αυτής της γενιάς. Συλλογές που κατά κανόνα τις αποσιώπησαν στην πορεία οι περισσότεροι, επιλέγοντας στο εξής έναν πιο ρηξικέλευθο τρόπο γραφής, αυτόν που ταιριάζει σε συνειδητοποιημένους νέους κι όχι απλά ευαισθητοποιημένους. Είναι προφανές ωστόσο πως αποδίδεται εύστοχα το κυρίαρχο αίσθημα κοινωνικοπολιτικής δυσφορίας της ποίησής τους αυτή την εποχή.

5.2.1. Ποιητική Ανθολογία Νέων

Ε. Στριγγάρη - Τ. Σπηλιάκος, 1968.

Η *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, της Ε. Στριγγάρη και του Τ. Σπηλιάκου, είναι η πρωιμότερη (1968). Έχει ιδιαίτερη σημασία γι' αυτό, αλλά και λόγω των προσώπων που την επιμελούνται. Και οι δυο ανθολόγοι, η Έλενα Στριγγάρη και ο Τάκης Σπηλιάκος, είναι ποιητές της νέας γενιάς, -ποιήματα τους υπάρχουν στην ανθολογία- και παρουσιάζουν 17 ακόμα συνομήλικους τους νέους ποιητές, οι οποίοι είτε έχουν ήδη εκδώσει κάποια συλλογή, είτε πρωτοπαρουσιάζονται στην ανθολογία. Πρόκειται για τους: Αιγυπτιάδου Ναυσικά, Γεμιδόπουλο Ερρίκο, Δεϊρμετζόγλου Λένα, Διακογιάννη Π., Εξάρχου Ντίνα, Ζαχαράτου Σόνια, Καπώνη Πάνο, Κατσή Χάρη, Κελεμένη Μαρία, Κούρτη Μιχαήλ, Λαυρεντάκη Ντίνα, Νικολοπούλου Ντέπυ, Νταβέα Δημήτρη, Ολύμπιο Άγγελο, Παπαδόπουλο Γρηγόρη, Σπηλιάκο Τάκη, Στριγγάρη Έλενα, Τσιαμπούση Καίτη, Χριστοφόρου Άννα. Είναι αξιοπρόσεχτο ότι είναι όλοι περίπου συνομήλικοι, γεννημένοι στη δεκαετία 1940-1950 και προέρχονται και από περιοχές εκτός Ελλάδος, όπως η Κύπρος και η Αίγυπτος.

Η έντονη καταγγελτική διάθεση, η διαμαρτυρία για όσα συμβαίνουν γύρω τους σε εποχή δικτατορίας και οδηγούν στην οδυνηρή διάψευση των πολυπόθητων προσδοκιών τους, ο αρνητικός απολογισμός στο ξεκίνημα της ζωής τους, η απογοήτευση και η θλίψη σκιάζουν τον ποιητικό τους λόγο που χαρακτηρίζεται από έντονη λυρική φόρτιση, απλότητα και φρεσκάδα. Σύγχρονη θεματολογία, άμεση επαφή με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής στην Ελλάδα και τον κόσμο γενικότερα, αναφορά σε συλλογικά και ατομικά προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου που βιώνει τις σημαντικές αλλαγές που συντελούνται στις δεκαετίες του 60- 70, αυθορμητισμός και ανεπιτήδευτος λόγος, λυρική διάθεση ανάλογη αυτής που θερμαίνει και τους στίχους της ποίησης που τραγουδιέται στις μπουάτ των νέου κύματος αυτής της εποχής, χαρακτηρίζουν αυτή την ποίηση. Η πολυσυζητημένη αμφισβητησιακή τάση της γενιάς του '70 δεν ανιχνεύεται έντονα στις εκφραστικές φόρμες των κειμένων αυτής της ανθολογίας, ενώ αντίθετα πιστοποιείται η ιδιότυπη λυρική εκκίνηση αρκετών ποιητών στα πρώτα κείμενά τους.

Στον πρόλογο αυτής της ανθολογίας ο Σ. Μελισσηνός κάνει λόγο για «μια - πραγματικά- Ανθολογία με Ποίηση του καιρού μας./ . . / μια Ανθολογία. . . Αδέσμευτων και νέων, για τους νέους και μη αλληλοεξαρτώμενους με τίποτε άλλο

έξω από τα Ιερά δεσμά της Τέχνης τους!». Αναφερόμενος στα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης σημειώνει: « . . η ποίηση των νέων αυτών ψυχών, λάμπει από το ναυθορητισμό και από την αγνότητα της ίδιας της νιότης τους, που δεν έχει πεδικλωθή ακόμα από παλιότερα δικά της κατορθώματα. Δεν τη βαραινεί η περίσκεψη του πολυδοκιμασμένου τεχνίτη, που τον φοβίζει, τώρα, μήπως το «βέλος» του δεν πετύχει πάλι στόχους που, δοξάστηκε, χτυπώντας τους παλιότερα, και δεν ρισκοκινδυνεύει καινούρια αναμετρήματα με την ιδέα που παθιάζεται να γίνει τερατούργημα». Κλείνοντας την εισαγωγή του αισιοδοξεί πως «μέσα από νέους σαν αυτούς προσμένουμε τους αυριανούς μας μεγάλους, να ξεπηδήσουν».

Μια κοντινότερη ματιά στα κείμενα αυτής της ανθολογίας αποδεικνύεται χρήσιμη και αποκαλυπτική, στο βαθμό που δίνει τα χνάρια μιας πορείας που ξεκινά¹. Στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο « Η Γενιά μας» ο Γ. Σπηλιάκος καταθέτει εκ μέρους της γενιάς του την οδυνηρή διάψευση που γεύτηκαν στα 20 τους χρόνια κιάλας οι νέοι που πίστεψαν στα λόγια των μεγάλων: *Μας είπανε κάτι /Για παιδική ξεγνοιασιά/ Για ανέμελες στιγμές /Λαχταριστής νιότης/ Μας δώσανε τα ψεύτικα παιχνίδια τους/ . . / Λόγια / Χυμένα στους δρόμους/ Που ο χρόνος / Πάτησε./ Όμως εμείς δεν θέλουμε /Δεν θέλουμε τίποτα/ Από αυτά./ Εμείς/ Ζητάμε/ Μια σταγόνα γέλιο/ Να δροσίσει/ Τα στεγνά λαρύγγια μας².*

Η Πέρσα Διακογιάννη θα αποδώσει τα αισθήματα των νέων μετά τη συνειδητοποίηση της διαβρωμένης εποχής που ζουν και θα αποκαλύψει το κέρδος που τους έφερε και δεν είναι άλλο από την αυτογνωσία, στο ποίημα με τον αποκαλυπτικό- ανατρεπτικό τίτλο « Γκρεμίζοντας τους Θεούς» : *Κλειδώσαμε του χάρτινους πύργους/ Στο συρτάρι με τα παιχνίδια/ Είδαμε να καίγονται οι παλιές αξίες/*

¹ Μολονότι στην κριτική υποδοχή της ανθολογίας επισημαίνουμε την αξιολογική τάση της διάκρισης μεταξύ των νέων ποιητών που ξεκινούν (Δ. Ζέσδες, περ. *Κρητική Εστία*, τχ. 186, Χανιά 1968: «ξεκινήσανε όλοι μαζί και στα πρώτα 18-25 (τα χρόνια τους) μόνο 5-6- ξεπετάχτηκαν μπροστά . . . Τούτη τη στιγμή προπορεύονται ο Γεμιδόπουλος, ο Σπηλιάκος, ο Καπώνης, ο Νταβέας κι η Τσιαμπούση . . . και η Στριγγάρη») αυτό που προέχει είναι οι κοινές ανησυχίες.

² Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε εδώ πως ένα ανάλογο περιεχομένου και διάθεσης μότο θα διαλέξουν αργότερα από το Σεφέρη και θα το προτάξουν στην ανθολογία τους οι Μπεκατώρος- Φλωράκης : «*Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν υποταχτείτε./Υποταχτήκαμε και βρήκαμε τη στάχτη./ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν αγαπήσετε./Αγαπήσαμε και βρήκαμε τη στάχτη./ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν εγκαταλείψετε τη ζωή σας./ Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη. . . / Βρήκαμε τη στάχτη. Μένει να ξαναβρούμε τη ζωής μας,/ τώρα που δεν έχουμε πια τίποτα*». Σ. Μπεκατώρου, Α. Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70* , Κέδρος, 1971

*Κλάψαμε./ Κλάψαμε μ' ανακαλύψαμε τους εαυτούς μας³ . Ανάλογη διάθεση διάψευσης και οδυνηρής απώλειας και της στερνής ελπίδας⁴ θα καταθέσει και στο ποίημά της με τον τίτλο « Το ξεκίνημα». Με ανάλογο τρόπο θα εκφραστεί και η Ντέπυ Νικολοπούλου στον « Ξεπεσμό»: *Ο κόσμος του ονείρου μας τυφλώθηκε γρήγορα./ Η ζωή μας πρόδωσε μαδώντας τις πιο λεπτές μας ελπίδες/ Οι πόθοι μας βρωμίσανε στη λάσπη/ Κι φαντασία μας θάφτηκε στην πραγματικότητα./ Όλοι μαζί γυρέψαμε φυγή στις ψευδαισθήσεις./ Μα έπνιξε το χθες που έφυγε, το σήμερα που υπάρχει./ Το αύριο που έρχεται αβέβαιο,/ Η σκιά της αυτοεγκατάλειψης που προσμένει.⁵ . Συχνά, αυτή η απογοητευτική εικόνα της πραγματικότητας, Σκοτάδι παντού, όπως θα γράψει Τ. Σπηλιάκος στο «Όνειρο»⁶, οδηγεί στην άρνηση, όχι με την έννοια της αμφισβήτησης μιας επιβεβλημένης κατάστασης, όσο κυρίως με μια αμφίσημη διάθεση παραίτησης, που φορτίζεται έντονα συναισθηματικά. Στην «Άρνηση» του Τ. Σπηλιάκου ο νέος άνθρωπος έρημος μες στην ερημιά/ Χαμένος μες στη θάλασσα/ . . . απελπισμένος ομολογεί, αξιοποιώντας σε όλο το ποίημα το α' ενικό πρόσωπο, πως κουράστηκε να θέλει, να περπατά, να αναζητά μάταια τη ζωή για να καταλήξει κορυφώνοντας *Δεν θέλω πια να θέλω . . .* Απότοκο αυτής της ψυχικής διάθεσης είναι η θλίψη που σκιάζει την ποίησή τους. Σε ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά ποιήματα, τη «Συνήθεια» της Ε. Στριγγάρη, είναι εντυπωσιακό πως η κυριαρχία της θλίψης, ως διαρκούς μόνιμης παρουσίας, είναι τόσο δυνατή που κι όταν ακόμα φθάνει η πολυπόθητη *άγνωστη χαρά* δεν γίνεται αντιληπτή, αλλά αναζητείται η σύντροφος θλίψη: *Περιμέναμε την άγνωστη χαρά/ . . . /Κάποτε, μας είπαν ήλθε, /Μ' ένα όμορφο πρόσωπο/ Μα μεις δεν τη δεχθήκαμε/ Συνηθισμένοι στο μαύρο πρόσωπο της θλίψης/ Το αναζητούσαμε σαν χαμένη χαρά/ Στην δυστυχία που μας έφερε η ευτυχία⁷.***

Ωστόσο είναι αξιοσημείωτο ότι το αίσθημα της προσωπικής αξιοπρέπειας συντροφεύει τους νέους που αν και μπήκαν στο δίλημμα να βαδίσουν «στα χνάρια των πολλών», όμως δεν επαναπαύθηκαν, διότι, όπως γράφει κλείνοντας το ποίημά της η ποιήτρια, πάντα χρησιμοποιώντας το α' πληθυντικό πρόσωπο, που δυναμώνει την ένταση της φωνής της και σμίγει μέσα του τις φωνές των συνομηλίκων της που τη

³ *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, Ε. Στριγγάρη, Τ. Σπηλιάκου. Πρόλογος Σ Μελισσινού, Αθήνα, 1968, σελ. 37.

⁴ Ο.π., σελ. 38: *Όταν προχθές/ Χάθηκε και η στερνή ελπίδα/ Όταν η πόρτα έκλεισε/ Ερμητικά μπροστά μου/ Πήρα βουβά το δάκρυ/ ξεμάκρυνα με τη βροχή.*

⁵ Ο.π., σελ. 82.

⁶ Ο.π., σελ. 99.

⁷ Ο.π., σελ. 108.

νώθουν εμείς φοβόμαστε μήπως . . . «ξεπέσουμε»./ *Τι θάλεγες ν' αλλάζαμε πορεία;. . .*
 Και παρά τη θλίψη που σκιάζει την ποίησή τους, συχνά μέσα από λυρικές εκρήξεις που προσιδιάζουν στον ψυχισμό των νέων, αλλά και στην πρώτη ποιητική γραφή, δεν λείπουν και οι εναλλαγές που θα δώσουν την αισιόδοξη προοπτική. Στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο « Αντίδραση»⁸ της Π. Διακογιάννη η Ζωή νικάει το Θάνατο, κι αυτό γιατί η νεανική ψυχή κρύβει μέσα της μεγάλες δυνάμεις. Ανάλογο στο «Κρεσσέντο» του Χ. Κατσή, γνωστού αργότερα ως Χάρη Μεγαλυνού, τις *καπνισμένες πολιτείες των νέων έρχεται να διαδεχθεί καινούργιο ηλιογέννημα*. Οι καταληκτικοί στίχοι του ποιήματος είναι αποκαλυπτικοί: *Νέα γη σας καρτερά γεμάτη/ Πυρωμένα μάτια . . .*⁹

Στα ποιήματα αρκετών από τους νέους θα δούμε την καταγγελία της νέας οικιστικής πραγματικότητας, του προσώπου που αποκτά η ελληνική πόλη στα τέλη της δεκαετίας του '60 και που φαίνεται πως παίρνει το νέο κ μακριά από έναν ολόκληρο τρόπο ζωής που σηματοδοτεί την εφηβεία τους. Θα το εκφράσουν και η Αιγυπτιάδου και η Εξάρχου, αλλά και ο Πάνος Καπώνης και η Ντίνα Λαυρεντάκη. Στον ξεχωριστό « Περίπατο σ' ένα πεζοδρόμιο»¹⁰ ο Καπώνης θα αναδείξει μέσα και από την πρωτότυπη συμβολική των φαναριών ως ηλεκτρονικών οδοφραγμάτων την αφιλόξενη και καταπιεστική, αδιεξοδική σχεδόν σύγχρονη τσιμεντούπολη. Στο ποίημα « Ο φόβος της επιστροφής» η Ντίνα Λαυρεντάκη θα επιχειρήσει τη σύγκριση με έναν άλλο τρόπο ζωής, σχεδόν οριστικά απωλεσθέντα για το σύγχρονο άνθρωπο, αυτόν της ζωής σε μια μικρή πόλη, στα χρόνια τα παιδικά : *Κείνα τα χώματα που έθρεψαν τη νιότη μου / Τα νοσταλγώ καθώς υποσιτίζομαι/ Στην άσφαλτο κάποιας μεγάλης πολιτείας./ Του γυρισμού το δρόμο έχω χάσει/ Μέσα στους δαιδάλους της / Ολοχρονίς γυρνώντας/ Κι αν για να ζαποστάσω γυρίσω εκεί/ Φοβούμαι πως σαν άγνωστο θα με δεχθούν/ Τα πατρικά μου χώματα*¹¹. Ανάλογες αγωνίες θα καταθέσει στο ποίημα «Εφηβεία» η Άννα Χριστοφόρου¹². Επιπλέον, θα καταγγείλουν τις δεσπόζουσες κοινωνικές συμβατικότητες της εποχής τους που συχνά αποτελούν το μόνο κοινό σημείο για να συνδέουν τους ανθρώπους,

⁸ Ο.π., σελ. 39 : *Μες απ' το θολό το τζάμι/ Βλέπω ην κρύα νύχτα/ Που προστάζει: θάνατος/ Μα η ψυχή μου / Πιότερο δυνατή/ Νικάει το σκοτάδι/ Τραγουδάει: Ζωή.*

⁹ Ο.π., σελ. 64.

¹⁰ Ο.π., σελ. 56.

¹¹ Ο.π., σελ. 80.

¹² Ο.π., σελ. 121 : *Κρίμα που φύγατε χρόνια μου παιδικά/ Κρίμα που πια τον παλιό χωμάτινο/ δρομάκο εν θα πάρω/ Μαζί με τ' άλλα τα παιδιά/ Πουλιών φωλιές να μην ξαναπειράζω.*

υπογραμμίζοντας ταξικές διαφορές¹³ και δίνοντας το στίγμα της υποκρισίας. Άλλωστε στο ποίημα «Σύμπτωση» της Μ. Κελεμένη, η κοινωνία λογίζεται σαν ένας μεγάλος θίασος, η ζωή ως θέατρο κι άνθρωποι συνάδελφοι ηθοποιοί. Στους περισσότερους από αυτούς, είτε άμεσα και ευθύβολα, είτε μέσα από τον ποιητικό στοχασμό, θα γίνει λόγος για τον πόλεμο και την ανάγκη της ειρήνης, αποτυπώνοντας έτσι πολιτικά προβλήματα που αφορούν την εποχή τους και τον κόσμο ολόκληρο, έξω και από τα στενά όρια της πατρίδας τους. Η Ε. Στριγγάρη στο ποίημα «Πόλεμος» θα γράψει: *Σήμερα, μέσα στο θόρυβο των βομβών/ που σαρώνουν την πολιτεία μας/ Αναπνέοντας αέρα με μπαρουτιού γεύση/ Και προσμένοντας να μας ζεστάνει/ Μια λαθραία αχτίδα, γλιστρώντας/ Από το στρώμα των μεταλλικών πουλιών/ Δεν νιώθουμε το αίσθημα του οίκτου/ Μονάχα λίγη ζήλεια νιώθουμε/ Για το περιστέρι – σύμβολο/ Της ησυχίας των νεκρών¹⁴*, ενώ η Α. Χριστοφόρου στη «Χαμένη ειρήνη»¹⁵ θα αποδώσει εικονοπλαστικά την απώλειά της: *Μια κραυγή έφερε ο αγέρας / Μια πνιγμένη κραυγή/ Από τα νότια της Ασίας/ Ξέσχισε τη θεία γαλήνη/ Πούχε απλωθεί τριγύρω./ Τώρα υπάρχει γύμνια./ Το σκοτάδι έχει σκορπίσει/ Κι η κραυγή ξεψυχισμένη πια φωνή/ Ακούστηκε να λέει πως/ Ούτε κείνοι ούτε αυτοί/ Ξέρουν τι είναι ηρεμία.* «Λύση» θα προτείνει το ομότιτλο ποίημα του Δ. Νταβέα επιστρατεύοντας τη δύναμη που κρύβεται στα όνειρα των νέων, στα οράματα και τις προσδοκίες τους για μια καλύτερη ζωή, στην επιθυμία τους να αλλάξουν τον κόσμο που αισθάνονται να καταρρέει δίπλα τους: *Ελάτε να σκεπάσουμε με ρόδα/ Τη γη που γιόμισεν αίματα/ Με λουλούδια άσπιλα που φύλαξε η αυγή/ Ελάτε να θάψουμε και το κτελληγωμένους ακόμα/ Να σωπάσουμε έτσι τα βογγητά./ Θα κλείσουμε έτσι τα μάτια του κόσμου/ Για να πούμε πως χαρίσαμε ειρήνη/ Ελάτε να βάψουμε με χρυσόσκονη τον ήλιο μας/ Τον ήλιο που φαίνεται όλο σα να δύνει¹⁶.*

Για τον πόθο της αλήθειας θα γράψουν και η Ν. Εξάρχου και η Σ. Ζαχαράτου, τονίζοντας ιδιαίτερα η δεύτερη τη διάψευση και την πίκρα που φέρνει κάποτε η απόκτησή της: *Ντύθηκες τον ουρανό/ Έβαλες στο κεφάλι σύμβολα της Άνοιξης / Κι ήρθες να παίζουμε/ Με την αλήθεια./ Σε δέχτηκα χαμογελώντας/ Λυπημένα/ Γιατί είχα τελειώσει προ πολλού/ Το παιχνίδι που ζητούσες./ Είχα ήδη μπλεχτεί/ Στους ατελείωτους κύκλους της πίκρας/ Που αποκομίζει η γνώση της Αλήθειας./ Και*

¹³ Ο.π., σελ. 55, Π. Καπώνη, «Ταξική διαφορά»

¹⁴ Ο.π., σελ. 109.

¹⁵ Ο.π., σελ. 122.

¹⁶ Ο.π., σελ. 86 «Λύση».

νοσταλγούσα/ τη γλυκειά πλάνη της ψευτιάς¹⁷. Από τη ποίηση των νέων αυτής της εποχής δε λείπει ο ύμνος στην Αγάπη που γι' αυτούς *Είναι όλα τ' άστρα/ - Με τα πολλά επίκεντρα και σχέδια-/ Όλη η θάλασσα/ Όλος ο κόσμος Το παν*¹⁸. Για την εξαιρετική της δύναμη αλλά και την αβέβαιη διάρκεια της θα γράψει ο Τ. Σπηλιάκος στο ποίημα με τίτλο «Αγάπη»¹⁹: *Πήρα στη χούφτα μου μια πέτρα/ Κι ως την άγγιξα άνθισε/ Άνθισε./ Και τότε κατάλαβα πως αγαπάω./ . . /Μα ως να το καταλάβω/ Η πέτρα έσπασε./ Και τα λουλούδια / Σκορπίσαν κατά γης./ Τι αβέβαιο αλήθεια/ Ν' αγαπάς . . .*

Οι υπαρξιακές αναζητήσεις συναρτημένες άμεσα όμως από την κοινωνική πραγματικότητα και την ιδιότητα του ανθρώπου ως μέλους ενός συνόλου επανέρχονται συχνά στην ποίησή τους. «Ο Ακροβάτης» της Ν. Λαυρεντάκη για παράδειγμα αποδίδει με το χαρακτηριστικό σύμβολο του ακροβάτη²⁰ τον τρόπο ζωής του σύγχρονου ανθρώπου. Δύσκολο έως και επικίνδυνο, σαφώς ετεροκαθορισμένο, χωρίς δικαίωμα ελεύθερης επιλογής, κι ο άνθρωπος συνειδητοποιημένος μεν για όσα του συμβαίνουν , αλλά και αδύναμος να αποδράσει. Η υποχρέωση και η επιβολή έγιναν συνήθεια σε τέτοιο βαθμό που όπως χαρακτηριστικά λέει ο ακροβάτης *ο φόβος μου άρχιζε/ Σαν τέλειωνα το νούμερό μου*²¹. Η ατομική περιπέτεια του προσώπου προσεγγίζεται άμεσα μέσα από τη σχέση του με το σύνολο. Έτσι λοιπόν στην «Ατομική περίπτωση»²² του Π. Καπώνη ο νέος άνθρωπος βιώνει αντιφατικές καταστάσεις, *ξένος, χαμένος και προδομένος* στη σχέση του με τον εαυτό του και με τους άλλους καταλήγει στο υπαρξιακό ερώτημα της αναζήτησης του εγώ με ένα στίχο που θυμίζει το γνωστό τραγούδι του νέου κύματος « Κάποιος γιορτάζει» σε στίχους του Σπύρου Παππά, τραγουδισμένο και από το Γ. Ζωγράφο, *Αλήθεια/ Ποιος γιορτάζει απόψε; Επιπλέον όλες οι αρνητικές εμπειρίες ζωής που προσφέρει η εποχή είναι ό,τι σφραγίζει ανεξίτηλα και προσδιοριστικά το νέο άνθρωπο που ομολογεί: *Μάζεψα τις στάχτες / Απ' τις φθαρμένες σελίδες/ σε μια τεφροδόχο/ Για να στολίσω/ Το είδωλο της γυμνότητάς μου*²³.*

¹⁷ Ο.π., σελ. 47

¹⁸ Ο.π., σελ. 49: Ζαχαράτου Σόνια, « Ταξιδεύοντας»

¹⁹ Ο.π., σελ. 101.

²⁰ Αξίζει να σημειώσουμε την παρουσία του συμβόλου με ανάλογη χρήση αρκετά χρόνια αργότερα (1974- Καπνοπόλεμος), σε ποίημα του Πάνου Κυπαρίσση « Τους ακροβάτες συμπαθούσα/ την τέχνη των ποτέ» , βέβαια με μια διαφορετική ματιά, άρνησης και αντιδιαστολής.

²¹ *Ποιητική Ανθολογία Νέων*, Ε. Στριγγάρη, Τ. Σπηλιάκου. Πρόλογος Σ Μελισσινού, Αθήνα, 1968, σελ. 77.

²² Ο. π., σελ. 60.

²³ Ο.π., σελ. 62, Π. Καπώνη, «Απολογία εσχάτη»

Από την ποίησή τους δεν λείπει ο « Φόβος δια τα περαιτέρω»²⁴ που όμως αντιμετωπίζεται με τον ιδιαίτερο ειρωνικό, σχεδόν σαρκαστικό τρόπο μιας ρεαλιστικής ενατένισης της πραγματικότητας, που μπροστά στο θάνατο υψώνει την απειλή της μοναξιάς, ενός σύγχρονου προβλήματος που τελικά αξιολογείται ως το πιο σημαντικό και ανυπόφορο : *Δεν ήταν πως φοβόμουν τον θάνατο/ Η μοναξιά ήταν εκείνο / Που πιο πολύ με τρόμαζε/ Μα τώρα/ Είμαι σε θέση να σας βεβαιώσω/ Πως πιο πολυσύχναστο τόπο από την κόλαση δεν θάβρετε. Άλλοτε πάλι οι υπαρξιακές αναζητήσεις ως αναμονή- προσμονή μιας λυτρωτικής εμπειρίας αποκτούν έναν ιδιάζοντα πνευματικό χαρακτήρα και με μεταφυσική προοπτική, όπως στην χαρακτηριστικότερη περίπτωση της ποίησης της Κ. Τσιαμπούση: *Απόψε η αντοχή μου- σπαράγματα αντοχής/ . . ./ Ο θάνατος τριγυρίζει την πελώρια ανάγκη μου/ Νάρθης/ Τρέμει η λαμπάδα μου, τσιρίζει ο λύχνος/ Το λάδι σώνεται κι εσύ κωφαινείς/ Δεν υποφέρω το χνώτο του Άδη/ Με τον τόπο σου κενό/ Πνιγμός τη νύχτα, βρόχος η αναμονή/ Τελείωσεν ο αγέρας*²⁵.*

Στην ποίησή τους βρίσκουμε συχνά, στα πρώτα κείμενά τους κιόλας, κάτι που χαρακτηρίζει την ποίηση της γενιάς του '70 ως κοινό θεματικό μοτίβο με ισχυρές ιδεολογικές καταβολές, τον απολογισμό της ζωής της νεότητας. Στο ποίημα της Ε. Στριγγάρη « Μια ζωή» είναι εντυπωσιακό το αίσθημα της μακριάς πορείας της ζωής που έχει διανύσει το ποιητικό πρόσωπο και το οδηγεί μάλιστα στο τέλος και στον απολογισμό, που δεν είναι ό,τι πιο αισιόδοξο θα περίμενε κανείς από έναν τόσο νέο άνθρωπο, που επί της ουσίας είναι στο ξεκίνημα και όχι στο τέλος της ζωής του. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι: *Τώρα όμως που ο χειμώνας της ζωής μου πλησιάζει/ Πριν γράψεις στο βιβλίο «ΤΕΛΟΣ»/ Έλα ανθρωπάκο μου/ -αν δε σε πειράζει-/ Παρέα να μου κάνεις/ Διαβάζοντας μου ανάμνησες/ απ'το κιτριλισμένο μου βιβλίο.*²⁶

Συχνά αυτός ο απολογισμός ενέχει το χαρακτήρα αυτοκριτικής που θα προτείνει τρόπο αντιμετώπισης της δεδομένης αδιεξοδικής κατάστασης. Οι στίχοι από το ποίημα «Εξιλέωση» της Ε. Στριγγάρη είναι δηλωτικοί: *Η ανικανότης για την αντιμετώπιση της κατάστασης/ Μ' έφθασε στο τελευταίο σκαλοπάτι / Της αυτοκριτικής και στο ανώτατο της φιλοσοφίας./ Τώρα περιμένω σαν εξιλέωση/ Τον κυματισμό της*

²⁴ Ο.π., Λαυρεντάκη Ντίνα, σελ.78.

²⁵ Ο.π., σελ. 113.

²⁶ Ο. π. ,σελ. 110.

γυαλάδας/ Της λίμνης του λογικο ύμο υ Για να καθρεπτίζονται σ' αυτό/ Λιγότερο αλάνθαστα και αληθινά/ Τα είδωλα της πραγματικότητας²⁷.

Είναι φανερό ότι η ανθολογία στο σύνολό της συγκεντρώνει ποίηση νεανική, συχνά βέβαια εφηβική. Καταγράφει κυρίως την άμεση ανταπόκριση των νέων ανθρώπων – δημιουργών προς την εποχή τους και όσα τη χαρακτηρίζουν, με ποιητικούς όρους λυρικούς και νεανική ευαισθησία που ερμηνεύει έντονες κορυφώσεις και συχνά απαισιόδοξη διάθεση. Η σκληρή κι απογοητευτική κριτική τους για όλα, ο αρνητικός απολογισμός της ζωής που μόλις ξεκινά, διερμηνεύεται ασφαλώς και από τις άσχημες πολιτικές συνθήκες που έχουν εγκαθιδρύσει τη δικτατορία στην πατρίδα τους. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι συνιστά τη δική τους αντίδραση σε όλα αυτά, αποτελώντας ακόμα και μια ιδιότυπη πολιτική στάση, δεδομένου ότι σαφέστερες νύξεις ή αναφορές παραδοσιακού τύπου πολιτικής ποίησης δεν έχουμε, ενώ το όλο στοχαστικό και παρατηρητικό πνεύμα της ποίησης που γράφουν αυτοί οι νέοι δεν μας επιτρέπει να συμπεράνουμε αδιαφορία για όσα συγκλονιστικά συμβαίνουν γύρω τους.

5.2.2.Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων

Γ. Γιόση. Ιωλκός, Μάιος 1969.

Στην *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση που θα ακολουθήσει ένα χρόνο μετά, το 1969 (τυπογραφεία εκδόσεων Ιωλκός Μάιος 1969), θα βρεθούμε και πάλι μπροστά σε ποιήματα νέων δημιουργών. Θα πρέπει να σημειώσουμε εξ αρχής ότι στην παρούσα ανθολογία συνυπάρχουν ηλικιακά δυο ομάδες ποιητών, με κριτήριο για τη διάκρισή τους την ηλικία τους. Οι νεότεροι, όσοι δηλαδή γεννήθηκαν μετά το '40, φαίνεται συχνά να διαφοροποιούνται στο χειρισμό των θεμάτων τους, στην οπτική γωνία δηλαδή από την οποία τα εξετάζουν, από τους άλλους ποιητές της ανθολογίας, που με τα καθιερωμένα γραμματολογικά σχήματα θα ονομάζαμε ποιητές της β' μεταπολεμικής γενιάς. Είναι συχνά έντονα παρορμητικοί, απόλυτοι, αρνητικότεροι στις εκτιμήσεις τους, συχνά ίσως και διεισδυτικότεροι στις προσεγγίσεις τους, με λόγο άμεσο, καθημερινό ακόμα και στις έντονα λυρικές του

²⁷ Ο.π., σελ. 107.

εκφάνσεις, με ποιητικές φόρμες ελεύθερες στην πλειονότητά τους από παραδοσιακά σχήματα, που ωστόσο δε λείπουν, συχνά και με πεζόμορφους τρόπους, κυρίως στο πνεύμα μιας απελευθερωμένης συνειδησιακής ροής. Κάποιους από αυτούς τους νέους ποιητές τους έχουμε ήδη δει και στην *Ποιητική Ανθολογία Νέων* των Στριγγάρη-Σπηλιάκου και μάλιστα για κάποιους έγινε ειδικότερα λόγος με αφορμή ποιήματά τους (αναφέρουμε ενδεικτικά την Τ. Λαυρεντάκη, Π. Διακογιάννη, Κ. Τσιαμπούση, Σ. Ζαχαράτου). Σ' αυτή την ανθολογία θα συναντήσουμε ωστόσο και άλλα πρόσωπα που, όπως θα φανεί στη συνέχεια, ακολούθησαν ιδιαίτερα γόνιμη και αξιόλογη ποιητική πορεία. Ο Γ. Μαρκόπουλος, ο Σ. Μπεκατώρος, ο Α. Φλωράκης, ο Α. Φωστιέρης, η Αθηνά Λάππα, γνωστή σήμερα ως Παπαδάκη, η Μ. Λαϊνά είναι κάποιοι από αυτούς.

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία και ο ανθολόγος το τονίζει, είναι πως με την έκδοση της συγκεκριμένης ανθολογίας «δεν προσπαθεί να επιβάλλει Σχολή ή τεχνοτροπία. Αλλά θέλει να δώσει μια γενική εικόνα για την πορεία της Τέχνης στη χώρα μας, συμβάλλοντας μ' αυτό τον τρόπο στην πρόβλεψη για τις πιθανότερες εξελίξεις της Τέχνης αύριο»²⁸. Ξεκαθαρίζει στις πρώτες γραμμές του προλόγου ήδη ότι ενώ « Συνήθως, ανθολόγηση σημαίνει και αξιολόγηση του έργου. Στο βιβλίο αυτό, χωρίς να παραγνωρίζεται αυτή η αρχή, η ανθολόγηση σημαίνει και παρουσίαση των έργων, φτάνει αυτά να είναι δημοσιεύσιμα, δηλαδή να μην παραβιάζουν ωρισμένες βασικές, γενικής παραδόσεως αρχές, αισθητικής».²⁹

Είναι φανερό πως μια τέτοια καταστατική αρχή μας επιτρέπει να αντιληφθούμε πως τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, στις αρχές της δεκαετίας του '70, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στις νέες, αρκετές όπως υπογραμμίζεται στην ανθολογία, ποιητικές φωνές, που εμφανίζονται και τους παρέχεται βήμα για να ακουστούν μέσα από ένα συλλογικό μέσο που δυναμώνει τη φωνή τους και δίνει έμφαση στις ανάγκες και τις δυνατότητες της ηλικίας τους. Επιπλέον δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι δύσκολες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες στην Ελλάδα στα χρόνια της δικτατορίας ευνοούν τη συσπείρωση και φέρνουν τους νέους πιο κοντά από κάθε άποψη. Έχουν την ευκαιρία έτσι, μέσα και από τις ανθολογίες, να ξεκινήσουν να γράψουν την ιστορία τους, προσωπική και συλλογική. Επιπλέον δεν είναι τυχαίο ότι συναντούμε αρκετά κοινά πρόσωπα στις ανθολογίες νέων της εποχής. Αυτή η παρατήρηση σε συγχρονικό επίπεδο αποκαλύπτει την πνευματική ζύμωση που

²⁸ *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση. Ιωλκός, Μάιος 1969. σελ. 14.

²⁹ Ο.π., σελ. 13.

πραγματοποιείται σε μια εποχή που φαίνεται ανήσυχη δημιουργικά και πνευματικά, αλλά και δεκτική στις προτάσεις των νέων.³⁰

Είναι απαραίτητο να επισημάνουμε και το κατεξοχήν ιδιαίτερο γνώρισμα της συγκεκριμένης ανθολογίας, που συνδυάζεται άλλωστε ιδιαίτερα εύστοχα και με το γεγονός της παρουσίασης μιας νέας γενιάς. Είναι η προσπάθεια να συνταιριαστεί σ' αυτήν η Ποίηση με τη Ζωγραφική, κάτι που για πρώτη φορά, όπως δηλώνει ο ανθολόγος, επιχειρείται σε ανθολογία στην Ελλάδα. Σημειώνει χαρακτηριστικά στον πρόλογο: « Η Ζωγραφική εδώ δεν έχει την έννοια της διακοσμήσεως της ποιήσεως. Ούτε η Ποίηση πάλι προσπαθεί να ερμηνεύσει τη Ζωγραφική. Απλώς Ποίηση και Ζωγραφική, αποτελούν δυο τρόπους εκφράσεως, όπως είναι γνωστό. Η έκφραση είναι, κατά τη γνώμη μου, κάτι πολύ σημαντικό όταν, μάλιστα, αυτή επιχειρείται από νέους ανθρώπους. Οι πάρα πολύ νέοι που γράφουν ή ζωγραφίζουν κατορθώνουν- άσχετα από την ποιότητα του έργου τους- να έχουν μετατρέψει το δόγμα « η Τέχνη για την Τέχνη» σε δόγμα « η Τέχνη για τον άνθρωπο». Επειδή μέσα από τα έργα τους βλέπεις να γίνεται προσπάθεια αναφοράς στον εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο του ανθρώπου με πληρότητα και σαφήνεια αξεπέραστη».³¹ Ενισχυτικά προς αυτές τις απόψεις έρχεται να προστεθεί το επίγραμμα του Σιμωνίδη του Κίου σύμφωνα με το οποίο *Ποίηση είναι Ζωγραφική που μιλάει και Ζωγραφική είναι Ποίηση που σωπαίνει!*³² Αν μάλιστα επιχειρήσουμε να δούμε αυτήν την απόπειρα συνύπαρξης ποίησης και ζωγραφικής διαλεκτικά προς ό,τι θα επακολουθήσει στις αρχές της δεκαετίας του '70, όταν κάποιοι από τους νέους ποιητές, και καλλιτέχνες εν γένει, θα επιδιώξουν να φέρουν και στην Ελλάδα την οπτική ποίηση, μια πρωτοποριακή μορφή έκφρασης με πανάρχαιες ιστορικές καταβολές από την Ελλάδα, αλλά και με παρουσία διακριτική πλην όμως σαφή στην σύγχρονη ποίηση, ελληνική και ξένη, τότε με πολύ ενδιαφέρον

³⁰ Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε εδώ ότι οι ανθολογίες που υποδέχονται αρκετά χρόνια αργότερα τους νέους ποιητές που πρωτοπαρουσιάζονται στη δεκαετία του '80 δεν εμφορούνται στην πλειονότητά τους από την επιθυμία παρουσίασης των νέων δημιουργών και την ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που σφραγίζουν τον ποιητικό τους λόγο και δίνουν το στίγμα τους στην ποιητική κοινότητα που τους υποδέχεται. Αρκετά νωρίς, από την αρχή κιόλας της εμφάνισής τους μια διάθεση αξιολογικής παρουσιάσής τους κυριαρχεί, που όπως φαίνεται στηρίζεται και αναδεικνύει τις καθόλα αναμενόμενες και εν πολλοίς δικαιολογημένες υποκειμενικές κρίσεις και προτιμήσεις του εκάστοτε ανθολόγου, κάτι που όμως δεν είναι ό,τι κρείσσεται γραμματολογικά στην ιστορία της λογοτεχνίας που γράφεται για το ξεκίνημα νέων δημιουργών. Απόδειξη τούτου είναι ότι δεν συναντούμε το πλήθος των προσώπων που βρίσκουμε στις ανθολογίες που υποδέχονται τη γενιά του '70, όπου ξεκινούν πολλοί μαζί για να ξεχωρίσουν και να συνεχίσουν στη συνέχεια κάποιοι από αυτούς.

³¹ *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση, Ιωλκός, Μάιος 1969, σελ. 15.

³² Ο.π., σελ. 15.

βλέπουμε η νέα ποιητική γενιά που διαμορφώνεται αυτή την περίοδο να αναζωογονεί το ποιητικό τοπίο με τις ανησυχίες και τις εκφραστικές αναζητήσεις της και να μπολιάζει την τέχνη με καινούργιες προτάσεις.

Βλέποντας από πιο κοντά τα κείμενα και εστιάζοντας στο ιδεολογικό τους φορτίο και την ποιητική τους πρόταση, αν και όπως εισαγωγικά διαπιστώνεται «Κύριο χαρακτηριστικό των έργων όλων των νέων ανθρώπων, δηλαδή από 15 μέχρι 40 ετών, ήταν η μορφή και ο τρόπος εκφράσεως που έχει, σε συντριπτική πλειοψηφία πολλή υποκειμενικότητα. Δηλαδή έχει τελείως προσωπικό χαρακτήρα.»,³³ το κυρίαρχο πνεύμα που διαπερνά τα ποιήματα των νέων δημιουργών και αυτής της ανθολογίας, επικριτικό και καταγγελτικό της πραγματικότητας που τους κυκλώνει, συναισθηματικά φορτισμένο με διάθεση μελαγχολική, είναι ανάλογο προς αυτό της προηγούμενης.

Βρίσκουμε και εδώ πολλές καλές νέες φωνές που μοιράζονται κοινές αγωνίες, που συνταράσσονται από ανεκπλήρωτες προσδοκίες και αναπάντητα γιατί. Ανήσυχοι άνθρωποι, προβληματισμένοι, πατούν στέρεα στην κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής του, εισπράττουν τη σκληρή πραγματικότητα που τους προσφέρει και ως μελλοντική προοπτική και την εξαργυρώνουν στον καημό της ποιήσής τους που έχει έντονο τον υπαρξιακό προβληματισμό ως απότοκο και της πολιτικής θέσης τους. Η αισθητική αρτιότητα δεν έχει κατακτηθεί, η ποιητική πρόταση όμως ως διαφοροποίηση από τους προηγούμενους και ως αισθητικό ισοδύναμο της ιδεολογικής κατάθεσης των νέων είναι φανερή, κυρίως όταν αντιπαραβάλλεται με τη γραφή λίγο μεγαλύτερων ποιητών, που υπάρχουν στην ανθολογία. Οι νέοι είναι σαφώς πληθωρικοί στο πάθος και την ένταση του συναισθήματος τους, που το γεννά η έντονα απορριπτική τους στάση για τον κόσμο που τους περιβάλλει και το μέλλον που ανατέλλει γι' αυτούς και που φορτίζει συχνά, σε κάποιους από αυτούς, με έντονο λυρισμό τα ποιήματά τους. Στους περισσότερους ένα απολογισμός στο ξεκίνημα της ζωής τους λέει πως δεν έχουν τίποτα να περιμένουν σ' έναν κόσμο μοναξιάς, χωρίς αξίες, χωρίς ελπίδα και προσμονή, χωρίς ανθρωπιά. Είναι βέβαια στη φύση της νεότητας αυτή η ένταση, που συχνά αγγίζει την υπερβολή στην απαισιόδοξη ματιά, αποκαλύπτει όμως και την άμεση συναισθηματική ανταπόκριση στα δεδομένα της εποχής, στα τέλη της δεκαετίας του '60 και στην Ελλάδα, μια περίοδο που οι νέοι εξεγείρονται στον κόσμο αντιδρώντας στα κακώς κείμενα. Κι

³³ Ο.π., σελ. 14.

αυτό στην Ελλάδα της Απριλιανής Δικτατορίας του '67 μπορεί να μεταφράζεται στην ποίηση των νέων συχνά και με έντονη μελαγχολική διάθεση, αφού δεν υπάρχει τίποτε που να τους αφήνει περιθώρια χαράς και αισιοδοξίας σε μια τέτοια αγκυλωμένη και καταπιεσμένη ζωή.

Στην ποίησή τους θα δούμε πολιτική και κοινωνική καταγγελία της εποχής τους. Ο Α. Φλωράκης σε ποίημά του από τα «Φεγγάρια και προσωπίδες», με σαφώς υπονοούμενες πολιτικές αιχμές, θα περιγράψει μια πολιτεία μοναξιάς, αναλγησίας και επιβουλής: . . . *Ετούτη η πολιτεία των παγωμένων αγαμάτων, / σ'ένα φέρετρο ξεδιπλώνει την ψυχή μου, / να τη χνωτίζει ο χιονιάς με το παράπονο της ανατολής, / . . . / Σ' αυτή την πολιτεία των παγωμένων αγαμάτων, / ο λόγυμος περιπλανήθηκα / . . . / Όπου κι αν χτύπησα / παντού τ' αγάλματα μ' ανοίξανε, / οχυρωμένα σε μια ορειχάλκινη πανοπλία. / κι εξάλλου μήτε που μ' αντιληφθήκαν καν. / Στριφογυρίζοντας τα μάτια τους / πίσω απ' τις χαραμάδες της περικεφαλαίας, / ανάμεσα στα δυο μου φρύδια / την κάνη μου καρφώνανε ενός περιστρόφου . . .*³⁴. Κάποιες φορές οι πολιτικές παραπομπές γίνονται σαφέστερες, όταν η αναφορά σε πρόσωπα -σύμβολα της αντίστασης, αλλά και στην άδικη, δολοφονική μεταχείρισή τους, είναι ευθύβολη. Θα συναντήσουμε ποίημα για την Άννα Φρανκ, αλλά και αρκετά για τον Κέννεντυ, «Του ήλιου το παιδί»³⁵ όπως τον αποκαλεί στο ομότιτλο ποίημα που του αφιέρωσε ο Γ. Μαρκόπουλος.

Σκληρή κριτική του τρόπου ζωής εν γένει, της υποκρισίας, της ομοιομορφίας και της τυποποίησης, του εφησυχασμού που τους κάνει όλους σίγουρους *για τη σφαιρικότητα της γης / για τις πέντε ηπείρους του κόσμου, / για τα εικοσιτέσσερα γράμματα στην αλφάβητο*³⁶ να ζουν « *με δίχως άγχος πως πάντα θε νάχαν δέκα στα χέρια / δάχτυλα*³⁷ θα καταθέσει η Αθηνά Λάππα, γνωστή μετέπειτα ως Παπαδάκη στην εξαιρετική «Αναθεμελίωση»³⁸. Με γλώσσα αμφισβητησιακή των κατεστημένων τρόπων ποιητικής αλληγορίας, με σύμβολα και μεταφορές καινούργιες, φρέσκιες, που αποκαλύπτουν μια ειρωνική ματιά του κόσμου ολόγυρα κι αναδεικνύουν τη γλώσσα της καθημερινότητας σε κώδικα πολλαπλών σημαινομένων, γνωρίσματα μιας ποητικής γραφής που την ξεχωρίζει από το συνηθισμένο μιλιτικό το υς' αυτή την ανθολογία, θα δώσει ένα ποίημα στο οποίο δε λείπει και η αισιόδοξη προοπτική που

³⁴ Ο.π., σελ. 26

³⁵ Ο.π., σελ. 224.

³⁶ Ο.π., σελ. 247.

³⁷ Ο.π., σελ. 247.

³⁸ Ο.π., σελ. 246-248.

είναι έτοιμοι, προετοιμασμένοι, να υπερασπιστούν οι νέοι, εγγυητές μιας νέας εποχής, που τα όνειρα έχουν περιθώρια να ελπίζουν. Γράφει σ' αυτό: *Οι ώρες άρχισαν πάλι να κινούνται σαν πλαδαρά κρέατα γριάς. Έπρεπε να τους ξεφύγω σαν μικρόβιο που μυρίζει αντιβιοτικό./ . . / Το αντιβιοτικό με πλησίαζε, με τριγύριζε/ σα σκουριασμένη λέξη/ σαν παπούτσι βουτηγμένο σε πίσσα χλιαρή,/ σα βιτρίνα που έδινε ομοιομορφία./ Η μούχλα του πηχτή, έβγαινε κονσερβοποιημένη πλαδαρή/ ζωή, από παντού. Ολόκληρη η πολιτεία άχνιζε γλυφά/ όνειρα. / Ήταν πρωί./ Ήταν ακόμα πολύ πρωί, κι είχε φως, πολύ φως. / Κι έστεκα πια μακριά της γιατί/ ήμουν προετοιμασμένη/ ήμουν έτοιμη να δεχτώ./ Ναι, εκεί! Κάτω από τα μονόλιθα δέντρα της Γένεσης, διέ/κρινα το Γλύπτη. Έρχονταν/ Σαν φωτιά/ ν' αλλάζει το σχήμα της σελήνης,/ ν' αλλάζει το σχήμα των λουλουδιών./ Με το κοπάδι στα χέρια τοιμάζονταν να ζαναγεννήσει το/ σχήμα των ανθρώπων./ Και γυμνή σαν τις λέξεις του Θεού, έτρεξα να τον προΰπαν-/τήσω.³⁹ Άλλωστε η ίδια ποιήτρια, μια από τις δυνατές φωνές της γενιάς του '70 όπως και στη συνέχεια θα αποδειχτεί, θα επισημάνει στο ποίημα της με τον αποκαλυπτικό τίτλο « Αισιοδοξία»⁴⁰ τον καθοριστικά δυναμικό, «εμπρηστικό» ρόλο ανατροπής που φέρνουν οι νέοι. Θα γράψει σ' αυτό: *Εγκυμονώντας την αρχή/ πορεύομαι σαν φύλλο έτοιμο/ να αλλάξει χρώμα. Με μηνύματα όχι πια πρωτόγνωρα / η νύχτα λιώνει στα μάτια ενός παιδιού./ . . /Κ' οι πόθοι κρεμούν στον ώμο το ντουφέκι/ έτοιμοι για φωτιά.**

Τις υπαρξιακές αναζητήσεις συνομηλίκων τους θα εκφράσουν με αντιπροσωπευτικό, ιδεολογικά και αισθητικά, τρόπο, η Μ. Λαϊνά και η Κ. Τσιαμπούση, η πρώτη πιο κοντά σε μια γήινη προσέγγιση των ανθρώπινων προσδοκιών, ενώ η δεύτερη έντονα μεταφυσική και θεολογίζουσα. Στα ποιήματα της Κ. Τσιαμπούση η αναζήτηση του ανθρώπου και της ουσιαστικής επικοινωνίας του, η διαπίστωση της τραγικότητας μιας ζωής εν οδυνηρή αναμονή, οι μεταφυσικές αναφορές θα λειτουργήσουν ως τρόπος λύτρωσης. Θα γράψει στο «Sobornost»: *Κολυμπά η ύπαρξη στις υπάρξεις/ που εικονίζουν την άγρυπνη /λαχτάρα της ομοίωσης./ . . /Οι φίλοι μου, ους δέδωκέ μοι, / ψάλλουν τις ανάγκες των Χριστουγέννων./ Να μεταμορφωθεί ο Θεός,/ να γλυτώση του σχήμα του ο άνθρωπος⁴¹. Στα ποιήματα της Λαϊνά, μια προσπάθεια ποιητικής φιλοσοφίας⁴² της ζωής, θα σταθούμε στην ωριμότητα της σκέψης της νέας ποιήτριας, αλλά και στην απόδοση της φοβερής περιπέτειας της αίσθησης της ζωής, όπως τη*

³⁹ Ο.π., σελ. 247-248.

⁴⁰ Ο.π., σελ. 245-246.

⁴¹ Ο.π., σελ. 48.

⁴² Μ. Λαϊνά, «Προσπάθεια φιλοσοφίας», ο.π., σελ. 34.

βιώνει. Ένα ανήσυχο πνεύμα, μια εξαιρετικά ευαίσθητη ψυχή, μετρά με πάθος και ένταση τα σημάδια μιας οδυνηρής απώλειας, μια τελειωμένης, αδικαιώτης διεκδίκησης που σφράγισε τη νεανική ζωή και προσωπικότητα: *Κι' έφτασα/ πολύπειρη κι' εφιαλτική ως εδώ!/ Μ' αυτά τα προσώπια της χτες/ στα χέρια μου·/ κι' αυτά τα πρόσωπα που δεν υπάρχουν πια, / στη θύμησή μου/ . . . /Κι' έφτασα/ πολύπειρη κι' εφιαλτική ως εδώ/ Μ' αυτή τη σκέψη που αιμορραγεί/ όπου κι' αν την αγγίζω/ κι' αυτόν τον ίσκιο που δε μ' αφήνει/ μα κοιμηθώ τα βράδια!/. . . /Κάτι υπάρχει στην ατμόσφαιρα/ που με πληγώνει./ Έτσι, κάθε φορά που ανασαίνω,/ το νιώθω να περνάει μέσα μου/ σα μια βελόνα που γνωρίζει που ν' αγγίζει⁴³. Στο VI από τα «Εξ βρόχινά ποιήματα» θα προβάλλει την τραγική διάσταση ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι της προσωπικότητας του νέου, όπως αυτή καθορίζεται από τις κοινωνικές παραμέτρους, προβάλλοντας ιδιαίτερα την αυθεντική πλευρά του εαυτού του, που επιμένει παρά τις αντιξοότητες. Οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί: *Όχι δεν είμ' αυτή που γνώρισες/ μες' στη βροχή που μ' άλλαξε την έκφραση./ . . . /Εγώ γεννήθηκα καταμεσίς στον ήλιο,/ πλάϊ σ' ένα νερό που έφτιαχνε/ τα όνειρα γαλάζια./ Εγώ έχω ξεχαστεί εκεί/ στον караβιών τα τρυφερά ονόματα⁴⁴.**

Είναι γεγονός ότι στην ποίησή τους είναι συχνή η άμεση αναφορά στην ηλικία τους και στη γενιά τους. Για τις πληγές της εφηβείας θα μιλήσει ο Μανόλης Τσακίρης στο ποίημά του «Ο Εβραίος της ψυχής μου», σε μια ώριμη υπαρξιακή περιπλάνηση που αποκαλύπτει τον μεγαλύτερο κίνδυνο που μπορεί να απειλεί κάθε άνθρωπο και κρύβεται μέσα του, σ' ένα άλλο, αλλοτριωμένο εγώ. Θα γράψει: *Ο Εβραίος της ψυχής μου/ δε μ' αφήνει ν' αγαπώ τα πουλιά/ ούτε το γλυκοχάραμα της προφητικής αυγής/ που αγκαλιάζει στοργικά την μυστική/ αξία του ανθρώπινου χαμόγελου./ Επιδιώκει πάντα να κυβερνά θριαμβευτικά/ άτρωτος απ' τα κτυπήματα/ του πιο καλοσυνάτου ήλιου/ πάνω σε μια ψυχή γεμάτη σταυρούς/ και μνήματα, νιόσκαφτων θαμμένων τοπίων,/ σε μια ψυχή που μοιάζει την αυγή/ με εγκατελειμμένο βραχόκηπο/ σκεπασμένο με τη θλίψη της αποψίας/ των πιο ωραίων πραγμάτων. . .⁴⁵ Ο ίδιος ποιητής στο ποίημά του «Δυο σαρκοβόρα συναισθήματα» θα αποκαλύψει τον τρόπο που επέλεξε να ζει ως νέος άνθρωπος, αντισυμβατικά, ελεύθερα, βαθύτατα ανθρώπινα, με την αξιοπρέπεια που διεκδικεί η ζωή που δεν στηρίζεται στην ελπίδα και τη λύτρωση. Θα αναζητήσει έτσι μιαν άλλη αντίληψη της ζωής γράφοντας *Ας με**

⁴³ Ο.π., σελ. 34-35.

⁴⁴ Ο.π., σελ. 36.

⁴⁵ Ο.π., σελ. 111.

αφήσουν ν' αγαπώ και να ζω/ τα φριχτά αναπάντητα ερωτήματά μου/ που δημιουργούν την αιματηρή προϋπόθεση να υπάρχω/ μέσα σε μια αγαπημένη δημιουργική ένταση⁴⁶.

Τη διάψευση των προσδοκιών των νέων θα συναντήσουμε συχνά. Στα ποιήματα «Εποχική αρρυθμία» της Κ. Τσάτσου και «Τετραλογία» της Π. Διακογιάννη θα σταθούμε σε μια ενδιαφέρουσα διαλεκτική ανταπόκριση –συνάντηση των νέων ποιητριών σ' αυτό το θέμα. Αξιοποιώντας το θεματικό μοτίβο της διαδοχής των εποχών για να σηματοδοτήσουν την πορεία των νέων στη διεκδίκηση της ζωής θα αποκαλύψουν το μέγιστο τίμημα της απώλειας της νεανικής καρδιάς. Θα γράψουν : .

. . . χάσαμε / μέσα στα αναίτια χαμόγελα του φθινοπώρου,/ τις ανοιξιάτικες καρδιές μας⁴⁷.

Μέσα στη φρενίτιδα της εποχής που θέλει . . . τη γη παραμορφωμένη/ Πολιτείες να πυρπολούνται/ Τη ζωή να κυλιέται με τα σκουπίδια⁴⁸ ο νέος άνθρωπος θα ομολογήσει *Ξέχασα να είμαι παιδί*⁴⁹. Σημειώνοντας τη σκληρή, γι' αυτούς, μετάβαση προς την ωριμότητα, η Αθηνά Λάππα θα γράψει στο «Πέρασμα»: *Κόπηκα σαν φλούδα από το μάρμαρο της εφηβίας. / Δεν θα ξεχάσω ποτέ τους λατόμους, που μου παν τίποτα, / ή στο καλό./ . . . / Το βήμα για το δέσιμο του καρπού/ έγινε νωρίς; αργά;/ Άραγε πότε χαράζει στην κουφάλα μιας ελιάς;*⁵⁰

Κάνοντας λόγο στην ποίησή τους για τους στόχους και τα οράματά τους, για τις προσδοκίες τους στη ζωή, η Τ. Λαυρεντάκη θα γράψει στο ποίημα «Ανασφάλεια» διερμηνεύοντας το κοινό αίσθημα των νέων: *Οσμή της εποχής, γεύση του αιώνα μας./ Τι κι αν δε ζήσαμε την μεγάλη θύελλα./ Ζήσαμε τις συνέπειες της./ . . . / Λιγότερες σκιές και περισσότερο ήλιο./ Αυτό είναι που θέλουμε*⁵¹.

Ο Α. Σεμιδάλας στην «Παραίνεση» προτείνοντας στάση ζωής θα ζητήσει ρεαλιστικούς στόχους : *Κατάλαβε τα πράγματα ολόγυρά σου./ Αγώνισον για λίγα πιστεύω*⁵². Η Μ. Κελεμένη στη «Διδασκαλία» της θα παροτρύνει *Αποφάσισε άλλη επιδίωξη να μην έχεις/ παρά να ζεις./ Κλείνει τόσα νοήματα/ η λέξη αυτή./ Να ζούμε!*⁵³. Κι επειδή στην ποίηση των νέων αυτής της εποχής δε λείπει και η μελαγχολική διάθεση που γεννούν οι αρνητικές καταστάσεις που βιώνουν, η νεαρή ποιήτρια θα συνεχίσει το ποίημά της *Πώς Πότε; Ποιος θα μας το δείξει;/ Για μέλλον, παρελθόν, παρόν/ λόγος καλύτερα ας μη γίνεται./ Πάντα οι*

⁴⁶ Ο.π., σελ. 112.

⁴⁷ Ο.π., σελ. 67.

⁴⁸ Ο.π., σελ. 119 Π. Διακογιάννη « Ο θρήνος της φρενίτιδας»

⁴⁹ Ο.π.

⁵⁰ Ο.π., σελ. 245.

⁵¹ Ο.π., σελ. 150.

⁵² Ο.π., σελ. 40.

⁵³ Ο.π., σελ. 51.

αφηρημένες έννοιες ήταν επικίνδυνες. Για την Τ. Λαυρεντάκη οι νέοι οικοδομούν το μέλλον τους ως Σίσυφοι⁵⁴, ενώ για τον Α. Φωστιέρη στη «Μόνωση» οι διαφεύσεις στην, ελπιδοφόρα στο ξεκίνημά της, πορεία τους είναι καταλυτικής σημασίας: *Για τ' άφταστα του πόθου μας πετάξαμε,/ τάξαμε/ τ' ονειράτου τη χώρα πως θα βρούμε,/ . . . /Τον πόνο από η φλόγα του κρατήσαμε,/ ίσαμε/ τρεις λεύγες· κι απομείναμεν εκεί./ Τον ήλιο τότε όλοι αποκηρύξαμε, ρίζαμε /τα όπλα και ολόψυχα ζητήσαμε/ τ' αστέρια, που ωστόσο είχαν χαθεί.* Ο Γ. Μαρκόπουλος, σ' έναν πρώιμο απολογισμό της νεανικής πορείας στη ζωή, κάτι πολύ χαρακτηριστικό άλλωστε στην ποίηση των περισσότερων νέων αυτής της γενιάς, θα γράψει στο «Απόβραδο»: *Ωρα σταλμένη απόνα χέρι/ μας βρίσκει στην πιο ακέραια στιγμή του εαυτού μας./ Στην εξαίσια θύμηση της γλαυκής μας νιότης/ να μελετάμε καιρούς ιδανικούς/ που ωστόσο, έμειναν παράλογη θέληση/ της πρώτης ζωής μας*⁵⁵. Κι ο Μ. Τσακίρης στο «Μεγάλωσα πολύ»⁵⁶ θα συμφωνήσει μαζί του γράφοντας: *Κάποτε συντηρούσα μια φωτιά/ στο ζέφωτο τ' ουρανού,/ μ' όλη τη δύναμη της κάθε μου συγκίνησης,/ προσπαθώντας με οποιοδήποτε αντάλλαγμα/ να πετύχω μεταξύ δύο επινοημένων λέξεων/ την αρμονία της ψυχής μου./ . . . / Λογομάχησα με το έρεβος του φθινοπώρου,/ με των ανέμων την εύκαμπτη συνείδηση/ γερόντισσα ελπίδα, συντρόφισσα του μάταιου δρόμου, μεγάλωσα πολύ για να σε περιμένω.* Αξίζει να σημειώσουμε επίσης το αίσθημα μοναξιάς που συνέχει τους νέους σ' αυτή τους την περιπλάνηση στη ζωή. Ο Γ. Βογιατζής στη «Μοναξιά» του θα το καταγράψει: *Αναζητώντας / μια φωνή/ σαν τη δική μας,/ που νάλεγε τις ίδιες πρωτάκουστες θεωρίες/. . . /ανακαλύψαμε πόσο γυμνός,/ πόσο γυμνός,/ απ' ομορφιά κι ελπίδα,/ είν' ο αντίλαλος . . .*⁵⁷ Κι αυτό γιατί οι νέοι ποιητές ξεκινούν με όνειρα και αξίες. Η ανθρωπιά είναι αυτή που αναζητούν κυρίως, κι είναι αυτή που νιώθουν να απειλείται έντονα : *Ας μπορούσα για μια στιγμή / να μείνω άνθρωπος./ Κι ας με φώναζαν τρελλό οι σύνενοχοί μου,*⁵⁸ θα γράψει ο Γ. Βογιατζής. Επιπλέον ζητούν συνέπεια στο όνειρο και την προσμονή, αντιστέκονται, αρνούνται την άδοξη κατάληξη των οραμάτων. Η Κ. Ντέτσικα στην «Άρνηση» καταγράφοντας την πορεία από την διεκδίκηση στην απώλεια θα αναλογιστεί πονεμένη και αγανακτισμένη: *Γιατί;/ Να μπορούσα να μάθαινα κάποτε/ γιατί αρνηθήκατε/ την ύπαρξή σας;*⁵⁹ Ο Σ. Μπεκατώρος θα αποδώσει στα ποιήματά του τις, αξεδιάλυτα συχνά, αντιφατικές εντάσεις των νέων που από τη

⁵⁴ Ο.π., σελ. 149-150.

⁵⁵ Ο.π., σελ. 222.

⁵⁶ Ο.π., σελ. 109.

⁵⁷ Ο.π., σελ. 250-251.

⁵⁸ Ο.π., σελ. 250.

⁵⁹ Ο.π., σελ. 216.

μια στιγμή στην άλλη ζουν την άνοδο και την πτώση των διεκδικήσεών τους. Στο «Αρμόνιο» θα σημειώσει την καινούρια, διεισδυτική ματιά τους στην είσοδο στη ζωή συνοδευμένη από μια μελαγχολική, απαισιόδοξη προοπτική. Τη θαρραλέα στάσή του όμως θα καταθέσει στη «Νεκρή Πολιτεία» δίνοντας το στίγμα της νέας γενιάς που αντιστέκεται, μοναχικά, με τη δύναμη του ποιητικού λόγου της που αξιοποιεί την ειρωνεία για να αμφισβητήσει: *Νάμαι λοιπόν/ Απρόσβλητος απ' τις τοξεύσεις των καιρών/ Απρόσβλητος απ' τις τοξεύσεις των τύπων/ Ψυχρός στο κατάματο κύτταγμα των βεβήλων και των/ συλληστών/ Ψαρεύω στη μαύρη ακρογιαλιά μονάχος μου/ Δε μου χρειάζεται δόλωμα/ Ούτε αγκίστρι/ Είμαι ο ίδιος τώρα δόλωμα κι αγκίστρι/ Μαγνητικό κορμί για τα υπόγεια σαρκοβόρα/ Δε ζητώ καμμιά πορεία που να ψάχνει στα ίχνη μου/ Ή μια προσήλωση σ' ό,τι εγύρευα ή σ' ό,τι θα γυρέψω/ Μου φτάνει η ειρωνεία και η σατιρική διάθεση των φίλων μου.* Επιμένοντας συνειδητά σ' αυτό το διαφορετικό που φέρνουν οι νέοι, σε ποιήματά τους με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Αλλαγή»⁶⁰ και η Α. Λάππα και ο Β. Παπαβασιλείου προτείνουν στην ουσία έναν νέο τρόπο ζωής. Όταν ο Β. Παπαβασιλείου γράφει *Θα ζήσω ξανά*, θεωρεί απαραίτητη προϋπόθεση για τούτο να προηγηθούν σημαντικές αλλαγές που θα σχετίζονται άμεσα με τη γλώσσα, η οποία κατέχει στη συνείδηση των νέων την κοινωνική δύναμη που της αναλογεί ως έκφραση της σκέψης και της ιδεολογίας των ανθρώπων. Γράφει λοιπόν πως θα αφήσει *το ύφος το μεγάλο, κανόνες και κριτήρια τετριμμένα*, θα συντρίψει *σαθρές λέξεις και νοήματα*. Η Α. Λάππα (Παπαδάκη) θα προεκτείνει στην αισθητοποίηση αυτών των συνεπειών και τον νέο τρόπο ομιλίας δηλώνοντας ξεκάθαρα: *Δεν θέλω παρά/ να είμαι μια σολαριζασιόν./ Μην προσπαθείς να σκεφτείς./ Μόνο φαντάσου*, αφού μας προειδοποιήσει στην αρχή του ποιήματός της τόσο με την σαφή δήλωση του ποιητικού της λόγου, όσο και με τους ποιητικούς τρόπους της γλώσσας της που σαφώς είναι ασυνήθιστοι: *Μη με ψάχνεις./ Δεν θα με βρεις σε κανένα χάρτη./ . . ./ Είναι τόσο εύκολο πια για μένα να διαβάζω/ αντί για εφημερίδα το χόμα,/ και να σου σχηματίσω ένα γεμάτο ταγάρι,/ αντί να σου πω χαρά,/ ή να σου γνέψω έλα, μ' ένα ωμέγα./ . . .*

Είναι προφανές πως τόσο με την πρόθεσή τους, αλλά και με την υλοποίησή της μέσα από τον ποιητικό τους λόγο, άλλος περισσότερο χαρακτηριστικά κι άλλος λιγότερο διαφαίνεται για κάποιους από αυτούς πως οδεύουν σε μια ρήξη με τις συνήθειες πρακτικές, που στη γενιά του '70 θα μορφοποιηθούν σαφέστερα στην έννοια της

⁶⁰ Α. Λάππα, «Αλλαγή», ο.π., σελ. 246 και Β. Παπαβασιλείου, «Αλλαγή», ο.π., σελ. 122.

αμφισβήτησης, ιδεολογικής ή αισθητικής. Στην ποίησή τους, και σ' αυτή την ανθολογία, δε θα λείψει ο λόγος για την αγάπη και τον έρωτα, αλλά και για την ποίηση και τη δύναμη του λόγου⁶¹, ενώ συχνά θα χειριστούν με ιδιαίτερο τρόπο σύμβολα διαχρονικά, όπως η Ελένη και ο Οδυσσεύς⁶². Οι εκφραστικές τους αναζητήσεις παρουσιάζουν κάποτε αυξημένο ενδιαφέρον, ωστόσο στην πλειοψηφία τους η γραφή τους είναι μάλλον λυρικά φορτισμένα, ακολουθώντας παραδοσιακά σχήματα εκφοράς του ποιητικού λόγου. Με ενδιαφέρον βέβαια θα δούμε και τα πεζά ποιήματα που θα δώσουν, ένα ποιητικό είδος που θα αξιοποιήσει δεόντως αργότερα η ποιητική γενιά του '70. Οπωσδήποτε και σ' αυτή την ανθολογία, όπως και σε κάθε ανθολογία νέων, υπάρχει η διαφοροποίηση της ιδεολογικής και αισθητικής δυναμικής των ποιημάτων. Είναι φανερό ότι ανάμεσα στους νέους ποιητές που δημοσιεύουν, ήδη ξεχωρίζουν κάποιοι για την αισθητική αρτιότητα και τη δύναμη της ποιητικής τους φωνής και η πορεία τους στο χρόνο φαίνεται πως δικαιώνει αυτή την εκτίμηση, ενώ έχει πολύ ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τις αισθητικές αλλαγές κυρίως που θα ακολουθήσουν τα πρώτα τους φανερώματα. Είναι όμως εξίσου αξιοσημείωτο το γεγονός ότι κάποιες ποιητικές φωνές αυτής της ανθολογίας, δεν συνέχισαν ενώ τα πρώτα τους βήματα ήταν ιδιαίτερα ελπιδοφόρα.

Επιπλέον παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω του ότι επιβεβαιώνει τις εκτιμήσεις μας για τη σχέση της ποίησης της γενιάς του '70 με αυτές τις πρώιμες ανθολογίες, η αντιπαραβολή των ποιημάτων των ανθολογιών με τις πρώτες ποιητικές συλλογές αρκετών ποιητών αυτής της γενιάς, από τις οποίες άλλωστε ανθολογούνται και ποιήματα και τις οποίες μάλιστα κάποιοι από αυτούς έχουν σιωπηρά αποσύρει. Η *Έβδομη συμφωνία* του Γ. Μαρκόπουλου, *Τα φεγγάρια και προσωπίδες* του Α. Φλωράκη, *Το Μεγάλο ταξίδι* του Α. Φωστιέρη, *Ο Τρίποδας* του Ν. Βαγενά, της Μ. Λαϊνά *η Ενηλικίωση*, ποιητικές συλλογές βασικών εκπροσώπων της γενιάς αυτής, μας επιτρέπουν να δούμε την ιδεολογική συνάφεια της ποίησης των νέων που ξεκινούν αυτό τον καιρό με την ποίηση που κατατίθεται στις ανθολογίες νέων αυτής της περιόδου.

⁶¹ Α. Φωστιέρη, *Ανάστηθι λόγε...*, ο.π., σελ. 86/ Μ. Τσακίρης, *Αν δεν είχα την ποίηση*, ο.π., σελ. 111/ Τ. Λαυρεντάκη, *Ο ήρωας και ο ποιητής*, ο.π., σελ. 151.

⁶² Ο. π. , σελ.271.Κ. Γραμματικόπουλος, Ζήτα : «*Ο γυρισμός/ δεν είναι λύτρωση /Ο θάνατος δεν είναι λύτρωση/ κι ο μεγάλος εχθρός/ στέκεται ο Οδυσσεύς/ που πάντα γυρίζει*». Ο. π. , σελ.271.

5.2.3. Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών

Μ. Αποστολάτου (ΕΛ.Σ.Ε 1970)

Στην ιστορικογραμματολογική περιδιάβαση του χώρου των ανθολογιών που σχετίζονται με την εμφάνιση νέων ποιητικών φωνών στις αρχές της δεκαετίας του '70 επισημαίνουμε και την ανθολογία του Μ. Αποστολάτου, **Παρουσίες- Ανθολογία νέων λογοτεχνών**. Λόγοι ερευνητικής συνέπειας ορίζουν καταρχάς την παρουσίασή της. Ο ανθολόγος – επιμελητής είναι ποιητής και ο ίδιος, ποιήματά του ανθολογούνται και στην ανθολογία Νέων του Γ. Γιώση αλλά και στην παρούσα ανθολογία, και ηλικιακά ανήκει στη νέα γενιά. Ως συμβουλευτική επιτροπή της ανθολογίας αναφέρονται οι Π. Κατράκης, Μ. Σταφυλάς, Φ. Λίτσας, Γ. Ψαρρέας και Μ. Μαρουλίδης, έργα των οποίων συμπεριλαμβάνονται στην παρούσα ανθολογία, ενώ η σύνθεση εξωφύλλου ανήκει στη Σοφία –Ρόζα Βεργή, την οποία έχουμε γνωρίσει ήδη ως ζωγράφο και στην ανθολογία Γ. Γιώση, ενώ στις Παρουσίες θα παρουσιαστεί και με κείμενά της.

Στα βασικά χαρακτηριστικά της ανθολογίας, σημειώνουμε την συνύπαρξη ποιητών και πεζογράφων, διαφορετικών ηλικιών και διαφορετικής, έως και άνισης, δημιουργικής πορείας. Κάποιοι σχεδόν πρωτοεμφανιζόμενοι, κάποιοι άλλοι αρκετά παλιότεροι, όχι όμως και απαραίτητα με σημαντικό έργο. Να ξεκαθαρίσουμε βέβαια ότι το χρονικό διάστημα της δημιουργικής κατάθεσης καθενός δεν καθορίζει από μόνο του την συνεισφορά του και τη θέση του στη νεοελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα, αφού συναντούμε κάποιους νέους που υπόσχονται πολλά, όπως και παλιότερους που δεν μας αφήνουν περιθώρια να αισιοδοξούμε, αλλά και το αντίστροφο βέβαια, καθώς όλα τα νέα παιδιά που δημοσιεύουν εδώ δεν αποτελούν τις πλέον ελπιδοφόρες μορφές της νεότερης λογοτεχνίας μας. Να σημειώσουμε λοιπόν ευθύς εξαρχής ότι η ανθολογία δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κυρίως λόγω της πλειοψηφίας των κείμενων που ανθολογεί, αλλά και για τον τρόπο που οργανώνει την παρουσίασή τους. Πολύ περισσότερο διότι αποβλέπει σε έναν εξαιρετικά υψηλό στόχο καθώς, σύμφωνα με τον ανθολόγο στην «Προλογική κατατόπιση», επιδιώκει να δώσει «μια γενική εικόνα των εξελικτικών φάσεων της

λογοτεχνίας του καιρού μας»⁶³, χωρίς να διαθέτει για τούτο το κατάλληλο αντιπροσωπευτικό υλικό. Ενδεχομένως να μπορεί να υλοποιήσει την πεποίθηση που ο ανθολόγος υποστηρίζει στην αρχή κιάλας της εισαγωγής του σύμφωνα με την οποία «αναμφισβήτητα και η μετριότερη (ενν. ανθολογία) κάτι θάχει να προσφέρει στον αναγνώστη, αν όχι στην τέχνη»⁶⁴, καθώς προβάλλει κάποια σημεία του λογοτεχνικού τοπίου και της περιόδου του 1970. Ωστόσο, η άποψη που θέλει αυτή την ανθολογία ένα ερευνητικό πόνημα που καταγράφει το λογοτεχνικό δυναμικό της περιόδου που κυκλοφορεί (1970)⁶⁵ δεν πείθει, καθώς δεν δηλώνονται εκείνα τα ερευνητικά δεδομένα που αξιοποιήθηκαν προκειμένου να έχουμε ένα τέτοιο έργο τέτοιων προδιαγραφών κι επιπλέον οι γνώσεις που έχουμε για τη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου κι από άλλες πηγές δεν συνηγορούν στις προτάσεις της συγκεκριμένης ανθολογίας. Ως εκ τούτου μπορούμε να διαπιστώσουμε πως έχουμε να κάνουμε με μια ανθολογία στην οποία βρίσκουν την ευκαιρία να παρουσιαστούν κάποιοι νέοι λογοτέχνες παράλληλα με παλαιότερους, χωρίς όμως να ορίζονται με σαφήνεια τα κριτήρια τόσο της επιλογής τους, όσο και της παράλληλης συνύπαρξης το υ. Η κατηγοριοποίηση σε κύκλους, τέσσερις συνολικά, με « αριθμητή το ύφος, τον τρόπο εκφράσεως, (αν τούτα μπορούν να υπάρχουν πλέρια δίχως μεγάλες επιδράσεις, σε ένα νέο καλλιτέχνη που διέρχεται διάφορα στάδια εξελικτικής προσαρμογής) την τεχνοτροπία και την ποιότητα και παρονομαστή την ηλικία, την προσφορά, και την δραστηριότητά του» όπως δηλώνεται στον πρόλογο δεν βοηθά στην επισήμανση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των ανθολογούμενων, ενώ ο χαρακτηρισμός των κύκλων σε προνομιούχων και μη⁶⁶ από την άποψη της ποιότητας των λογοτεχνικών κειμένων που συμπεριλαμβάνουν επίσης δεν πείθει, ούτε συμβάλλει στην αξιοπιστία του όλου εγχειρήματος, καθώς στους διαφορετικούς κύκλους συνυπάρχουν δημιουργοί διαφορετικών ηλικιών, με αποτέλεσμα ο παρονομαστής *ηλικία, προσφορά, και δραστηριότητά που προαναφέρθηκε* να μην λειτουργεί πάντα διαφοροποιητικά. Για τη λειτουργία του *αριθμητή* ως εκφραστή ύφους δεν θα γίνει

⁶³ *Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών*, Μ. Αποστολάτου, ΕΛ.Σ.Ε 1970, σελ. 8

⁶⁴ Ο.π., σελ. 7.

⁶⁵ «. . . δεν ανθολογούμε απλώς αλλά ερευνούμε και παρουσιάζουμε περισσότερους δημιουργούς παρά ανισομεγέθη δημιουργήματα» Ο.π., σελ. 7.

⁶⁶ «Α' και Β' κύκλος ειδικά, περιλαμβάνουν την ελίτ των ανθολογούμενων. Μόνο που στον Β' κύκλο είναι πιο σύγχρονοι και ταυτόχρονα γνωστότεροι, ενώ στον Α' οι κλασικότεροι. Στο Γ' κύκλο θα βρούμε κυρίως νέους που βρίσκονται στο α' στάδιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας δικαιολογημένα και που πείθουν πως αν συνεχίσουν με τον ίδιο έστω ρυθμό βελτιώσεως, θα μπορούσαν να προσφέρουν πολλά. Τέλος στο Δ' κύκλο με όση γινόταν στοργή, αγκαλιάσαμε αρκετές φωνές μάλλον παραδοσιακές που ξεχωρίσαμε από την πληθώρα των υποψηφίων.» Ο.π., σελ. 8.

λόγος, μιας και σε καμία περίπτωση δεν προσδιορίζονται οι όποιες τυχόν υφολογικές αποκλίσεις που οδήγησαν σε κατηγοριοποιήσεις. Και μολονότι επισημαίνεται στην εισαγωγή πως δεν αντιπροσωπεύονται σ' αυτήν όλοι οι νέοι αξιόλογοι λογοτέχνες⁶⁷, όπως επίσης καταγράφεται ότι δεν είναι εύκολο να πετύχει μια ανθολογία ποιοτικά τους σκοπούς της για πολλούς λόγους, τους οποίους ο ανθολόγος-επιμελητής αναφέρει στην αρχή κιάλας του προλόγου⁶⁸, τελικά έχει κανείς την αίσθηση ότι στην ανθολογία αυτή δεν γίνεται αντιληπτό το κριτήριο με το οποίο ανθολογούνται τα κείμενα που παρουσιάζονται, όπως δε γίνεται αντιληπτός και ο στόχος της, που αποβλέπει επί της ουσίας, και γιατί δεν είναι απλώς μια συμπαράθεση κειμένων νέων και παλαιότερων δημιουργών.

Αυτό που εκτιμούμε ως κέρδος από τη μελέτη της, ως προς τη οπτική από την οποία την εξετάζουμε, είναι κάποιες παρατηρήσεις κοινωνικοπολιτικού ενδιαφέροντος για τη νέα ποιητική γενιά που γράφει σ' αυτήν, αλλά και ειδικότερα η εμφάνιση κάποιων αξιόλογων νέων φωνών.

Να σημειώσουμε βέβαια ότι συναντούμε λιγότερα κοινά πρόσωπα εδώ σε σχέση με τις προαναφερθείσες ανθολογίες. Θα ξαναδούμε συγκεκριμένα τις ποιήτριες Κ. Τσιαμπούση, Μ. Λαϊνά, Ν. Ησαΐα, Β. Δαλακούρα, αλλά και τους ποιητές Δ. Ποταμίτη, Μ. Αποστολάτο, Α. Φωστιέρη, Ν. Μοσχοβάκο, Στόνη Δίψη (ψευδ. του Δ. Καρατζά), ενώ θα παρουσιαστούν αρκετά καινούργια πρόσωπα.

Ωστόσο και στις *Παρουσίες*, στα ποιήματα των νέων που γνωρίζουμε στεκόμαστε αντιμέτωποι με κοινές αγωνίες- ανησυχίες των νέων της εποχής. Στα ποιήματα της Βερονίκης Δαλακούρα, που κακώς δεν βρίσκονται στην ελίτ των ανθολογουμένων, κατά τα λεγόμενα του ανθολόγου περί των κριτηρίων διάταξης των κύκλων της ανθολογίας, σημειώνουμε τη σαφή υφολογική διαφοροποίηση έναντι της πλειοψηφίας των ποιημάτων που ανθολογούνται ακόμα και μεταξύ των νεοτέρων, αξιοσημείωτα προσωπική. Σημειώνουμε τον αντισυμβατικό τρόπο γραφής στην οργάνωση του ποιήματος⁶⁹ που φέρει τη σφραγίδα της νεανικής αντίδρασης, την επικριτική, διαπεραστική ειρωνεία, την αποσπασματικότητα των φαινομενικά

⁶⁷ Είναι ωστόσο αξιοσημείωτη η πεποίθηση του ανθολόγου ότι «αν δεν περιλαμβάνει 100% τα καλλίτερα έργα των επιλεγμένων συγγραφέων, περιέχει οπωσδήποτε τα αντιπροσωπευτικότερά τους»(βλ. ο.π., σελ. 8)

⁶⁸ «Για πολλούς λόγους, οικονομικούς, νομικούς και τεχνικούς κυρίως, μια ανθολογία, ακόμα και η πιο ολοκληρωμένη, είναι αδύνατον, τουλάχιστον ποιοτικά να πετύχει καίρια τους σκοπούς της»(βλ. ο.π., σελ. 7)

⁶⁹ *Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών*, Μ. Αποστολάτου, ΕΛ.Σ.Ε 1970, σελ. 204. Ενδεικτικό το ποίημα με τίτλο «ΣΤΟΙΧΕΙΑ»: *Ετών:/ Δεκαοκτώ./ Επάγγελμα: Μαζοχίστρια.*

απομακρυσμένων, αλλά υπόγεια συναρμοσμένων εννοιολογικών συζεύξεων⁷⁰, που έρχονται από το χώρο του υπερρεαλισμού να τροφοδοτήσουν τη νεανική ανήσυχη, αδέσμευτη αμφισβητησιακή σκέψη και στάση ζωής, σε θέματα που αγγίζουν άμεσα τους νέους, βγαλμένα μέσα από την τρέχουσα καθημερινότητά τους αλλά και τις βαθύτερες εσωτερικές αγωνίες. Είναι χαρακτηριστική η ψυχική κατάσταση του νέου, σκεπτόμενου- αβόλευτου, ανθρώπου που αποτυπώνεται στο ποίημά της με το αγγλόφωνο τίτλο *And I am the echo: Η ζωή μου κινείται/ Σ' ένα χάος./ Εγώ/ Είμαι/ Χάος*⁷¹. Στο ποίημα CROMWELL, σε μια πολιτική ερμηνεία της πραγματικότητας της εποχής της τολμά να πληροφορήσει με τη γλώσσα της ειρωνείας: *Ο βασιλιάς με συμβούλευσε. / Πολύ φιλικά./ Με διέταξε./ Την παύσιν των σκέψεων / Και την αρχή της Δημοκρατίας*⁷². Αισιόδοξο μήνυμα ανατροπής έρχεται να φέρει το ποίημα της με τον ασυνήθιστο συμβολικό τίτλο «Όλες οι κολυμβήθρες του κόσμου είναι χωρίς πυθμένα» στο οποίο γράφει με χαρακτηριστική βεβαιότητα: *Εσύ κι εγώ βλέπουμε να κινήται η αντίδραση και να υποχωρή η / αντιμετώπιση./ Αυτό είναι αρκετό*⁷³. Επιπλέον με τόλμη αναλαμβάνει και το τίμημα αυτής της επιλογής της στη ζωή. Στο ολιγόστιχο ποίημα, «Το κίνημα», ποίημα – αστραπή, όπως και τα προηγούμενα, το δηλώνει: *Λύνουμε/ Σήμερα/ Την πολιορκία των ψυχών αυτοσχεδιάζοντας μικρές λίμνες αίματος/ σε σχήμα καρδιάς και φύλλου./ Από γαρύφαλλα.*⁷⁴ Αποκαλυπτικό, ειλικρινές και αυθόρμητο το « Κατηγορητήριο και Απολογισμός» της Κατερίνας Γεωργαντά, στο οποίο συνδυάζεται η αμείλικτη και ευθύβολη κριτική του κοινωνικοπολιτικού κατεστημένου, μορφοποιημένου στην έννοια της Πολιτείας, αλλά και της προσωπικής ευθύνης του καθενός που επιλέγει την συνθηκολόγηση και την ένταξή του σ' αυτό. Επιπλέον έχει κανείς έντονη την πικρία της διάψευσης των ονείρων των νέων, την προδοσία όσων τους υποσχέθηκαν, το βαρύ αίσθημα της μοναξιάς και της απώλειας της επικοινωνίας. Εκεί όμως που ο ποιητικός λόγος φορτίζεται από την αφοπλιστική δύναμη της ειλικρίνειας μιας αυτοκριτικής που θέλει εξαιρετικό θάρρος, τέτοιας που μόνο οι νέοι τολμούν, είναι σε στίχους όπως οι ακόλουθοι: *Κι εμείς άλλωστε, / πουλήσαμε τα έργα και τα όνειρά μας,/ για ένα οικόπεδο στη συνείδηση του κόσμου . . ./ VI/ Κι έτσι χειροτονηθήκαμε Επαναστάτες./ Με το έμβλημα του Μάη στο*

⁷⁰ Βλπ. Ο.π., σελ. 205, το ποίημα « Προπαρασκευή»: *Ετοιμαστήκαμε/ Για τον θάνατο/ Να δούμε ταλάντευση/ (Μπορεί και αλλαγή της ηχητικότητας)/ Μα έβρεξε / Προπαρασκευή του έρωτα.*

⁷¹ *Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών*, Μ. Αποστολάτου, ΕΛ.Σ.Ε 1970, σελ. 205.

⁷² Ο.π., σελ. 206.

⁷³ Ο.π., σελ. 206 .

⁷⁴ Ο.π., σελ. 206.

πέτο/ και στην καρδιά άπνοια και νηνεμία./ - Στο βάθος ποτέ δε τολμήσαμε/ να υψώσο με τη δική μας σημαία, /πο έ δε πο θήσαμε τό ω τη λευτεριά/ ώστε να διαγράψουμε την καριέρα μας/ με ματωμένο X-/ Κι έτσι καταταγήκαμε στο κατεστημένο./ Με το έμβλημα του δημόσιου υπάλληλου στο πέτο./ Και στη καρδιά τη σημαία στο σχήμα της Άνοιξης./ - Γιατί στο βάθος ποτέ δε σε ποθήσαμε τόσο/ δικαιοσύνη που να ξεχάσουμε τη λευτεριά-/. . .⁷⁵. Είναι γεγονός ότι την ποίησή τους βαραίνει η θλίψη των αποκαλύψεων στις οποίες τους οδηγεί η έντιμη ματιά αυτού που γυρεύει την αλήθεια. Έτσι ο Ν. Μοσχοβάκος, ένας επίσης ιδιαίτερης γραφής νέος ποιητής, με ποιητικό λόγο που αιφνιδιαστικά ανατρέπει τους συνηθισμένους εννοιολογικούς συσχετισμούς, -κι αυτός κακώς δεν βρίσκεται στην ελίτ των ανθολογούμενων, κατά τις πληροφορίες στην εισαγωγή της ανθολογίας - θα γράψει: *Εργάζομαι πυρετωδώς./ Με κινήσεις με γκριμάτσες /με μολυβιές αποκαλύπτω./ Έτσι την εντέκατη μέρα/ οι σύντροφοι/ κατανόησαν/ πως η χαρά είν' άδειο κέλυφος/ η γη μια χούφτα λάσπη/ οι ήρωες αγάλματα μουσειών*⁷⁶. Το αίσθημα της απώλειας στο δρόμο για τη διεκδίκηση των ονείρων θα το δώσει με έναν αποστασιοποιημένο, συναισθηματικό, τρόπο, καθόλου γλυκερό και γι' αυτό πιο έντονα διαπεραστικό. Θα γράψει: *Έπραξα το καθήκον μου./ Τεμάχισα τον ήλιο/ και γευμάτισαν οι φίλοι μου./ Πίστεψα στη φωτιά/ εγκατέλειψα τάστρα/ οραματίστηκα την Αία./ Δεν ξέρω όμως γιατί/ μέσα μου έμεινε/ ένα κομμάτι από τη νεκρά θάλασσα.*⁷⁷ Παρόλα αυτά, στα ποιήματα του ελλοχεύει η έκρηξη της οργής του αγανακτισμένου νέου που χρησιμοποιεί για να μιλήσει το α' πληθυντικό πρόσωπο της συλλογικής δράσης ή καλύτερα αντίδρασης, και γλώσσα τολμηρή, που ξεπερνά λεξιλογικά στερεότυπα. Γράφει : *Ονομάσαμε χώρο το χάος/ και φωνάξαμε./ Οι εφημερίδες μας κάμανε είδηση/ τελευταίας σελίδας./ Οι φίλοι γελάσανε/ με τις λέξεις αδαής αιδοίον οδεύω./ Έχουμε πια / τ' αναγκαία εφόδια/ για την αντίστροφη μέτρηση.*⁷⁸ Ανάλογο πνεύμα θα διαπεράσει τους στίχους του Σ. Παπαπέτρου στο ποίημά του με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ιστορία». Θα διαπιστώσει ότι αυτό το ατέρμονο γύρισμα του χρόνου σε μια πραγματικότητα που σταθερά επαναλαμβάνεται στο χώρο των πολιτικοκοινωνικών διεκδικήσεων, συστήνοντας μια ακόμα νομοτέλεια στην ανθρώπινη ζωή, αυτή της άδικης κατάληξης των δίκαιων αγώνων, σκιάζει με απαισιοδοξία και μελαγχολία τους στίχους των

⁷⁵ Ο.π., σελ. 215.

⁷⁶ Ο.π., σελ. 218.

⁷⁷ Ο.π., σελ. 218. Το ίδιο αίσθημα θα καταθέσουν και τα ποιήματα του Α. Φωστιέρη, αξιοποιώντας ωστόσο παραδοσιακούς λυρικούς τρόπους, χαρακτηριστικό άλλωστε της πρώτης ποιητικής του συλλογής.

⁷⁸ Ο.π., σελ. 216.

περισσότερων νέων σ' αυτή την ανθολογία. Παρά το απογοητευτικό μέλλον που προδιαγράφει γι' αυτοί η απόληξη των αγώνων των μεγαλύτερων, γεγονός καταλυτικής σημασίας και συνεπειών στην ψυχική τους διάθεση, θα κρατήσει για αυτούς, για τα παιδιά, τη θέση του μαχητή, του αγωνιστή, που συνεχίζει να προσπαθεί και να συντηρεί το όραμα: *Οι μάχες τελείωσαν./ Κερδίσαν οι κακοί όπως πάντα./ Γυρίσαν σπίτια τους οι μαχητές,/ βρήκαν ξανά το νόημα της ζωής/ δίπλα στο τζάκι./ Διηγόντουσαν τα κατορθώματά τους/ στα παιδιά/ που κοίταζαν το μέλλον / με μελαγχολία. / Η ελπίδα σβήνοντας στο πρόσωπό τους/ και τα ξανθά, πυκνά μαλλιά τους/ γίνονταν άσπρα./ . . . / Γεράσαν ξαφνικά και χάθηκαν. . . / Μα τα παιδιά ξανά κινούν για μάχες.*⁷⁹ Ο Δ. Ποταμίτης θα διευρύνει τους ορίζοντες αυτής της θεώρησης εστιάζοντας στις βαθύτερες εσωτερικές δυνάμεις που κινούν τους νέους. Σε απόσπασμα από το ποίημα «Η Κιβωτός» που δημοσιεύεται γράφει: *Ποτάμι στενόχωρο να μη σε βολέυη/ Αστέρια συντρίμμια να μη σε φωτίζουν/ Σκοτάδι πιο πέρα απ' την αντοχή της ψυχής σου/ Ερημιά τελεσίδικη στην οργή των ανέμων/ Κι οι πηγές χαμένες/ Και το έδαφος λεηλατημένο μπροστά σου/ Ν' αναζητήσεις όχι πια καινούργιες κερασιές/ Μα το ελεύθερο της βούλησής σου.*⁸⁰ Τα ποιήματά του που ανθολογούνται, αν και όλα αποσπάσματα, αποπνέουν τη δύναμη της θέλησης και της ζωής που διαπερνά τους νέους παρά τις όποιες δυσκολίες, επιβεβαιώνουν ότι μέσα τους *σιγοκαίει μια φωτιά*, για να παραλλάξω στίχους του από κάποιο ποίημά του⁸¹.

Ιδιαίτερη περίπτωση η ποιητική γραφή της Κ.Τσιαμπούση. Μέσα από το ποιητικό διαλογικό κείμενο με τίτλο «Κτερίσματα» θα παραμείνει κι εδώ, σταθερά, μια διαφορετική ποιητική φωνή, σφραγισμένη έντονα από τη μεταφυσική πνοή της ορθοδοξίας, που της ανοίγει νέους ορίζοντες για την προσέγγιση και την ανάδειξη των θεμάτων της, τα οποία δεν είναι ωστόσο διαφορετικά από των υπολοίπων νέων καθώς συναντιέται μαζί τους στην κοινή αγωνία της απώλειας της ελπίδας. Η Μ. Λαϊνά θα κινηθεί στα εσωτερικά μονοπάτια μιας υπαρξιακής αναζήτησης που κινητοποιείται από την καταλυτική εμπειρία του έρωτα, ενός θέματος που επίσης απασχολεί τους νέους ποιητές.

Μελετώντας την ανθολογία *Παρουσίες* το κέρδος εστιάζεται στην κοινή διαπίστωση και με τις προηγούμενες για ένα ανάλογο ιδεολογικό και συναισθηματικό φορτίο, που κυρίως εκφράζεται με μια έντονα λυρική φόρμα και σε ορισμένες, εμφανώς διακριτές

⁷⁹ Ο. π., σελ. 172-173.

⁸⁰ Ο. π., σελ. 124.

⁸¹ Ο. π., σελ. 125: «Δικαιοσύνη», «Η άποψη του ποιητή».

περιπτώσεις, υφολογικά διαφοροποιημένο στη λογική μιας αντισυμβατικής πρότασης, που χαρακτηρίζει την ποίηση των νέων ποιητών αυτής της ανθολογίας και αφορά ιδεολογικά στη συνειδητοποίηση μιας αρνητικής πολιτικοκοινωνικής κατάστασης, στην συνακόλουθη απογοήτευση και στην εν δυνάμει αντίδραση.

Παρακολουθώντας σε μεγάλο χρονικό βάθος την πορεία των ποιητών που παρουσιάζονται σ' αυτές τις πρώτες ανθολογίες διαπιστώνουμε ότι λίγοι από αυτούς θα συνεχίσουν, ενώ είναι αξιοσημείωτο ότι οι ποιητές που με το έργο τους θα κυριαρχήσουν στη γενιά και θα διαμορφώσουν το στίγμα της, καταθέτοντας έργο αντιπροσωπευτικό σε επίπεδο ιδεολογίας και μορφής, θα παρουσιαστούν στην πλειοψηφία τους στις ανθολογίες που θα κυκλοφορήσουν μετά το '70. Ωστόσο ήδη κάποιοι ξεχώρισαν, ενώ γίνεται ήδη φανερό το ξεκίνημα στην ποίηση νέων ανθρώπων, συνομηλίκων, που ζουν και μοιράζονται στον ίδιο τόπο την ίδια χρονική στιγμή ανάλογες αγωνίες, και από τους οποίους κάποιοι θα συνεχίσουν, θα ξεχωρίσουν περισσότερο ή λιγότερο, αλλά και κάποιοι θα σταματήσουν, ακολουθώντας τους ρυθμούς και τους κανόνες ενός ζωντανού οργανισμού. Το γεγονός είναι ότι μας δίνεται μια χαρακτηριστική εικόνα της ποίησης που γράφουν οι νέοι αυτή τη στιγμή, κυρίως όμως στο επίπεδο των ιδεολογικών αναζητήσεων και λιγότερο των αισθητικών, αφού, όπως θα δούμε, αυτό είναι ένα πεδίο διαρκούς ωρίμανσης για τους συγκεκριμένους νέους, μέσα από το οποίο θα καταθέσουν και ιδεολογικές τους θέσεις. Είναι σημαντικό, ωστόσο, ότι μπορούμε να δούμε στις πνευματικές ανησυχίες τους, στην ιδιαίτερη ευαισθητοποίησή τους στα ζητήματα που ανακύπτουν, αλλά και στην ανάγκη τους να μιλήσουν για όλα αυτά ποιητικά, τα πρώτα φανέρωματα της ποίησης που ετοιμάζεται να ανατείλει στα δίσεκτα χρόνια της δικτατορίας που βαραίνουν την Ελλάδα και να αφήσει το στίγμα της, όπως θα φανεί, στην λογοτεχνική και ειδικότερα την ποιητική ιστορία του τόπου.

Μέσα από αυτή την κοινωνία νέων ανθρώπων- ποιητών ανέτειλε η ποιητική γενιά του '70. Αυτός ο κόσμος εκφράστηκε με την ποίησή τους, τις δικές του αγωνίες μοιράστηκαν οι έφηβοι του '60, οι εικοσιπεντάρηδες του '70, γράφοντας τη δική τους σελίδα στην ποίηση, που μας επιτρέπει να αναγνωρίζουμε και μέσα από τα πρώτα γραπτά τους, όπως αυτά παρουσιάζονται και στο κοινό ποιητικό τους βήμα, τις ανθολογίες, την παρουσία της νέας γενιάς αυτής της εποχής.

5.3. Οι ανθολογίες στη δεκαετία του 1970-1980- Η εμφάνιση και η συγκρότηση της ποιητικής γενιάς του '70

Η δεύτερη ομάδα ανθολογιών που αφορούν αμεσότερα και ουσιαστικότερα αυτή τη γενιά τοποθετείται στις αρχές της δεκαετίας του '70, περίπου ταυτόχρονα δηλαδή με την εμφάνιση των περισσότερων ποιητών της, συγκεκριμένα στην πρώτη πενταετία. Το ποιητικό τοπίο που απεικονίζουν είναι πλέον σαφέστερα συντεταγμένο, οριοθετημένο, με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά. Σ' αυτές τις ανθολογίες δεν παρουσιάζεται απλώς έργο νέων ποιητών, που ήδη έχουν κυκλοφορήσει μια ή δυο ποιητικές συλλογές τους, αν και για κάποιους από αυτούς η ανθολογία αποτελεί και την πρώτη τους εμφάνιση⁸². Είναι διάχυτη και συχνά ρητά εκπεφρασμένη η πίστη πως πρόκειται για «μιαν «άλλη» ποίηση που βρίσκεται τώρα στα πρώτα της βήματα»⁸³, ενώ αναγνωρίζονται συνεκτικοί δεσμοί στην ποίηση αυτών των νέων που επιτρέπουν να γίνει λόγος για συμπόρευση, για κοινότητα, ακόμα και γενιά. Η ποίησή τους πηγάζει απόλυτα από τη ζωή που ζουν στην Ελλάδα του '70 και δένεται με αυτή. Ως κοινό άξονα που τη διαπερνά θεωρούμε τόσο την ανάλογη θεματολογία, αλλά κυρίως την ιδεολογική στάση απέναντι στη σύγχρονη πραγματικότητα που αποκαλύπτεται μέσω αυτής. Σαφώς γράφουν διαφορετικά από τους πρεσβύτερους φωτίζοντας καταρχάς από μian άλλη οπτική γωνία τα κοινά προβλήματα της εποχής τους, αυτή του ανεξάρτητου- ακόμα- νέου, που δεν έχει ενταχθεί και δεν έχει συνθηκολογήσει με τα λογής κατεστημένα, που τολμά και καταγγέλλει. Η υφολογική διαφοροποίηση και γενικότερα οι αισθητικές προτάσεις που υπερασπίζεται η ποίησή τους είναι δεδομένη. Χαρακτηρίζει τόσο τη σχέση τους με προηγούμενες ποιητικές γενιές, αλλά και τη μεταξύ τους σχέση. Χρησιμοποιούν γλώσσα καθημερινή, αποκαλύπτοντας τις πολλαπλές δυνατότητες της μεταφορικής λειτουργίας της σε αισθητικές φόρμες γνωστές ή πειραματικές, ή και σε συνδυασμό. Αξιοποιούν ως σύμβολα στοιχεία της καθημερινότητας συνθέτοντας εικόνες εξαιρετικά σύγχρονες,

⁸² Ο Μ. Γκανάς εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ανθολογία των εκδόσεων Καστανιώτη, *Ποίηση 7*, αυτή της περιόδου, Μάρτιος του 1975.

⁸³ Σ. Μπεκατώρου, Α. Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, 1971, σελ. 11. Αρκετά χρόνια αργότερα ο ίδιος ποιητής αυτής της γενιάς και ανθολόγος Σ. Μπεκατώρος θα αξιολογήσει ως «ένα από τα νεανικά του λάθη του αυτή την πρωτόλεια ανθολογία που έχει μόνο ιστορική σημασία πια», όπως θα γράψει στη σύντομη αφιέρωση της ανθολογίας που έστειλε στη Μ. Ψάχου. Έχουν ενδιαφέρον και οι δυο θεωρήσεις, για την εποχή της η κάθε μία και πέρα απ' αυτή, αλλά δεν μπορούν να καταργήσουν σε καμία περίπτωση ότι έχει ήδη συντελεστεί.

ρεαλιστικές, φρέσκιες, ενίοτε προκλητικές και κατά τα παραδοσιακά πρότυπα συχνά αντιποιητικές. Ο βαθμός της γλωσσικής και συνθετικής εν γένει τόλμης ωστόσο είναι διαφορετικός, και μπορούμε να μιλήσουμε για διαβαθμίσεις έντασης, γεγονός που κατοχυρώνει την ταυτότητα κάθε ποιητικού εγώ μέσα στην κοινότητα των ποιητικών προθέσεων.

Παρουσιάζοντάς τες με τη χρονική σειρά εμφάνισής τους σημειώνουμε καταρχάς την *Ποιητική Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου, που κυκλοφόρησε τον Ιανουάριο του 1971, («τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Λουκά Γιοβάνη με την αγάπη και την επιμέλεια του Θωμά Γκόρπα»). Ακολουθεί η συλλογική έκδοση *Έξη Ποητές* με εισαγωγή του Κ. Φράυερ (1971), η ανθολογία των Μπεκατώρου-Φλωράκη, *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, η οποία τυπώθηκε το Δεκέμβριο του 1971 στο τυπογραφείο « το ελληνικό βιβλίο» με επιμέλεια των ανθολόγων και κόσμημα εξωφύλλου της Σοφίας- Ρόζας Βεργή⁸⁴ και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Κέδρος και τελευταία χρονικά, και όχι βέβαια αξιολογικά, έρχεται η ανθολογία *Ποίηση 7*, από τις εκδόσεις Καστανιώτη, το Μάρτη του 1975.

Πριν ωστόσο αναφερθούμε συστηματικά σ' αυτές αξίζει να μνημονεύσουμε δυο ακόμα ανθολογίες που κυκλοφορούν την ίδια χρονική περίοδο, στις αρχές του 1970, και σχετίζονται με τη γενιά του '70, αν και με διαφοροποιημένο τρόπο και στόχο η κάθε μία και όχι βέβαια αποκλειστικά, όπως θα δούμε να γίνεται στις ήδη προαναφερθείσες. Είναι όμως σημαντική η συνεισφορά τους στη δεδομένη χρονική στιγμή στο βαθμό που για να υλοποιήσουν τους στόχους τους αξιοποιούν και προβάλλουν την ποίηση των νέων ανθρώπων. Πρόκειται για τις ανθολογίες *Σελίδες απ'τη νεώτερη ποίηση '60-'70* του Λεφτέρη Ραφτόπουλου (εκδόσεις Παρουσίες, Αθήνα, 1971) και *ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971* (εκδόσεις Έξοδος, 1971).

⁸⁴ Να θυμίσουμε ότι η Σοφία Ρόζα Βεργή ανήκει στη νέα γενιά. Είναι υπεύθυνη για τη σύνθεση του εξωφύλλου και της Ανθολογίας *Παρουσίες* του Μ. Αποστολάτου, στην οποία δημοσιεύονται δύο πεζά της κείμενα, ενώ αναφέρεται και το ποιητικό έργο της και η ενασχόλησή της με τη ζωγραφική. Συμμετέχει με έργα ζωγραφικής στην *Ποιητική και Καλλιτεχνική ανθολογία νέων* του Γ. Γιόση, της οποίας το εξώφυλλο έχει επίσης κάνει. Από την παρουσία της σε όλες αυτές τις συλλογικές εμφανίσεις των νέων μέχρι τώρα, όπως και άλλων δημιουργών, κυρίως ποιητών, όπως ήδη αναφέραμε, επιβεβαιώνεται η δραστηριοποίηση που υπάρχει μεταξύ των νέων, η ανάγκη τους για επικοινωνία μέσω του έργου τους, η διαλεκτική δημιουργική συνεισφορά τους σε διαφορετικές εκδοτικές προσπάθειες που όμως αποσκοπούν στην παρουσίαση ενός συνόλου πολλών νέων, συνομηλίκων στην πλειοψηφία τους, δημιουργών.

5.3.1. Σελίδες απ' τη νεώτερη ποίηση '60-'70

Λεφτέρης Ραφτόπουλος . Εκδόσεις Παρουσίες, Αθήνα 1971 .

Οι λόγοι που οδήγησαν στην έκδοση της ανθολογίας του Λ. Ραφτόπουλου, όπως δηλώνονται στην εισαγωγή της, αποκαλύπτουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζει η ποίηση των νέων ποιητών αυτής της περιόδου. «Βλέπουμε να παρουσιάζονται στον «ποιητικό στίβο» αξιοπρόσεχτοι νέοι ποιητές»⁸⁵ θα γράψει εκεί ο ανθολόγος, τολμώντας μάλιστα να υποστηρίξει πως σε ενδεχόμενη σύγκριση με κάποιους από τους παλιότερους ποιητές, που απολαμβάνουν θαυμασμού, στους νέους θα άξιζε ήδη καλύτερη θέση. Ερμηνεύοντας ειδικότερα την επιλογή της περιόδου '60- '70 θα γράψει: «Είναι τα χρόνια που, καθώς είπαμε, ακούγαμε πιο συχνά (γιατί πάντα ακούγαμε) πως το ποιητικό βιβλίο ξώφλησε πια, δε διαβάζεται, δεν «τραβιέται»»⁸⁶. Επιπλέον θα σταθεί στο αδιαμφισβήτητο γεγονός πως παρά το ότι αυτό το διάστημα δεν ήταν αυτό που λέμε ιδιαίτερα ενισχυτικό και κατάλληλο για ποιητική δημιουργία⁸⁷ το καινούργιο ποιητικό βιβλίο συνεχίζει «ανεκδότως» να εμφανίζεται και να κυκλοφορεί(με παρρησία ή «υπό εχεμύθειαν»)⁸⁸. Εκείνο δε που θεωρεί ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτο είναι ότι στις δεδομένες συνθήκες η ποίηση απέδειξε το κουράγιο και την αντοχή της αφού «έδωσαν με εκατοντάδες συλλογές το πρώτο τους «παρών» καινούργιοι συνεχιστές της ποιητικής δημιουργίας,- χώρια τα ποιητικά βιβλία που παρουσίασαν οι παλιότεροι./ . . ./ ακούστηκαν για πρώτη φορά ποιητικές φωνές που, αν όχι τίποτ' άλλο, θ' άξιζε να σταθούμε και να τις προσέξουμε». Άλλωστε για τον συντάκτη της ανθολογίας «Από μίαν αναδρομή στο έργο νέων ποιητών, που πρωτοεμφανίστηκαν με συλλογή ή συλλογές μέσα στο χρονικό διάστημα '60-'70, προκύπτει μια μαρτυρία που δεν είναι δυνατό ν' αγνοήσουμε»⁸⁹. Στα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης που γράφουν οι νέοι αυτής της περιόδου αναφέρεται πρώτα απ' όλα το ότι δεν έρχονται «για να κεντήσουν», όπως θα μπορούσαν ίσως να κάνουν αν ζούσαν σ' άλλη εποχή»⁹⁰. Ζητούν να καταθέσουν με την ποίησή τους το δικό τους δαχτυλικό αποτύπωμα, με λόγο « που πάει ν'

⁸⁵ Σελίδες απ' τη νεώτερη ποίηση '60-'70 , Λεφτέρης Ραφτόπουλου, Εκδ. Παρουσίες, Αθήνα, σελ. 9.

⁸⁶ Ο.π., σελ. 9.

⁸⁷ Ο.π., σελ. 9.

⁸⁸ Ο.π., σελ. 9.

⁸⁹ Ο.π., σελ. 9.

⁹⁰ Ο.π., σελ. 10.

αποτοξινωθεί από γλυκερότητες και φραστικές «φιοριτούρες». *Να σταθεί ειλικρινής, αφιασίδωτος, γυμνός*⁹¹ όταν θα εκφράσει είτε την ατομική οδύνη, είτε την ομαδική οργή. Στην ποίησή τους κυριαρχεί η «μορφή του ανθρώπου». «Τη βρίσκουμε αλλού έντονα και σκληρά χαραγμένη, αλλού «ονειρικά» διαγραφόμενη. Με γαλήνιαν έκφραση άλλοτε, με συσπασμένα και παραμορφωμένα συχνότερα τα χαρακτηριστικά. Με φωνή που κάποτε «κελαρύζει», αλλά και που διατρέχοντας ολάκερη την κλίμακα της ανησυχίας και του σπαραγμού φτάνει να πάρει τη «μορφή» ενός πυρετικά κι αγωνιακά εκπεμπόμενου S.O.S.»⁹².

Στο πνεύμα μιας τέτοιας θεώρησης της ποίησης των νέων δημοσιεύονται ποιήματα, από συλλογές ποιητών και ποιητριών που πρωτοεμφανίστηκαν με βιβλίο στο διάστημα '60-'70, και συγκεκριμένα, σύμφωνα με τη θέση του ανθολόγου, τα πιο ώριμα και συνάμα πιο ενδεικτικά των ποιητικών τους στόχων. Να σημειώσουμε βεβαίως πως μολονότι δεν υπάρχουν σαφείς κι απόλυτες διαχωριστικές γραμμές στην ιστορία του πνευματικού πολιτισμού και κατ' επέκταση της λογοτεχνικής γραφής, εν προκειμένω η παρουσίαση ποιητών από τη δεκαετία 1960-1970 μας φέρνει σε επαφή με την ποίηση που γράφουν δημιουργοί που ηλικιακά και δημιουργικά διαφοροποιούνται. Κάποιοι δρουν ποιητικά πριν από τις έκρυθμες καταστάσεις του '67, δημοσιεύουν δηλαδή ήδη από το 1960, ενώ κάποιοι άλλοι, νεώτεροι ηλικιακά, ποιητικά γεννιούνται μέσα σ' αυτές τις συνθήκες, αφού πρωτοδημοσιεύουν στις αρχές του 1970. Έτσι διαφορετικός είναι ο ιδεολογικός προσανατολισμός της ποίησης που γράφεται στις αρχές της δεκαετίας του '60 και συνακόλουθα η διαδρομή που έχουν ήδη κάνει οι μεγαλύτεροι και διαφορετικές οι ανάγκες που θέλουν να εκφραστούν το 1970, όπως επίσης διαφορετικό είναι και το ύφος της ποίησης των νέων που συγκλονίζονται από όσα τους περιτριγυρίζουν ασφυκτικά και ξεκινούν αυτή τη στιγμή την ποιητική τους διαδρομή. Έτσι σε κάποιο βαθμό θα μπορούσαμε να δούμε στην ανθολογία να συνυπάρχουν ποιητές κοντινών, ωστόσο διαφορετικών ηλικιών, με τους σχηματικούς όρους ποιητές της β' και της γ' μεταπολεμικής γενιάς. Έτσι, ανάμεσα στους είκοσι εννέα (29) ποιητές που ανθολογούνται θα συναντήσουμε τους Σ. Βέργο, Γ. Κακουλίδη, Γ. Καρατζόγλου, Γ. Κοντό, Θ. Νιάρχο, Λ. Πούλιο, Α. Φλωράκη, Α. Φερεντίνου, από τη γενιά του '70, αλλά και ποιήματα των Α. Ευαγγέλου, Τ. Κόρφη, Μ. Αγαθοπούλου-Κέντρου, Α. Αγγελάκη, Π. Μάρκογλου, Λ.

⁹¹ Ο.π., σελ. 10.

⁹² Ο.π., σελ. 11.

Κούσουλα από τη β' μεταπολεμική γενιά, όπως και αρκετούς ακόμα νέους ποιητές που εκφράζουν αυτούς τους χώρους .

Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι μέσα από τη συνύπαρξη αυτών των ποιητικών φωνών αποτυπώνεται το πνεύμα της δεκαετίας. Ιδιαίτερα στην ποίηση των νεότερων εισπράττουμε εντονότερα την αντίδραση που προκαλούν οι περιστάσεις. Στα ποιήματά τους ο υπαινικτικός λόγος της ποίησης δεν σκιάζει τις σαφείς προθέσεις κριτικής καταγγελίας της εποχής.

Είναι γεγονός ότι σ' αυτή την ανθολογία παρουσιάζονται κάποιοι από τους αντιπροσωπευτικούς ποιητές της γενιάς του '70 και για την περίοδο που κυκλοφορεί η ανθολογία , βέβαια με τα πρώτα έργα τους, αλλά και για αργότερα. Καθένας τους ήδη από το ξεκίνημά του δίνει το στίγμα της ποίησής του. Ο Γ. Κακουλίδης υπαινικτικά καυστικός και πικρός, συχνά και με γλώσσα αντιδραστικά αρχαϊζουσα, κρύβει μέσα στην πολιτεία της Νέροβιλ⁹³, όχι απλά την υπό κατεδάφιση, αλλά την υπό ενταφιασμό, από τους έχοντες την εξουσία στρατιωτικούς, Ελλάδα του 1970, την καταδικασμένη σε θάνατο αντιστεκόμενη Ελλάδα της δικτατορίας. Ο Γ. Κοντός, βαθύτατα ανθρόπινος, σε μια ποίηση *χειρουργείο καθημερινότητας*⁹⁴, ανυπόταχτος⁹⁵ και πολιτικός, τρυφερός και ρεαλιστής, ειλικρινής, θα κλείσει μέσα στα ποιήματά του την ψυχή των νέων. Μια επιλογή στίχων από τα ποιήματά του που ανθολογούνται το αποκαλύπτουν: *Όλοι κατάδικοι για μια ζωή/-ζωή κι αυτή-/ μπροστά σ'ένα κλειστό παράθυρο/ μ' ένα μαχαίρι στην καρδιά, κι ο πόνος/ ένας ουρανός για σένα./ Και να μη βρίσκεις ένα χαμόγελο/ ν' ακουμπήσεις*⁹⁶ - *Και τι δεν είδαν τα μάτια μας./ Ιδέες να καίγονται στους δρόμους- για καλό/ του συνόλου λέγανε. . ./ Φίλους να πεθαίνουνε διακριτικά./ Το χρόνο καρφωμένο κοντάρι, με αδικαιολόγητη μανία/ στα λευκά κορμιά των ωρών.*⁹⁷ - *Οι δρόμοι γεμάτοι πέτρες και οδοφράγματα/ από νεανικά όνειρα./ Μας λιθοβολούν. Μας λιθοβολούν χωρίς ντροπή.*⁹⁸ Οι μπητικές καταβολές του Λ. Πούλιου, έντονες στη συλλογή από την οποία προέρχονται τα ποιήματα που ανθολογούνται, επισημαίνονται σε κάποια από αυτά που επιλέγονται, χαρακτηριστικά για τον οραματικό τόνο της γραφής, την υπαρξιακή και κοινωνική αναζήτηση της ποίησής του, τη μεταφυσική απογείωση της ρεαλιστικής θέασης του κόσμου μέσα

⁹³ *Σελίδες απ'τη νεότερη ποίηση '60-'70*, Λεφτέρη Ραφτόπουλου. Εκδ. Παρουσίες, 1971, σελ. 62-63.

⁹⁴ Ο.π., σελ. 83.

⁹⁵ Ο.π., σελ. 83 « Ανυπόταχτος θα σε περιμένω».

⁹⁶ Ο.π., σελ. 83.

⁹⁷ Ο.π., σελ. 83.

⁹⁸ Ο.π., σελ. 83.

από εικόνες τολμηρής φαντασίας. Γράφει ξεκινώντας του «Μοτίβο»⁹⁹: *Βλέπω τον ήλιο και φαντάζομαι κάψες σε αιμάτινη έρημο/ βλέπω την κίνηση την πλατεία την ερημιά/ πούχει το άγαλμά της στην καρδιά μου/ τον έρωτα σε κάποιο παραθύρι/ το θόρυβο αγγίζω τον αρχαίο και τωρινό του δρόμου τούτου/ την ανία στο πεζοδρόμιο/ . . .* Αναζητώντας το νόημα της ύπαρξης στην αγάπη και στους στόχους του ανθρώπου θα καταλήξει στο ίδιο ποίημα *μα δεν ξέρει το κύμα ν' αγαπά ο ύ' ο άνθρωπο ς το ν προορισμό του ξέρει/ . . ./*. Με τολμηρότερη εικονοπλασία στο ποίημα «Τα λουλούδια της Χιροσίμα», θα αποδώσει την παραληρηματική κατάσταση ενός παράλογου κι απάνθρωπου κόσμου: *Τα λουλούδια έξαλλα πήραν δρόμο από το βουνό και χοροπηδώντας από φρίκη κατηφόρισαν ρυάκια λάβας/ απ' τις πλαγιές/ κυνηγημένα λουλούδια, διάφορα λουλούδια με επικεφαλής/ τα εντελβαίς/ μπήκαν στις πόλεις σκαρφαλώσαν στις ταράτσες/ σκαφαρλώσαν στα μαλλιά μας/ τυλίξαν τις κοπέλλες μας, τυλίξαν τους νεκρούς μας/ και παρελαύνουν στους δρόμους./ Τα παιδιά του βουνού της εξοχής και των κήπων/ κάναν έφοδο σήμερα· χιλιάδες ελπίδες τουφεκίζουν στους/ τοίχους/ με τον κάθε στήμονα/ . . ./τα λουλούδια κλαίνε και πεθαίνουν σαν άνθρωποι / όταν κάποτε υπήρχαν και πεθαίνουν οι άνθρωποι/ σα λουλούδια..* Ο Α. Φλωράκης όπως κι ο Σ. Βέργος θα αποδώσουν την εικόνα της ανέλπιδης πολιτείας στην οποία ζουν. Ο Σ. Βέργος θα ισοζυγιάσει στα ποιήματά του το ατομικό με το συλλογικό βίωμα αφήνοντας το αίσθημα μιας ήρεμης θλίψης να σκεπάσει τις αποκαλύψεις του: *Πρώτο μάθημα υποταγής/ Η ελπίδα/ Καταχωρημένη στα μητρώα της απουσίας/ Δεύτερο μάθημα ηθικής/ Ο σκοπός/ Φρουρός της επιθυμίας και τ' ονείρου/ Τρίτο μάθημα λογικής /Ο θάνατος/ Η πρώτη αρχή που αρνείται το τέλος/ . . ./*¹⁰⁰. Είναι αξιοπρόσεχτο ότι και σ' αυτή την ανθολόγηση του Α. Φλωράκη επιλέγεται ποιητικό απόσπασμα που είδαμε και στην ανθολογία Γ. Γιόση. Πρόκειται για την *πολιτεία των παγωμένων αγαλμάτων*¹⁰¹, ενώ αλλού πάλι θα μιλήσει για τη *μαρμάρινη πολιτεία της σιωπής*¹⁰². Κι αν η εικόνα της Εγκατάλειψης έρχεται να αποδοθεί με την απώλεια της ελπίδας που κρύβεται στη *φριχτή αναμονή του ανύπαρκτου καλοκαιριού*¹⁰³, δε λείπει η προοπτική. Η υπόσχεση δίνεται από τον ποιητή, και καθέναν που εκφράζεται μέσα απ' αυτόν, όταν καταφέρνει να αποβάλει την προσωπίδα και να ανακαλύψει

⁹⁹ Ο.π., σελ. 149.

¹⁰⁰ Ο.π., σελ. 38.

¹⁰¹ Ο.π., σελ. 165.

¹⁰² Ο.π., σελ. 164.

¹⁰³ Ο.π., σελ. 164-165.

επιτέλους το πρόσωπό του¹⁰⁴. Η αισιοδοξία είναι σαφής: *Ποιος είπε πως ξεχάσαμε το εμβτήριο της λιακάδας;/ Ποιος είπε πως χαθήκαμε/ μέσα στους μίσχους οι ποιητές;*¹⁰⁵ Τα ποιήματα του Θ. Νιάρχου σκιάζονται από την εποχή του. Με λόγο υπαινικτικό, αλληγορικό, φορτισμένο συναισθηματικά θα ψηλαφίσει με ειλικρίνεια την ηθική και την ιδεολογία της πραγματικότητας μέσα στην οποία ζει, ερμηνεύοντας τα πολιτικοκοινωνικά τεκταινόμενα του καιρού του μέσα και από τη λογική της συλλογικής ευθύνης, χωρίς αυτό να αποδυναμώνει τον υπαρξιακό προσανατολισμό των αναζητήσεών του. Ο Γ. Καρατζόγλου παρουσιάζεται εδώ με ποιήματα που μιλούν για την απώλεια του έρωτα με αίσθημα και τρόπο εφηβικό. Ωστόσο και σ' αυτή την πτυχή της ζωής βρίσκει χώρο να ακουμπήσει η αγωνία των δύσκολα πολιτικά καιρών. Θα γράψει: *Ύστερα έπεσε στη χούφτα μιας θάλασσας/ που οι γενιές την είπανε ελλήσποντο· /από τότε δίνω το όνομά της στη δίψα/ τον έρωτα υπογράφω με τ' όνομά της/ και την μετά σιωπή, που μας μαραίνει./ Χέρι με χέρι γράφουν οι παράνομοι στους τοίχους/ έλλη , ελλήσποντος, ελλάς, ελευθερία*¹⁰⁶.

Αναμφισβήτητα η ανθολογία του Λ. Ραφτόπουλου εκπληρώνει το στόχο της δίνοντάς μας ποιήματα αντιπροσωπευτικά εν πολλοίς αυτής της δεκαετίας, εστιάζοντας σε αντιπροσωπευτικά ποιήματα της νέας ποίησης που γεννιέται μέσα στη δικτατορία.

5.3.2. ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971

Εκδόσεις Έξοδος,1971.

Ωστόσο σ' αυτή τη χρονική στιγμή δε λείπουν και τα ποιητικά κείμενα νέων που καταγγέλλουν την τυραννία με έναν διαφορετικό τρόπο, ευθύ και ρεαλιστικά παραστατικό. Στη λογική αυτή εντάσσεται η ανθολογία με τον τίτλο **ΚΡΑΥΓΕΣ-Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971**. Έρχεται το Σεπτέμβριο του 1971 , από τις εκδόσεις Έξοδος. Ο λογοτέχνης Άρης Φακίνος που ζούσε στη

¹⁰⁴ Ο.π., σελ.166-167, «Φεγγάρια και προσωπίδες»: *Να κρεμάσω κατάφερα την προσωπίδα μου σ'ένα κλαδί/ τώρα που τα σύννεφα/ το δάκρυ μου υλοποιούνε στον ορίζοντα/ και την κραυγή μου./ . . ./Μπορώ επιτέλους το πρόσωπό μου ν' ανακαλύψω/ στο κρύσταλλο της ακρολιμνιάς,/ μπορώ ν' ακούσω εντός μου/ την πανάρχαια λύρα./ Μ' αυτή τη φεγγαρόσκαλα μπορώ/ την ψυχή μου με των άστρων να θρέφω/ τις διαμαρτυρίες.*

¹⁰⁵ Ο.π., σελ. 168.

¹⁰⁶ Ο.π., σελ. 78.

Γαλλία, ήταν ο οργανωτής και ο εκδότης αυτής της ανθολογίας, της πρώτης Αντιστασιακής, παρόλο που στον σύντομο, αλλά εξαιρετικά σαφή, καίριο και εκφραστικά δυνατό Πρόλόγο του επιφυλάσσεται για έναν τέτοιο χαρακτηρισμό. Θα γράψει εκεί «βαριά η κουβέντα και τα εύκολα βαφτίσια δεν μας αρέσουν»¹⁰⁷, αποκαλύπτοντας έτσι πως λόγοι εντιμότητας και ήθους υπαγορεύουν μια τέτοια στάση από όσους αρνούνται τη συμμετοχή στη ανήθικη διελκυστίνδα της εποχής «για ένα κοψιδάκι από το στέφανο της «παρανομίας»»¹⁰⁸ καθώς «Ποιος και πώς θα παραστήσει τον Σολομώντα;»¹⁰⁹. Συνεχίζοντας στον Πρόλογο του ολιγοσέλιδου έργου, μέσα από την ερμηνεία του τίτλου θα δηλωθεί ξεκάθαρα ο λόγος που οδήγησε σ' αυτή την έκδοση: «Τι πάει να πει κ ρ α υ γ ά ζ ω στον τομέα της λογοτεχνίας σε καιρούς όπου ο ολοκληρωτισμός βασιλεύει; Μένω βαθιά, ουσιαστικά απροσκύνητος, μένω τεχνίτης του Λόγου, πιστός του θεράποντας, ρίχνοντας όμως ολάκερο το τρομερό βάρος αυτής της Τέχνης στον αγώνα ενάντια στον τύραννο. Γραφιάς, στις μέρες μας, πάει να πει μπουρλοτιέρης της πένας. Όσοι δεν στρατεύονται, με κορμί και νου, πλέρια, όχι στο πλευρό, αλλά μπροστά από το Λαό, χωρίς επιφυλάξεις, χωρίς μιζέριες, χωρίς μικροπακαλίτικους λογαριασμούς, δεν είναι άξιοι να κοιτάζουν στα μάτια τον τελευταίο εργατάκο που κρυφομπογιατίζει σε μια μάντρα της Αθήνας τη λέξη Ελευθερία. Ο τύραννος είναι ένας για όλους. Ο αγώνας για τη συντριβή του είναι ένας για όλους. Κρατάς μπόμπα; Κρατάς μολύβι; Ίδια μετράς στις ευθύνες. Δοξασμένος όποιος μπορεί να κρατήσει με πρεπιά τη μια ή το άλλο. Δυο φορές δοξασμένος κείνος που στην πρεπούμενη στιγμή κατέχει να τα κρατά και τα δυο»¹¹⁰. Είναι φανερό ότι έχουμε να κάνουμε ξεκάθαρα με πολιτική ποίηση σ' αυτή την ανθολογία κι αυτή η ιδιαίτερη θεματική και ιδεολογική της κατεύθυνση είναι που την καθιστά και ενδιαφέρουσα και ξεχωριστή, πολύ περισσότερο γιατί αξιοποιεί ποίηση νέων ανθρώπων. Οι συνεργάτες της, δεκαπέντε (15) συνολικά, στην πλειοψηφία τους δε δηλώνονται επαρκώς, καθώς κάποιες φορές στη θέση του ονόματος υπάρχει ένα ερωτηματικό ή η απόληξη ονόματος (και έτσι η γνωριμία με το δημιουργό γίνεται μέσω κάποιων πληροφοριών που ακολουθούν) ή εμφανίζονται με ψευδώνυμο. Το σύντομο βιογραφικό τους μας αφήνει να καταλάβουμε το νεαρό της ηλικίας τους, για όσους δηλώνεται άμεσα ή έμμεσα η χρονολογία γέννησής τους, κατά κανόνα μέσα στη δεκαετία 1940. Σημειώνουμε επίσης το γεγονός ότι κάποιοι από αυτούς ζουν

¹⁰⁷ ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδόλωτη ελληνική λογοτεχνία. Έξοδος-1971, σελ. 1.

¹⁰⁸ Ο.π.

¹⁰⁹ Ο.π.

¹¹⁰ ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδόλωτη ελληνική λογοτεχνία. Έξοδος-1971, σελ. 1.

εκτός Ελλάδος, στην ποίησή τους όμως φαίνεται ξεκάθαρα πόσο τους απασχολεί, πόσο τους αφορά άμεσα η τυραννική κατάσταση που έχει εγκαθιδρυθεί στην πατρίδα τους. Ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό αυτής της ανθολογίας είναι ότι περιέχει κείμενα που έχουν κυκλοφορήσει παράνομα, πολυγραφημένα ή φωτοτυπημένα από χέρι σε χέρι, αντιπροσωπευτικά δείγματα του παράνομου τύπου που κυκλοφορούσε στην Ελλάδα εκείνα τα χρόνια, τυπωμένος στην Ελλάδα ή το εξωτερικό. Επιπλέον κάποιοι από τους συγγραφείς δεν έχουν περιοριστεί απλώς σε συγγραφικές πράξεις αντίστασης, αλλά έχουν δράσει και σαν απλοί αγωνιστές. Για παράδειγμα το πρώτο κείμενο που δημοσιεύεται στην ανθολογία με τον τίτλο Γράμμα είναι το γράμμα που έστειλε στην αδελφή του από τη φυλακή, στην οποία ακόμα βρισκόταν όταν κυκλοφόρησε η ανθολογία, νεαρός φοιτητής, του οποίου το όνομα δε δίνεται για ευνόητους λόγους, όπως των περισσοτέρων άλλωστε, καταδικασθείς «δια ανατρεπτικής ενεργείας». Από τους συμμετέχοντες φανερά δηλώνονται με το όνομά τους ο Άρης Φακίνος η Τατιάνα Γκρίτση – Μιλλιέξ, ο Παντελής Τρωγάδης και ο Κωστής Παπακόγκος. Με το ψευδώνυμο Κ. Φωτεινός που του έδωσε ο ίδιος ο Α. Φακίνος, δημοσιεύει ο Κωστής Τριανταφύλλου, ποιητής κι αυτός, συνομήλικος της γενιάς του '70, με πολλαπλό έργο στην πορεία του, εκδότης του περιοδικού *Λωτός*, ενός περιοδικού που στήριξε την είσοδο της γενιάς του '70 στο ποιητικό προσκήνιο, από την αρχή της έκδοσής του το Μάιο του 1968 μέχρι και το Φεβρουάριο του 1971.

Βλέποντας τα κείμενα που δημοσιεύονται από την άποψη της ιδεολογικής πρότασης που μεταφέρουν κατ' αρχάς, αλλά και ειδολογικά και αισθητικά, παρατηρούμε ότι έχουμε και πεζά και ποιητικά κείμενα, τα οποία αναφέρονται άμεσα, με τη μορφή εξαιρετικά αυθόρμητης και γνήσιας καταγγελίας, στα τεκταινόμενα της δικτατορίας. Συμμετέχοντας βιωματικά στα γεγονότα εκφράζουν τον πόνο του βασανισμένου απάνθρωπα ανθρώπου από ένα διεστραμμένο τυραννικό καθεστώς, αποκαλύπτουν την αγανάκτηση και την οργή των νέων που ζουν όλα αυτά, δηλώνουν με κάθε τρόπο την αντίστασή τους και την αντίδρασή τους, καταδικάζουν την ανελευθερία και την κατάφορη παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων που κυριαρχούν. Η δυναμική αυτής της ποίησης δεν αντλεί μόνο από την ιδεολογία και την αλήθεια που υπερασπίζεται, αλλά και από το λόγο της, που λειτουργεί απολύτως αποδεσμευμένα από κάθε φτιασίδωμα και επιτήδευση. Λόγος γνήσιος, ανατρεπτικός, λεξιλόγιο που δε φοβάται καμιά λέξη, δε δέχεται περιορισμούς όταν νοιάζεται να εξασφαλίσει την αυθεντικότητα και την αλήθεια, ποιητική ροή ελεύθερη, σε φόρμες που καθορίζει η καυστική καταγγελτική δύναμη του λόγου. Είναι χαρακτηριστικό το πεζό κείμενο του

Γ. Δικαίου «*Παρθενώνας 1969 Απρίλης*»¹¹¹, ενώ από τα πλέον εξαιρετικά δυνατά ποιητικά κείμενα της ανθολογίας «*Η Κάτοψη*» και το φοβερό «*Κρανιοτρύπανο*» του νέου ποιητή που υπογράφει «-νίτης», και αφιερώνει το δεύτερο ποίημά του «*στο νέο που αυτοπυρπολήθηκε στη γένοβα και που κανείς δε θυμάται πια το όνομά του*».¹¹² Πρόκειται για ένα ποίημα διαφορετικό, όντως κρανιοτρύπανο, στο βαθμό που επιχειρεί με το σφυροκόπημα των λέξεων που παρατάσσει να διεισδύσει στο μυαλό όσων το διαβάζουν. Ο στόχος του δηλώνεται από την αρχή: *θου κύριε φυλακήν τω στόματί μου/ δεν κάνω τέχνη δεν την επιζητούν οι καιροί/ απλώς καθηλώνω ως κηνησιοφωτογράφος την όψη της εποχής μου σε στιγ-/ μες τελεσίδικες έτσι όπως διαμορφώνεται από τους κάθε τόσο επί γης/ αντιπροσώπους σου σημαντικούς ή ασήμαντους οι περιπτώσεις δεν έχουν/ πια καμιά σημασία αφού σημασία έχει μόνο η επικέντρωσή μου στα γε-/ γονότα τότε που με το ένα μάτι στο στόχαστρο με το ένα χέρι στο/ πλήκτρο επιτάσσω τη στιγμή να σταθεί/ στιγμή στάσου.*¹¹³ Σ ένα ποίημα –ποταμό θα καταγράψει εντυπωσιακά και αληθινά την Ελλάδα που καταποντίζεται και θα κλείσει προτείνοντας: *ωστόσο τα λόγια χωρίς καρδιά παχαίνουν οι σκέψεις χωρίς ανδρεία αρ/ ρωσταίνουν οι ιδέες χωρίς θυσία πεθαίνουν/ γιαυτό/ αν θέλουμε να παραμείνουμε άνθρωποι το κέντρο του βάρους μας πρέπει/ να μετατοπισθεί στις φτέρνες/ ολόρθοι/ τσιμεντοκολόνες ανάμεσα στις κατεδαφίσεις φανοστάτες ανάμεσα στα σκο-/ τάδια κυπαρίσσια ανάμεσα στους τάφους/ ολόρθοι.*¹¹⁴

Με ανάλογη δύναμη θα αναπτυχθεί και «*Η Τρέλα*» του Κ. Φωτεινού (= Κωστή Τριανταφύλλου). Ένα ποίημα αποκάλυψη και καταπέλτης μαζί για όσα ζήσανε αυτοί που άντεξαν και μπόρεσαν να αντιδράσουν, κουβαλώντας στη συνέχεια για μια ζωή τα σημάδια της βάνουσης κακοποίησης σώματος και ψυχής. Ένα ποίημα σχεδόν παραλήρημα, ενός προσώπου που δίκην θεατρικού μονολόγου εκφράζεται αυθόρμητα αναζητώντας αποδέκτη, συνειδησιακή έκρηξη μιας ζωής έγκλειστης στο 505 στρατ. τάγμ. πεζοναυτών Διονύσου¹¹⁵, εκεί που η τρέλα θέριασε από τον αβάσταχτο σωματικό πόνο και την απίστευτη αδικία και ταπείνωση που απειλεί κάθε ψυχική αντίσταση, δίνοντας φωνή- κραυγή στη σιωπή, φορτώνοντας την μ' έναν ακράτητο θυμό μ' ετοιμασίες.¹¹⁶ Καταγγελία μιας Ελλάδας που μεταμορφώνεται στα χέρια των βασανιστών: *Ναι/ αυτή είναι η πατρίδα μου/ ένα έψιλον που θύμιζε*

¹¹¹ ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδούλωτη ελληνική λογοτεχνία. Έξοδος-1971, σελ. 6-8.

¹¹² Ο.π., σελ. 22.

¹¹³ Ο.π., σελ. 19.

¹¹⁴ Ο.π., σελ. 21.

¹¹⁵ Ο.π., σελ. 39.

¹¹⁶ Ο.π., σελ. 39.

Ελευθερία/ μεταφέρθηκε στο 505 στρατ. τάγμ. πεζοναυτών Διονύσου/ Η ανάκριση συνεχίστηκε με φάλαγγα, κάψιμο με τσιγάρα/ στους μηρούς και τα χέρια./ Ένα έφιλον που θύμιζε Ευαγγελία/ Η ανάκριση συνεχίστηκε με εικονικές εκτελέσεις,/ απειλή ηλεχτροσόκ./ ένα έφιλον που θύμιζε Ελπίδα ή Ελένη/ Η ανάκριση συνεχίστηκε με βρέξιμο μέσα στα χιόνια/ με παγωμένο νερό, κάψιμο σε διάφορα μέρη του σώματος/ με καυτό σίδερο, μόνιμη απειλή περιστρόφου, φαγητό μέρα/ παρά μέρα, ολοκληρωτική στέρηση νερού. Υπήρχαν εκατοντάδες/ ποντίκια. Οι ανακρίσεις γίνονταν συχνά με τη βοήθεια/ εξαγριωμένων σκύλων¹¹⁷. Και μέσα σ' αυτή την πραγματικότητα μια γενηά που μεγαλώνει στον παραλογισμό¹¹⁸ με έναν έρωτα χαμένο, βαθιά πληγωμένη από όλα και τον ποιητή να προσαλεί: Εσύ/ με την αγρύπνια της ανατροπής/ Πανεπιστήμιο κι Εργοστάσιο ενωθήτε./ Οργανώστε την αναπνοή σας./ Οργανώστε την ανυπακοή σας. Η παλάμη,/ η παλάμη που βάστηξε το σταυρό/ - ματώνει. Σκοτώσανε έναν επαναστάτη/ όχι όμως την επανάσταση.¹¹⁹

5.3.3. Κατάθεση '73

Γ' Έκδοση -ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗ -ΑΘΗΝΑΙ 1973

Σε ανάλογο ιδεολογικό πλαίσιο πολιτικής αναφοράς εντάσσονται οι εξαιρετικά σημαντικές από κάθε άποψη ετήσιες εκδόσεις *Κατάθεση '73* και *Κατάθεση '74*, των εκδόσεων Μπουκουμάνη. Κυκλοφόρησαν Μάρτιο του 1973 και Μάιο του 1974 αντίστοιχα και την ευθύνη για τη σύνταξή τους έχουν οι ποιητές της γενιάς του '70 Στέφανος Μπεκατώρος και Κώστας Γ. Παπαγεωργίου. «Υπήρξαν μια προσπάθεια να «κατατεθεί» η πνευματική στάση ενός αριθμού νεότερων κυρίως διανοουμένων με τρόπο όσο γινόταν στοχαστικό και ποιοτικά υψηλό· όχι εκτονωτικό, όπως –δυστυχώς– δημοσιοποιήθηκαν πολλές ανάλογες αντιστασιακές εκδηλώσεις», μας πληροφορεί ο Σ. Μπεκατώρος.¹²⁰ Χωρίς να αποτελούν ανθολογίες ποίησης ξεκάθαρα, είναι ένα σύμμεικτο είδος, που προσιδιάζει περισσότερο σε λογοτεχνικό περιοδικό και στο οποίο συνυπάρχει η ποίηση και η πεζογραφία, Ελλήνων νεότερων,

¹¹⁷ Ο.π., σελ. 39.

¹¹⁸ Ο.π., σελ. 41.

¹¹⁹ Ο.π., σελ. 40.

¹²⁰ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 31.

αλλά και μεγαλύτερων καταξιωμένων συγγραφέων, όπως και η μετάφραση ξένων δημιουργών, αλλά και το δοκίμιο για θέματα λογοτεχνίας, φιλοσοφίας, πολιτικού στοχασμού, κριτικής των τεχνών. Το σημαντικό είναι ότι δε λειτουργούν απλώς ως βήμα έκφρασης και παρουσίασης των νέων δημιουργών, αλλά δηλώνουν και επίσημα την αντίθεση των νέων στο ανελεύθερο καθεστώς που έχει επιβληθεί. Είναι πολύ ενδιαφέρον δε να δούμε και τις δυο εκδόσεις σε μια παράλληλη συνεξέταση με τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* που κυκλοφόρησαν από τον Κέδρο το 1970, με στόχο να καταδείξουμε την κοινή πίστη παλιότερης και νεότερης γενιάς, με τον εκφραστικό τρόπο της καθεμιάς, «σε κάποιες θεμελιακές αξίες, με πρώτη ανάμεσά τους το δικαίωμα της ελεύθερης πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, που δεν θα παύσουμε να διεκδικούμε και που συνδέεται αναπόσπαστα με το σεβασμό της γνώμης και της αξιοπρέπειας όλων ανεξαιρέτα των δημιουργών, αλλά και του κάθε ανθρώπου».¹²¹ Ο Σ. Μπεκατώρος επισημαίνοντας αυτό που φέρνει κοντά τις δυο «Καταθέσεις στο πνεύμα της εποχής και στο πνεύμα των συγγραφέων που συνεργάστηκαν στα Κείμενα του «Κέδρου»»¹²² τονίζει «ήταν η συνύπαρξη ανθρώπων με ποικίλες ιδεολογικές, αισθητικές και πολιτικές απόψεις, πράγμα που edήλωνε πως μόνο δια μέσου μιας πρισματικής θεώρησης, έκφρασης και διερεύνησης των προβλημάτων είναι δυνατόν στο εξής να λειτουργήσει η κοινωνική, πολιτική και πνευματική ζωή στον τόπο μας. Θυμούμαι τα λόγια που είχε ψιθυρίσει στο αφτί μου ο Στρατής Τσίρκας: «να φύγει πρώτα από πάνω μας η λέπρα κι ύστερα τα βρίσκουμε μεταξύ μας»».¹²³

Στον σύντομο Πρόλογο στην *Κατάθεση* '73, τον οποίο σημειωτέον υπογράφουν οι συγγραφείς και όχι μόνο οι υπεύθυνοι της σύνταξης, γεγονός που διερμηνεύει το συλλογικό χαρακτήρα του έργου και τους κοινούς στόχους των συμμετεχόντων, δηλώνονται με σαφήνεια οι προθέσεις του εγχειρήματος: «Δημοσιεύοντας μαζί τις εργασίες του τόμου αυτού, σκοπός μας είναι να δείξουμε πως το πάθος για μια ελεύθερη και ουσιαστική έκφραση στις μέρες μας δε χαρακτηρίζει μονάχα τους ανθρώπους εκείνους που το πνευματικό τους έργο έχει καταξιωθεί στο παρελθόν, αλλά πως το ίδιο αυτό πάθος χαρακτηρίζει έντονα τους ανθρώπους της νεότερης γενιάς. Τα κείμενα που ακολουθούν είναι

¹²¹ *Δεκαοχτώ Κείμενα*. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1970, σελ.11.

¹²² Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 32.

¹²³ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 32.

όλα - με μια εξαίρεση - ανέκδοτα, έχουν γραφτεί στο πρόσφατο παρελθόν και οπωσδήποτε όχι με την προοπτική τούτης της παρουσίας.

Το βιβλίο τούτο εντάσσεται στα πλαίσια της προσπάθειας που έχει σαν πρώτο στόχο να δώσει ο λόγος την υπεύθυνη και ουσιαστική του παρουσία σε μια εποχή όπου οι λέξεις, οι έννοιες και οι ιδέες χάνουν ολοένα το βάρος και το νόημά τους». ¹²⁴

Ένα χρόνο αργότερα περίπου, στον Πρόλογο της *Κατάθεσης* '74 που υπογράφει η σύνταξη σχολιάζεται η καλή υποδοχή της *Κατάθεσης* '73 και επισημαίνεται πως μέσα από τις σελίδες της «παρουσιάστηκε μια σειρά αξιόλογων νεότερων συγγραφέων, που είχαν επιτέλους αποκτήσει ένα έντυπο απ' όπου μπορούσαν ν' απευθυνθούν σ' ένα ευρύτερο κοινό». ¹²⁵ Οι επιδιώξεις της καινούργιας έκδοσης προσδιορίζονται με σαφήνεια κι εδώ, δίνοντας το προβάδισμα στην παρουσίαση των νέων «που παράλληλα με την ποιότητα της δουλειάς τους παρέχουν εχέγγυα για μια συνέχεια της προσπάθειάς τους και στο μέλλον. Ταυτόχρονα όμως δεν πρόκειται να λείπει από την «Κατάθεση» η παρουσία άξιων πνευματικών, που η όλη πνευματική τους στάση αποτελεί παράδειγμα ευθύνης, θάρρους και αντοχής για τους νεότερους». ¹²⁶ Σχετικά με την θεματική επιλογή της ύλης και το είδος των κειμένων αναφέρεται πως δεν υπήρξαν περιορισμοί. «Μαζί με το καθαρά δημιουργικό έργο, έγινε προσπάθεια να περιληφθούν μελέτες και δοκίμια πάνω σε ποικίλα θέματα, που απασχολούν σοβαρά τον σκεπτόμενο άνθρωπο στις μέρες μας». ¹²⁷

Και στα δυο έργα διαπιστώνουμε τη συνύπαρξη παλαιότερων και νεότερων δημιουργών, με ανέκδοτα έργα τους. Δεν είναι χωρίς σημασία ότι η *Κατάθεση* '73 ξεκινά με κείμενα των Σεφέρη ¹²⁸ και Ρίτσου, ενώ η *Κατάθεση* '74 συμπεριλαμβάνει στην ύλη της αφιέρωμα στο Μάρκο Αυγέρη. Στην *Κατάθεση* '73 θα συναντήσουμε και συγγραφείς των *Δεκαοχτώ Κειμένων*. Πρόκειται για τους Μ. Αναγνωστάκη, Τ. Σινόπουλο, Θ.Δ. Φραγκόπουλο, Μ. Κουμανταρέα. Και στις δυο εκδόσεις βεβαίως είναι αρκετοί οι εκπρόσωποι της γενιάς του '70 με ποιητικά, κριτικά κείμενα ή

¹²⁴ *Κατάθεση* '73 . Γ' έκδοση -Εκδόσεις Μπουκουμάνη-Αθήναι, 1973. Πρόλογος, σελ. 11.

¹²⁵ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη -Αθήναι, 1974. Πρόλογος, σελ. 11.

¹²⁶ Ο.π.

¹²⁷ Ο.π., σελ. 11.

¹²⁸ Και τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* προτάσσουν τιμητικά, όπως αναφέρεται στον πρόλογο τους, « ένα ποίημα του Σεφέρη, δημοσιευμένο σε ξένες χώρες αλλά ανέκδοτο στη γλώσσα του». Αξιοπρόσεχτα επίσης στοιχεία πνευματικής συγγένειας δίνουν και τα μόντο των δυο εκδόσεων. Τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* επικαλούνται τον Σολωμό των Ελευθέρων Πολιορκημένων « *Αλλά Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου* » και η *Κατάθεση* '73 τον Κάλβο της Ωδής Εις Σάμον « *Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία* ».

μεταφράσεις. Στατιστική παρατήρησή τους μάλιστα μας επιτρέπει να εκτιμήσουμε ότι η πλειοψηφία των ποιητικών κειμένων και των μεταφράσεων είναι της γενιάς του '70.¹²⁹

Στην *Κατάθεση '73* συμμετέχουν οι Χ. Βαλαβανίδης, Γ. Κοντός, Μ. Λαϊνά, Κ. Μαυρουδής, Λ. Μεγάλου, Ν. Μοσχοβάκος, Σ. Μοσχόβη, Σ. Μπεκατώρος, Θ. Νιάρχος, Κ. Παπαγεωργίου, Θ.Χ. Παπαδόπουλος, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Ν. Σιώτης, Ε. Στριγγάρη, Ν. Χατζιδάκη.

Παρατηρούμε ότι μας δίνουν κείμενα ποιητικά, συχνά ποιητικές πρόζες, αλλά και πεζά. Ως βασικό τους χαρακτηριστικό σημειώνουμε την ανανέωση της ποιητικής γλώσσας, την εμφανή αναγωγή μέσω αυτής στο νέο άνθρωπο που τη διαχειρίζεται και βέβαια την ιδιαίτερη, προσωπική αίσθηση της δύσκολης πολιτικής κατάστασης από καθέναν τους. Έτσι, ποιητικά κείμενα δημοσιεύουν ο Χ. Βαλαβανίδης, ο Ν. Σιώτης, ο Λ. Πούλιος, ο Θ. Χ. Παπαδόπουλος, ο Δ. Ποταμίτης, η Σ. Μοσχόβη, η Ε. Στριγγάρη, ο Γ. Κοντός και ο Κ. Μαυρουδής.

Ως κοινή συνισταμένη της ποίησής τους σημειώνουμε τον πολιτικό υπαινικτικό-περισσότερο ή λιγότερο- λόγο, την αξιοποίηση της αλληγορίας και των συμβόλων, την οργισμένη διάθεση και συχνά την χειμαρρώδη έκφραση της απελευθερωμένης συνείδησης ενός κοινωνικά πιεσμένου και απειλούμενου νέου, τις πρωτοποριακές αντισυμβατικές αισθητικές φόρμες και προτάσεις, άμεσα συναρτημένες με την κοινωνική καταγγελία, που μπορεί να φιλτράρει και να επηρεάζει την εσωτερική υπαρξιακή αγωνία¹³⁰.

Ο Χ. Βαλαβανίδης στις «Τρεις σπουδές για το φόβο» με λόγο κρυπτικό, εικονοπλασία υπερρεαλιστικών καταβολών και πικρή ειρωνεία, θα αποδώσει την ταραχή που κυριαρχεί στις ψυχές τους. Στη «Βοιωτία» ειδικότερα θα δηλώσει το στίγμα του νέου ανθρώπου, αποδίδοντας την αντίδραση που κυοφορεί με στίχους τολμηρούς, όπως οι ακόλουθοι: *αχνίζει πέρα η πόλη/ κι εγώ κνηνημένος/ γκρέμισα*

¹²⁹ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 31-32: «Οφείλω να επισημάνω ιδιαίτερα την παρουσία των νεώτερων- μεταξύ τους και εκπροσώπων της γενιάς του '70- διότι το γεγονός αυτό εσυμβάδισε όχι τυχαία ασφαλώς με δύο άλλες αντιδικτατορικές εκδηλώσεις νέων ανθρώπων που εσημάδεψαν την αρχή του τέλους μιας οδυνηρής περιόδου: την εποχή που η Κατάθεση '73 βρισκόταν στο τυπογραφείο, φθινόπωρο του 1972, συνέβαιναν τα γεγονότα που οδήγησαν στην κατάληψη της Νομικής Σχολής/ . . ./ όταν άρχισε η εξέγερση του Πολυτεχνείου, Νοέμβριος του 1973, είχε αρχίσει η συγκέντρωση του υλικού για την Κατάθεση '74 που εκδόθηκε τον Μάιο».

¹³⁰ Είναι αποκαλυπτικός ο στίχος του Ν. Σιώτη *Ταξίδια στο εξωτερικό για εσωτερική ιχνηλασία :Κατάθεση '73*. Γ' έκδοση -Εκδόσεις Μπουκουμάνη -Αθήνα, 1973. σελ.227.

φωλιές/ βασάνισα ζώφια/ έπνιξα βρέφη¹³¹ . Την απειλή που καιροφυλακτεί στα δίσεκτα χρόνια θα καταθέσει και ο Γ. Κοντός με την αλληγορία του φωτός: *Το φως εδώ στο ξέφωτο/ δαγκώνει όποιον δε γνωρίζει./ . /Το φως εδώ σ' αυτήν την ξέρα/ δεν εξοικειώνεται εύκολα με τον άνθρωπο¹³² , ενώ στις « Ανασκαφές 1972» με ποιητικό λόγο λιτό, αλλά δυνατό, σκισάροντας εικόνες διαπεραστικές θα αναδείξει τη δύναμη της ποίησης σ' αυτή τη δεδομένη στιγμή: *Κοιτάξεις την άλλη μεριά του σήμερα/ και/ το άγαλμα του ποιητή σηκώνεται/ ζεστό ακόμη, τινάζοντας το χόμα από πάνω του./ Τώρα κατεβαίνει τη Σταδίου/ γελώντας δυνατά.¹³³ Διαφορετικά θα αξιοποιηθεί το σύμβολο του αγάλματος από τον Ποταμίτη στο ποίημά του «Το άγαλμα», καταγγέλλοντας μια πραγματικότητα -εφιάλτη . Με τη σφραγίδα της προσωπικής του ποιητικής γραφής φανερή στην ιδιότυπη δραστική συνύπαρξη πολιτικής θέσης και υπαρξιακής αναζήτησης, παρακολουθούμε ένα εκτενές ποίημα, λιτό και υπαινικτικό , με δραματική υπόσταση ιχνηλατημένη καταρχάς από την αδρή παρουσία του προσώπου που πρωτοπρόσωπα ανοίγει την καρδιά του σ' ένα διακριτικό συλλογικό ή ατομικό εσύ, αλλά και από τις εναλλαγές ή την σύντηξη του χρόνου, ως παρόντος και παρελθόντος, ονείρου και πραγματικότητας. Το άγαλμα ως συμβολική έκφραση είτε μια ανενεργούς ιστορικής παράδοσης, είτε ως έκφραση της δραματικής κατάστασης που υφίσταται ο κάθε ευαισθητοποιημένος άνθρωπος αυτή την περίοδο νιώθοντας εγκλωβισμένος και μόνος, δίνει την αφορμή για το νέο άνθρωπο να περάσει από την απογοήτευση στη θέση. Γράφοντας *Όλα θα τα βρω μέσα μου το ξέρω¹³⁴* ορίζει την καταστατική αρχή του αγώνα του, αναζητώντας τα στηρίγματα που χρειάζεται στον ίδιο και την δύναμη των υψηλών στόχων του. Γι' αυτό δε θα δυσκολευθεί να τολμήσει να έρθει σε αντιπαράθεση με την παράδοση που στο ποίημα εκφράζεται και με τη μορφή του Μακρυγιάννη, ζητώντας το απόλυτο : *Γιατί το πρόβλημα δεν είναι ν' ακολουθήσω το κανάλι σας/ Κύριε μυστακοφόρε/ Το πρόβλημα είναι το φως γενικότερα/ Εις πλάτος μήκος ύψος βάθος/ Εις ύψος ήθος χρώμα/ Και κυρίως αφή.¹³⁵* Άλλωστε η διαστρέβλωση του νοήματος της ιστορίας είναι μια τραγική υπόθεση, στην ουσία μια πραγματικότητα εφιαλτική, δοσμένη με μια τολμηρή εικόνα: *(Σαν ζύπνησα τ' άλλο πρωί είδα ένα κόκκινο όνειρο/ Δεν είταν όνειρο ο Παρθενώνας έπιασε φωτιά καιγόταν/ Θυμάσαι τα παιδικά του χρόνια/ Τότε που δούλευε οικοδόμος σπίτι***

¹³¹ Ο.π., σελ. 104.

¹³² Ο.π., σελ. 451.

¹³³ Ο.π., σελ. 450.

¹³⁴ Ο.π., σελ. 374

¹³⁵ Ο.π., σελ. 375.

μας/ Είταν μια άνοιξη ένα καλοκαίρι/ Ραγιάδες Ραγιάδες/ Ύστερα έγινε μούμια
σκιάχτρο βιτρίνα/ Χώρεσε ολάκερος στη φωτογραφική μηχανή μας/ Το είδα να πιάνει
φωτιά αλήθεια σου λέω/ Μα δεν τ' άντεξα τ' όνειρο και με πήρε ο ύπνος σου/ λέω.)¹³⁶

Ο Λ. Πούλιος με την «Μπαλλάντα», ποίημα σαφέστατα μπηντικών καταβολών και
χαρακτηριστικών, αγκαλιάζει με τη θεματική και την ιδεολογία του όλο τον πλανήτη
στην εποχή του. Η ματιά του ποιητή ξανοίγεται σε μια συγχρονική οικουμενική
θεώρηση του κόσμου που απειλείται από έναν παγκόσμιο πολεμικό- πυρηνικό
όλεθρο. Η μορφή του Κέννεντυ, που είδαμε πως έχει εμπνεύσει τους νέους στις
πρώτες ανθολογίες τους, ξεχωρίζει, κυριαρχούν όμως οι δυνάμεις του κακού στη
συμβολική άγρια μορφή του Σιρχάν. Οι τόποι και οι ιστορικές εποχές συνδέονται
κάτω από την απειλή του милитарισμού: *Πυραυλοφόρα του 6^{ου} στόλου στον Πειραιά./*
Στην κορυφή ενός φούρνου του Άουσβιτς/ βρυκόλακες συνεδριάζουν./ Παίρνουν φόρα
*και γίνονται βαθμοφόροι/ στο χωριό Μάν Λάι.*¹³⁷ Οι εικόνες που κατακλύζουν το
ποίημα εντυπωσιακές, ανατρεπτικές, με μια ιδιότυπη σύνθεση λυρισμού και
ρεαλισμού που αποδίδει μεταφορικά ό,τι κυριολεκτικά εκφράζει τον παραλογισμό
του κόσμου μας: *Η μπόμπα σκάει με μουγκρητό πάνω στην έρημο/ ανοίγει μια τρύπα*
*σα ταύρος/ γίνεται μαύρο λουλούδι ανθίζοντας λάβα*¹³⁸.

Κατεξοχήν πολιτικός και ο Ντίνος Σιώτης, στο πνεύμα της αμερικάνικης μπητ
πολιτικής καταγγελίας, με λόγο αποκαλυπτικό και καταιγιστικό, οργισμένο και
ειρωνικό, τολμηρό, σύμφωνα με το πνεύμα του υπερρεαλισμού, δίνει
αντιπροσωπευτικά το στίγμα της ποίησης που φέρνουν οι νέοι στη δεκαετία του '70,
μια εποχή που *Τελικά όλα νύχτα*¹³⁹, *Δε βλέπεις τίποτα./ Το κύμα σε πνίγει.*¹⁴⁰ όπως
γράφει. Αναδεικνύει με τα ποιήματά του τον τύπο του νέου, του ανθρώπου *Με την*
*μόνιμα ελεύθερη συμπεριφορά/ Ντυμένο τον αμετάθετο προορισμό,*¹⁴¹
*απροσάρμοστο*¹⁴² με κάθε τίμημα στις κοινωνικές επιταγές. Στην εξαιρετική
«Σχιζοφρένεια», με ένα καταγγελτικό βομβαρδισμό προτάσεων που προστάζουν,
αποκαλύπτει τη σχιζοφρένεια του καιρού του και του κόσμου που ζει με στίχους

¹³⁶ Ο.π., σελ. 375

¹³⁷ Ο.π. σελ. 422.

¹³⁸ Ο.π., σελ. 422.

¹³⁹ Ο.π., σελ.227.

¹⁴⁰ Ο.π., σελ. 226.

¹⁴¹ Ο.π., σελ.227

¹⁴²Ο.π., σελ.227. Βλπ. και σελ. 226 «*Η Μπουμπουλίνα πέθανε χτες/ γιατί δεν ήθελε να
ομολογήσει/ και τις φωνές της σκέπαζε/ ο ήχος της ασώματης μοτοσυκλέτας./ Τη λέγανε
Μαρίνα κι είναι πολύ απλό,/ το κύμα σε πνίγει σε πνίγει/ ο ήλιος τραβιέται/ η θάλασσα
φεύγει/ και το γραμμόφωνο παίζει στην προκουαία/ για τους Αμερικάνους παραθεριστές*»

όπως οι ακόλουθοι: *να έχεις ικανότητες ταχυδακτυλουργού/ στις δύσκολες στιγμές του πάρε –δώσε/ με την Ανώνυμη Εταιρεία «Παρακολούθησις και Σία»/ . . ./να συλλαμβάνεσαι κάθε τρεις και λίγο/ για παράνομη κατοχή εκρηκτικών ποιημάτων/ που άλλοι τάγραψαν/ και εσύ ούτε τα διάβασες/ μόνο να τα φυλάξεις θέλησες στη σκονισμένη ντουλάπα της/ απομόνωσής σου/ . . ./να μαζεύεις τούβλα απ' τα χαλάσματα των νεκροταφείων/ για να φτιάξεις το τραίνο/ που θα σε μεταφέρει έξω από δω και μακριά/ στην αγκαλιά του Παράλογου και του Μοναδικού Αυχένα/ της γκαζολίνης για τους όνους, /να χτίζεις και να χτίζεις σχέσεις με τους γειτόνους σου τους λύκους/ οι οποίοι θα σου βγάλουν το ένα μάτι/ για να το βάλουν στην ηλεκτρική κουζίνα,/ . . ./να κοροϊδεύεις όλους τους ανθρώπους/ που έχουν μια σχιζοφρένεια μες το θολό τους το μυαλό/ το οποίο θόλωσε εξαιτίας του θολώματος/ και της χρεωκοπίας του κατεστημένου,/ και να περιφρονάς το θάνατο τραγουδώντας/ όποτε χτυπάς την πόρτα φωνάζοντας τόνομά σου.¹⁴³ Το ποίημά του με τον τίτλο «Είδα» προκαλεί σε μια ενδιαφέρουσα αισθητική και ιδεολογική αντιπαραβολή με το Ουρλιαχτό του Γκίνσμπουργκ, οργισμένα αποκαλυπτικό . . ./ είδα να τρέχουν και να κυνηγάνε τις ιδέες μου/ σαν οι Εβραίοι ζοπίσω του Ιησού Χριστού,/ . . ./είδα τα αόρατα νήματα που εξουσιάζουν τη χώρα μου/ σαν πινέζες με κεφάλι πλατύ κι αδειανό,/ είδα το βλέμμα του αδύνατου πεταμένο στο πεζοδρόμιο/ σαν ξεκοιλιασμένο σκυλί που γυρεύει αφέντη,/ . . ./είδα την αναχώρηση πως είναι απόφαση σημαντική/ σαν παρομοίωση με από πίσω εμένα.¹⁴⁴ Ο λόγος του γίνεται αδρά λυρικός επιτρέποντας την αποκάλυψη της απειλούμενης ευαισθησίας στις εξαιρετικές « Δικές μας μέρες», αυτές που έχουν από καιρό καταργήσει τις αισθήσεις μένοντας ακυβέρνητες/ στο χάσμα κάποιας απροσδιόριστης δυσκαμψίας. Θα καταγγείλει τη σύγχρονη πολιτεία, ως άφεγγη, με άσαρκα μάτια, εκπέμποντας το ύστατο χαιρε, βουτηγμένη σε μια ζωή χωρίς ηθική που την κάνει σύμφωνα και με την Καβαφική αποκάλυψη να ενδίδει, παρασύροντας όμως στον εκπεσμό της και αρκετούς. Έτσι από την μια πλευρά Εμείς / βυθιζόμαστε στις φλέβες της άνοιξης/ πεθαίνουμε στις κορυφογραμμές/ . . ./λιγοστεύουμε./ Υπάρχουμε ξανά/ σαν κύματα θάλασσας λυπημένης/ . . ./» και απ' την άλλη «οι άλλοι/ θριαμβεύουν στην πολιτεία που ενδίδει./ Ενδίδουν κι αυτοί/ κι ύστερα στρέφουν αλλού το κεφάλι για να μη μας δουν/ λησμονώντας/ πως κάποτε θα ηχήσουν οι σάλπιγγες/ . . ./και τότε θα χυθεί το φως στα μάτια τους/ κι όντας τυφλοί/ θα αλληλοσκοτώνονται για*

¹⁴³ Ο.π.,σελ.221-222.

¹⁴⁴ Ο.π.,223.

το χαμένο θρόνο.¹⁴⁵ Ωστόσο παρά τις ζοφερές αποκαλύψεις δεν κάμπτεται το δυναμικό φρόνημα των νέων : *Όμως το σύνθημα δεν το ξεχνώ:/ τίπο α δεν παραβιάζεται δίχως οργάνωση/ τίποτα δεν δραπετεύει δίχως αντίσταση*¹⁴⁶.

Τα ποιήματα της Ε. Στριγγάρη έχουν επίσης εμφανέστατη την πολιτική καταγγελία. Ο ποιητικός της λόγος, όπως και στο ξεκίνημά της, την είδαμε ήδη με την πρώτη ανθολογία νέων που επιμελήθηκε με τον Τάκη Σπηλιάκο, ορμητικός και τολμηρός, αποκαλύπτει την πολιτική ευαισθητοποίησή της. Ο τίτλος της ποιητικής ενότητας που δημοσιεύει «Πρόσωπο με Πρόσωπο» παραπέμπει ευθύβολα σε μια εξομολογητική ειλικρινή κατάθεση ψυχής. Δεν είναι τυχαίος ο στίχος που με πλάγια στοιχεία διαχωρίζεται από τους υπόλοιπους και επαναλαμβάνεται « Χειμώνιασε για τα καλά. . . ». Αυτόν τον πολιτικό χειμώνα της δικτατορίας, της σιωπής, του βιασμού των συνειδήσεων και των σωμάτων, της ηθικής υποκρισίας, του ατέλειωτου επιτάφιου θρήνου που «*σέρνουν οι πολίτες/ επάνω απ' τα νεανικά τους όνειρα/ που επαναστατούν τη νύχτα*»¹⁴⁷ θα καταγγείλει και με ευθεία αναφορά στους τυράννους, τη λερναία ύδρα της σύγχρονης Ελλάδας. Γράφει: *Στις κόρες των ματιών/ των αγαλμάτων στρατηγών/με τα χρυσά παράσημα/ και την καρδιά από μπακίρι/ Στις κόρες των ματιών/ των στρατηγών/ που αυτοχειροτονήθηκαν/ συνείδηση της πολιτείας/ Σ'αυτών τα μάτια που φουμάρουν τη ζωή μας/ όπως τους καπνίσει,/ του ρολογιού οι δείχτες/ κολλήσαν στα μεσάνυχτα./ Βρέθηκα την εξουσία/ των καλλικατζάρων.*¹⁴⁸ Στους στίχους της η αγάπη της για την πατρίδα κρύβεται στον πόνο της για τον ξεπεσμό της και αυτό εκφράζεται με οργή και πρόκληση, σε μια γλώσσα που δε συμμορφώνεται σε υποδείξεις νομιμοφροσύνης, αλλά ούτε καθορισμένης ποιητικής ηθικής και αισθητικής : *Πώς ξέπεσε έτσι η χώρα μου;/ Στο μέγαρο του Ο ργανισμού Η δονιζομένων Ε θνών/ δούλα/ που φορτώνεται τα νόθα των αφεντικών της.*¹⁴⁹ Καταθέτοντας το αίσθημα μιας ανέλπιδης προσμονής επανάστασης¹⁵⁰ μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε πως αυτή η Μπεκετική αναμονή ενός πολυπρόσωπου Godot, είναι σταθερό και αδικαίωτο αίτημα της ποίησής της¹⁵¹, όπως και όλων των νέων. Αντιδρώντας με έναν ορισμένο τρόπο ζωής και συμπεριφοράς, που αμφισβητεί

¹⁴⁵ Ο.π., σελ.224.

¹⁴⁶ Ο.π.,225.

¹⁴⁷ Ο.π., σελ. 437.

¹⁴⁸ Ο.π., σελ. 437.

¹⁴⁹ Ο.π., σελ. 439.

¹⁵⁰ «*Κι η Αναμονή μου,/ ακόμη περιμένει κάποια επανάσταση/ μη ξέροντας ότι τους ναύτες μου/ όλους τους έχασα . . .*» ο.π., σελ. 433

¹⁵¹ Τότε (1968) ήταν η *άγνωστη χαρά* (βλπ σχ. 6.), τώρα (1973) κάποια *επανάσταση* (βλπ. σχ.139).

καθωσπρεπισμούς, μέσα από τους στίχους της αναδεικνύει την εικόνα μιας αντικομοφορμίστριας νέας που προκαλεί με την εμφάνισή της, την ελευθερία της έκφρασής της και τη δύναμή της να περιμένει. Αυτό που επίσης έντονα την απασχολεί είναι η σωτηρία του πολύπαθου λαού. Δεν διστάζει να καταγγείλει και την ανενεργό παρουσία των ποιητών από τους οποίους πολλά υπολόγιζε: *Μέρες πολλές/ απ' όταν τραγουδούσαμε/ της Λευτεριάς τα εμβατήρια. /Μέρες πολλές/ απ' όταν ο λόγος/ σεισμογενής υψώνονταν / σαν τ' Αη –Δημήτρη το κοντάρι./ Τώρα καμπόσοι ποιητές/ σαν το βαζάκι στην κουζίνα/ με το γλυκό του κουταλιού,/ ζαχάρωσαν απ' την ακινησία./ Τώρα καμπόσοι ποιητές/ όπως οι μνίγες του Αυγούστου/ μες το βαζάκι με το μέλι . . .*¹⁵² Η αμφισβήτηση κατεστημένων προσδοκιών και ελπίδων κορυφώνεται σε μια ιδιότυπη επίγεια και μεταφυσική αναμέτρηση-πρόκληση με το θείο, την παρουσία του οποίου ερμηνεύει πολιτικά, και που βλέπει πως δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες της επίγεια ζωής . Γράφει :*Κύριε, / αναρωτιέμαι αν υπάρχουν./ Δεν έχει σημασία. /Όσο θα υπάρχουνε ιμπεριαλιστές/ θάσαι της μόδας./ . . . / Κύριε,/ Κύριε,/ Κύριε, θάρθω κει πάνω κάποτε/ μόνο και μόνο/ για να σε κάνω άντρα.*¹⁵³

Ο αξιοσημείωτος δυναμισμός και η τόλμη των γυναικών αυτής της γενιάς επιβεβαιώνεται και με την N. Χατζιδάκι, η ποίηση της οποίας αντιπροσωπεύει την αμφισβήτηση αυτής της γενιάς με τον πλέον δυναμικό και παραστατικό τρόπο όχι μόνο σε αισθητικό επίπεδο. Στην ουσία η ανατροπή που επιχειρεί με την ολοκληρωτική οργανωτική αποδιοργάνωση ενός κειμένου ειδολογικά απροσδιόριστου όπως το « Γραμμικό σχέδιο για ένα θάνατο» δεν είναι υπόθεση ποιητικής μόνο, κυρίως είναι υπόθεση ιδεολογικής αμφισβήτησης και ανατροπής μιας νόρμας και μιας ζωής θεσμοθετημένης, φωτογραφία γλωσσική του κόσμου που ζει. Μέσα από τα υπερρεαλιστικά εικονοπλαστικά αποτυπώματα στιγμιότυπων ζωής, τους διαλόγους στους οποίους συμπλέκονται οι φωνές διαφορετικών θεμάτων, ακούγεται με ένταση, ευθύβολα, ότι τελικά λειτουργεί καθοριστικά για την εξέλιξη των πραγμάτων και δεν είναι άλλο από τη θέληση του νέου ανθρώπου. Την καυστική, ειρωνική , καταγγελία : *Αυτή 'ναι μια πολύ όμορφη μέρα, υπάρχουν ακόμη ανθρωπάκια που αναγαλλιάζει το πετσί τους από την αηδία του ήλιου, υπάρχουν ακόμη υποκείμενα που τα απασχολεί η ορατότητα, αυτός δεν είναι τόπος για να 'ρχεσαι, είναι ανάκλιτρο, είναι βαλβίδα, γίνεται σούστα και σε πετά. Πάντως είναι μια καλή εποχή*¹⁵⁴

¹⁵² Ο.π., σελ. 439-440.

¹⁵³ Ο.π., σελ. 441.

¹⁵⁴ Ο.π., σελ. 463.

διαδέχεται η πρόκληση, η απειλή, η οργισμένη φωνή της πονεμένης νεότητας : *Προκαλώ τους αυτοκινητιστές στα πεζοδρόμια, κατεβάζω τη φούστα μου και είμαι άπλυτη και γυμνή με σπασμένο κορμί, με εντόσθια στριμωγμένα σε σάπιο πίτουρο, δε μπορώ ν' αναπνεύσω, ζόφλησα μα να φοβάστε, είμαι νέα, νέα, νέα, πιο νέα και από μένα την ίδια, να με φοβάστε. Τώρα θέλω να βρω μια τέντα, ένα ζύλινο κιόσκι, ένα κουβούκλι, μια πόρτα, να σταλιάσω. Θα περνάτε κι η σκόνη θα με σκοτώνει, εγώ κανένα δε γνωρίζω σ' αυτή την πόλη, μα θα περνάτε κι η σκόνη θα με σκοτώνει, ξεσκίζω τους αστραγάλους και πίνω το αίμα μου να ξεδιψάσω, τα χείλια μου πάλι γίνονται κόκκινα, κανείς δε με βλέπει, δε γνωρίζω κανένα, όχι καινούργιες γνωριμίες, καλά είναι 'δώ, φτάνει να μπορέσω να κρατήσω τις πληγές μου ανοιχτές, να πάψω να ζητώ το οινόπνευμα και να κυλιέμαι στον ήλιο.*¹⁵⁵

Την ποιητική πρόζα θα επιλέξει η Μαρία Λαϊνά με «Το πείραμα», μια έξυπνη αλληγορία γάτας και ανθρώπου, με αρκετή ειρωνεία κρυμμένη στο σοβαρό ύφος της παρουσίας της, που μπορεί να υποδεικνύει στάση ζωής σε μια εποχή πολιτικής καταπίεσης μέσω της αντιστασιακής, ελεύθερης και συνειδητής επιλογής της γάτας να αρνηθεί να είναι πειραματόζωο, εξαρτημένο από τις ορέξεις άλλων, και να διεκδικήσει το δικαίωμά της στη ζωή. Η ειρωνική κατάληξη δεν είναι ένα ευφυολόγημα, όσο μια πικρή αλήθεια για όσα ισχύουν στον κόσμο των ανθρώπων της εποχής εκείνης, και όχι μόνο: *Χαρά στο πράμα θα μου πείτε. Οι γάτες δεν έχουν τις σκοτούρες των ανθρώπων. Μπορούν νάναι όσο έξυπνες θέλουν. Αυτό είναι αλήθεια. Ας μην ξεχνάμε όμως πως κ' οι άνθρωποι δεν έχουν ουρά.*¹⁵⁶

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον από ιδεολογική και αισθητική άποψη παρουσιάζουν τα «Γράμματα στην Κόρινθο» του Θανάση Θ. Νιάρχου, ένα ειδολογικά διαφορετικό κείμενο. Στον υπότιτλό του σημειώνεται «Απ' το ημερολόγιο ενός στρατιώτη» και όντως έχουμε χαρακτηριστικά ημερολογιακής γραφής, με το προσωπικό, εξομολογητικό ύφος, τη συναισθηματική φόρτιση και συχνά την ποιητική ματιά και απόδοση των καταστάσεων στην πρωτοπρόσωπη γραφή. Εκείνο όμως που το κάνει ιδιαίτερο είναι η πολυφωνική έκφραση. Μέσα σ' αυτό το ημερολόγιο ακούγονται κι οι φωνές άλλων προσώπων εκτός του στρατιώτη. Εντάσσεται μέσα στη ζωή του, την οποία προσπαθεί να διασώσει αυτό το ημερολόγιο, η επικοινωνία με τα αγαπημένα του πρόσωπα, ο απόηχος της αλληλογραφίας τους όπως ακούγεται στο πλαίσιο μιας διαλεκτικής σχέσης με τις δικές του σκέψεις, αγωνίες, επιθυμίες για τη ζωή που ζει

¹⁵⁵ Ο.π., σελ. 464.

¹⁵⁶ Ο.π., σελ. 206.

και όσα λαχταρά. Ένα κείμενο ανθρώπινο, αληθινό και γνήσιο, με κύριο πρόσωπο ένα στρατιώτη σε μια εποχή στρατιωτικής δικτατορίας. Κι αυτό λέει πολλά για την ευαισθησία του συγγραφέα και των νέων της εποχής, για τους στρατευμένους συνομηλίκους τους που έχουν το δικό τους αγώνα, καθημερινής επιβίωσης αλλά και υπαρξιακής αναζήτησης.

Δεν είναι τυχαίο που σε ανάλογο θεματικά και ιδεολογικά πλαίσιο θα αναπτυχθεί και το πεζό κείμενο, δίκην μικρού θεατρικού μονόπρακτου για δυο πρόσωπα, που θα καταθέσει ο Σ. Μπεκατώρος. Απηχεί τις κοινές ευαισθησίες, τις ίδιες αγωνίες που συνέχουν τους νέους αυτής της δύσκολης εποχής. «Οι σταγόνες» φωτίζουν τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σ' έναν νέο άνθρωπο, ανώνυμο στο κείμενο, που έχει συλληφθεί και στον στρατιώτη-φαντάρος αναφέρεται στο κείμενο- που έχουν βάλει να τον επιτηρεί. Μέσα στο κείμενο ακούγεται να μιλά μόνο «Αυτός», ενώ «Ο φαντάρος» εκφράζεται με τις κινήσεις του, οι οποίες παρουσιάζονται και σχολιάζονται από τον αφηγητή της ιστορίας. Εκείνο που με πολύ ενδιαφέρον παρακολουθούμε είναι η σταδιακή στοιχειοθέτηση μιας σχέσης ανθρώπινης, το πλησίασμα των δυο νέων: *Τα τέσσερα μάτια παρακολουθούσαν τώρα και τις άλλες σταγόνες καθώς έπεφταν ξοπίσω τους, αργά- αργά κι επίσημα μια, δυο, τρεις χοντρές βρώμικες σταγόνες, που έσκαγαν στο χόμα αφήνοντας ένα σκούρο λεκέ που όλο έπαιρνε να μεγαλώνει μέχρι που έγινε ένας κύκλος κι έκλεισε τους δυο ανθρώπους μέσα του./ . . ./ στα ενδιάμεσα διαστήματα, από την ώρα δηλαδή που έφτανε η μια σταγόνα στο χόμα μέχρι που να φανεί η άλλη, οι δυο νέοι άνθρωποι κοιτάζονταν στα μάτια, ο ένα έδειχνε στον άλλο τα δάχτυλά του, άλλοτε συγκατανεύοντας κι άλλοτε διορθώνοντας ο έναν τον άλλο με επιχειρήματα που θα πρέπει να τα 'βρισκαν πειστικά γιατί κουνούσαν το κεφάλι κι 'έπιαναν πάλι να μετρούν τις σταγόνες που έπεφταν αργά- αργά κι επίσημα μια, δυο ή τρεις ή περισσότερες χοντρές βρώμικες σταγόνες ανά λεπτό./ . . . /Είταν κι οι δυο τους εικοσιενός χρονών. Κι ίσως λίγο περισσότερο. Εικοσιενός χρονών και τριών χρονών. Τόσο όσο κράτησε η γνωριμία τους στο πίσω μέρος του Διοικητηρίου, ένα μεσημέρι μετά που σταμάτησε η βροχή κι οι σταγόνες έπεφταν με ρυθμό από το λούκι της στέγης.¹⁵⁷*

Πεζόμορφο, αλλά με έντονη την ποιητική διάθεση κείμενο όχι μόνο λόγω της γλώσσας, αλλά και της οργάνωσής του, ως ροής συνειδησιακής, το περιγραφικό-εικονοπλαστικό και στοχαστικό μαζί κείμενο της Λίας Μεγάλου « Ο χρόνος ο

¹⁵⁷ Ο.π., σελ. 298-299.

αόρατος ο ορατός». Ένα κείμενο για τη ζωή και τους ανθρώπους, για όσα νιώθουν κι όσα σκέφτονται, για το θάνατο και τη μνήμη, προσωπικό και συλλογικό μαζί, γραμμένο από μια νέα που όμως σ' αυτό το ταξίδι σκέψεων και αισθημάτων νιώθει πως μεγαλώνει εξαιρετικά γρήγορα, γράφοντας ελεύθερα και απροσχεδίαστα για όσα μικρά καθημερινά την σφραγίζω, αλλά και για τα μεγάλα, με τρόπο απλό και βιωματικό, ανθρώπινα κι ανεπιτήδευτα, αναδεικνύοντας τις κρυμμένες ποιητικές αισθήσεις της καθημερινής γλώσσας. Δεν είναι μόνο το πώς αντιλαμβάνεται τα πράγματα, είναι κυρίως το πώς μιλά γι' αυτά. Κι αυτό το αναγνωρίζει και το ερμηνεύει και η ίδια όταν γράφει μέσα σ' αυτό το κείμενο: *Λυπάμαι αν γίνομαι ίσως αιτία να δυσφορήσουν πάλι οι αναγνώστες εκείνοι που απαιτούνε ένα σχήμα συμμετρικό, ένα χτίσιμο λογικό, που θα πει αυθαίρετο. Απαριθμώ ασήμαντα πράγματα, υπερβολικά, ασύνδετα, ανάξια λόγου, μα η ζωή είναι πρώτ' απ' όλα άμορφη. Σε κατάσταση ρευστή παίρνει το χρώμα και το σχήμα του εκάστοτε δοχείου. Ναι, η ζωή είναι άμορφη και μαγική. Μέσα στην έρημο γέρνει ένα φοινικόδεντρο σκονισμένο. Τελικά, μπορεί κανενός το ενδιαφέρον να μη κινούν τα προσωπικά μου μυθεύματα. Υπάρχουνε τραγούδια κλειστά, που γυρνάνε και δαγκώνουν την ουρά τους, μα εξακολουθούν να είναι τραγούδια για κείνους που τ' ακούν. Θέλω να πωσ ό,τι δεν αναγνωρίζεται είναι εκείνο που βρίσκεται εντός μας πιο βαθιά. Ό,τι θεωρούμε πιο ανώδυνο, ένα πρωί παρουσιάζεται όπως είναι : ανυπέρβλητο. Γιατί σε τελευταία ανάλυση, κάθε τετελεσμένο είναι ανυπέρβλητο.*¹⁵⁸

Την προτίμηση σε πεζόμορφα κείμενα που ειδολογικά δεν προσδιορίζονται απόλυτα (και γιατί θα έπρεπε άλλωστε;) βλέπουμε και στη συμμετοχή του Νίκου Μοσχοβάκου, «Στον αφανισμό». Ένα δυνατό κείμενο, παρορμητικό και χειμαρρώδες, αποκαλυπτικό της αναστάτωσης και της έντασης που κυριαρχεί την ψυχή του νέου ανθρώπου. Είναι μια διαφορετική κατάθεση, όπως και όλα σχεδόν τα κείμενα ποιητικά ή πεζά που δημοσιεύουν οι νέοι εδώ. Η πολιτική αναφορά και καταγγελία περνά και αντανακλάται στην προσωπική αγωνία που κυριολεκτικά τυραννάει τον νέο.

Τελικά, ως πράξη μιας άλλης μορφής αντίδρασης θα πρέπει να ερμηνευθεί η συνειδητή επιλογή του Κ. Μαυρουδή, του οποίου τα ποιήματα κλείνουν ουσιαστικά την Κατάθεση '73, να δει με άλλα μάτια τη ζωή, να δώσει φωνή σε άλλες λαχτάρεις των νέων, στον έρωτα και την αγάπη της ποίησης: *Μέριμνά μου εσύ κι η φωτογένεια*

¹⁵⁸ Κατάθεση '73. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σελ. 339.

των λέξεων./ . . / Εγώ θα εμμείνω στις προθέσεις των ωραίων συλλαβών/ κι ακόμη στο χορό και τη μαγεία./ Και ξέρω θα επιζήσουνε οι αμπελώνες / και με το λόγο μου θα χτενιστούν οι έφηβοι.¹⁵⁹

Αξίζει ωστόσο να αναφερθούμε στη συμβολή αυτής της γενιάς στην *Κατάθεση* '73 με μεταφραστικό και δοκιμιακό έργο.

Στο μεταφραστικό μέρος ο Θανάσης Νιάρχος μεταφράζει ένα σημαντικό σε έκταση και σε περιεχόμενο κομμάτι από ένα μικρό βιβλίο με τον τίτλο «*Τρόμος και βασανιστήρια στη Βραζιλία*» που λίγο καιρό νωρίτερα είχε δει το φως της δημοσιότητας στη Γαλλία. Ο Ντίνος Σιώτης μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Andrei Codrescou και τρία ποιήματα του Paul Mariah, ποιητών όχι απλά σύγχρονών του, αλλά συνομηλίκών του. Στην *Κατάθεση* '73 βρίσκουμε επίσης μετάφραση ποιημάτων του Ροζντεστβένσκι από το Βαγγέλη Χατζηδημητρίου. Ο μεταφραστής αν και δεν είναι ποιητής της γενιάς του '70 ωστόσο με τις μεταφραστικές του επιλογές, συμβάλλει στο να αντιληφθούμε τι συγκινεί, αλλά και τι εκφράζει αυτήν τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή τη νέα γενιά (από το χώρο της εκτός Ελλάδος ποιητικής κοινότητας), στην οποία άλλωστε και ηλικιακά ανήκει. Επιλέγει το Ροζντεστβένσκι, έναν νέο ποιητή, ο οποίος, σύμφωνα με το εισαγωγικό σημείωμα που προτάσσεται είναι «πολύ δημοφιλής στους νέους, κατορθώνει στα καλύτερα του ποιήματα να εκφράσει αυτή τη γενιά που σ' αυτά αναγνωρίζει τη φωνή της».¹⁶⁰ Στο δοκιμιακό έργο θα συναντήσουμε μελέτη του Κ. Παπαγεωργίου με τίτλο «Σημειώσεις πάνω στα «Τρία κρυφά ποιήματα» του Σεφέρη» και του Μπεκατώρου «Μ. Αναγνωστάκης, Η Εποχή και το Πρόσωπο».

5.3.4. Κατάθεση '74

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΠΟΥΚΟΥΜΑΝΗ -ΑΘΗΝΑΙ 1974.

Ένα χρόνο μετά, στην *Κατάθεση* '74, από τη γενιά του '70 συναντούμε πρόσωπα που είδαμε ήδη στην *Κατάθεση* '73, αλλά και καινούργια. Δημοσιεύουν οι

¹⁵⁹ Ο.π., σελ. 505.

¹⁶⁰ Ρομπέρ Ιβάνοβιτς Ροζντεστβένσκι, Δυο Ποιήματα. *Κατάθεση* '73. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σελ. 382.

Ν. Βαγενάς, Ν. Λάζαρης, Τζ. Μαστοράκη, Σ. Μπεκατώρος, Κ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Ν. Χατζιδάκη, Μ. Πισσαλίδου, Ν. Σιώτης, Μ. Σουλιώτης και Γ. Υφαντής.

Η ποίησή τους, θεωρημένη στο σύνολό της, καταθέτει το στίγμα της ποιητικής γραφής αυτής της γενιάς τη δεδομένη χρονική στιγμή. Αναδεικνύοντας ταυτότητες, αλλά και ετερότητες, επιβεβαιώνει το σύνθετο και ιδιαίτερο, από άποψη ποιητικής, χαρακτήρα της, ενώ παράλληλα αποκαλύπτει κοινές ιδεολογικές ανησυχίες.

Στα ποιήματά τους κυρίαρχο κοινό χαρακτηριστικό η πολιτική καταγγελία της έκρυθμης κατάστασης στον τόπο τους. Ο Σ. Μπεκατώρος πολιτικός και υπαρξιακός μαζί, βαθύτατα ανθρόπινος θα μοιραστεί με τους αναγνώστες της ποίησής του την αγωνία του γι' αυτήν την εποχή και τις συνέπειες της στη ζωή του, προβάλλοντας έντονα με την πρωτοπρόσωπη ποιητική γραφή του την άρρηκτη διαλεκτική σχέση του ατομικού με το συλλογικό, αλλά και την επικοινωνιακή αποστολή της ποίησης, που σε τέτοιες δύσκολες ώρες είναι σημαντική. Στο ποίημα *La mala morte* θα γράψει: *Επικίνδυνη εποχή, εποχή του κακού θανάτου/ κι ουρανός δεν υπάρχει πια./ Θέλω να με νιώσεις. Εσύ, εμένα,/ εδώ τώρα μέσα σ' αυτή την κακή ατμόσφαιρα/ όπου τα πράγματα γυρίζουν ανάποδα, το πάνω κάτω/ μέσα, βαθιά/ όπου ο καθένας πεθαίνει όπως μπορεί/ . . ./θυμήσου κι άπλωσε/ το χέρι σου και χάρισέ μου λίγη/ στοργική φωτιά, εμένα που λιώνω/ μέσα στη στέρηση και την υποψία/ . . ./Υπερασπίσου με./ . . ./ Τάξε μου τέλος να κερδίσω/ όταν σημάνει ο καιρός/ το ζωντανό θάνατο¹⁶¹.*

Περισσότερο ή λιγότερο αλληγορικά, με σαφείς όμως τις πολιτικές αιχμές, με μια γλώσσα διαφορετική, καθημερινή και άμεση, φορτισμένη από τη δύναμη της ειρωνείας και του σαρκασμού, οι ποιητές αυτής της γενιάς που δημοσιεύουν στην Κατάθεση '74 διαχειρίζονται θέματα σημαντικά, επικίνδυνα κατά τα λεγόμενα του Ν. Βαγενά στο ποίημά του «Ο περίπατος»: *Σου είπα να μην ξαναμπείς σ' αυτό τον κήπο/ λουλούδια υπάρχουνε κι αλλού κι ίσως καλύτερα/ . . ./ Όμως το πιο φριχτό κακό που έχεις να πάθεις/ είναι να πέσεις σε καμιά χειροβομβίδα/ ή καμιά νάρκη ξεχασμένη απ' τον εμφύλιο/ και τότε ποιος αντέχει να σε βλέπει/ να τριγυρνάς ουρλιάζοντας στους δρόμους/ με μάτια βγαλμένα με κομένα χέρια/ με το κορμί σου βουτηγμένο στο αίμα¹⁶².* Ο Ν. Σιώτης σε όλη την ποιητική ενότητα με τον τίτλο «Πέντε Ποιήματα 1971-72» που δημοσιεύει είναι σαφέστατος στην μπητνική απόδοση μιας ρεαλιστικής ενατένισης της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας. Στο ποίημα «Η Ελλάδα μου», - τόσος ο τίτλος αλλά και η επανάληψή του στην αρχή κάθε στροφικής διάταξης

¹⁶¹ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 409-410.

¹⁶² Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 76.

αποκαλύπτει τα ειλικρινή αισθήματα αγάπης, αγωνίας αλλά και πόνου για το θέμα που χειρίζεται- με μια κραυγή διαμαρτυρίας και οδύνης θα βάλει όλα τα μεγάλα ζητήματα που έχει να αντιμετωπίσει η πατρίδα του. Αδιαφορία και συμβιβασμό από μεγάλο μέρος των πολιτών (αστών) για όσα συμβαίνουν, διαμαρτυρίες υποτυπώδεις και αναποτελεσματικές, καταναλωτισμό και διαφημιστική εισβολή τεχνολογικών επιτευγμάτων με ρόλο προπαγανδιστικό όπως αυτό της τηλεόρασης, μεθοδευμένη κρατική πολιτική αναξιοκρατίας που οδηγεί στην εξόντωση των ικανών και κυριαρχία των ανίδεων, απενεργοποίηση της δύναμης των τεχνών, αλλοτρίωση του νοήματος και της δύναμης της γλώσσας, υποκρισία και αδυναμία καταλογισμού ευθυνών και απόδοσης δικαιοσύνης, ανελευθερία και πολιτική εξάρτηση. Για τον ποιητή η πατρίδα του, η Ελλάδα του, *εξήντα επτά φορές ατιμασμένη προβάλλει «με παρελθόν που μυρίζει θυμάρι, πέυκο και οξυά,/ με παρόν αποστειρωμένο,/ με μέλλον άγνωστο και σκοτεινό»*¹⁶³. Ζει την εποχή της πετρωμένης μοίρας και της πορείας προς τη ζούγκλα, βουλιάζει αργά και περήφανα στα απόνερα του έκτου στόλου.¹⁶⁴

Ο Ν. Βαγενάς σε απόσπασμα από την « Ωδή» θα αναγνωρίσει την πατρίδα στη σύγχρονη δοκιμασία του ελληνικού λαού, αλλά και στην παράδοσή του. Στις « Νύχτες του '73», σ'ένα ακόμα ποίημα που ο τίτλος πρέπει να λογίζεται ως ο πρώτος στίχος του ποιήματος, θα προτείνει τη σιωπή ως την καταλληλότερη μορφή για την απόδοση του νοήματος της ζωής σε μια πραγματικότητα που ξεπερνά τις λέξεις, επιβεβαιώνοντας εμμέσως και τις αισθητικές απόψεις για την αρχή του ισομορφισμού στην ποίηση: *Το πιο καλό μου ποίημα θα' ναι αυτό που ποτέ δε θα γράψω / το πιο μεγάλο· λέξεις δίχως ήχους/ στίχοι δίχως φωνή όραμα δίχως στίχους/ στο νόημα θα δώσω ακέρια τη μορφή.*¹⁶⁵ Ο Γ. Πατίλης στις « Μέρες του '73» θα συμπληρώσει με το δικό του ποιητικό τρόπο, μεταφορικό και ειρωνικό, λιτό και ρεαλιστικό, αυτή την εικόνα της απειλούμενης Ελλάδας και του κόσμου γενικότερα, βλέποντας στο χρόνο που κυλά με τη διαδοχή των ημερών έναν ανελέητο συνεχή βομβαρδισμό που σκορπά το θάνατο με όλα του τα πρόσωπα : *Πέφτουν οι μέρες μας η μια μετά την άλλη/ οβίδες απ'το υπερηχητικό αεροπλάνο του αιώνα. . ./ . . /Πέφτουν οι μέρες μανιτάρια του θανάτου./ Σκάνε οβίδες/ δηλητηριώδη αέρια, «άνεμοι αναδημιουργίας»/ ορμούν απ'τα πλευρά της τρύπιας μέρας . . ./ Σπρώχνουν στην τύφλα τον καθένα . . .*¹⁶⁶ Πολιτική καταγγελία της εποχής τους θα καταθέσουν τόσο ο Νίκος Λάζαρης, ο οποίος να

¹⁶³ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 553-554.

¹⁶⁴ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 555

¹⁶⁵ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 77.

¹⁶⁶ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 498.

σημειώσουμε κάνει και την πρώτη του εμφάνιση στην ποίηση εδώ, αλλά και η Τ. Μαστοράκη. Ειδικότερα, η Τ. Μαστοράκη, με ποιητικό λόγο που αναζητά τη δραστικότητα του στη αλληγορία συμβόλων που έρχονται από το ιστορικό παρελθόν και την παράδοση εν γένει, εκκλησιαστική, λογοτεχνική, λαϊκή, θα δώσει το χρονικό της έκπτωσης της πατρίδας της καταγγέλλοντας: *Μας κυβερνάν / πλανόδιες θιασάρχισσες. Το μπουλούκι/ έχοντας καταλάβει/ τα ύπατα αξιώματα/ μοιράζεται την αυτοκρατορία*¹⁶⁷. Ωστόσο θα κρατήσει την ελπίδα με στίχους που θυμίζουν κάτι από τη Ρωμοσύνη του Γ. Ρίτσου όπως οι ακόλουθοι: *Στη μέση η Παναγιά/ είχε ένα στόμα πικραμύδαλο/ κρατώντας απ'τη μια/ ένα χάρτινο μύλο/ κι από την άλλη/ ένα μικρό πλεούμενο / που μπορεί να το λέγανε/ «κι αυτό θα περάσει» ή πάλι «Ο Θεός μαζι μας».*¹⁶⁸

Στο ποίημά του «Κάθε πρωί» ο Ν. Λάζαρης, με λόγο καίριο και λιτό θα σημειώσει την αδυναμία αντίδρασης του σύγχρονου ανθρώπου σε όσα αρνητικά βλέπει να συμβαίνουν γύρω του και στο «Τοπίο σημερινό» θα ερμηνεύσει ειδικότερα την αδυναμία ελέγχου των μεταπρατών της ηθικής όπως χαρακτηριστικά γράφει, λόγω της *άπνοιας*¹⁶⁹ που κυριάρχησε στην ατμόσφαιρα. Την κατάρρευση των μηχανισμών αντίστασης σε συνδυασμό και με την υποχώρηση αξιών και αρχών που καθορίζουν τη στάση του ανθρώπου στον κοινωνικό χώρο, αλλά και την απογοήτευση που οδηγεί στην αδράνεια θα τονίσουν και ο Ν. Σιώτης, αλλά και ο Ν. Βαγενάς. Την ανεξήγητη αλλαγή που μεταβάλλει τους ηττημένους σε νικητές θα δηλώσει στην «Παρτίδα»¹⁷⁰ ο Βαγενάς, ενώ στην «Επιστροφή των Μάγων» ο Ν. Σιώτης θα μιλήσει για όσους *είδαμε στη μάχη να λιποτακτούν για να καταλήξει Άραγε θα το πιστέψουμε καμιά φορά πως πέφτομε/ ο λοένα πέφτομε, / μέσα στα δόντια τ' άσπρα του χειμώνα/ που έρχεται θριαμβευτής/ καθώς φωνάζουν οι στατιστικές*¹⁷¹. Η ελπίδα και η προοπτική συντηρούνται στο ποίημά του «Άσμα της πράσινης αμμουδιάς», καθώς *Με κινήσεις αρμονίας πλησιάζει ο χρόνος που όλοι θα αναλάβουμε τις ευθύνες και θα μοιράσουμε το βάρος των υποχρεώσεων*. Πρόκειται για ένα πεζόμορφο κείμενο στο οποίο συναντιούνται η εικονοπλαστική λογική του υπερρεαλιστικού ξαφνιάσματος,

¹⁶⁷ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 342.

¹⁶⁸ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 345.

¹⁶⁹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 340.

¹⁷⁰ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 79: «Είσαι δεν είσαι ποιον να πιστέψω/ πόσο έχει αλλάξει η φωνή σου/ οι άλλοι δε μιλούν σε κοιτάζουν που παίζεις/ σε κοιτάζουν που ρίχνεις τα ζάρια/ κι όλο κερδίζεις κι όλο κερδίζεις/ Μα εσύ ποτέ δεν κέρδιζες ήσουν πάντα ο χαμένος».

¹⁷¹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 557.

περιβεβλημένη μια αίσθηση καθαρεύουσας και μια μητηνικών καταβολών ροή σκέψεων που υποδεικνύει τον νέο τρόπο ζωής και ό,τι χρειάζεται γι' αυτόν: *Θα ακμάσουν αιφνιδίως τα άνθη στην πράσινη αμμουδιά και όλοι θα χορεύουμε γυμνοί ή ημίγυμνοι με μόνο ένδυμα τη φρόνηση. Δε χρειάζονται σχόλια, συζητήσεις ή αρρωστημένες υποδείξεις. Μήτε μειονεκτήματα σώματος και ψυχής και ενθουσιασμοί. Μονάχα οργάνωση και λίγη τόλμη. Από τώρα*¹⁷².

Ο Γ. Πατίλης θα καταθέσει το αίτημα της ψυχής του για αλήθεια και ελευθερία. Τριπλά επαναλαμβανόμενο και εκπεφρασμένο με έναν εξαιρετικά παραστατικό και πρωτότυπο εικονοπλαστικό τρόπο που αξιοποιεί ως σύμβολα του σώματος το αεροδρόμιο και της ψυχής το αεροπλάνο, δίνεται ως το μονάκριβο σήμα της ψυχής *στην εκτυφλωτική και παράφορη πτήση της,/ Καθώς επιστρέφει απ' το σκοτεινό χάος/ με κραδασμούς και μουγκρίζοντας/ ανάβοντας και σβήνοντας τα πράσινα φώτα / ανάβοντας και σβήνοντας τα κόκκινα φώτα/ . . / συντομοτέρα πάσης άλλης οδού η αλήθεια/ συντομοτέρα πάσης άλλης γραμμής η ελευθερία/ . . .*¹⁷³. Σ' αυτό του το αίτημα θα συναντηθεί με το Σ. Μπεκατώρο στην ποιητική ενότητα «Το Υστερόγραφο ή Ο Ουρανός από το παράθυρο». Σε μια ποίηση που επιλέγει να προβάλλει με όρους σωματικούς την πνευματική αγωνία του ποιητή της, ο ποιητικός λόγος προβάλλει δυνατός κι ανθρώπινος, ικανός ν' αγγίξει τον καθένα. Με διακριτικό τον απόηχο από το καβαφικά παράθυρα αλλά και τη σολωμική αίσθηση της ελευθερίας στον εθνικό ύμνο θα γράψει: *Επάνω κάτω τριγυρνά μέσα σ' αυτή/ την κάμαρη./ . . /Τα χέρια και το πρόσωπο ζεσταίνω/ στο λίγο φως./ Τι άλλο να κάμω./ Οι σκέψεις γεμίζουν το σώμα/ το σώμα φουσκώνει δεν μπορεί άλλο/ οι μνήμες πληγώνουν το σώμα/ το σώμα πονεί δε μπορέι άλλο/ μέρα τη μέρα η ζωή μου αδειάζει/ . . . /Και μόω τα γένια μου' που μεγαλώνουν τα εσώρουχα μου,/ που μαυρίζουν και κολνούν/ το σώμα που μουδιάζει τυφλό και άδειο-/ κι η τρέλα της ελευθερίας μέσα/ στα κόκκαλα και μέσα στο μυαλό/ . .*¹⁷⁴. Κι αν στίχοι όπως οι προηγούμενοι μεταφέρουν σωματοποιημένη την αγωνία του ποιητή είναι αξιοσημείωτο ότι στο Β' και Γ' μέρος αυτής της ποιητικής ενότητας η ελπίδα και η προοπτική ανατέλλουν, όπως άλλωστε το είδαμε και νωρίτερα στο ποίημα της Τ. Μαστοράκη «Βυζαντινή τοιχογραφία: το παληκάρι, χαράματα Κυριακής των Βαΐων», μέσα από τα μάτια των νέων. Γράφει ο Σ. Μπεκατώρος *Βλέπω/ το αύριο μέσα σου ήρεμο να ξημερώνει/ με τις ελεύθερες τροφές το ελεύθερο/*

¹⁷² *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 558.

¹⁷³ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 496.

¹⁷⁴ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 411.

*φως τα ελεύθερα πρόσωπα. / Μεξ στην πληγή σου μπαίνει τώρα/ ο ήλιος ζεσταίνει τα
παγωμένα νερά/ εξατμίζει τα καφτά δάκρυα/ ανάβει το αδικοχαμένο αίμα των παιδιών/
λιώνει τα κάγκελα στους τοίχους/ ανοίγει πόρτες και παράθυρα./ . . . / Ησύχασε,
ξημερώνει./ Σε λίγο ένας καινούργιος δρόμος θ' ανοίξει/ έξω από τα κάγκελα έξω απ'
το ψ το χ ο ψ/ έξω απ' τις μικρές κάμαρες και τα μικρά παράθυρα/ σε λίγο ένας
καινούργιος δρόμος θ' ανοίξει/ κάτω απ' το φωτισμένο ουρανό-/ για την ελευθερία.¹⁷⁵*

Πρέπει να επισημάνουμε στη θεματική των ποιημάτων που δημοσιεύονται το ενδιαφέρον των ποιητών για την ποίηση και τη ποιητική πράξη. Ενδιαφέρον που παραμένει σταθερό στην ποιητική τους πορεία. Προσεγγίζουν το θέμα τους ιδεολογικά και αισθητικά, με παρατηρήσεις που στοχεύουν στην ουσία και το σκοπό της ποίησης, αλλά και με παρατηρήσεις που αφορούν στη διαδικασία της ποιητικής γραφής, αναγνωρίζοντας την άρρηκτη σχέση μορφής- περιεχομένου. Ο Ν. Βαγενάς σ' έναν ορισμό της ποίησης στον «Ορισμό» θα την παρουσιάσει μέσα από το αμφίσημο σύμβολο του κορακιού, που ζοφερό, πένθιμο και δυσοίωνο, με τον τρόπο που ο Πόε μας το σύστησε στο ομώνυμο ποίημά του, μπορεί να παραπέμπει σε μια βασανιστική, μοναχική πορεία, που φέρει τα χαρακτηριστικά της μονιμότητας του *Ποτέ πια*¹⁷⁶, και κυριεύει την ύπαρξη του ανθρώπου που γράφει, αφήνοντας τα σημάδια της, άλλοτε διακριτικότερα, στην έκφρασή του κι άλλοτε εντονότερα στο λόγο του: *Ποίηση κοράκι είσαι/ και φτερουγίζεις μεξ στο στήθος μου/ πότε βγαίνεις στα μάτια μου σιωπηλό/ πότε πετάς στο στόμα μου και το ματώνεις.*¹⁷⁷ Η σχέση ποίησης και σιωπής είναι κάτι που θα δούμε συχνά στην ποίηση αυτής της γενιάς και στη συνέχεια. Η σιωπή είναι λόγος, και μάλιστα πολλαπλά εκφραστικός, αποτελεί δε εκτός από πράξη αισθητικής συνέπειας προς το περιεχόμενο και συνειδητή στάση ζωής κι αυτό είναι σαφές στις «Νύχτες του '73» του Βαγενά. Ο Σ. Μπεκατώρος θα αποκαλύψει: *Όπως το δάκρυ έτσι έρχεται το ποίημα/ μέσα από τις βαθιές χαραγματιές του σώματός μου*¹⁷⁸ δίνοντας στην ποιητική πράξη όλο το βιωματικό της βάθος και τονίζοντας την ανθρωπιά του αυθεντικού ποιητικού λόγου. Γι' αυτόν ο *Ανέκφραστος εκείνος/ Ξένος κι ωστόσο οικείος, φωτεινός* στο «Μια παραλλαγή ενός περιστατικού» είναι ο μοναδικός κάτοχος του κώδικα, ενός κώδικα αισθαντικού και εκφραστικού προσέγγισης της ζωής, αυτού που κατέχουν μόνο οι ποιητές. Με τρόπο ειρωνικό και καυστικό ο Μ. Σουλιώτης θα φωτίσει από μια άλλη πλευρά τη γλωσσική υπόθεση,

¹⁷⁵ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 413-414.

¹⁷⁶ Στίχος από το Κοράκι του Έντγκαρ Άλλαν Πόε.

¹⁷⁷ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 75.

¹⁷⁸ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 405.

εστιάζοντας στην εμπορευματοποίηση της γλώσσας, πράξη αλλοτριωτική επί της ουσίας της, κάνοντας λόγο για *τυφλές φράσεις/ σε κάθε γωνιά της ελληνική γης*.¹⁷⁹

Εξαιρετικά δυνατό, φρέσκο, διαφορετικό, το κείμενο της Ν. Χατζιδάκι, « Δυτικό σημείο: Εφτά θέματα για ένα διήγημα», δείχνει με τον πιο έντονο τρόπο το καινούργιο που φέρνει αυτή η ποίηση. Ειδολογικά δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια. Προσεταιρίζεται εξωτερικά το πεζό, άλλωστε και ο τίτλος του παραπέμπει σ' αυτό, η σύλληψη όμως, η σύνθεση και η οργάνωση, οι σημαντικές λειτουργίες των συμβόλων και της γλώσσας εν γένει, συστήνουν μια νέα ποιητική κοινωνία πραγμάτων. Κι αυτός ο συνδυασμός, με όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, αποτελεί αμφισβητησιακή πράξη αφού αντιδρά στον παραδοσιακό τρόπο ποιητικής καταγγελίας και επικοινωνίας. Τα σύμβολα που χρησιμοποιεί έχουν τις ρίζες τους στο ιστορικό παρελθόν και την παράδοση, καλούνται όμως να λειτουργήσουν μέσα σε μια νέα πραγματικότητα, ιδωμένα γι' αυτό με έναν ασυνήθιστο, συχνά ανατρεπτικό τρόπο. Επιχειρείται μέσω αυτών η ερμηνεία το υ παρό πο ς και με αυτή την προσέγγιση βαθαίνει το σημασιολογικό τους εύρος, ενώ ταυτόχρονα και το παρελθόν ξαναδιαβάζεται με όρους του παρόντος.

Κυρίαρχη η μορφή του Ορέστη επανέρχεται συχνά, όπως και στη ζωή. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά γράφει η Ν. Χατζιδάκη, *Ο Ορέστης γυρίζει αργά σαν κρίκος, που με παλμικές αναπνοές πολλαπλασιάζεται, σαν πηγή, που μουσκεύει εντελώς ξαφνικά τα στεγνωμένα ρυάκια, ο Ορέστης μέσα στα λινά καλοκαιρινά παντελόνια του, ο Ορέστης της Γερμανίας και της Αμέρικας/ . . .*¹⁸⁰. Θεωρείται μια υπαρκτή¹⁸¹, ζωντανή παρουσία και σήμερα, στην οποία αποκαλύπτεται η ανθρώπινη μοίρα σε όλες της τις εκφάνσεις. Σε μια σχέση που ενέχει στοιχεία ερωτικής επαφής, η μορφή του συστήνεται χωρίς εθνικούς προσδιορισμούς : *Έλληνας, όχι δεν είμαι, μη μου δώσεις ταυτότητα, μη τους το πεις, σ' αγαπώ, μείνε μαζί μου ως το τέλος/ . . .*¹⁸² και με πολλαπλές κοινωνικές ιδιότητες : *α) Ανθοπώλης/ οπωροπώλης ή/ πλακοστρωτής/ δημοδιδάσκαλο ή χωροφύλαξ/ ταγματάρχης/ οπλίτης/ εριοβαφεύς/ λοχαγός/ επαγγέλματος άνευ./ Λιποτάκτης δις/ εις άγνοϊαν δις/ διαδοχικαί φυλακίσεις επί: /*

¹⁷⁹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 597.

¹⁸⁰ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ.503.

¹⁸¹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 499: *Η Ολυμπία νεκρή χιλιάδες χρόνια, οι Μυκήνες λίγη τέφρα στη στεγνή καρποδόχη του Άργου, εδώ τα μυαλά του βασιλιά σκουλήκιασαν και οι γεννητικοί του αδένες ύγραναν μια υποψία το χρώμα και αν ο πατέρας του Ορέστη υπήρξε, ο Ορέστης είναι τώρα μαζί μου, κοιμούμαι ανάμεσα στα πόδια του, ακουμπώ το ζεστό λαιμό του, στο στομάχι του μεγαλώνουν τα μεσοδιαστήματα των σπονδύλων μου.*

¹⁸² *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 502.

λιποταξία/ φυγοδικία/ κατακρατήσει χλαίνης/ εξυβρίσει ανωτέρου/ απείθεια κατά στρατιωτικής διαταγής/ επί κλοπή και συνεργία κλοπής/ επί υπεξαίρεσει δημοσίων ειδών/ επί παρανόμω κατοχή ναρκωτικών/ και οπλοφορία»¹⁸³, κι άλλοτε πάλι ένας *middle class* μπουρζουά, που το δέρμα το υ δεν έπαψε πο έ να προ δδει την *εμικράτσια*¹⁸⁴ για να καταλήξει με τη μορφή του φρικτά δολοφονημένη¹⁸⁵, γεγονός τραγικό, γιατί το τέλος του Ορέστη αναιρεί την ελπίδα και την προσδοκία μιας σωτήριας αλλαγής που ευαγγελίζεται ο ερχομός του. Κι αυτό δηλώνεται ξεκάθαρα στην αποστροφή / . . . / πώς να σου πω, ιδο ύ! Ο Ορέστης έρχεται, πώς να σου πω, άντεξε ο Ορέστης μπήκες στο δρόμο¹⁸⁶.

Κοντά του ο Ηνίοχος, οι Καρυάτιδες, η Ηλέκτρα, ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, πρωταγωνιστές- σύμβολα και αυτοί, στα εφτά κείμενα της ενότητας, που προτείνουν μια νέα ανάγνωση της παράδοσης μέσα από τη σύγχρονη πολιτικοκοινωνική κατάσταση. Αποκαλύπτουν ένα κριτικό τρόπο προσέγγισης ιστορικών δεδομένων ανατρεπτικό, αλλά και μια αισθητική κατάθεσή του εξίσου αμφισβητησιακή, συχνά προκλητική, χειμαρρώδη, τολμηρά εικονοπλαστική και ενίοτε θεατρική στις αφηγηματικές αποστροφές. Ο Ηνίοχος υπάρχει ταυτόχρονα ως δεσμώτης και εξουσιαστής της σύγχρονης ζωής των Δελφών¹⁸⁷, οι Καρυάτιδες / . . . / οι τρεις, οι δυο, οι πόσες, άσπρες μαρμάρινες σεμνές χωρίς ψόγο, δεν το κουνήσαν αυτές από το προγονικό ταγμένες, άσπιλες. Δεν πήραν αυτές τον πρώτο τυχόντα στο κατόπι, δεν γύρισαν τις Ευρώπες σαν του παπά το σκύλο. Έχουν πάντα τη μια τη μόνιμη διεύθυνση, σ' αυτό το παράλογο εκθαμβωτικό ερεχθείο κι είναι αιώνες τώρα οι γεροντοκόρες της υποδοχής, οι ευνούχοι της αυλής του αφέντη, μπασμένες στα χρόνια, ανύμφευτες, με

¹⁸³ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 508.

¹⁸⁴ Ο.π.

¹⁸⁵ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 509: «Η κεφαλή κεκλιμένη αριστερά, η όψις ζωηρώς ωχρά αποκλίνουσα προς το χαιόχρουν, οι βλεννογόνοι αποκεχρωμένοι, τα μάτια απλανή με περικογχική, μελανόχροα άλω. Έφερεν εκχυμώσεις επί του προσώπου, τραύμα δια τέμνοντος οργάνου επί του άνω χείλους και έτερον κάτωθεν του αριστερού μαστού. Επί της προσθίας επιφανείας του στήθους και επί της καρδιακής χώρας, παρατηρούνται δώδεκα παράλληλοι εντομαί φέρουσαι εισέτι αίμα νωπό. Κηλίδες αίματος επί του εδάφους και επί των κλινοσκεπασμάτων, το μαχαιρίδιον πλήρες αίματος πεπηγότος».

¹⁸⁶ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 507.

¹⁸⁷ Κατάθεση '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ.501-502: «/ . . . / ω ερωτικέ, υπερόπη, σαραβαλιασμένε ηνίοχε, δώσε πίσω τη σιωπή στους Δελφούς, κατέβα από το πέτρινο και γυάλινο βάθρο σου, κατέβα ως το συρματοπλεγμα και δώσε την πρώτη μακρόχρονη και αόριστη αναστολή στους καταδικασμένους του τουριστικού φυλακίου/ . . . / Ω φαντάσου και ούρλιαζε, ζέθαψε τα μπράτσα και την εύσημη σάρκα σου και δραπέτευσε στο δάσος με τις οζνές, στον πέτρινο λόφο με τις φασκομηλιές και τα χαμομήλια και βάλε φωτιά ιερή, δελφική, να εξαγνίσεις το τέμπλο»

*συρρικνωμένο το σκελετό της ελπίδας/ . . .*¹⁸⁸, ο Γεώργιος Καραϊσκάκης προβάλλεται σε μια συμβολική προοπτική του Έλληνα που αγωνίστηκε, δοκιμάστηκε, γεύτηκε την ήττα, και τώρα πια ζει την αλλοτριώσή του πρωτοστατώντας σε μια ριζική ανατροπή των όρων της ζωής του, που προκαλεί την αγανακτισμένη οργή της ποιήτριας: *Με τα τρίχινα ρούχα, ένα κουρέλι ύφασμα, λίγο ψωμί, μια καρδιά μαρουλιού και δυο λουλούδια καρφίτσωμένα στους μαστούς του, ο Καραϊσκάκης βρίσκεται κάθε βράδυ στο χίλτον και παίρνει μέρος στα συμβούλια για την εκβιομηχάνιση της χώρας. Εις θάνατον, εις θάνατον δια μορφίνης.*¹⁸⁹ Η Ηλέκτρα εμφανίζεται στον *Επίλογο* για να σφραγίσει με τη θλίψη της την περιέργης σύνθεσης κοινωνία ανθρώπων που μπορεί να αποδώσει την απογοητευτική εικόνα της σύγχρονης Ελλάδας με έναν τρόπο ποιητικά και πολιτικά πρωτόγνωρο και αιχμηρό.

Η ποιητική προσέγγιση όλων αυτών των μορφών οριοθετεί και τη σχέση με τους προγόνους, όπως αυτή προσδιορίζεται από έναν ανήσυχο, σκεπτόμενο, τολμηρό και αντισυμβατικό στις θεωρήσεις του, οργισμένο νέο άνθρωπο και για την ακρίβεια μια νέα κοπέλα, παρατήρηση όχι άνευ σημασίας για την εποχή στην οποία αναφερόμαστε. Στα επτά θέματα που αναπτύσσονται παρακολουθούμε την κρίση ενός ιδεολογικού συστήματος αξιών, αυτού της παράδοσης και της ερμηνείας της ιστορίας, το οποίο έχει υποστεί τη διαβρωτική φθορά της εκμετάλλευσης αιώνων που το έχει μετατρέψει σε ένα μασσωλείο. Στο «Θέμα των προγόνων» γίνεται λόγος, και μάλιστα σκληρά αμφισβητησιακός και απορριπτικός, για τη θέση τους στη ζωή μας σήμερα, στη δεκαετία του 1970, η οποία περιγράφεται αφαιρετικά πλην όμως ρεαλιστικά, με ειρωνεία και σαρκασμό και σαφέσταστες πολιτικές αναφορές. Μετά από έντονο προβληματισμό για το τι είναι οι πρόγονοι για τον νέο θα καταλήξει οργισμένα και προκλητικά η νεαρή ποιήτρια: *Ξέρω τι είστε: Εχθροί πρόγονοι, εχθροί κλειδοκράτορες, έσχατοι, είρωνες. Οι δαγκωματιές σας είναι βαθιές· αιώνες τώρα, όμορφες, γεμάτες πραότητα, σαν τα στρογγυλά σκουληκιασμένα ρόδα, που μένουν στις κορυφές των βάτων απείραχτα ως το βαθύ τέλος του καλοκαιριού. Είστε το αίμα που χτικιάζει και βρωμά στομωμένο, αίμα που δεν κινείται, αίμα καρκίνος ανάμεσα στους αγκώνες και τα σφυρά, το αίμα που κατακρατείται σαν κάτουρο ανάμεσα στα χλιαρά μολυσμένα σκέλια της πανευρώπης, και δε μας σκοτώνει δε μας επιτρέπει το θάνατο, ώ αφήστε, αφήστε μας, αφήστε τον Παντελή και τον Σταύρο, βολευτείτε στον ενδοκρινή θάνατό σας, γιατί λίγο το βυσσινί της Κνωσσού, λίγο το κίτρινο και το θαλασσί στη*

¹⁸⁸ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ.506-507.

¹⁸⁹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ.504.

*Φαιστό τη νεκρούπολη και πολύ το μαύρο και το καφέ, το καφέ και το γκρίζο, κάτω από τα μέτωπά μας, μέσα στα μάτια μας.*¹⁹⁰

Το κείμενο της Ν. Χατζιδάκι παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον από κάθε άποψη. Τόσο ιδεολογικά αλλά κυρίως αισθητικά, με την αξιοποίηση μιας γλώσσας αλληγορικής και τολμηρής, όπου η ελληνική, δημοτική ή καθαρεύουσα, συνυπάρχει κάποτε και με την αγγλική στα πρότυπα μιας καθημερινότητας διαφημιστικής, σε μια ροή συνειδησιακή που μπορεί να παραπέμπει σε ποιητική πρόζα, αλλά και σε παράλληλους θεατρικούς μονολόγους, κρίνει και καταγγέλλει.

Μια ακόμα ενδιαφέρουσα ειδολογικά κυρίως κατάθεση είναι το κείμενο του Κ. Παπαγεωργίου το «Γιοτάπατο», «*ημερολόγιον καταγωγής*» του *ενενηντάρη αμπελιανίτη Παναγιώτη Μιχόπουλου*¹⁹¹, στο οποίο παρεμβαίνει ο Κ. Παπαγεωργίου πολύ διακριτικά. Αναφέρει σχετικά: «Η δική μου ανάμιξη, εκτός από την ανακάλυψη του, υπήρξε όσο το δυνατόν περιορισμένη. Προσπάθησα να συρράψω τις ιστορίες που ήταν γραμμένες σκόρπια και να τους δώσω συνοχή, διόρθωσα τα ορθογραφικά λάθη, τη στίξη, που τη συμπλήρωσα κιόλας, αφού ήταν σχεδόν ανύπαρκτη»¹⁹². Το κείμενο αποκαλύπτει κυρίως το ενδιαφέρον για τον γνήσιο, αυθεντικό λαϊκό λόγο και τη δυνατότητά του να αποδώσει καιρία, δυνατά και ουσιαστικά, αισθήματα και ψυχικές καταστάσεις μέσα από μια γοργή και λιτή αφηγηματική. Είναι προφανές ότι η επιλογή παρουσίασης ενός τέτοιου κειμένου στη συγκεκριμένη συλλογική έκδοση δεν είναι χωρίς σημασία για τα πιστεύω των νέων δημιουργών σχετικά με το λειτουργικό ρόλο της γλώσσας σε κοινωνικό επίπεδο. Αποκαλύπτει την προτεραιότητα του λαϊκού γλωσσικού κώδικα έναντι του κατασκευασμένου, ξύλινου εργαλείου της γλώσσας της εξουσίας, που χαρακτήρισε ιδεολογικά την πολιτική περίοδο της δικτατορίας. Η αποδοχή και η προβολή του συνιστά μian ακόμα πράξη αντίδρασης, αμφισβήτησης κατεστημένων, αντίστασης σε ιδεολογικές επιταγές και της συγκεκριμένης εποχής.

Η συμβολή τη γενιάς στο μεταφραστικό έργο της *Κατάθεσης* '74 είναι κι εδώ σημαντική. Ο Ντίνος Σιώτης μεταφράζει τα δύο τελευταία ποιήματα του Pablo Neruda «*Παίρνουν οδηγίες κατά της Χιλής*» και «*Οι Σατράπες*». Ποιήματα με σαφέστατες πολιτικές αναφορές. Παρουσιάζει επίσης έξι αμερικανούς ποιητές της νέας γενιάς, συνομήλικους με τους νέους Έλληνες ποιητές της Ελλάδας του '70, που

¹⁹⁰ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 500-501.

¹⁹¹ *Κατάθεση* '74. Εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974, σελ. 415.

¹⁹² Ο.π.

καθώς φαίνεται τους φέρνουν κοντά όλα όσα συγκλονίζουν και ευαισθητοποιούν τους νέους ανά τον κόσμο αυτή τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Πρόκειται για τους Στηβ Μπρουκς, Τομ Κιούσον, Ανν Βάλλεϋ Φόξ, Ντίρκ Κόρντς, Στήβεν Σούτζμαν, Ουίλλιαμ Τάλκοτ. Η Τζένη Μαστοράκη μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Allen Ginsberg, γενάρχη της οργισμένης αντίδρασης των μπητνικ, ενώ ο Σ. Μπεκατώρος του Walter Kaiser «Πρόλογος στα « Τρία κρυφά ποιήματα» του Σεφέρη».

Είναι γεγονός ότι και οι δύο *Καταθέσεις*. '73 και '74, συλλογικές εκδόσεις αντιστασιακής γραφής, μας επιτρέπουν να δούμε ποιητές της γενιάς του '70 με έργο που επιβεβαιώνει την ανοδική τους πορεία στο ποιητικό προσκήνιο του τόπου, αλλά και αποδίδει πλέον τα βασικά αναγνωριστικά της ποιήσής τους μετά το 1970, που συστηματικά πλέον εμφανίζονται οι περισσότεροι.

Ο Σ. Μπεκατώρος γράφοντας για τις δυο *Καταθέσεις*, «μια πνευματική δραστηριότητα που με χάραξε βαθιά και προς την οποία κάθε τόσο επιστρέφω με πικρή νοσταλγία»,¹⁹³ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, όταν πια είχαν εκλείψει οι πιθανότητες να συνεχιστούν ως ετήσια έκδοση και μετά τη δικτατορία, φροντίζει να τονίσει το κυρίαρχο ιδεολογικό χαρακτηριστικό τους: « Κλείνοντας αυτό τον επίλογο θα σημείωνα μό ν μια λέξη με την οπο ά θα επιθυμο ύα να μείνο ψ και να μνημονεύονται στο τέλος οι δυο πνευματικές Καταθέσεις των δύο τελευταίων χρόνων της δικτατορίας· τη λέξη ανθρωπιά».¹⁹⁴

5.3.5. Ποιητική Αντιανθολογία

Δ. Ιατρόπουλος, 1971.

Στο χρονολόγιο του *Χρονικού 1970* και από το μήνα Φεβρουάριο αντιγράφουμε: «Και μια πρωτοποριακή προσπάθεια νέων ανθρώπων: Παρουσιάστηκε στο καφέ-θέατρο «Απολογία» το ποιητικό κολλάζ των Δημ.Ιατρόπουλου- Ελ. Στριγγάρη με παράλληλο χάπενινγκ σε ηλεκτρονική μουσική του Νίκου Μαμαγκάκη. Και ανοιχτή συζήτηση με το κοινό πάνω στη νέα

¹⁹³ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 33 (σελ. 31-33 « Δυο καταθέσεις: Μικρός Επίλογος»)

¹⁹⁴ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 33.

φόρμα». ¹⁹⁵ Πράγματι, είναι μια τελείως διαφορετική ανθολογία νέων ποιητών, της γενιάς που ξεκινά να δημοσιεύει στις αρχές της δεκαετίας του '70, από έναν ποιητή της, το Δ. Ιατρόπουλο, κι έρχεται να ανανεώσει την αντίληψη περί ανθολογίων, να προβληματίσει και γιατί όχι να προκαλέσει για την επικοινωνιακή δεινότητά της και την ικανότητά της να εκφράσει και με τον τρόπο της δημιουργίας της το πνεύμα της ποίησης αυτής της εποχής.

Πρόκειται για μια σύνθεση από τέσσερα αυτόνομα μέρη που δηλώνονται ως *σχήματα*. *Σχήμα Πρώτο: Η Λερναία Ύδρα*, ένα μεγάλο συνθετικό ποίημα 9 ενοτήτων με αποσπάσματα από ποιήματα νέων ποιητών, τα οποία δεν παρατίθενται απλώς το ένα μετά το άλλο. «Έχουμε να κάνουμε εδωπέρα με τα «αντικείμενα- ποιήματα» που λειτουργούν σημασιολογικά πλέον μέσα από τις ανασυνθετικές ιδιότητες του μοντάζ που επιχειρεί το «υποκείμενο-μοντέρ»¹⁹⁶, ο Δ. Ιατρόπουλος. Στη συνέχεια παρουσιάζονται με την πρώτη το *ψ* ποιητική συλλογή η Τ. Μαστοράκη με *Το συναξάρι της Αγίας Νιότης*, ο Χ. Μεγαλυνός με το *Κατ' όναρ*, ο Π. Καπώνης με το *Κοκτέιλ* και ο Δ. Καντακουζηνός με το *Χρονικό*, όλοι τους ποιητές της γενιάς του '70. Η παρουσία τους στην αντιανθολογία αιτιολογείται από τη δυσκολία τους να εκδώσουν μόνοι τους μια συλλογή.¹⁹⁷ Το σχόλιο που συνοδεύει αυτή την πληροφορία στο γενικότερο πνεύμα του βιβλίου, επιθετικό: «Διάφοροι «ποετίσκοι» λυμαίνονται το δικό τους χώρο αναπνοής». Ακολουθεί η Μικρή Ανθολογία Νέων Ποιητών όπου ξεχωρίζουμε το Μανόλη Ξεξάκη. Στο σύντομο συνοδευτικό σημείωμα που προτάσσεται το ξεχωριστό αυτών των ποιημάτων που παρουσιάζονται είναι η *ΑΝΘΡΩΠΙΑ*¹⁹⁸. Στο σχήμα τέταρτο με τίτλο «Η άλλη ποίηση» γράφουν «ένας μουσικοσυνθέτης, ένας αστρολόγος- ερευνητής, ένας επιληπτικός και μια τριάδα ατόμων με ψυχολογικά προβλήματα μετά από ένα τεστ»¹⁹⁹. Όντως πρόκειται για άλλη ποίηση, σύμφωνα όμως με τη γνώμη του συντάκτη της ανθολογίας, «μας οδηγούν σ'ένα κόσμο «καθαρής» ποίησης αλώβητης από νιτερέσια κι ακατοίκητης από τους πολλούς»²⁰⁰ Είναι προφανές ότι μια τέτοια θεώρηση αφορμάται από τη θέση που ο Ιατρόπουλος διατυπώνει περί ποίησης στην γενική εισαγωγή της αντιανθολογίας του. Ισχυρίζεται εκεί ότι «δεν είναι ποιητές μονάχα όσοι τυπώνουν βιβλία αλλά και όσοι σκέπτονται μ'έναν άλλον τρόπο είτε γιατί αρρώστησαν, είτε

¹⁹⁵ *Χρονικό '70*. Εκδ. Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου Ωρα, σελ.16.

¹⁹⁶ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ.9.

¹⁹⁷ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ.99.

¹⁹⁸ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ.143.

¹⁹⁹ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ. 179.

²⁰⁰ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ. 179.

γιατί αντιλαμβάνονται ενστικτωδώς το νέο συμβάν στον παγκόσμιο ανθρωποχώρο».²⁰¹

Στη γενική εισαγωγή δηλώνονται επίσης τα κίνητρα και οι στόχοι της δημιουργίας αυτής της αντιανθολογίας με τρόπο ιδιαίτερα οξύ. Βρίσκεται σε ευθεία αντιπαραβολή με μια *κλασικού τύπου ανθολογία* που υπηρετεί το κατεστημένο της τέχνης σε βάρος των νέων δημιουργών, αγνοεί «τη θέση του ποιητή μέσα στο συγκεκριμένο χώρο και τη σχέση του με τους συναδέλφους του», και δε θεωρεί τις νέες ποιητικές φόρμες άξιες προσοχής «σαν κάθε έξυπνο μαγαζί που προσέχει πάντα τους πελάτες του». Έρχεται να αποκαταστήσει τις συνέπειες της παραδοσιακής πρακτικής, να κάνει γνωστούς νέους ανθρώπους που ««όντως υπάρχουν» στα Γράμματά μας, εντυπωσιακά ανεξάρτητοι, ουσιαστικά αδέσμευτοι και διαπιστωμένα γνήσιοι». Στόχος της να εντάξει το άτομο στην ομάδα και να κάνει την ποίηση μαρτυρία της ομάδας. Έτσι που η «άνευ αρχής» παρουσία του ενός να συμμετέχει διαδικαστικά στην «έναρξη» ομολογία των πολλών.

Η φιλο ω φα αυτή διαπερνά όλα τα μέρη το υ βιβλίο υ κατά την άπο ψ το υ ανθολόγου, επί της ουσίας όμως η ουσιαστική συνεισφορά του βρίσκεται στο ποιητικό κολάζ, μιας και αυτό στην ουσία αποτελεί την αντι-ανθολογία, τη διαφορετική πρόταση στην ιστορία των ανθολογιών. Ο τίτλος του είναι έτσι κι αλλιώς αποκαλυπτικός: *Η Λερναία Ύδρα*. Παραπέμπει στην τρομακτική δύναμη της ποίησης που γράφουν οι νέοι, αυτή που κρύβεται στην οργή που κουβαλάνε, μια δύναμη που δεν ανακόπτεται εύκολα καθώς διαρκώς αναγεννιέται μέσα και από το συγκεκριμένο ποιητικό εγχείρημα. Αξιοποιούνται σ' αυτό αποσπάσματα από ποιητικά κείμενα των ποιητών/τριών: Ακρατινός Μιχ., Δ. Βαλασκαντζής, Ν. Ησαΐα, Α. Θέμος, Ιατρόπουλος Δ., Κακουλίδης Γ., Καλογεράτος –Πευκάς Π., Κουνάδη Ν., Κωστόπουλος Φ., Λαϊνά Μ., Λεττονός Χ., Μαρκόπουλος Γ., Μοσχοβάκος Ν., Νιάρχος Θ., Παπακόγκος Κ., Ποταμίτης Δ., Πούλιος Λ., Σιδερίδης Ντ., Σπεντζής Π., Στεριάδης Β., Στριγγάρη Ε., Τρύφωνας Χ., Τσακίρης Μ., Τσαμαντάνη Λ., Τσίκληρας Μπ., Τσιρμπίνος Τ., Φερεντίνος Αρ., Φλωράκης Αλ., Χιόνης Α.. Ξεχωρίζοντας το από το σύνολο των κειμένων της Αντιανθολογίας και ο Β. Βαρίκας, στο σημαντικό για τη γενιά του '70 κριτικό του κείμενο «Ποιητικός αντικομοφορισμός»²⁰² θα σημειώσει : « Ένα μακρύ «συνθετικό» ποίημα με τίτλο: «Λερναία Ύδρα», χωρισμένο

²⁰¹ Δ. Ιατρόπουλος , *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971,σ.8.

²⁰² Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971. Παρουσιάζει τις απόψεις του για το αντικομοφοριστικό πνεύμα της ποίησής της αποδίδοντάς της και το χαρακτηρισμό που έκτοτε θα την συνοδεύει ως «ποίηση της Αμφισβήτησης»

σε 9 μέρη καλύπτει το πρώτο μέρος της «Αντιανθολογίας». Η «κατασκευή»- όχι η γραφή- ανήκει στον ανθολόγο. Κάνω το διαχωρισμό γιατί εδώ πρόκειται για «κολλάζ». Αποσπάσματα δηλαδή ή και πλήρη ποιήματα, διαφορετικών ποιητών, τα οποία παρατίθενται το ένα ύστερα από το άλλο σχηματίζοντας τις εννέα «ενότητες» του κειμένου. Χωρίς μάλιστα να γίνεται εμφανής ο διαχωρισμός των διαφόρων «συνεισφορών» ή η όποια μεία ως προς την πατρότητα κάθε μιας χωριστά. Το φιλολογικό όμως αυτό παιχνίδι, που διαφορετικά μονάχα την περιέργεια, ίσως θα μπορούσε να κινηθεί, γίνεται άκρως ενδιαφέρον και αποκαλυπτικό κυτταγμένο από μια άλλη οπτική γωνία. Τριάντα συλλογές νέων, νεώτατων, κατά το πλείστον στην ηλικία, ποιητών, προσφέρουν την «πρώτη ύλη» στον ανθολόγο. Παράλληλα κάθε ενότητα σχηματίζεται με βάση κάποιο θέμα γύρω από το οποίο στρέφονται τα αποσπάσματα. Θέματα καίρια για ένα ποιητή όπως ο έρωτας, η Πολιτεία, το Σήμερα, η Ιστορία, κλπ. Μπορούμε έτσι να μιλήσουμε για ένα είδος «πανοράματος» της ποιητικής γραφής των νεωτέρων, που μας επιτρέπει να ανιχνεύσουμε όχι μονάχα τους αισθητικούς, αλλά και τους κοινωνικούς και φιλοσοφικούς προσανατολισμούς τους. Οι διαφορές και στα βασικά αλλά και στις αποχρώσεις δεν απολείπουν. Συναντάμε όπως παράλληλα και πλήθος ομοιότητες, καθόλου συμπτωματικές, που σου επιβάλουν την αίσθηση μιας κοινής ή παράλληλης πορείας, ενός «κοινού κλίματος». Μετά από αυτές τις παρατηρήσεις δεν είναι τυχαίο που επέλεξε τη «Λερναία Ύδρα» ως εισαγωγή στην ποίηση της νέα γενιάς.

Μπορούμε να αναγνωρίσουμε στα ποιητικά κείμενα που τη συνθέτουν την ιδεολογική και αισθητική κατάσταση της νέας γενιάς. Μπαίνουν πολλά από τα ζητήματα που την απασχολούν στο ξεκίνημά της. Θέματα πολιτικά και κοινωνικά με αναγωγή στον υπαρξιακό χώρο. Την εκκίνηση δίνει το αίσθημα της διάμευσης και του αδικαιώτου μιας διεκδίκησης ή μιας προσμονής και η ειρωνική αναγνώριση μιας τυποποιημένης καθημερινότητας που μηδενίζει τις προοπτικές: θα πληροφορηθώ την πρωτοτυπία του καθημερινού/ θα γελάσω ίσως με τη σπασμένη καρέκλα/ δε θα πη πως κουράστηκε κι όμως κουράστηκε κιόλας/ Στο παράθυρο θα δη το τίποτα για πρώτη φορά²⁰³. Ο θάνατος υπάρχει όχι τόσο ως μια πραγματικότητα μεταφυσική, αλλά ως απώλεια και απογοήτευση κοινωνική και υπαρξιακή: Οι άνθρωποι πεθαίνουν όπου πιο πολύ αγάπησαν ή Έτσι όμως/ πο υ το ν κο μιάτισε τ' ό νειρο / έχασε καθ' ελπίδα/ γι'

²⁰³ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 12 (Κεφαλή πρώτη: ο ζωγράφος Γκωγκέν).

αναστήλωση²⁰⁴. Σ' αυτό το κυρίαρχο συναισθηματικό πλέγμα της εποχής οι νέοι συστήνονται με τους τόνους μιας επιβλητικής μπητικκής φωνής, *γίγαντες κύκλωπες / και παιδιά απαλά/ τραγουδούν τον κίνδυνο και τη φθορά/ χωρίς θάνατο*²⁰⁵. Η ποίησή τους, στην εποχή της *διαπιστωμένης θλίψης*, είναι κραυγή για όσα βιώνουν: *η αγάπη σκληραίνει/ το πνεύμα ρέει/ σκλάβια πορεία ας ακουστή μια κραυγή για σένα/ ακόμη*²⁰⁶ και ο έρωτας γι' αυτούς μοίρα ζωής: *Δεν κοιταχτήκαμε./ τα μάτια μας στο ίδιο όνειρο/ ήταν ανοιχτά./ συναντηθήκαμε*²⁰⁷. Στην «Κεφαλή Τρίτη: Η μικρή απολογία του πολίτη Χισυνφι» αποκαλύπτονται οι πολιτικές διαστάσεις αυτής της ποίησης. Η απειλή του πολέμου, το αίσθημα της αποδυναμωμένης ελπίδας και της *γονατιστής αξιοπρέπειας*, η κυριαρχία ενός στρατοκρατικού καθεστώτος, η στείρα επιβεβλημένη εθνικοπατριωτική ιδεολογία συμμόρφωσης και υποταγής είναι γι' αυτούς τους νέους μια πραγματικότητα που τους αφαιρεί το δικαίωμα στη ζωή: *Τα καθήκοντα είναι σαφή: / πρέπει ν' ακούω τους γονείς μου./ πρέπει να προσέχω τους δασκάλους μου / πρέπει να σκοτωθώ, αν μου το ζητήσ' η Πατρίδα./ πρέπει να δουλεύω./ πρέπει να παντρευτώ και ν' αποκτήσω παιδιά./ πρέπει να πιστεύω στο θεό για ν' αποφύγω την Κόλαση./ Καμμιά αντίρρηση. Μόνο μια απορία./ και για να ζήσω τι πρέπει να κάνω;*²⁰⁸ Άλλωστε « Τελικά η Ιστορία γράφεται πάντα στη Ρώμη»²⁰⁹ και αυτός ο τίτλος συνοψίζει μια διαπίστωση με διαχρονική ισχύ συνιστώντας ταυτόχρονα καταγγελία κάθε είδους επιβουλής των εξουσιών . Επιπλέον το δικαίωμα των νέων στο όνειρο παρουσιάζεται καταστρατηγημένο: *- Και τ' όνειρο λοιπόν;/ μια κατασφαγμένη πιθανότητα.../.../ μια αποστειρωμένη μεταμφίεση.../.../Μια μαγική διαδικασία σήψεως.../.../Η εσχάτη πράξη συναλλαγής...*²¹⁰ Στην Πέμπτη κεφαλή το «Γούντστοκ» αντηχεί μέσα από την πρωτότυπα και αλληγορικά εικονοπλαστική γλώσσα της ποίησης, που με φαντασία και τόλμη, ανάλογη και της αντάρτικης ποίησης των μπητ, αλλάζει τους όρους σήμανσης, εισάγοντας την πρόκληση στην έκφραση των νέων. Αυτό ωστόσο που κυριαρχεί στα ποιήματα της Λερναίας Ύδρας, κυρίως από την

²⁰⁴ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 14-15 (Κεφαλή πρώτη: ο ζωγράφος Γκωγκέν).

²⁰⁵ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 16 (Κεφαλή δεύτερη: Εγώ, εσύ, ο Βύρωνας και η διαπιστωμένη θλίψη)

²⁰⁶ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 17 (Κεφαλή δεύτερη: Εγώ, εσύ, ο Βύρωνας και η διαπιστωμένη θλίψη)

²⁰⁷ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 17 (Κεφαλή δεύτερη: Εγώ, εσύ, ο Βύρωνας και η διαπιστωμένη θλίψη)

²⁰⁸ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 25.

²⁰⁹ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 35 (τίτλος της έκτης Κεφαλής)

²¹⁰ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ. 26-29 (Κεφαλή τέταρτη: 4 θυμωμένοι αεροπόροι)

έβδομη κεφαλή και μετά είναι η χαρτογράφηση της ψυχικής αγωνίας των νέων, τα τοπία και τα όρια των αναζητήσεών τους από τον ανοιχτό ορίζοντα της πόλης που ζουν στο απέραντο της ψυχής τους και της ποίησης: *Εσχάτη ομολογία: / Είναι μια χώρα/ πολύ μακρινή/ και ταπεινή/ η καρδιά μου/ που βγάζει μόνο βράχια/ και ποιήματα.*²¹¹

Θα ήταν όντως μια ενδιαφέρουσα υπόθεση εργασίας μια διεξοδικότερη προσέγγιση των ποιημάτων της *Λερναίας Ύδρας* σε αντιπαραβολή με τις ποιητικές συλλογές της γενιάς του '70 την αντίστοιχη περίοδο, προκειμένου να τεκμηριωθεί η εκτίμηση σύμφωνα με την οποία η σύνθεση που προέκυψε έδωσε το στίγμα της ποίησης αυτής της γενιάς στο ξεκίνημά της και επιβεβαίωσε την επικοινωνία που αναπτύσσουν τα ποιητικά κείμενα των νέων ποιητών στη δεδομένη χρονική στιγμή. Η ένσταση ωστόσο που μπορεί τεκμηριωμένα να υποστηριχθεί είναι ότι στη *Λερναία Ύδρα* χάνεται η πρωτοτυπία του ατομικού, το ιδιαίτερο ύφος της κάθε ποιητικής φωνής, κι αυτό είναι βασικό χαρακτηριστικό στη γενιά του '70, η διατήρηση δηλαδή των ποιητικών προσωπικοτήτων μέσα στο συλλογικό ιδεολογικό και αισθητικό ανάπτυγμα της γενιάς τους. Οποσδήποτε όμως πρόκειται για ένα ενδιαφέρον εγχείρημα που χρεώνεται θετικά τόσο στη γενιά του '70 αλλά και στο Δ. Ιατρόπουλο, αποκαλύπτει την ανήσυχη φύση της, την αναζήτηση νέων εμπειριών και στην τέχνη και βέβαια επιβεβαιώνει τις αμφισβητησιακές προθέσεις της που μέσω της τέχνης αποβλέπουν και σε πολιτική παρέμβαση.

5.3.6. Έξη Ποιητές

Περίπου σύγχρονη είναι και η «ανθολογία», *συλλογή* κατά Βάσο Βαρίκα, *Έξη Ποιητές* (1971) με Πρόλογο του Κ. Φράϋερ. Πρόκειται για να ακριβολογούμε για μια συλλογική παρουσίαση κάποιων ποιητών²¹² και όχι για ανθολογία με την κλασική έννοια του όρου, εφόσον δεν πληρούνται ούτε οι προϋποθέσεις, αλλά ούτε και οι στόχοι ενός τέτοιου τύπου εγχειρήματος. Παρουσιάζονται εδώ με ποιήματά τους ποιητές που δεν ανήκουν ηλικιακά στην ίδια γενιά²¹³, η ποίησή τους όμως

²¹¹ Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική Αντιανθολογία*, Αθήνα, 1971, σ.96.

²¹² Όπως πληροφορεί στον Πρόλογο ο Κ. Φράϋερ, είχε παρουσιάσει τους συγκεκριμένους ποιητές «σε μια ανάγνωση ποιημάτων τους στις 18 και 20 Νοεμβρίου 1970 στον Ελληνοαμερικανικό Σύνδεσμο».

²¹³ Για τη μεταξύ τους σχέση και τη σύνθεση αυτής της ομάδας μαθαίνουμε από τον Πρόλογο της συλλογής (του Κ. Φράϋερ) ότι «μερικοί γνωριζόντουσαν μεταξύ τους από

αποκαλύπτει ανάλογο τρόπο έκφρασης και κοινές αγωνίες. Πρόκειται για τους Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Τ. Δενέγρη, Ν. Ησαΐα και Δ. Ποταμίτη, Λ. Πούλιο, Β. Στεριάδη από τη γενιά του '70. Η εισαγωγή- *Πρόλογος* του Κ. Φράϋερ που προτάσσεται είναι αρκετά κατατοπιστική τόσο για τα κοινά χαρακτηριστικά της ποίησης των 6 παρουσιαζόμενων, αλλά και για τα ειδικά χαρακτηριστικά της ποίησης κάθε ενός ξεχωριστά.

Ως στόχο αυτής της από κοινού παρουσίασης ο ανθολόγος επισημαίνει την ανάγκη τους « σαν φίλο ι και συνάδελφο ι να ενθαρρύνω και να στηρίξω ο ένας το ν άλλον²¹⁴/ . . . / προσφέρουν ο ένας στον άλλο την παρηγοριά απ' τις πληγές τους, βάζοντας που και που ένα λουλούδι ο ένας στο χέρι του άλλου, δίνοντας θάρρος ο ένας στον άλλον όχι μόνο με την πίστη τους αλλά και με τις αμφιβολίες τους»²¹⁵. Γι' αυτό και πριν αναφερθεί στα κοινά γνωρίσματά τους, φροντίζει να διαχωρίσει τις έννοιες κλίκα και σχολή, από την ομάδα που, κατά τη γνώμη του, αποτελούν οι συγκεκριμένοι ποιητές. Ενώ είναι αξιοσημείωτο ότι κλείνοντας τον πρόλογό του αναγνωρίζει ότι υπάρχουν κι άλλες τέτοιες ομάδες στην Ελλάδα του 1970, «ομάδες από τρεις έξη ή οκτώ ποιητές που ελπίζω- όπως χαρακτηριστικά γράφει- να πάρουν θάρρος απ' το παράδειγμα αυτών των έξη και να μαζευτο ν σαν ίσο ι για να μεταδώσουν ο ένας στον άλλον χωρίς φθόνο και κακία, τη συμπαράσταση και την κατανόηση, την πίστη και τη βοήθειά τους»²¹⁶.

Κι όλα αυτά γιατί όπως πιστεύει οι νέοι ποιητές στην Ελλάδα θα πρέπει να είναι «βέβαιοι, ότι σ' αυτούς τους διαλυτικούς και μεταβατικούς καιρούς που ζούμε γράφουν μια ποίηση που άνετα μπορεί να συγκριθεί με ό,τι γράφεται στο κόσμο σήμερα».²¹⁷

Ως κοινά χαρακτηριστικά των έξη αναγνωρίζει την υπαρξιακή σκέψη, τις κοινές εικονοπλαστικές πηγές από τη μοντέρνα τεχνολογία και το κίνημα ποπ, την αντίδραση στο παράλογο της σύγχρονης ζωής με διαφορετικό όμως τρόπο από τον καθένα, τη λεπτή απόχρωση ειρωνείας του ποιητικού τους λόγου.

Πράγματι, τόσο το ποίημα- ποταμός της Κ. Αγγελάκη Ρούκ , αλλά και τα ποιήματα του Δενέγρη και της Ησαΐα αποκαλύπτουν την υπαρξιακή προσέγγιση σε θέματα που απασχολούν τον άνθρωπο, με ένα τρόπο εικονοπλαστικά τολμηρό και διαφορετικό,

πριν και όλοι τους εκτός από έναν (τον Τ. Δενέγρη) μαζευόντουσαν σπίτι μου μια φορά την εβδομάδα να διαβάσουν ποιήματά τους».

²¹⁴ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 6.

²¹⁵ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 17.

²¹⁶ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 17.

²¹⁷ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 17.

που υποδηλώνει και την ιδεολογική διαφοροποίηση. Τέτοια θέματα είναι ο έρωτας, ιδωμένος για παράδειγμα άλλοτε ως ένα μεγάλο σακί/ δεμένο γερά/ και μέσα ζώα που κλωτσάνε κι άλλοτε ως αφορμή μέσα από την στωικά επώδυνη αποδοχή της απουσίας του άλλου για τη συνειδητοποίηση της φανταστικής υπόστασης της ζωής²¹⁸ και του αγνώστου της ψυχής. Σημαντικό θέμα των ποιημάτων τους επίσης ο θάνατος που ασήμαντος λαχειοπώλης είναι πλάι²¹⁹ στον ανύποπτο άνθρωπο Στην πλατεία Κάνιγγος τις 11 το πρωί και ο ποιητής έχει το «χάρισμα» να τον αναγνωρίσει και την ευθύνη να μιλήσει για όσα βλέπει. Επίσης η κοινωνική αδικία και η ανθρωπιστική, όχι πολιτική της αντιμετώπιση, καθώς όλοι μοιραζόμαστε κατά τον Τ.Δενέγρη μια ένοχη συνείδηση απέναντι στον κόσμο, αλλά και η λαχτάρα κατά την Κ. Αγγελάκη-Ρουκ για της φύσης τα ωραία²²⁰ και της ζωής, ισοδύναμη της απελπισίας που δεν είναι δεδομένα στην καθημερινότητά τους.

Στα ποιήματα του Ποταμίτη, του Πούλιου και του Στεριάδη διαπιστώνουμε πιο εκρηκτικές αντιδράσεις, αμεσότερη επαφή με τα γεγονότα της εποχής και τολμηρότερη γλώσσα.

Ο Στεριάδης αποδίδει με τον πλέον παράλογο τρόπο ενός αναρχικού εικονοπλαστικά λόγου, που γλωσσικά αξιοποιεί τους όρους της καθημερινής κουβέντας, τα προβλήματα της ζωής στην εποχή του, που δεν θα πρέπει να εκλαμβάνονται μόνο ως κοινωνικά. Θα μιλήσει έτσι για τη μοναξιά και την παγωνιά που κυριαρχεί στις πόλεις και στις ψυχές των ανθρώπων, για την απέλπιδα καταφυγή τους στον καταναλωτισμό και την τηλεόραση προκειμένου να βρουν χαρά, την ανάγκη για τη γιατρεία των ψυχών τους, τη δική του υπαρξιακή περιπέτεια που τον φτάνει σε οριακές καταστάσεις ακριβώς γιατί συνειδητοποιεί όσα βιώνει, κι αυτή είναι μια κατάσταση που μοιράζονται μαζί του όσοι βλέπουν με τον ίδιο τρόπο τη ζωή. Ο Φράϋερ αναφέρει στην Πρόλόγο του πως για την ποίηση του Στεριάδη «ταιριάζουν τα λόγια του Οράτιου στον Άμλετ: « Από πλάγιους δρόμους να βρεις το δρόμο σου»».²²¹ Πραγματικά στην ποίηση του έχουμε την πλέον χαρακτηριστική καταγγελία της παράλογης εποχής του, ακριβώς γιατί δεν εκλογικεύει, ούτε θεωρητικοποιεί όσα τη χαρακτηρίζουν, αλλά την αναπαριστά με την εξαρθρωμένη δομή του ποιήματός του και τις μαγικές εικόνες που το απαρτίζουν, που απαιτούν την μετοχή του αναγνώστη για τη σύνθεση τους στο παζλ της στάσης του.

²¹⁸ *Εξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 56 (Ν. Ησαΐα)

²¹⁹ *Εξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 37. (Τ. Δενέγρης)

²²⁰ *Εξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ.28 (Κ. Αγγελάκη –Ρουκ)

²²¹ *Εξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 8.

Ο Λ. Πούλιος παρουσιάζεται με ποιήματα που φανερώνουν τους όρους της πολιτικής στάσης της ποιητικής του και της γενιάς του. Είναι γεγονός πως στις παρατηρήσεις του ο Φράϋερ δεν τονίζει αυτή τη νέα αντίληψη του πολιτικού. Τον θεωρεί ως τον *πιο στρατευμένο από όλους*, χωρίς να προσδιορίζει περισσότερα την έννοια της στρατεύσεώς του. Στα ποιήματα που παρουσιάζονται, με τη βοήθεια της τολμηρής φαντασίας του ο Πούλιος θα αποδώσει με σουρεαλιστικές εικόνες τη σύγχρονη ζωή- ή ποιητικά δρόμοι στην καταχνιά²²²-και με των μηηνικών καταβολών ενορατικό λόγο του θα ζητήσει στην *Κραυγή* από το Θεό της ελευθερίας τη δικαιοσύνη για τον τόπο του, την Ελλάδα, που σε άλλο του ποίημα αποδίδει αλληγορικά στη χρονική περίοδο του 1949 ως κατακρεουργημένη γυναίκα. Θα δηλώσει ξεκάθαρα *Βρίσκομαι σε αδιέξοδο./ η χώρα μου περιβάλλεται από μια αλυσίδα/ οχιές. που όλο/ δαγκώνουν. οι οποίες με αλυσοδένουν./ και μ' αφήνουν σταυρωμένο στο κέντρο / της γης*²²³. Θα προειδοποιήσει για την επερχόμενη απειλή του πολέμου, θα μιλήσει για το *δίχως αύριο* μέλλον της γενιάς του και την καταδίκη της σ' έναν κόφιο παράλογο και απάνθρωπο, ενώ παράλληλα θα δηλώσει και τη σχέση του μαζί της, βλέποντας τη ζωή της αντανάκλαση της μοίρας του. Η αντίδρασή του, όπως αποτυπώνεται στους στίχους *Αισθάνομαι σα κουτί γεμάτο/ καλώδια και μπαταρίες*²²⁴ θα αποδώσει την οργή και την αγανάκτηση των νέων.

Στα ποιήματα του Δ. Ποταμίτη θα επισημάνουμε έντονη την υπαρξιακή αναζήτηση του προσώπου μέσα από την υπόσταση του Άλλου που αισθάνεται πως προσδιορίζει την ύπαρξή του, αλλά και την αλληγορική και ταυτόχρονα ειρωνική καταγγελία της εποχής του που χαρακτηρίζει *Απο φάς ημέρα / Αλώσεως/ Προ φειώσεως/ . . ./Καταναλώσεως*²²⁵. Το μότο του σ' ένα από τα ποιήματά του αποκαλύπτει το ύφος και το ήθος της προσέγγισής του στη ζωή και την τέχνη του: *(Πήτε πως παίζω/ Μα θα τον αλλάξω εγώ τον κόσμο παίζοντας)*.²²⁶

Ενδιαφέρουσα είναι και η υποδοχή που επεφύλαξε η κριτική στους *Έξη ποιητές*. Ο Τ. Λιγνάδης σχολιάζοντας την έκδοση στο *Χρονικό 1972* (Σεπτέμβριος 1971- Αύγουστος 1972), με αφορμή τη συμμετοχή της Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, θα γράψει πως «ήταν μια ταλαντούχος ομοειδής απόπειρα νέων, παράφραση ενός «δυτικού» κλίματος, που έδειχνε στις καλλίτερες περιπτώσεις μια φωτοτυπική ικανότητα ή μια

²²² Έτσι τιτλοφορείται η ενότητα των ποιημάτων του Πούλιου, *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ.75.

²²³ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 84.

²²⁴ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ.84.

²²⁵ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ.73.

²²⁶ *Έξη ποιητές*. Αθήνα, 1971, σ. 72 (Δ. Ποταμίτης)

καλλιεργημένη ευαισθησία μετοχής στα τηλεκατευθυνόμενα «μηνύματα» του Ζεφύρου». ²²⁷ Ο Βάσος Βαρίκας επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του σ' αυτήν, όπως και στην *Αντιανθολογία* του Ιατρόπουλου, στον «Ποιητικό αντικομορμισμό» ²²⁸, θα κάνει λόγο για «την αίσθηση μιας κοινής ή παράλληλης πορείας, ενός «κοινού κλίματος», που αποπνέουν οι στίχοι των νέων ποιητών και στις δυο ανθολογίες. Μάλιστα θα θεωρήσει ότι το γεγονός ότι πρόκειται για ανθολογίες και όχι για μεμονωμένες ποιητικές συλλογές, του επιτρέπει να αποτολμήσει γενικεύσεις στηριγμένος σε πλέον ασφαλή κριτήρια ²²⁹ σχετικά με τα χαρακτηριστικά της νέας ποίησης που γράφουν οι νέοι του καιρού του. Βέβαια δεν θα λείψουν και οι αρνητικές κριτικές στην υποδοχή του εγχειρήματος. Κάποιοι θα το δουν τελείως διαφορετικά από το πώς παρουσιάζει ο Κ. Φράϋερ, ως απόπειρα προβολής κάποιων από μια γενιά που μόλις κάνει τα πρώτα της βήματα. ²³⁰ Ως αντίδραση σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο θα ερμηνεύσουν κάποιοι ποιητές την συλλογική έκδοση *Ποίηση 7* λίγα χρόνια αργότερα. Το να πάρει κανείς θέση σ' αυτή την εκτίμηση προθέσεων θα ήταν επικίνδυνο.

²²⁷ *Χρονικό 1972*. Εκδ. Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου Ώρα, σελ. 309.

²²⁸ Βλπ. σημ. 202

²²⁹ Ο.π., : «Δεν είναι η πρώτη φορά που η στήλη αυτή επισημαίνει το φαινόμενο (ενν. της ποίησης της αμφισβήτησης) . Αδιαμόρφωτο, ίσως ακόμη σε τρόπο που θα ήταν ακριβέστερο να μιλήσουμε για «τάση» και όχι για «ρεύμα», και χωρίς να προσφέρει επαρκείς ενδείξεις για ασφαλέστερες προοπτικές, ως προς την ανέλιξή του, υπαρκτού όμως πάντα σε βαθμό, που να μη δικαιολογείται η άγνοιά του. Φυσικά επρόκειτο για νύξεις όσες επιτρέπουν μεμονωμένα βιβλία ή ποιητικές φωνές. Σήμερα όμως μπορούμε να αποτολμήσουμε γενικεύσεις στηριγμένοι σε πλέον ασφαλή κριτήρια. Την αφορμή και τη βάση μας την προσφέρουν δύο βιβλία: Η « Ποιητική αντιανθολογία» του κ. Δ. Ιατρόπουλου και τα δείγματα γραφής νέων που συναντάμε στη συλλογή «Έξι ποιητές»».

²³⁰ Στο βιβλίο του *Από το Φέρετρο του Σεφέρη . . . στο 1984 του Όργουελ*, Εκδ. Γαβριηλίδη 1989 και στο κείμενό του «Οι έξι και οι επτά ποιητές»ο Λ. Χρηστάκης, με τρόπο εξαιρετικά οξύ ουσιαστικά θα καταγγείλει μια ανέντιμη και ανίερη συμμαχία μέσα στις δύσκολες πολιτικά ώρες για την Ελλάδα, με ιδιοτελείς σκοπούς από την πλευρά και του προλογίσαντος και των συμμετεχόντων ποιητών. Πρόκειται για μια υπόθεση που η προσέγγισή της απαιτεί γνώση δεδομένων που ξεφεύγουν από τα όρια και τους στόχους αυτής της μελέτης. Οποσδήποτε προβληματίζουν τα όσα κατατίθενται, παραμένουν όμως αδιευκρίνιστες και οι αγαθές προθέσεις αυτής της θεώρησης, τα όρια και οι διαστάσεις του αληθινού ή του σκόπιμου, ο υποκειμενικός τρόπος θέασης ως υπερβολή ή προσωπική αντιπαράθεση. Όπως και να είναι emπίπτει σε μιαν άλλη οπτική από αυτή που επιχειρεί η παρούσα μελέτη, εστιάζοντας κατά απόλυτη προτεραιότητα και με αποκλειστικό στόχο στα κείμενα, τα οποία μπορούν να αποκαλύψουν και τις προθέσεις και τα αποτελέσματα των στόχων των δημιουργών τους. Αν σταθούμε στη θεματική και το ιδεολογικό φορτίο που στηρίζει την «Ποίηση των έξι», η παρατήρησή του Χρηστάκη πως πρόκειται για μια απολιτική, χωρίς ίχνος αντιστασιακής διάθεσης εν μέσω δικτατορίας βάζει όντως ένα ζήτημα για της ανησυχίες και τις προτεραιότητες των συγκεκριμένων νέων ποιητών αυτή την εποχή. Μπορούν ασφαλώς να γίνουν κάποιες παρατηρήσεις αναφορικά με τις επιλογές τους για τη συγκεκριμένη συλλογική έκδοση, δεν μπορούν όμως να χαρακτηρίσουν συλλογικά το ποιητικό έργο της γενιάς, αυτό που προηγήθηκε κι αυτό που ακολούθησε. Επιπλέον με την ποίηση αυτής της γενιάς η έννοια του πολιτικού φορτίζεται με έναν ιδιαίτερο τρόπο, διαφορετικό από αυτό που μας έδωσε η πρώτη μεταπολεμική γενιά. Υπαινικτικά αλληγορικό και κάποτε επιθετικά αντιδραστικό.

Κρίνοντας ωστόσο βασισμένοι στα κείμενα των τριών ποιητών από τη γενιά του '70 που μας δίνει είναι γεγονός ότι μας προσφέρει μια αντιπροσωπευτική εικόνα της νέας ποίησης που γεννιέται στην Ελλάδα αυτή την εποχή, μέσω και της πολύ καλής εισαγωγής του Κ. Φράιερ.

Λαμβάνοντας υπόψη μας όμως και άλλες αρνητικές κριτικές οξύτατες και προσβλητικές, προβληματιζόμαστε και για τις προθέσεις τους. Είναι μόνο η πιθανή προβολή κάποιων συγκεκριμένων προσώπων ή της νέας ποίησης που φέρνουν; Ο Γιώργος Μοράρης στην κριτική του με τίτλο « Ο κ. Κίμων Φράιερ και η ομάδα των 6 (« Άλλο δεν έχω στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα»)» στο περιοδικό *Επιθεώρησις Λόγου και Τέχνης* θα είναι εξαιρετικά σκληρός μιλώντας για το «επίδοξο επιτελείο των νεαρών ποετάρων» του Κ. Φράιερ. Θα γράψει : «Η νέα γενιά δεν έδωσε ουδέ σημάδια υποψίας για τους αυριανούς εκπροσώπους της και πως για την ώρα στην ελληνική πραγματικότητα θα συνεχίσουν να βασιλεύουν οι ολίγοι, πολύ ολίγοι, διάδοχοι των «πρώτων διδαξάντων», Ρίτσου, Σεφέρη και Ελύτη. Βέβαια η αγάπη του κ. Φράιερ για τους νέους ήταν η αιτία που τον έπεισε να αμαρτήση, να δώσει δηλ. τις ευλογίες του σε ανθρώπους ανίδεους από τα πράγματα τα ποητικά, αδιάφορους για τη δημιουργία την καλλιτεχνική και το κυριότερο ξένους εντελώς προς τη γλώσσα, που αυτή τουλάχιστον ο κ. Φράιερ έπρεπε να σεβαστή/ . . /Δίκαιη λοιπόν η αγανάκτηση του ελληνικού ακροατηρίου, που έδωσε στον κ. Φράιερ ένα μάθημα πως για μας τους Έλληνες η γλώσσα είναι ένα ύψιστο παράδειγμα αρετής/ . . /και πως αν υπάρχουν χυδαίοι ανάμεσά μας που προσπαθούν να την ταπεινώσουν, υπάρχουν κι εκείνοι που την αγαπούν, αδιάφορο αν δε τη γράφουν, πάντως την υπερασπίζονται σε κάτι τέτοιες ώρες».²³¹ Υπερβολικά σκληρή αποτίμηση κι αυτό δεν μπορεί να μην προβληματίσει. Την υπαγορεύουν μόνο αισθητικές διαφοροποιήσεις ή κάτι περισσότερο, σχετικό με την κοινωνική παρουσία που διεκδικούν με την τέχνη τους οι νέοι ποιητές. Ασφαλώς η ποιητική τους πρόταση αν και δεν κρίνεται αισθητικά περαιωμένη στη δεδομένη χρονική στιγμή, όμως σίγουρα είναι πρόσφορη να υποδεχτεί τον προβληματισμό μας για την ανταπόκριση και της ποίησης στα νέα δεδομένα των καιρών. Το γεγονός ότι εμπλέκεται και η γλώσσα στην διαδικασία των ανατροπών και των ρήξεων που επιχειρούνται δεν θα πρέπει να ιδωθεί μονοδιάστατα ως γλωσσική άγνοια ή έλλειψη γλωσσικού σεβασμού, αλλά κυρίως ως στάση

²³¹ Γιώργος Μοράρης , « Ο κ. Κίμων Φράιερ και η ομάδα των 6 (« Άλλο δεν έχω στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα»)». Περιοδικό *Επιθεώρησις Λόγου και Τέχνης*, τεύχος 12, Δεκέμβριος 1970, σελ. 629.

ιδεολογική στο βαθμό που υποκρύπτει μια πολιτική θέση απέναντι στα πολιτικοκοινωνικά τεκταινόμενα. Ο Β. Βαρίκας θα μιλήσει αρκετά νωρίς γι' αυτή τη νέα γλώσσα²³², θεωρώντας την ως το αισθητικό ισοδύναμο της αντικομοφομιστικής κοινωνικής καταγγελίας που επιχειρεί η νέα ποίηση.

Είναι γεγονός ότι με την επιλογή των συγκεκριμένων ποιητών ο Φράϋερ στους *Έξη ποιητές* προβάλλει μια σημαντική τάση της ποίησης της γενιάς του '70, όχι όμως όλη τη γενιά του '70. Επιπλέον εκείνο που σημειώνουμε είναι ότι δεν επιμένει στο πολιτικοκοινωνικό της ισοδύναμο σε σχέση με την εποχή που γράφεται κι αυτή είναι μια επιλογή σεβαστή, όπως και ερμηνεύσιμη και δεν αντιπροσωπεύει ασφαλώς την ποιητική γενιά αυτή, τον Πούλιο και τον Ποταμίτη σίγουρα, αλλά και με τους δικούς του όρους το Στεριάδη.

5.3.7. Ποίηση 7

Καστανιώτης 1975.

Εξίσου ενδιαφέρουσα και η συλλογική έκδοση που γεννήθηκε μετά από την προαναφερθείσα έκδοση *Έξη Ποιητές*, τρόπον τινά ως απάντηση –συνέχεια, η *Ποίηση 7* (Καστανιώτης 1975). Και μόνο ο τίτλος της, όπως και της προηγούμενης έκδοσης, δίνει το σήμα της συσπείρωσης. Σ' αυτήν παρουσιάζονται οι: Μ. Γκανάς, Κ. Κάσσης, Π. Κυπαρίσσης, Ε. Λάγκε, Μ. Λάζου, Ν. Μοσχοβάκος, Α. Φραντζή. Πρόκειται για ποιητές συνομηλίκους και κάπως μεγαλύτερους τους (Κ. Κάσης και Έρση Λάγκε), όπως περίπου συμβαίνει και με τους *Έξη ποιητές*, οι οποίοι αποφασίζουν να δημοσιεύσουν ποιήματά τους, για πρώτη φορά οι νεότεροι από

²³² «Εκείνο που πέφτει άμεσα στην αντίληψή σου- περίπου κοινό σε όλους- είναι η εριστικότητα του ύφους, που συγκεκριμενοποιείται με την οργή, την ειρωνεία, το σαρκασμό, την περιφρόνηση και το ωμά ρεαλιστικό της γλώσσας. Που δεν αντλεί απλώς από την καθημερινότητα- τάση ήδη γνωστή στην ποίησή μας- αλλά επιλέγει, ειδικά θα έλεγες φράσεις, λέξεις, εκφραστικούς τρόπους πράγματα που κι αυτή η τρέχουσα ομιλία τις αποφεύγει από «συστολή» ή «καθωσπρεπισμό». Οι προηγούμενες γενιές κατέφευγαν στον «αριστοκρατισμό» της καθαρεύουσας. Η σημερινή στην «αμεσότητα» και «χυδαιότητα» του «αιρετικού» και του «αντικοινωνικού» με την έννοια, τουλάχιστον, που τους δίνουμε ως τα χτες. Τείνει έτσι να δημιουργηθεί ένα νέο γλωσσικό «ποιητικό» ιδίωμα, που μόνο, ίσως είναι σε θέση να αισθητοποιήσει την πλευρά εκείνη του Σήμερα, που ο νέος βλέπει ως την πλέον αντιπροσωπευτική, της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει. Κι απ' όπου αντλεί όχι μονάχα το λεξιλόγιό του αλλά και τις μεταφορές και τις εικόνες, κατά προτίμηση της ποίησής του. Διαβάζοντας τους στίχους των νέων, για τους οποίους ο λόγος, έχεις την αίσθηση ότι βρίσκεσαι μπροστά σε μια συνεχή πρόκληση. Ο νέος προκαλεί τη γύρω του κοινωνία- το «κατεστημένο» και όσους επαναπαύονται κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο σε όσα αυτό τους προσφέρει- με τη γραφή και τη γλώσσα του». Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971

αυτούς (Μ. Γκανάς, Π. Κυπαρίσσης, Μ. Λάζου, Α. Φραντζή), χωρίς κάποιον πρόλογο που καθιονοδήποτε τρόπο τους συστήνει ή τους ομαδοποιεί. Το ποιητικό τους έργο και μόνο είναι αυτό που θα τους χαρακτηρίσει, κι αυτή είναι μια ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα πρακτική.

Η Νατάσα Χατζιδάκι γράφοντας μια εκτενή κριτική γι' αυτήν στο *Σήμα* θα την χαρακτηρίσει «γέννημα ανάγκης κι όχι αναγκαιότητας», και θα προβληματιστεί για την έλλειψη οποιοδήποτε προλόγου. Θα σημειώσει: «Η απουσία εισαγωγικού κειμένου με αποδεσμεύει. Η έκδοση μπορεί να θεωρηθεί τυχαία, δηλαδή αν προσθέσεις ή αν αφαιρέσεις τα κείμενα που αντιπροσωπεύουν έναν από τους ανθολογούμενους το ιδεολογικό φορτίο θα αλλοιωθεί; το συμπαγές της παρουσίασης θα καταρρεύσει; η συγκεκριμένη παρουσία του α. θα αποσταθεροποιηθεί;»²³³ Πράγματι δεν πρόκειται και σ' αυτή την περίπτωση για ανθολογία, όσο για την ανάγκη κάποιων ποιητών να δηλώσουν την παρουσία τους, δεδομένου ότι μόνο οι δύο από τους επτά έχουν ξαναδημοσιεύσει ποιήματά τους, ενώ έχουν προηγηθεί ανάλογες συλλογικές εμφανίσεις με διαφορετικά κατά περίπτωση κριτήρια επιλογής των δημιουργών, που βέβαια δεν καλύπτουν πάντα με το ποιητικό τους έργο αντιπροσωπευτικά τις τάσεις της ποιητικής δημιουργίας. Για τον Π. Κυπαρίσση η *Ποίηση 7* είναι ένα «πολυσυλλεκτικό βιβλίο που στηρίχτηκε στη φιλία των συμμετασχόντων οι οποίοι δε γνώριζαν όλοι όλους αλλά είχαν κάποια σχέση μεταξύ τους ανά δύο, ανά τρεις²³⁴, είναι αποτέλεσμα εκλεκτικής συγγένειας».²³⁵ Είναι λοιπόν μια ποιητική αυτοσύσταση, που δεν στηρίζεται σε οποιαδήποτε συμμαρτυρία, παρά μόνο στο ποιητικό έργο των δημιουργών και όπως αποκαλύπτει και η Μαρία Λάζου,²³⁶ στη φιλική σχέση που συνδέει κάποιους από τους ποιητές, που μοιράζονται κοινές ποιητικές αγωνίες. Με δεδομένα λοιπόν όλα αυτά, και κυρίως την ισχύουσα κατάσταση στη λογοτεχνική πραγματικότητα της εποχής η ανάγκη, όπως και αν την εννοά η Ν. Χατζιδάκι ή οι επτά ποιητές, να είναι και αδήριτη αναγκαιότητα. Να σημειώσουμε επίσης ότι η Ν. Χατζιδάκι στην κριτική της ασχολείται ειδικά με το έργο κάθε ποιητή και διαπιστώνει ότι είναι διαφορετικής ποιητικής αξίας. Ξεχωρίζει ως εξαιρέσεις το έργο των Π. Κυπαρίσση και Ν. Μοσχοβάκου λόγω των «κατακτημένων εκφραστικών μέσων», ενώ σημειώνει ότι «κάτι που χαρακτηρίζει τους περισσότερους ποιητές του τόμου είναι η επιμονή/ . . . /

²³³ Περ. *Σήμα*, τευχ. 13, Οκτώβριος 1976, σελ. 21.

²³⁴ Π. Κυπαρίσσης, *Συζήτηση . Η άλωσ*, τ. 2, Χειμώνας 1995, σελ. 131.

²³⁵ Π. Κυπαρίσσης, *Συζήτηση . Η άλωσ*, τ. 2, Χειμώνας 1995, σελ. 131.

²³⁶ Μαρία Λάζου, συζήτηση με τη Μαρία Ψάχου, Γιάννενα, Βιβλιοπωλείο Δωδώνη, 1990

σε μια «κοινόχρηστη» γλώσσα χωρίς να καταφέρνουν να την αποδεσμεύουν από αυτήν ακριβώς την κοινοχρηστία, γεγονός που υποτίθεται, είναι σε θέση να κατορθώνει η ποίηση». Στεκόμαστε στις παρατηρήσεις της δεδομένου ότι είναι και αυτή ποιήτρια αυτής της γενιάς. Δεν είναι χωρίς σημασία ότι στις δύο προηγούμενες κριτικογραφίες της στο ίδιο φύλλο, στη μια γράφοντας για *Τα λόγια από τα τραγούδια* του Δ. Σαββόπουλου αναγνωρίζει έναν ακόμα ποιητή της γενιάς του '70²³⁷, ενώ σχολιάζοντας το *Ντικ ο Χλομός* του Βασίλη Στεριάδη, το ύφος γραφής της κριτικής και μόνο αποκαλύπτει την άποψή της, καθώς ανταποκρίνεται πλήρως στο πνεύμα και στο λόγο της ποιητικής γραφής του Στεριάδη, προφανώς και γιατί επικοινωνεί ποιητικά με την σημασιολογική αποδιοργάνωση κάθε ιδεολογικής κανονικότητας που επιχειρεί ο ποιητικός λόγος του Στεριάδη. Αξία σημαντική για ένα νέο ποιητικό κείμενο κατά Ν. Χατζιδάκι, αφού αυτό που χρεώνει στο Μ. Γκανά είναι η έλλειψή της. Γράφει : «Ο Μ. Γ. διακατέχεται από ένα πάθος και συμμετέχει μέσω αυτού του πάθους στο σύγχρονο κοινωνικό τοπίο. Εμφανίζεται συνειδητοποιημένος και δυναμικός αλλά δεν στηρίζει καθόλου τα κείμενα στην ψυχρή και οδυνηρή δοκιμασία της επεμβατικής καταστροφικότητας, με λίγα λόγια δεν ασκεί με το ίδιο πάθος την αυτο-αναίρεση όσο αυτό το ίδιο το αφηρημένο πάθος». Θέλουμε απλά να τονίσουμε ότι η κριτική της προσέγγιση καθορίζεται αρκετά από τις ιδιαίτερες προσωπικές της αντιλήψεις περί τέχνης, οι οποίες εκφράζουν μια διαφορετική τάση από αυτή των ποιητών που συμμετέχουν στην *Ποίηση 7*. Μια τέτοια θεώρηση δεν μπορεί να θεωρείται αντικειμενική, ούτε σε καμία περίπτωση να μειώνει την αξία του εγχειρήματος των επτά ποιητών. Οι απόψεις της Ν. Χατζιδάκι σαφώς και εκφράζουν μια τάση της γενιάς, το ίδιο όμως ισχύει και για τον τρόπο γραφής των ποιητών της γενιάς του '70 που ανθολογούνται στην *Ποίηση 7*. Αν μάλιστα επιχειρήσουμε να δούμε ευρύτερα τον αντίκτυπο του ενδιαφέροντος, είναι η άποψη του Λ. Χρηστάκη, ο οποίος γράφοντας παράλληλα για τις δυο συλλογές *Εξη Ποιητές* και *Ποίηση 7* επιχειρεί συσχετισμούς και κριτική αποτίμηση των στόχων και των προθέσεων τους που δικαιώνουν τους 7 ποιητές. Αναφέρει γι' αυτούς: «Μαζεύτηκαν μόνοι τους- και χωρίς πατρόνο, χωρίς κανέναν απ' αυτούς να έχει πάρει κανενός είδους χορηγία από κανένα ίδρυμα, κανέναν απ' αυτούς- τους ΕΠΤΑ- να είναι με τη γνωστή, στιγματική, έννοια «Αντιστασιακός» και η ποιητική τους δουλειά έχει αποστάσεις στον τρόπο

²³⁷ «Τέταρτη εντύπωση: Χαίρε λοιπόν ευφρόσυτος γεγεά του εβδομήντα, που στις φορτηγές αγκάλες σου, σχεδόν βρίσκει καταφύγιο άλλο ένα τέκνο, ικανό ακούον εις το όνομα Νιόνιος και χαίρετε κι εσείς υπόλοιποι της γενεάς ταύτης» Περ. *Σήμα*, τευχ. 13, Οκτώβριος 1976,σελ. 21

έκφρασης και γραφής τόσες, όσες να μην είναι σχολή ποίησης, ούτε κλίκα, ούτε καν ομάδα μιας στενής ιδεολογικής καταγραφής/ . . ./Τους ενώνει όμως ο κοινός ανθρώπινος πόνος που τον περιβάλλει μια διάχυτη ιδεολογία, ως την πούμε ουμανιστική,, ενώ το λεξιλόγιό τους πηγάζει από το καθαρό ελληνικό, ατόφιο λαϊκό ξεκίνημα, μιας γενιάς που προέρχεται από βαθιά ριζωμένες περιοχές της Ελλάδας, διατηρώντας το δημογραφικό της στοιχείο, το γλωσσικό της ιδίωμα/ . . ./».²³⁸

Στην *Ποίηση 7* γνωρίζουμε μια ακόμα διάσταση της ποίησης που γράφουν οι νέοι της γενιάς του '70. Στα ποιήματα του Μ. Γκανά προβάλλει η Ελλάδα της περιφέρειας, ο γενέθλιος χώρος της ηπειρωτικής ενδοχώρας που απειλείται με εξαφάνιση από τη βίαιη αστικοποίηση: *Πατρίδα βουρκωμένη από κισσό/ βουνά που σου γυρνούν την πλάτη./ . . ./ Γρηγόρη, Πέτρο, Νικηφόρε/ δημοδιδάσκαλοι της Θεσπρωτίας,/ οι μαθητές σας διαρκώς μειούνται/ τα δημητριακά μας λιγοστεύουν/ θα πούμε το ψωμί π-σ-ω-μ-ά-κ-ι*²³⁹. Στις «Χαμένες οικειότητες» η μνήμη της πατρίδας, μνήμη ζωής απωλεσθείσας βαραίνει επώδυνα: *Περαστικά μας τώρα. Στα σπάρτα οι μνήμες, στις πολυκατοικίες τα υφαντά τους*²⁴⁰. Αντιμετωπίζεται εκπληκτικά το ζήτημα της μετανάστευσης και οι δραματικές της συνέπειες στη ζωή των ανθρώπων στο ποίημα «Δημοτικό», ενώ οι αλλαγές στις κοινωνικές σχέσεις, η απομάκρυνση των ανθρώπων και η απώλεια των φίλων καταγράφονται ως αποτέλεσμα ενός νέου τρόπου ζωής που θεσμοθετεί νέες αξίες, υλικές, που εύκολα χωρίζουν τους ανθρώπους: *οι φίλοι ξέρεις λιγοστεύουν/ γίνονται δικηγόροι, γιατροί, καθηγητές, / ξαφνιάζεσαι μια μέρα, / αρχίζουν να μιλάνε γι' αυτοκίνητα, ταξίδια στην Ευρώπη/ αυτά δεν είναι άσχημα,/ μονάχα ασυνήθιστα, πρωτάκουστα.*²⁴¹

Με τους όρους αυτής της άλλης Ελλάδας, της ξεχασμένης ενδοχώρας μιλά στα ποιήματά της και η Μ. Λάζου. Το ηπειρώτικο κλαρίνο αντηχεί και στη δική της ποίηση. Ο λόγος της απλός και άμεσος, έχει την ειλικρίνεια της καθημερινής κουβέντας και τη γνησιότητα του αυθορμητισμού. Η ζωή στη σύγχρονη τσιμεντούπολη είναι δύσκολη υπόθεση και γι' αυτή: *Τσιμεντένιος ο κόσμος σου/ και πώς να τον βαστάξω καρδούλα μου./ Πώς να σου πω/ πως πνίγομαι κάθε στιγμή/ για μια ψίχα αέρα*²⁴². Ο αστικός πολιτισμός υπόθεση προς αμφισβήτηση: *Πώς καταντήσαμε έτσι/ αδελφέ μου Θανάση; Μας πνίξαν τα γραμμάτια/ και η κοινωνική*

²³⁸ Λ. Χρηστάκη, *Από το Φέρετρο του Σεφέρη . . . στο 1984 του Όργουελ*, Εκδ.

Γραβριηλίδη, 1989, σ. 168-169 (από το κείμενό του «Οι έξι και οι επτά ποιητές»)

²³⁹ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 6.

²⁴⁰ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 8.

²⁴¹ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 11.

²⁴² *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 55.

ευημερία.²⁴³ Η ειρωνεία ενισχύει τη δύναμη του λόγου της στην αμφισβήτηση του συστήματος και την απομυθοποίηση ενός θανατηφόρου, αδικαίωτου και χωρίς νόημα ηρωισμού: *Και πώς να του πω του Χρηστάρα/ 44πόντοι παπούτσι/ κι ύψος 1,70/ Πώς να του πω/ να κρατήσει ντουφέκι στον επόμενο πόλεμο./ Εμείς τις δάφνες που κερδίσαμε στον άλλο / τις μαγειρέψαμε στιφάδο.*²⁴⁴

Ο Π. Κυπαρίσσης θα εστιάσει στοχαστικά στη μοίρα του Ελληνισμού μέσω της αναφοράς στην Ιστορία που επαναλαμβάνεται ως αδικαίωτη υπόθεση με διαρκή παρουσία στη ζωή του: *Σώπασε ν' ακούσεις τη σιωπή /που το αίμα τ' ανάβει /Στο 'λεγα, στο ξαναλέω και τώρα/ δε θέλω σταθμούς και σημάδια/ οι πολιτείες βούλιαζαν/ το μυαλό μου στάζει νεκρούς και φωτιά, πνίγομαι*²⁴⁵. Αρνείται τη συμμόρφωση στους όρους²⁴⁶ της εποχής της καθιερωμένης αυθαιρεσίας,²⁴⁷ αρνείται τη μετάγγιση²⁴⁸ του τρόπου ζωής που το σύστημα καθημερινά του επιβάλλει. Η ποίησή του κοινωνική και πολιτική αποκαλύπτει τη δυναμική στάση του σκεπτόμενου νέου που έχει πολύ καλά καταλάβει τους υπόγειους διαβρωτικούς τρόπους λειτουργίας του συστήματος: *Είχε διαβάσει μια ζωή πολιορκίες, / πολιορκητικές μηχανές/ και τελευταία πήρε το μάτι του/ πως οι Ακροπόλεις εκπορθούνται εκ των έσω*²⁴⁹. Η αντίδρασή του εκρηκτική: *Το κρανίο μου έπηξε στις πόλεις και τις γωνιές/ το ματώνουν το υποσκάπτουν το καταστρέφουν/ και ξαφνικά η διάσπαση συνετελέστη . . .*²⁵⁰

Την υποκρισία του αστισμού θα καταγγείλει και ο Ν. Μοσχοβάκος στο πρόσωπο ενός *Δημόσιου υπαλλήλου*²⁵¹ και τη διάψευση των νέων στο ξεκίνημά τους: *Πίσω από χιλιάδες παράθυρα/ με το κίτρινο χαμόγελο της ανίας/ χωρίς γεννητικά όργανα/ κουβαλάμε τον αφανισμό*²⁵². Το πνεύμα των ποιημάτων του έντονα κριτικό, απορριπτικό στις λογής εξουσίες του καιρού του: *Τα νεύρα μου σύρματα τεντωμένα/ πάνω απ' όσα λέτε./ Η κοσμοάποψή σας/ μια μπουκιά τυριού/ στο στόμα των ποντικών.*²⁵³ «Ο πυγμαίος» του ένα σύμβολο αντίδρασης και αμφισβήτησης στο σύστημα: *Μελετημένος γύρω από τη σεξολογία/ ο γελαστός πυγμαίος της πόλης/*

²⁴³ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 52.

²⁴⁴ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 54.

²⁴⁵ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 33.

²⁴⁶ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ.36: *Όσοι φίλοι μου σώθηκαν ήταν λίγο ακροβάτες/ ή είχαν ιδιότητες πλαστελίνης/ . . ./*

²⁴⁷ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ.36

²⁴⁸ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 30.

²⁴⁹ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 35.

²⁵⁰ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 34.

²⁵¹ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 64

²⁵² Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 65.

²⁵³ Ποίηση 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 68

οραματίζεται ατέρμονες συνουσίες/ πάντα προσηλωμένος/ στον καθημερινό του αυνανισμό./.../Τελευταία ο Δήμαρχός μας/ μιλώντας γι' αυτόν στην κατάμεστη/ αίθουσα «υπομονής» κι «αναδημιουργίας»/ τόνισε μ' έμφαση/ ότι θα του αφαιρέσει κάθε δικαίωμα/ επειδή είναι πρόσωπο ανυπόληπτο./ Όμως πολύ που τον υπολόγισε ο πυγμαίος./ Είναι βέβαιο ότι θα τον συμπεριλάβει/ στις προσεχείς συνουσίες του.²⁵⁴

Η Α. Φραντζή θα επιμείνει σε όσα χαρακτηρίζουν τους νέους στο ξεκίνημά τους, οράματα πλήθο/ οράματα/ που μας σηκώνουν/ και μας γκρεμίζουν/ σε μια στιγμή.²⁵⁵

Το δύσκολο ξεκίνημά τους θα αποδοθεί με μιαν εκφραστική εικόνα του νέου που θυμίζει το Σίσυφο σε μια πορεία με αμφίβολη προοπτική: *Εντελώς καινούργιοι/ με κείνη την πέτρα στο λαιμό/ που μας κάνει να'χουμε το βρυχηθμό/ πρωτόπλαστου/ Ξεκινάμε στο δρόμο με τις χαρουπιές/ και την ασπίδα του Αχιλλέα*²⁵⁶. Το αίσθημα μιας αδιεξοδικής κατάστασης, ενός εγκλεισμού που ζητά απόδραση οδηγεί στην επιθυμία μιας δυναμικής αντίδρασης: *Πελώριοι οι τοίχοι και πώς/ να τους κουνήσεις/ με έκρηξη/ με μπουρλότο ή με φωτιά*²⁵⁷. Τα ποιήματά της αποκαλύπτουν το διψασμένο²⁵⁸ νέο της γενιάς της στην πορεία του για κάτι διαφορετικό, μια πορεία ζωή που τη σφράγισε η αναμονή.²⁵⁹

Η συλλογική έκδοση *Ποίηση 7* μας προσφέρει όντως μιαν ουσιαστική εικόνα της ποίησης της γενιάς του '70. Αντιπροσωπεύει σημαντικές πτυχές της και μαζί με τους *Έξη Ποητές*, αλλά και τη *Λερναία Ύδρα*, με τους περιορισμούς που έχουμε θέσει, είναι οι ανθολογίες που μας προσφέρουν για την ώρα μια ενδιαφέρουσα, αρκετά κατατοπιστική συλλογική εικόνα της ποίησης της γενιάς του '70 στα χρονικά όρια που αναφέρονται.

²⁵⁴ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ.70.

²⁵⁵ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 78.

²⁵⁶ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 76.

²⁵⁷ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 80.

²⁵⁸ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 81: *Γυμνή αφή των δέντρων- καλοκαίρι/ διψάσαμε- μα τα νερά σταματημένα*

²⁵⁹ *Ποίηση 7*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 81: *Ο καιρός φούσκωσε τις μασκάλες μας/ άναψε τις φωτιές του και τις έσβησε/ έρριξε τα δίχτυα του/ και τα μάζεψε-/ οι πέτρες ρυτιδώσανε στην αναμονή.*

5.3.8. Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70

Κέδρος, 1971

Η ανθολογία των Μπεκατώρου-Φλωράκη, **Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70** αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια, για να δοθεί μια αντιπροσωπευτική εικόνα της νέας ποίησης που γεννιέται στην Ελλάδα αυτή την εποχή. Εκ των υστέρων βέβαια, κι ανεξάρτητα από τις προθέσεις των ανθολόγων, όπως αυτές δηλώνονται στο εισαγωγικό σχόλιο που προτάσσεται, ενέχει το χαρακτήρα μιας όντως πρώιμης, έμμεσης, αξιολόγησης και αποτίμησης. Οι ανθολόγοι, ποιητές και οι δυο της γενιάς του '70 παρουσιάζουν τους :Χ. Βαλαβανίδη, Δ. Ιατρόπουλο, Γ. Κακουλίδη, Γ. Κοντό, Μ. Λαϊνά, Θ. Νιάρχο, Θ. Ντάκου, Γ. Παναγιώτου, Μ. Παξιμαδοπούλου, Κ. Παπαγεωργίου, Α. Θ. Παπαδόπουλο, Θ. Χ. Παπαδόπουλο, Γ. Πατίλη, Δ. Ποταμίτη, Λ. Πούλιος, Ν. Σιώτη, Κ. Σοφιανό, Β. Στεριάδη, Ε. Στριγγάρη, Λ. Τσαμαντάνη, Κ. Τσιαμπούση.

Στο σύντομο *εισαγωγικό σχόλιο* που προτάσσεται δίνονται κατατοπιστικές πληροφορίες για τους λόγους που οδήγησαν στη έκδοση της ανθολογίας και τον τρόπο οργάνωσής της.

Κατ' αρχάς θίγεται η παθολογία του ζητήματος των ανθολογιών – *αγκαθολογιών* που επεχείρησαν να συγκεντρώσουν κάποιες νέες ποιητικές φωνές χωρίς ουσιαστικό αποτέλεσμα, διότι «με τους νέους συστεγάζουν και ποιητές προηγούμενης γενιάς, ανθολογούν φίλους και συγγενείς και ακόμα- το σπουδαιότερο- εξαρτούν την παρουσία του κάθε ποιητή από την οικονομική συμμετοχή του και λησμονούν συχνά κάθε είδους αξιολόγηση».²⁶⁰

Στους βασικούς στόχους της νέας ανθολογίας είναι, με κριτήρια κατά το δυνατόν αντικειμενικά, «να συγκεντρώσει τις πιο αξιολογες ποιητικές παρουσίες, που παρέχουν σοβαρές ενδείξεις για μian αισθητή μελλοντική πορεία και να κάνει έτσι γνωστή στο κοινό (και ίσως στους ειδικούς) μian «άλλη» ποίηση που βρίσκεται τώρα στα πρώτα της βήματα».²⁶¹ Στα χαρακτηριστικά αυτής της νέας ποίησης επισημαίνεται η συνάφειά της με την κρίσιμη μεταβατική εποχή της πενταετίας '65-

²⁶⁰ Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 10.

²⁶¹ Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 10- 11

70, καθοριστική σε εξελίξεις και ανακατατάξεις στον παγκόσμιο, αλλά και τον ελληνικό χώρο²⁶². Ο χαρακτηρισμός του Βαρίκα ποίηση της αμφισβήτησης, κατά τη γνώμη των ανθολόγων, «μπορεί να προσδιορίσει άμεσα μόνο μια ορισμένη κατηγορία»,²⁶³ ενώ αναγνωρίζονται γενικότερα κοινοί στόχοι στην ποίηση των νέων, παρά τις όποιες διαφορές στον τρόπο έκφρασης. Είναι φανερό ότι στις περισσότερες ανθολογίες της νέας γενιάς αυτή την εποχή η αναφορά σε μιαν *άλλη*, νέα ποίηση που γεννιέται είναι κοινή, παρά τον σχετικά διαφοροποιημένο τρόπο αντίληψης του καινούργιου, που κατά κανόνα παραπέμπει σε τάσεις της γενιάς. Έτσι, μολονότι στις επιλογές των ποιητών δεν ταυτίζονται απόλυτα και πάντα, μια εκ των υστέρων συνολική εποπτεία του τοπίου πιστοποιεί ότι συνεκτιμημένες στο σύνολό τους δίνουν την εικόνα την ποίησης της νέας γενιάς, με έμφαση σε κάποιες τάσεις της κατά περίπτωση. Άλλωστε η εποχή που συντάσσονται αυτές οι πρώτες ανθολογίες είναι πρόωμη όσον αφορά το έργο των νέων ποιητών που τελεί σε διαρκή εξέλιξη. Τη *ρευστότητα των ποιητικών πραγμάτων της γενιάς τους* αναγνωρίζουν και οι ανθολόγοι και την επικαλούνται για την *κάποια σχετικότητα των κριτηρίων τους*.

Ανθολογούν 21 ποιητές, που δεν ξεπερνούν το 1970 τα τριάντα χρόνια και έχουν δώσει «το πιο αξιόλογο μέρος της εργασίας τους μέσα στην πενταετία '65-'70. Για λόγους πρακτικούς (αλλά και ουσιαστικούς) η επιλογή περιορίστηκε μόνο σε δημοσιευμένα ποιήματα (συλλογές, περιοδικά), δίχως να λάβει υπόψη της ανέκδοτα»²⁶⁴. Πρόκειται για τους ποιητές: Χ. Βαλαβανίδη, Δ. Ιατρόπουλο, Γ. Κακουλίδη, Γ. Κοντό, Μ. Λαϊνά, Θ. Νιάρχο, Θ. Ντάκου, Γ. Παναγιώτου, Μ. Παξιμαδοπούλου, Κ. Παπαγεωργίου, Α. Θ. Παπαδόπουλο, Θ. Χ. Παπαδόπουλο, Γ. Πατίλη, Δ. Ποταμίτη, Α. Πούλιο, Ν. Σιώτη, Κ. Σοφιανό, Β. Στεριάδη, Ε. Στριγγάρη, Α. Τσαμαντάνη, Κ. Τσιαμπούση. Αξιοπρόσεχτο είναι ότι δεν ανθολογούνται ποιήματα ούτε του Σ. Μπεκατώρου, ούτε του Α. Φλωράκη, ποιητών με χαρακτηριστικό για τη γενιά τους έργο.

²⁶² *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 9: «Ιδιαίτερα στον ελληνικό χώρο, η πενταετία αυτή τείνει να λάβει ένα εξαιρετικό βάρος και ίσως κάποτε να περάσει στην ιστορία σα μια κρίσιμη στιγμή του ελληνισμού, από κείνες που κρίνουν τη μοίρα ενός έθνους. Ένα τέτοιο διάστημα, τόσο πυκνό σε γεγονότα αποκτά κάποιο ειδικό βάρος στους ώμους του συνειδητού ατόμου. Επειδή η ελληνική ποίηση στις κορυφαίες στιγμές της στάθηκε πάντα μια συνειδητή φωνή ελεύθερων πνευμάτων, είναι επόμενο να ενδιαφέρει το ειδικό χρώμα της μέσα στην τελευταία πενταετία. Δοσμένο μάλιστα από τους νέους, τη γενιά της τρίτης μεταπολεμικής δεκαετίας, που είναι ο πιο ευαίσθητος και αυθόρμητος δέκτης κάθε κοινωνικής ροής».

²⁶³ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 10.

²⁶⁴ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 10-11.

Ενδιαφέρον για την ιδεολογική του συνάφεια με την απογοήτευση και τη διάψευση που βιώνουν οι νέοι ποιητές στο ξεκίνημά τους στη ζωή μέσα σε δισεκατοχρόνια έχει το μότο από το Σεφέρη που προτάσσεται στην ανθολογία:

Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν υποταχτείτε./ Υποταχτήκαμε και βρήκαμε τη στάχτη/ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν αγαπήσετε./ Αγαπήσαμε και βρήκαμε τη στάχτη./ Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν εγκαταλείψετε τη ζωή σας./ Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη.../ Βρήκαμε τη στάχτη./ Μένει να ζαναβρούμε τη ζωή μας, / τώρα που δεν έχουμε πια τίποτα.²⁶⁵

Στα ποιήματά τους θα δούμε την υπαρξιακή αγωνία που γεννά στη ψυχή των νέων η σύγχρονη πραγματικότητα ενός κόσμου φθαρμένου από πολλές απόψεις. Με γλώσσα περιπαικτική και ειρωνική ο Χ. Βαλαβανίδης θα δηλώσει τη στάση του απέναντί του: *Θα φύγω με τα πόδια στις Ινδίες/ κ' ίσως να πάω ακόμα πιο μακριά, / σ' όσους ρωτάνε «πού πηγαίνεις» θ' απαντάω:/ «ψάχνω μια κόλαση με σάρκα και οστά»./ «Εδώ δεν έχει πια που να πατήσεις»/ παντού μερμήγκια, σαύρες και σκορπιοί,/ στη θάλασσα παραμονεύουνε κονσέρβες/ κ' οι τροχονόμοι γίναν δύτες κ' ηθοποιοί.²⁶⁶* Η οργισμένη καταγγελία, διαμαρτυρία και αμφισβήτηση εκ μέρους της νέας γενιάς θα ακουστεί με τη φωνή του Ιατρόπουλου στο ποίημα «Σταθήκαμε από το μέρος της αιχμής»: *Οι σάρκες σου λύτρα της οργής μας./ Πόρνη Πολιτεία.²⁶⁷* Η ανάγκη για το όνειρο ως προοπτική ζωής θα κατατεθεί στους στίχους του: *Αλλοίμονο στην πολιτεία που δεν θυμάται την αυγή τα όνειρά της , και δυο φορές αλλοίμονο στην πολιτεία που καθόλου δεν ονειρεύεται²⁶⁸.* Την αντίδραση με έναν έντονα ειρωνικό τρόπο, μιας καθαρεύουσας υπερρεαλιστικών προδιαγραφών που σαρκάζει το σύστημα με τους ό ρ υ του θα φέρει η ποίηση του Γ. Κακουλίδη: *Βαδίσσαμεν/ στα χνάρια των*

²⁶⁵ Στο βιβλίο του Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης.* (Για τον πολιτισμό και την πολιτική. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993) και στο κείμενό του «Ο δικός μου Σεφέρης»(σελ. 347-350), γραμμένο τέλη του 1971, καταγράφεται, δηλώνεται εξομολογητικά σχεδόν, η ιδιαίτερη σχέση με το Σεφέρη, όχι μόνο του ίδιου. Η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου και η ρητή αναφορά «για τη γενιά μου» παραπέμπουν σε μια συλλογική στάση. Γίνεται ιδιαίτερη η αναφορά του στους στίχους του Σεφέρη που χρησιμοποιήθηκαν ως το εναρκτήριο μότο της ανθολογίας και ερμηνεύεται η επιλογή τους ερμηνεύεται χαρακτηριστικότερα: «*Λίγο πριν σημάνει ο δεύτερος πόλεμος, που εξεγύμνωσε τα πάντα αφήνοντάς τα στο έλεος του σκληρού αέρα της ερήμου, είπε τον λόγο εκείνο που εμείς δεν κάνουμε τίποτε άλλο από το να τον επαναλαμβάνουμε συνέχεια, μονότονα, χάνοντας πολλές φορές μέσα σ' αυτό το πρόσωπό μας , αντικαθιστώντας το πρόσωπό μας μ' αυτό τον λόγο- έτσι που να μας κατηγορούν πως έχουμε ισοπεδώσει τον λόγο, πως έχουμε χάσει τη λειτουργία των λέξεων, πως οι λέξεις μας δεν είναι άλλο παρά πέτρες που τις εκτοξεύουμε παντού λιθοβολώντας το κάθε τι, ακόμα και το κενό. Είχε πει τότε: Μας έλεγαν θα νικήσετε...δεν έχουμε πια τίποτα»*

²⁶⁶ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 15.*

²⁶⁷ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 19.*

²⁶⁸ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 20.*

προγόνων/ Ελληνοχριστιανικώς,²⁶⁹ ενώ ο και Κοντός θα δηλώσει: *Ανυπόταχτος θα σε περιμένω σ' αυτή την πόλη*²⁷⁰. Το αίσθημα του ανεκπλήρωτου θα καταθέσει η ποίηση της Μ. Λαϊνά : *Κάτι υπάρχει στην ατμόσφαιρα που με πληγώνει, παραπέμποντας σε σημαντικά ανθρώπινα ζητήματα , τον έρωτα και το θάνατο. Στην εικόνα και τα προβλήματα της σύγχρονης πόλης θα μας μεταφέρει η κοινωνική και πολιτική ποίηση του Πατίλη, στον *Αδιάβατο* αδιέξοδο δρόμο που έφτιαξε για τους νέους το σύστημα προκαλώντας την αγανάκτησή το γ: *Πολλά ζητούν!*²⁷¹ Με τη φαντασία που ξανοίγεται σε τολμηρές συνθέσεις για να χτίσει τις εικόνες που χαρακτηρίζουν το λόγο του, η ποίηση του Πούλιου, ένα *τραγούδι για την ειρήνη και την ιστορία των δρόμων*²⁷², θα καταθέσει ένα ακόμα βασικό κοινό της ποίησης αυτής της γενιάς, το αίσθημα της αδιεξοδικής Μπεκετικής αναμονής: *Πέτρινο το σούρουπο πάνω απ' το λόφο/ κ' οι μυρτιές ξεψυχήσανε γύρω απ' την πέτρα/ και στο πάρκο αυτός κοιτάζει την ώρα/ σχεδόν με πίκρα περιμένει/ ανάβει ένα τσιγάρο γιατί δεν ήρθε;*²⁷³ Άλλωστε και «Ο κ. Ίβο» του Β. Στεριάδη, θα μπορούσε να είναι μια απάντηση σ' αυτήν την ουσιαστικά ανεκπλήρωτη προσδοκία: *Δεν έχει σημασία που είστε εσείς, κύριε Ίβο, / μπορεί να είταν η Μαρία ή κάποιος άλλος. / Ξέρετε εμείς περιμένουμε κάποιον επισκέπτη / περισσότερο σαν πρόφαση.*²⁷⁴ Γι' αυτό και ο απολογισμός για τη γενιά τους, τόσο νωρίς, εστιάζει στην απώλεια: *Μη μας κατηγορείτε./ Είταν οι νύχτες γεμάτες μυστικά/ τα μάτια γεμάτα βουλιμιά/ κι εμείς μικροί/ μικροί κι αμάθητοι./ Η κατηγορίας σας να είναι στα μέτρα μας ./ Τουλάχιστον αυτό.*²⁷⁵*

Στο λόγο τους για τη γενιά τους και η ποίηση του Γ. Παναγιώτου καταγράφει μια δύσκολη πραγματικότητα: *«Είμαστε η γενιά δίχως αποχαιρετισμό»/ δίχως τη δυνατότητα επιστροφής/ σε αρχικές οχυρώσεις./ Ταξιδεύουμε το άχραντο πάθος μας/ δίχως ελπίδα παρθενογένεσης/ σε γειτονιές περιχαρακωμένες/ από περισσή φροντίδα για τον ουρανό, σε οικισμούς δίχως μνήμη.*²⁷⁶

Η ποιητική ανθολογία *Η Νέα Γενιά* όντως αποδίδει εύστοχα το τοπίο της νέας ποίησης στο ξεκίνημά της, πολύ νωρίς. Αρκετές από τις τάσεις αυτής της ποίησης διαφαίνονται ήδη , ωστόσο η ολοκληρωμένη στοιχειοθέτηση του προσώπου της στην

²⁶⁹ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 27.

²⁷⁰ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 32.

²⁷¹ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 74.

²⁷² *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 87.

²⁷³ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 83.

²⁷⁴ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 100.

²⁷⁵ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 59.

²⁷⁶ *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*, Κέδρος, Αθήνα, 1971, σ. 54.

πρώτη περίοδο της δημιουργίας της θα συντελεστεί με το έργο της στην δεκαετία του '70. Δε θα συμφωνήσουμε με την εκ των υστέρων απόρριψή της από τον ίδιο το συντάκτη της Σ. Μπεκατώρο, έχει ιστορική και ουσιαστική σημασία καθώς θέτει σε σωστές βάσεις το ζήτημα, ωστόσο δεν το ολοκληρώνει. Η γενιά του '70 μόλις έχει ξεκινήσει το ταξίδι της.

5.3.9. Ποίηση '75- Ποίηση '81

Θ. Θ. Νιάρχος- Α. Φωστιέρης

Στη δεκαετία 1970- 1980 δεν θα πρέπει να παραλείψουμε την αναφορά στις ετήσιες Ανθολογίες *Ποίηση '75* μέχρι και *Ποίηση '81*, των οποίων την ευθύνη έχουν δυο ποιητές της γενιάς του '70, οι Θ. Θ. Νιάρχος και Α. Φωστιέρης και στις οποίες δημοσιεύονται ανά έτος ανέκδοτα ποιήματα του ενεργού ποιητικού δυναμικού, συμπεριλαμβανομένης και της γενιάς του '70. Θα αναφερθούμε σ' αυτές, κυρίως ως προτάσεις ανθολογίας από ποιητές της γενιάς του '70, χωρίς να εξετάσουμε διεξοδικά την ποίηση που παρουσιάζουν, έργο ενδιαφέρον που ξεφεύγει όμως από τα όρια αυτής της μελέτης, καθώς καταπιάνεται με τη σύνθεση του τοπίου της ελληνικής ποίησης γενικότερα. Το να μελετήσουμε στο μωσαϊκό της ποίησης που επιχειρούν τη συμβολή που έχει η ποίηση της γενιάς του '70 είναι ένα ενδιαφέρον εγχείρημα που ξανοίγεται όμως σε θέματα όπως η παράλληλη συνεξέταση του έργου τους με πρεσβύτερους ποιητές, που δεν ανήκουν στο ορίζοντα αυτής της μελέτης. Μας ενδιαφέρει ωστόσο η φιλοσοφία του όλου εγχειρήματος. Δεν φέρουν τον απολογιστικό χαρακτήρα των παραδοσιακών ανθολογιών που ασχολούνται με ποιητικά δεδομένα που έχουν συντελεστεί και συχνά αξιολογηθεί. Από τη φύση του έχουν έναν ενεργητικό, δυναμικό χαρακτήρα, καθώς κάθε χρόνο ανανεώνονται, προσβλέποντας στο εν εξελίξει μέλλον της ποίησης κι όχι στην αποτίμηση του παρελθόντος της.

Δίνοντας τις προγραμματικές αρχές στις οποίες θα βασίζεται το έργο τους οι ανθολόγοι θα σημειώσουν στον Πρόλογο της πρώτης ανθολογίας, το 1975: «Η «Ποίηση '75» εγκαινιάζει μια ετήσια έκδοση- «ανθολογία» ανέκδοτης ποίησης. Τις δυσκολίες για μια τέτοια δουλειά δεν τις δημιουργεί μόνο η αφθονία της ποιητικής

παραγωγής, αλλά και η προσπάθεια ν' επισημανθούν και τελικά να ισορροπήσουν σε μια ενιαία σύνθεση μορφές και τάσεις που λειτουργούν στον ποιητικό χώρο.

Μια «ανθολογία» που δεν έχει σκοπό τη μουσειακή παρουσίαση και κατάταξη παρωχημένων έργων, αλλά νομιμοποιεί την ύπαρξή της στηριζόμενη σε αποκλειστικά ανέκδοτη ποίηση, αντιμετωπίζει από τη σύλληψή της ακόμη, το αίτημα της όσο το δυνατόν πλατύτερης πανοραμικής και αντιπροσωπευτικής παρουσίασης του ποιητικού λόγου όπως πράγματι έχει διαμορφωθεί στον συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, προσκειμένου ν' αποτελέσει ένα ζωντανό και διαρκώς ανανεούμενο κύτταρο της πνευματικής ζωής.

Με συνείδηση αυτής ακριβώς της θεώρησης του πράγματος προχωρήσαμε στη σύνθεση του τόμου». ²⁷⁷

Σε όλες τις ετήσιες εκδόσεις που θα ακολουθήσουν τα σύντομα εισαγωγικά σημειώματα δίνουν το στίγμα των ανθολογιών μέσα από τις προθέσεις των συντακτών τους. Σταθεροί στην αρχική τους θέση για παρουσίαση ανέκδοτης ποίησης, με την ανά χρόνο έκδοση επιβεβαιώνουν την επιθυμία τους να μπορεί μέσω αυτών «να παρακολουθήσει κανείς την πορεία και τις κατευθύνσεις της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, αλλά και καθενός ποιητή χωριστά, ²⁷⁸ ενώ ακόμη βρίσκεται εν τω γίνεσθαι» ²⁷⁹. Πιστεύοντας ότι « Η ποίηση γίνεται από όλους, όχι από έναν» ²⁸⁰ φιλοδοξούν να συνθέσουν ένα πανόραμα της ποιητικής παραγωγής του κάθε έτους. Αναφέρουν χαρακτηριστικά: «Όσο κι αν οι ψηφίδες που αποτελούν το μωσαϊκό είναι ανόμοιες μεταξύ τους, σε μέγεθος ή χρώμα, η εικόνα που τελικά εμφανίζεται- σ' ένα τόμο χωριστά, αλλά και στο σύνολό τους- πιστεύουμε πως δείχνει ακέραιο το πρόσωπο της Ποίησης, όπως σαρκώνεται εδώ και τώρα». ²⁸¹ Μολονότι δε δηλώνονται τα κριτήρια επιλογής ποιητών και ποιημάτων σ' αυτές τις ανθολογίες, είναι γεγονός ότι το έργο τους είναι σημαντικό και για τον αναγνώστη της ποίησης αλλά και για το μελετητή της ποίησης της μεταδικτατορικής περιόδου στην Ελλάδα.

²⁷⁷ Ποίηση '75, Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1975, σελ. 7.

²⁷⁸ Ποίηση '76, Κέδρος, Αθήνα, 1976, σελ. 7.

²⁷⁹ Ποίηση '77, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 8.

²⁸⁰ Ποίηση '78, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σελ. 9.

²⁸¹ Ποίηση '78, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σελ. 9.

5.4. Οι ανθολογίες μετά το 1980 μέχρι και σήμερα- Η εξέλιξη και ωριμότητα μιας ποιητικής γενιάς.

Η τρίτη μεγάλη ομάδα ανθολογιών ξεκινά στα τέλη της δεκαετίας του 70 και φαίνεται πως έχει χαρακτήρα συγκεντρωτικό, ενίοτε δε απολογιστικό και συμπερασματικό. Γραμματολογικά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς μπορεί να εκτιμηθεί ως μια πρώτη απόπειρα χαρτογράφησης του χώρου, ξεκινώντας περίπου δέκα χρόνια μετά την εμφάνιση των νέων ποιητών, φτάνοντας μέχρι και 30 χρόνια μετά. Βρισκόμαστε μπροστά σε ωριμότερα έργα, δεδομένου ότι οι ποιητές που ανθολογούνται έχει διανύσει ήδη μια αρκετά σημαντική πορεία, με αποτέλεσμα το έργο τους να έχει ευκρινέστερη μορφή, αν και όχι ολοκληρωμένη ακόμα. Ωστόσο, όσον αφορά την τελευταία τουλάχιστον ανθολογία θα πρέπει να παραδεχθούμε ότι στη διάθεση του ανθολόγου υπήρχε πλούσιο και επαρκές υλικό, ποιητών που έχουν ήδη διαμορφώσει το ποιητικό τους πρόσωπο.

Είναι χαρακτηριστικό ότι αν συγκριθούν οι ανθολογίες των τριών ομάδων οδηγούν σε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις που αφορούν τόσο τον τρόπο συγκρότησης μιας ανθολογίας, κι εδώ γίνεται λόγος για το θεωρητικό μεθοδολογικό υπόβαθρο που τη στηρίζει, αλλά και τους στόχους που υπηρετεί. Ποιητές που βρίσκουμε στις πρώτες ανθολογίες δεν τους βρίσκουμε αργότερα, αλλά και το αντίστροφο. Υπάρχουν επίσης ποιητές που τους συναντούμε σε όλες τις ομάδες ανθολογιών. Κι είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι κάποιοι ποιητές ξεχώρισαν ήδη από την αρχή και κέρδισαν, στην πορεία, μια θέση σταθερή στη γενιά τους. Όπως επίσης είναι ενδιαφέρον και το γεγονός ότι αξιόλογες ποιητικές παρουσίες, που εξέφρασαν καίρια τη γενιά τους σε μια δεδομένη στιγμή, είτε γιατί δεν συνέχισαν να γράφουν, είτε γιατί οι μελλοντικές ανθολογίες συγκροτήθηκαν ανεξάρτητα από το συνολικό έργο της γενιάς, δεν απασχόλησαν τους εκάστοτε ανθολόγους. Θα ήταν εξαιρετική παράλειψη δε να μη γίνει λόγος εδώ και για εκείνους τους ποιητές που για διάφορους λόγους δεν συμπεριελήφθησαν στις ανθολογίες. Για τούτο είναι απαραίτητο να τονιστεί πως η μελέτη των ανθολογιών αποτελεί ένα πεδίο έρευνας του έργου της γενιάς και σε καμία περίπτωση δεν υποκαθιστά τη μελέτη του προσωπικού έργου ενός εκάστου των ποιητών, που θα οδηγήσει στη συγκρότηση του ποιητικού προσώπου της. Επιπλέον οι ανθολογίες για τις οποίες μιλάμε έτσι κι αλλιώς φτιάχτηκαν πριν από την κατάρτιση ενός corpus της γενιάς, προϋπόθεση όχι βέβαια απαραίτητη για τη σύνθεση τους, οπωσδήποτε όμως χρήσιμη για την εγκυρότητα και

την αντικειμενικότητά τους. Άλλωστε, εκείνο που αναδεικνύεται μέσα από τις συγκεκριμένες ανθολογίες είναι και η πιστοποίηση της αμφισβητούμενης -από αρκετούς, ακόμα και από τους ίδιους τους ποιητές αλλά και άλλους που στο παρελθόν την υποστήριξαν- ύπαρξης λογοτεχνικής γενιάς. Δεν είναι τυχαίο ότι αρκετοί νέοι άνθρωποι, ο οποίοι πράγματι δεν συνέχισαν να γράφουν εν αντιθέσει προς άλλους συνομήλικους συγγάτοικους των ανθολογιών, αισθάνθηκαν όμως την ανάγκη να εκφραστούν ποιητικά την ίδια χρονική στιγμή, για τα ίδια θέματα και με ανάλογο τρόπο. Δεν είναι τυχαίο ότι τις περισσότερες από τις ανθολογίες επιμελούνται ποιητές αυτής της γενιάς: Έλενα Στριγγάρη, Τ. Σπηλιάκος, Δ. Ιατρόπουλος, Γ. Παναγιώτου, Κ. Παπαγεωργίου. Όπως και αν εκτιμηθεί αυτό το δεδομένο η επιθυμία να εμφανιστούν μαζί δεν μπορεί να μην δηλώνει ότι τους συνδέουν κάποια πράγματα, ότι έχουν το αίσθημα ότι εκφράζουν κάτι ανάλογο. Τώρα αν η ανθολογία και η γενιά τους προσέφεραν την κατάλληλη προστασία για να ανοίξουν τα φτερά τους αυτό δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί αρνητικό. Πράγματι, ξεκινούν πολλοί μαζί, κι η έννοια αυτής της συμπόρευσης δεν είναι σε καμία περίπτωση μόνο εξωτερική χρονολογική αναλογία, αλλά πιστοποιεί την ύπαρξη γενιάς. Εκδίδουν είτε αυτόνομα έργα, είτε παρουσιάζονται μαζί σε ανθολογίες, και στην πορεία, κάποιοι ξεχωρίζουν, προχωράνε πιο μπροστά, αργότερα διαλέγουν άλλα μονοπάτια από τους συνομήλικους του και ίσως απομακρύνονται αρκετά από τις πρώτες αναζητήσεις τους, αυτό όμως δεν καταργεί το γεγονός της κοινής αφετηρίας. Μια τέτοια εξέλιξη άλλωστε, λειτουργώντας με αναδρομική ισχύ, πιστοποιεί πως τα ποιητικά δρώμενα αναπτύσσονται ελεύθερα και σύμφωνα με την ποιητική πρόθεση των δημιουργών σε κάθε χρονική στιγμή. Επιπλέον υπάρχει πάντοτε η απρόσβλητη από οποιεσδήποτε παρεμβάσεις λυδία λίθος του χρόνου που ορίζει τη μοίρα και τη διάρκεια της ζωής και του ποιητικού έργου..

5.4. 1. «Γενιά του '70» Ποίηση και Πεζός λόγος.

Γ. Δ. Παναγιώτου (εισαγωγή και ανθολόγηση). *Σίσυφος*, 1979.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 ποιητές της γενιάς του '70 παρουσιάστηκαν σε ανθολογία αποκλειστικά αφιερωμένη σ' αυτούς από έναν ποιητή της γενιάς τους, το Γ. Δ. Παναγιώτου (εισαγωγή και ανθολόγηση) στο έργο του *Γενιά του '70, Ποίηση και Πεζός λόγος*.

Στο *Σημείωμα για την έκδοση* δηλώνονται οι λόγοι που αιτιολογούν τη σύνταξη και την έκδοση της ανθολογίας. Η «εξωτερική συνθήκη που ορίζει την αναγκαιότητα» αυτής της αποτίμησης είναι ότι έχοντας συμπληρωθεί δέκα χρόνια από την εμφάνιση της γενιάς του '70 μπορούμε να θωρήσουμε ότι έχει ολοκληρωθεί και η παρουσίαση της. Επί της ουσίας εκτιμάται «ότι αυτή η γενιά έχει πραγματώσει τις αναγκαίες ομαδοποιήσεις μορφολογικών και θεματολογικών στοιχείων που διαμορφώνουν τις τάσεις της, τη σχέση της με το παρελθόν, τις τομές της για το μέλλον».²⁸²

Ανθολογούνται κείμενα 47 ποιητών, προτάσσεται βιβλιογραφικό σημείωμα για κάθε έναν από αυτούς, ενώ στους περισσότερους υπάρχει και προσπάθεια αποτίμησης του έργου τους με αναφορά σε σχετική κριτικογραφία. Στους περισσότερους επίσης υπάρχει φωτογραφική απεικόνιση. Για την επιλογή των ποιητών που ανθολογούνται τα κριτήρια έδωσε ο στόχος του ανθολόγου «να περιλάβει κάθε αξιόλογο ποιητή που εμφανίστηκε μετά το 1970 ή που το κύριο έργο του δόθηκε μέσα στη δεκαετία αυτή»²⁸³, αλλά και που εκφράζει αντιπροσωπευτικά όλες τις τάσεις που σαρκώνουν και οντοποιούν την ποιητική γενιά του '70».²⁸⁴ Ανάμεσά τους αναφέρονται και τρεις ποιητές που συναντούμε συχνά να ανθολογούνται με ποιητές της γενιάς του '70 παρόλο που είναι μεγαλύτεροι. Πρόκειται για την Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, τη Νανά Ησαΐα και το Λ. Κανέλλη. Επίσης αναφέρεται ως ποιητής και ο μουσικός – στιχουργός Δ. Σαββόπουλος. Οι υπόλοιποι ποιητές είναι οι ακόλουθοι: Ν. Βαγενάς, Χ. Βαλαβανίδης, Α. Βαλσαμίδης, Γ. Βαρβέρης, Γ. Βέης, Α. Βιστωνίτης, Ρ. Γαλανάκη, Μ. Γκανάς, Κ. Γουλιάμος, Β. Δαλακούρα, Ι. Ζερβού, Α. Ζήρας, Α. Ίσαρης, Γ. Κακουλίδης, Δ. Καλοκύρης, Γ. Κοντός, Π. Κυπαρίσσης, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδής, Σ. Μπεκατώρος, Θ. Νιάρχος, Μ. Ξεξάκης, Π. Παμπούδη, Γ. Παναγιώτου, Κ. Παπαγεωργίου, Γ. Πατίλης, Δ. Ποταμίτης, Λ. Πούλιος, Μ. Πρατικάκης, Ζ. Σιαφλέκης, Ν. Σιώτης, Β. Στεριάδης, Ε. Στριγγάρη, Α. Τραϊανός, Γ. Υφαντής, Α. Φωστιέρης, Ν. Χατζιδάκι, Α. Χιόνης, Γ. Χρονάς, Τ. Χυτήρης.

Ενδιαφέρον έχει η εκτενής εισαγωγή που προτάσσεται. Οργανωμένη σε 9 ενότητες παρακολουθεί στο πρώτο μεγάλο μέρος της (α-ς) την πορεία της «νεότροπης ποίησης στον ελλαδικό χώρο», καθώς θεωρεί ότι «η ποιητική γενιά του '70 κατάγεται

²⁸² Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή – ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 7.

²⁸³ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή – ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 36.

²⁸⁴ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή – ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 36.

κατευθείαν από τη νεότροπη συλλογιστική που άρχισε, καθώς είπαμε, να αναπτύσσεται στον ελλαδικό χώρο γύρω στα 1930, δηλαδή η ποιητική γενιά του '70 κατάγεται και αξιοποιεί-κάποτε- τις εμπειρίες της ποιητικής γενιάς του '30»²⁸⁵. Ξεκινώντας ιστορικά το θέμα του από το 1929, με τη «δημοσίευση της ποιητικής συλλογής του Πότη Ψαλτήρα «Σχήματα», εξετάζει την πρωτοϊστορία και προϊστορία του ποιητικού νεοτροπισμού» λαμβάνοντας υπόψη τα πρωτοποριακά κινήματα που εμφανίζονται στην Ευρώπη σε συσχετισμό και με τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα στην Ελλάδα. Σχολιάζει το θέμα της γενιάς και τα προβλήματα που σχετίζονται με τον προσδιορισμό της αφετηρίας της και στη συνέχεια ασχολείται με τα χαρακτηριστικά της νεότροπης ποίησης των μεταπολεμικών γενιών και τις μεταξύ τους σχέσεις. Τα πλέον σημαντικά κομμάτια αυτής της εισαγωγής είναι το *ς-ιστολογία*, *ζ-ιντερμέδιο* και *η-γεωγραφία* που ασχολούνται με τη γενιά του '70. Θίγουν ζητήματα καθοριστικά για την ιδιοσυστασία της μέσα από την παρουσίαση των χαρακτηριστικών της. Επισημαίνεται ότι οι πνευματικοί δημιουργοί αυτής της γενιάς, που έχουν την «ίδια ηλικία πάνω –κάτω αντιλαμβάνονται την ποιητική λειτουργία (με όσες ελευθεριότητες επιτρέπουν οι νόμοι της απόκλισης) περίπου κατά τον ίδιο τρόπο και αισθητικά- ιστορικά ανήκουν στο ίδιο εκφραστικό κλίμα» και οι όποιες διαφοροποιήσεις κρίνονται θεμιτές και όχι αποτρεπτικές για την ύπαρξη γενιάς²⁸⁶. Σχολιάζεται ιδιαίτερα η προβολή της αμφισβήτησης ως προσδιοριστικό της και χαρακτηρίζεται «ως η πρώτη καθοριστική για την ύπαρξή της επίστροφή με αντίστοιχη αιμοδότρια την «Beat Generation»»²⁸⁷. Συνδέεται κυρίως με την περίοδο της δικτατορίας, ενώ για το επόμενο διάστημα διατυπώνεται η άποψη ότι «οι μετέπειτα εξελίξεις κορύφωσαν την πορεία της προς την απόρριψη κάθε συμβατού τρόπου διαβίωσης, κάθε κοινωνικού στάτους «καλής αγωγής»».²⁸⁸ Με αυτή την παρατήρηση όμως οδηγείται στην εκτίμηση της διαμόρφωσης μιας *άρθρης-χαρακτηρισμός* όχι εύστοχος σε σχέση με το πώς ερμηνεύεται στη συνέχεια- «ως προς το κοινωνικό της περιβάλλον γενιάς του '70, ιδιαίτερα μετά τη λεγόμενη

²⁸⁵ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 21.

²⁸⁶ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 27: «Οι διαφορισμοί και οι επιμέρους σχηματοποιήσεις δεν είναι αποτρεπτικές, τουναντίο η παρουσία τους δημιουργεί την αναγκαία εκείνη πολυπλοκότητα που οδηγεί σε διεργασίες κεντρομόλες που -τελικά-ομαδοποιούν σε «γενιές» σχολές και κινήματα τους δημιουργούς».

²⁸⁷ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση* (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 27.

²⁸⁸ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση* (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 31.

«μεταπολίτευση»²⁸⁹ υπονοώντας την απουσία συλλογικής όχι όμως και ατομικής ανταπόκρισης στα δεδομένα των καιρών. Αυτό που ιδιαίτερα θα τονιστεί ως χαρακτηριστικό της γενιάς στην πορεία της στην καινούργια δεκαετία που ξεκινά το '80 είναι «η πολυσημία, η διαφορετική αντιμετώπιση των ερεθισμάτων του περιγυρου», ενώ θα καυτηριαστεί η αυθαιρεσία «της πνευματικής «φάρας» και «κλίκας», με την αναγόρευση αρχιερέων, ιερέων και ιεροψαλτών σ' ένα κύκλωμα αποκλεισμού των υπολοίπων»²⁹⁰.

Σε μια σύντομη περιδιάβαση στα ποιητικά κείμενα που ανθολογούνται διαπιστώνουμε ότι επισημαίνονται οι πολιτικές διαστάσεις της ποίησής τους. Προβάλλονται ως ανταπόκριση στην πρόσφατη έκρυθμη πολιτική κατάσταση, που όμως συνεχίζει να καθορίζει το παρόν τους, στο έργο του Βαγενά, με τη δύναμη του πεζολογικού, υπαινικτικού λόγου, του Κυπαρίσση, αλλά και του Βέη, όπου το ανικανοποίητο μιας πολιτικής αναζήτησης είναι προφανές: *πόσα σχέδια ακόμα για τη λευτεριά; / Μη με θολώνεις άλλο σύστημα, / γεμάτο ακροβολιστές το σοκάκι και σέρνομαι.*²⁹¹ Σε ανάλογο πνεύμα, με διαφορετικό ποιητικό τρόπο, πολιτικά οργισμένοι η Στριγάρη και ο Υφαντής. Το σύγχρονο κοινωνικό αδιέξοδο με τις υπαρξιακές αναγωγές του δηλώνεται μέσα από την ποίηση του Γ. Κοντού και τον παράλογο εξαρθρωμένο κόσμο του Στεριάδη που έχει *απαυδήσει από ισορροπία.*²⁹² Την πρόκληση αξιοποιεί η ποίηση της Δαλακούρα, με σύμβολα του έρωτα, για να καταγγείλει τις σύγχρονες συνθήκες ζωής και να αποκαλύψει τις βαθιές υπαρξιακές ανάγκες που γεννούν την αντίδραση των νέων: *Φιλώ και δαγκώνω αλίμονο στα χείλη που θα δω μπροστά μου σήμερα, συμφορά στα γλυκά σας στόματα, πολίτες. Εδώ θα περιμένω άχρι θανάτου και μέχρι το δικό σου τάφο να ξεράσω την αγάπη που είναι η μαγιά της οργής μου*²⁹³. Οι ποιητικοί ζογκλερισμοί της αποσπασματικής γραφής του Σιαφλέκη είναι μια ακόμα μορφή πολιτικής καταγγελίας, όπως και στον Τ. Χυτήρη. Η αναρχική εικονοποιία της Χατζιδάκι αποδίδει τη ψυχική περιπέτεια του σύγχρονου ανθρώπου, όπως και στην παραληρηματική οργιαστική φαντασία του Πούλιου

²⁸⁹ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση* (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 33

²⁹⁰ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 36.

²⁹¹ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 70.

²⁹² Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 240.

²⁹³ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 100.

κατρακυλάει η πραγματικότητα.²⁹⁴ Η Ελλάδα της ελληνικής ενδοχώρας αποκαλύπτεται στην ποίηση του Μ. Γκανά. Τελικά θα μπορούσαν να εκφράζουν την ποίησή τους οι στίχοι του Μ. Πρατικάκη: *Η θλίψη μου είναι μουσική./ Τα γαυγίσματά μου/ είναι πράσινα και μικρά/ είναι γεμάτα πουλιά/ και οράματα.*²⁹⁵

Οι επιλογές του, παρά τον κίνδυνο του υποκειμενισμού που έτσι κι αλλιώς ελλοχεύει στα κριτήρια του περί εντοπισμού αξιόλογων ποιητών, μας δίνουν μια αντιπροσωπευτική εικόνα της ποίησης που γράφουν οι ποιητές αυτής της γενιάς, στο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα που εκτείνεται η ανθολογία, υπό την έννοια ότι αποτυπώνονται χαρακτηριστικές τάσεις και εκφραστικοί τρόποι, όχι όμως πάντα με τα πλέον δυνατά ως προς την αντιπροσώπευση του κάθε ποιητή κείμενα.

5.4.2. Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980.

Εισαγωγή Α. Ζήρα- ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979.

Την ίδια χρονιά, 1979, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις γραφή η ανθολογία *Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980*, με εισαγωγή του Α. Ζήρα, και ανθολόγηση από επιτροπή, τους ποιητές αυτής της γενιάς Κ. Γ. Παπαγεωργίου και Χ. Λιοντάκη.²⁹⁶

Αυτό που είναι σημαντικό στη σύνθεση και αυτής της ανθολογίας είναι το γεγονός ότι ασχολούνται γι' αυτήν πρόσωπα που γνωρίζουν καλά το συγκεκριμένο ποιητικό χώρο. Ο Α. Ζήρας, συνομήλικος και συνοδοιπόρος αυτής της γενιάς, με την ιδιότητα

²⁹⁴ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 212: *Ξανάρχομαι στο φωτεινό σου διάστημα. Αρκούδες χλιμιντρίζουν στο μυαλό μου. Η πραγματικότητα κατρακυλάει μέσα απ'τα χέρια μου.*

²⁹⁵ Γ. Παναγιώτου, *Γενιά του '70, α' ποίηση*. (εισαγωγή –ανθολόγηση του Γ. Δ. Παναγιώτου) Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα, 1979, σ. 222.

²⁹⁶ Ο Α. Ζήρας σε επιστολή του στο περ. *Σχεδία* (τευχ. 7, Σεπτέμβριος 1989) αναφέρει ότι: «Οι ανθολόγοι των ποιητών και των ποιημάτων ήταν οι ποιητές Κ. Γ. Παπαγεωργίου και Χριστόφορος Λιοντάκης, και προς τούτο μπορώ να επικαλεστώ τη μαρτυρία- αν υπάρχει ακόμα κάποιος δύσπιστος- της εκδότριας της «Γραφής», Χριστίνας Γιατζόγλου». Τη διευκρίνιση αυτή είχε κάνει και ωρίτερα σε επιστολή του στη *Φιλολογική Καθημερινή*, 28 Αυγούστου 1980, προκειμένου να ξεκαθαρίσει τα όρια των αρμοδιοτήτων του σ' αυτή την ανθολογία. Γράφει χαρακτηριστικά εκεί: «Επειδή ακριβώς έχει δημιουργηθεί μια σύγχυση γύρω από την έκταση των αρμοδιοτήτων μου στην ανθολογία αυτή αξίζω νομίζω να αναφέρω, για την ιστορία του πράγματος ότι πέρα από το εισαγωγικό κείμενο που έγραψα κατ' ανάθεση για την ανθολογία δεν είχα καμιά συμμετοχή σαν καθαυτό ανθολόγος».

του κριτικού και με ποιητικό έργο στο ξεκίνημά του, δεν έχει απλώς παρακολουθήσει κριτικά την πορεία της, έχει ζήσει τη ζωή της, γνωρίζοντας από μέσα πολύ καλά πρόσωπα και πράγματα και βεβαίως τα κείμενα, επί των οποίων έχει βασίσει την κριτική του προσέγγιση. Αν αυτό συνδυαστεί με την πλατιά του γνώση για το χώρο της ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας, τότε είναι προφανές πως η εισαγωγή του είναι ένας καλός οδηγός για να γνωρίσουμε αυτή γενιά, με τα δεδομένα που υπάρχουν τη στιγμή που γράφεται η εισαγωγή (1979).

Πρόκειται για μια κατατοπιστική εισαγωγή, που θίγει αρκετά θέματα. Κατ' αρχάς κρίνει ότι έχει επέλθει η κατάλληλη χρονική στιγμή για συστηματική ανθολόγηση της ποιητικής δημιουργίας της νέας λογοτεχνικής γενιάς με δεδομένο τη δεκάχρονη, και δεκαπεντάχρονη για κάποιους ποιητές, ποιητική παρουσία, με 3 τουλάχιστον ποιητικές συλλογές. Ωστόσο για να τεκμηριώσει την οργανική παρουσία μιας νέας λογοτεχνικής γενιάς προτάσσει τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ποιητική της δημιουργία: «συγκρότηση μιας νέας ποιητικής γλώσσας, ειρωνεία, ριζική αμφισβήτηση που κατευθύνεται όχι μόνο εναντίον των κοινωνικών συστημάτων και των αντίστοιχων αξιών τους αλλά και εναντίον της ίδιας της ποιητικής παράδοσης και των τρόπων έκφρασής της».²⁹⁷ Σχολιάζοντας τους προσδιορισμούς της ως γενιά της αμφισβήτησης και γενιά του '70, θεωρεί καταλληλότερο τον πρώτο διότι αποδίδει ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτή της ποίησης, ενώ ο δεύτερος λειτουργεί κατά τη γνώμη του περιοριστικά όσον αφορά ποιητές που εμφανίζονται μετά το '70. Η έννοια της χρονολογίας 1970 στην εισαγωγή του δεν παραπέμπει σε έναν ορισμένο τρόπο αντίληψης της εποχής, αλλά σε μια ημερομηνία εκδοτικής παρουσίας ποιητών, και με αυτή την τοποθέτησή θα διαφωνήσουμε. Το 1970 ως χρονικό σημείο αναφοράς στην ποίηση αυτής της γενιάς αποδεικνύεται ότι σημαίνει πολύ περισσότερο από το έτος που κάποιοι ποιητές αποφάσισαν να εκδώσουν την πρώτη τους ποιητική συλλογή. Αφού παρουσιάζει την έννοια που δίνει στην αμφισβήτηση ο Βαρίκας, επιχειρεί μια σύγκριση της νέας γενιάς, με τις δυο προηγούμενες, πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική, προκειμένου να τονίσει ότι το παρελθόν της, πολιτικά και ηθικά τραυματισμένο, επηρεάζει δραστικά το παρόν της. Κατόπιν τούτου προσδιορίζει τα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της εποχής στην οποία εμφανίζεται και ερμηνεύει την αμφισβήτησή της ως κριτική κατά πάντων: «Μέσα από την ποίησή τους οι νέοι δε στηλιτεύουν μονάχα αυτό ή εκείνο το κοινωνικό κατεστημένο αλλά κάθε

²⁹⁷ *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Εκδ. Γραφή, Αθήνα, 1979, σ. 12..

κατεστημένο, δεν ασκούν κριτική μονάχα σε μια ορισμένη κυριαρχούσα πολιτική ιδεολογία, αλλά σε κάθε κυριαρχούσα πολιτική ιδεολογία, δεν αμφισβητούν μονάχα αυτή ή την άλλη ορθοδοξία, αλλά κάθε ορθοδοξία».²⁹⁸ Είναι χρήσιμη μια προσπάθεια ταξινόμησης του χώρου που επιχειρεί με πληροφορίες για το χρόνο εμφάνισης των ποιητών, τη γενικότερη παιδεία τους και τη βοήθεια που δέχτηκαν από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Ωστόσο, το κομμάτι που είναι το πλέον κατατοπιστικό για την ποίηση αυτής της γενιάς στην εισαγωγή του είναι αυτό που εστιάζει σε τάσεις της και παρουσιάζεται παράλληλα με τα πρόσωπα που τις εκφράζουν. Είναι γεγονός ότι η περιορισμένη έκταση μιας εισαγωγής σε ανθολογία δεν αφήνει περιθώρια εκτενούς ανάπτυξης, παρόλα αυτά ο λόγος είναι αρκετά θεωρητικός και κάποια δείγματα γραφής των ποιητών που θα επιβεβαίωναν τις απόψεις του κριτικού θα ολοκλήρωναν την αποδεικτική διαδικασία. Η θέση του πως «αρκετά χοντρικά μπορούμε να κάνουμε δυο πρωτογενείς διακρίσεις: «από τη μια πλευρά έχουμε τους ποιητές στων οποίων το έργο προεξάρχει το πολιτικό στοιχείο, από την άλλη πλευρά έχουμε εκείνους στων οποίων προεξάρχουν τα ατομικά βιώματα κι ο ερωτικός λόγος» σε πολύ γενικές γραμμές μπορεί να επιβεβαιωθεί, μιας και τα πράγματα τελικά είναι πολύ πιο σύνθετα στη νέα ποίηση, καθώς μέσα στην ίδια συλλογή παρακολουθούμε μια πολυεπίπεδη προσέγγιση των θεμάτων που τους απασχολούν.

Ο ίδιος ο συγγραφέας σχολιάζοντας την εισαγωγή 10 χρόνια αργότερα στέκεται κριτικά και την «αντιμετωπίζει «ως προθάλαμο για κάτι άλλο»,²⁹⁹ μια πληρέστερη ολοκληρωμένη μελέτη για τη γενιά του '70.³⁰⁰

Είναι γεγονός ότι με την έκδοσή της προκάλεσε αντιρρήσεις. Όσον αφορά στην εισαγωγή του, ο όπως ο ίδιος αναφέρει, συνοψίζονται στο εξής : «είναι πολύ νωρίς να μιλάμε για ένα συλλογικό πρόσωπο των ποιητών που εμφανίστηκαν προς το τέλος

²⁹⁸ *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Εκδ. Γραφή, Αθήνα, 1979, σ. 24.

²⁹⁹ Περ. *Σχεδιά*, τευχ. 7, Σεπτέμβριος 1989, σελ. 42: *Ήταν ένα κείμενο γραμμένο εν θερμώ, μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα και, προφανώς, όπως το βλέπω τώρα, μετά από δέκα χρόνια, όχι και τόσο αντιπροσωπευτικό μου. Τουλάχιστον έτσι ελπίζω . . . Ωστόσο δεν μπορώ να παραβλέψω ότι τότε, όταν δημοσιεύτηκε, είχε κινήσει κάπως τα νερά και τουλάχιστον είχε γίνει σημείο συζητήσεων που πολλές απ' αυτές υπήρξαν γόνιμες- πρώτα απ' όλα για μένα τον ίδιο. Κατά συνέπεια είναι ένα κείμενο που δεν το αρνούμαι καθόλου- ταυτόχρονα όμως είναι και ένα κείμενο- προθάλαμος για κάτι άλλο. Κι αυτό το κάτι άλλο, αν και έχει μια παρατεταμένη κύηση, νομίζω ότι σε τρία τέσσερα χρόνια ακόμα θα συνοψίσει, με τη μορφή που θα πάρει, τις σπουδές μου όλων αυτών των χρόνων. Θα προσπαθήσει να απαντήσει σε ερωτήματα, θα επιδιώξει να συνεχίσει υποθέσεις που έμειναν ζεκρέμαστες ή μισοδιατυπωμένες όλ' αυτά τα χρόνια.*

³⁰⁰ Για την ώρα ο Α. Ζήρας μας έδωσε μια ακόμα κατατοπιστική εισαγωγή στην τελευταία ανθολογία που έχουμε στη διάθεσή μας αποκλειστικά για τη γενιά , αυτή των εκδόσεων Όμβρος του 2001.

του '60 με αρχές του '70».³⁰¹ Η θέση του Ζήρα ήταν σαφής: «Κι όμως· οι κοινές υποδοχές είναι πολύ πιο φανερές στο ξεκίνημα μιας λογοτεχνικής γενιάς παρά στην άνδρωσή της, όταν πια ο κάθε λογοτέχνης έχει εξατομικευθεί και διακριθεί υφολογικά ή αισθητικά./ . . ./ Τα κοινά, θεματικά, γλωσσικά, υφολογικά χαρακτηριστικά υπάρχουν σε μεγαλύτερη ένταση και πυκνότητα στο ξεκίνημα της κάθε γενιάς, γιατί η κάθε γενιά βγαίνει μέσα από διαφορετικούς όρους ζωής και έχει μια διαφορετική, από προγενέστερους της λογοτέχνης, σχέση με το ιστορικό και γλωσσικό παρελθόν της».³⁰²

Λαμβάνοντας υπόψη τα πρόσωπα που ανθολογούνται και την περίοδο της ποίησής τους που αξιοποιείται για αυτό, είναι φανερό ότι η συγκεκριμένη ανθολογία αποτελεί μια επί της ουσίας παρουσίαση της ποιητικής γενιάς του '70 στην πρώτη περίοδο της ποιητικής της πορείας. Αντιπροσωπεύονται όλες οι τάσεις της με καλές επιλογές, αντιπροσωπευτικές και του κάθε ποιητή, αλλά και της γενιάς του. Το ποιητικό πρόσωπο που αναδύεται τελικά μέσα από τα ποιητικά κείμενα είναι αυτό που γνωρίσαμε ήδη από τις ανθολογίες που την αφορούν άμεσα μέχρι τώρα. Αυτό που θα μπορούσαμε ωστόσο να επισημάνουμε είναι μια ισχυρότερη προσήλωση σε πρόσφατες ποιητικές συλλογές, έτσι που τα χαρακτηριστικά της εκκίνησης δεν είναι πλέον τόσο φανερά. Κυριαρχούν πιο ήρεμοι τόνοι, αυτοί που χαρακτηρίζουν την ποίηση της γενιάς στη δεκαετία του '80 και εξής, ενώ η υπαρξιακή διερεύνηση που θα χαρακτηρίσει την προσέγγιση των περισσότερων θεμάτων στα χρόνια που έρχονται έχει αρχίσει ήδη να φαίνεται.

5.4.3. Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Α. Ε., 1989

Αρκετά χρόνια αργότερα, ανθολόγιο της ποίησης αυτής της γενιάς συνοδεύει τη μελέτη του **Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές***. Παρουσιάζονται με ένα ποίημά τους 21 ποιητές, σχετικά

³⁰¹ Αλέξ. Ζήρας, *Για τις λογοτεχνικές γενιές. Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

³⁰² Αλέξ. Ζήρας, *Για τις λογοτεχνικές γενιές. Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

λιγότεροι από όσους αναφέρονται (περίπου 36) στη μελέτη που προηγείται. Πρόκειται για τους : Ν. Βαγενά, Α. Βιστωνίτη, Μ. Γκανά, Α. Ίσαρη, Δ. Καλοκύρη, Γ. Κοντό, Μ. Κυρτζάκη, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκη, Γ. Μαρκόπουλο, Γ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδή, Σ. Μπεκατώρο, Π. Παμπούδη, Γ. Πατίλη, Α. Πούλιο, Μ. Πρατικάκη, Β. Στεριάδη, Α. Τραϊανό, Ν. Χατζηδάκι, Γ. Χρονά.

Σε σημείωση, που προτάσσεται του ανθολογίου, από τον κριτικό και ανθολόγο³⁰³, γίνεται λόγος για τον τρόπο επιλογής των ποιημάτων και το στόχο του. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «είναι ένας απολύτως προσωπικά επιλεγμένος κατάλογος είκοσι ενός (21) ποιημάτων, τα οποία (όχι, βεβαίως, μόνον αυτά) συνθέτουν το πρώιμο, προδικάζοντας και το μελλοντικό, ποιητικό πρόσωπο της γενιάς του '70»³⁰⁴ και συνεχίζει καταλήγοντας «Θέλησα, με άλλα λόγια, να αυτοπεριοριστώ(χρησιμοποιώντας κριτήρια μάλλον ιστορικά και συναισθηματικά παρά αισθητικά) στην επιλογή λιγοστών ποιημάτων που, αν δεν φανερώνουν, τουλάχιστον αφήνουν να εννοηθούν τα κύρια χαρακτηριστικά (επιρροές, τάσεις, ροπές, προθέσεις και δυνατότητες) του ποιητικού προσώπου της γενιάς του '70»³⁰⁵. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη μας πως όλα τα ποιήματα προέρχονται από συλλογές που έχουν εκδοθεί από το 1970 μέχρι και το 1978, τότε αυτό που επιχειρεί να συνθέσει με αυτό το ανθολόγιο ο ποιητής είναι το ποιητικό πρόσωπο της γενιάς του '70 κατά την πρώτη δεκαετία της εμφάνισής της.

Είναι φανερό πως πρόκειται για ποίηση νέων ανθρώπων. Η σύγχρονη έκφραση της θεματολογίας, η φρεσκάδα του λόγου και η ευρηματικότητα, η ευαισθησία και ο ρεαλισμός, μας οδηγούν σε μια άλλη θεώρηση της πραγματικότητας που βιώνουν. Ουσιαστικοί μέτοχοι της ζωής που πλέκεται γύρω τους καταθέτουν τη δική τους άποψη για την απειλή των αξιών που συντελείται μπροστά στα μάτια τους και στην οποία προσπαθούν να αντιδράσουν. Άποψη σημαδεμένη και από τον πολιτικό τους προβληματισμό, συχνά έντονα συναισθηματικά φορτισμένη και καταγγελτική, ενάντια στα κοινωνικά στερεότυπα που εγκλωβίζουν τη ζωή τους στις διάφορες εκφάνσεις της. Γράφουν για τη διάψευση πολλαπλών προσδοκιών τους που τελούν σε διαρκή αδικαίωτη αναμονή, για τη μοναξιά και την έλλειψη ανθρωπιάς που

³⁰³ Να επισημάνουμε ότι ο Κ. Π. Παπαγεωργίου είναι ένας από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς ποιητές αυτής της γενιάς και ο οποίος δεν αναφέρθηκε, όπως θα έπρεπε, προφανώς για λόγους προσωπικής ευαισθησίας και σεμνότητας, στο ποιητικό του έργο, ούτε στη μελέτη του, αλλά ούτε στο ανθολόγιο.

³⁰⁴ Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Α. Ε., 1989, σελ.110

³⁰⁵ Ο.π.

πληγώνουν βαθιά, για έναν τρόπο ζωής δύσκολο στη σύγχρονη αστική πόλη, συχνά έως και εφιαλτικό, που οδηγεί τον σκεπτόμενο νέο σε έντονες υπαρξιακές αναζητήσεις που αφορούν ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό, καθώς απειλείται από έναν έντονο αλλοτριωτικό εσωτερικό διχασμό που εμποδίζει τη διάσωση της αυθεντικότητας του προσώπου του. Γράφουν για την ποίηση και τον τρόπο που γεννιέται το ποίημα, για τη χαμένη ευαισθησία των ανθρώπινων σχέσεων, για το χρόνο και τη σιωπή που κρατούν το νόημα των πραγμάτων, για όλα εν τέλει όσα ζουν και καθώς φαίνεται τους σηματοδοτούν βαθιά. Ιδεολογικά το ανθολόγιο παρά το σύντομο της έκτασής του θα μπορούσε να θεωρηθεί σχετικά αντιπροσωπευτικό της ποίησης αυτής της περιόδου, ωστόσο ειδολογικά δεν καλύπτει πλήρως τους τρόπους της ποιητικής αυτής της γενιάς, γεγονός άλλωστε ομολογημένο και από τον συντάκτη του. Κάτι τέτοιο όμως επηρεάζει και το ιδεολογικό της φορτίο, καθώς η ποιητική της, στο βαθμό που παρεμβαίνει «εμπρηστικά» ανατρεπτικά, συνιστά ιδεολογική στάση και μάλιστα κατά την πρώτη δεκαετία της εμφάνισής της πολιτική, κυρίως διότι εκφράζει την αντίδρασή της σε όσα την απασχολούν. Ως εκ τούτου πρόκειται για ένα ανθολόγιο ενδιαφέρον, σαφώς όμως όχι πλήρες, με αδικαιώτες ιστορικογραμματολογικά τάσεις και κυρίαρχα χαρακτηριστικά αυτής της γενιάς.

5.4.4. Γενιά του '70

Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Ομβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001.

Η πιο πρόσφατη ανθολογία που αφορά άμεσα, όπως ο τίτλος της δηλώνει, την ποιητική γενιά του '70, είναι η *Γενιά του '70*, με εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Περιλαμβάνει, σε ίσο αριθμό σελίδων για όλους, εργοβιογραφία των ποιητών, βασική κριτικογραφία, αποσπάσματα από κριτικές και ανθολόγηση ποιημάτων από τους ίδιους τους ανθολογούμενους. Συνολικά ανθολογούνται 58 ποιητές. Κάποιοι από αυτούς έχουν δηλώσει αρκετά νωρίς την παρουσία τους, τους γνωρίζουμε ήδη και από άλλες ανθολογίες, ενώ βρίσκουμε για πρώτη φορά κάποιους, βασικό γνώρισμα των οποίων είναι ότι έχουν δημοσιεύσει

σχετικά αργά μέσα τη δεκαετία που ξεκινά η γενιά του '70. Είναι οι λεγόμενοι ποιητές των ορίων για τους οποίους έχει ήδη γίνει λόγος στο Corpus της γενιάς.

Μιλώντας ο επιμελητής Δ. Αλεξίου για τα κίνητρά του θα τονίσει: «Αγάπη και μόνον αγάπη ήταν η αρχή αυτού του βιβλίου», αποκαλύπτοντας πως «η γενιά του '70 ξεκίνησε ως μια καθαρά προσωπική ανθολογία. «Όταν όμως εμφανίστηκε η προοπτική της έκδοσης ακολούθησε το ερώτημα «Ποιοι θα επιλεγούν τελικά;» Τότε δείλιασα. Κατάλαβα το βάρος που θα σήκωνα. Φαίνεται όμως ότι όλα είχαν δρομολογηθεί. Τα ονόματα ήταν γνωστά και συγκεκριμένα. Εγώ δεν θα ανθολογούσα. Κανένα εξωλογοτεχνικό κέντρο δεν θα επέβαλε κάποιον στην ανθολογία. Τηρήθηκαν μόνο δύο βασικές προϋποθέσεις: τα ηλικιακά όρια και το έτος κυκλοφορίας της πρώτης συλλογής. Βέβαια, υπάρχουν και μερικοί άλλοι ποιητές που θα είχαν τη θέση στην ανθολογία, αλλά δυστυχώς δεν μου έδωσαν τη συγκατάθεσή τους³⁰⁶. Χωρίς να αμφισβητούμε σε καμία περίπτωση την αγαθή προαίρεση του επιμελητή, κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι δεν αρκούν τα καλά κίνητρα, αν και δεν έγινε σαφές με ποιον τρόπο επελέγησαν τα πρόσωπα, όταν πρόκειται για μια ανθολογία που πρόκειται να λειτουργήσει αντιπροσωπευτικά για την ποίηση μιας γενιάς. Είναι οπωσδήποτε θετική η συμβολή της για τα βιβλιογραφικό υλικό που συγκέντρωσε, οι επιλογές της όμως δεν συνθέτουν αντιπροσωπευτικά το πρόσωπο αυτής της γενιάς το 2000. Κι αυτό θα μπορούσε να αποφευχθεί τριάντα χρόνια μετά την εμφάνιση της, που τα πράγματα έχουν πλέον ξεκαθαρίσει σε πολλά θέματα.

Αυτό που είναι σημαντικό είναι η εισαγωγή του Α. Ζήρα. Είκοσι χρόνια μετά την εισαγωγή του σε μιαν άλλη ανθολογία, για την ίδια γενιά, το 1979, στια απόψεις του διαπιστώνουμε τις αλλαγές που έφερε ο χρόνος που πέρασε τόσο για τη γενιά του '70, τώρα πια είναι ομάδα του '70³⁰⁷, αλλά και το λογοτεχνικό τοπίο γενικότερα. Η πρώτη εντύπωση είναι ότι και στις δυο εισαγωγές του βαραίνει καταλυτικά η χρονική στιγμή συγγραφής τους, εμποδίζοντας την επιβίωση διαχρονικών δεδομένων που προσδιορίζουν το θέμα, όπως για παράδειγμα αν αποτελούν ή όχι γενιά αυτοί η ποιητές. Αλλάζουν τα πρόσωπα και δίπλα σε όσους γνωρίσαμε στην ποίηση αυτή από τη δεκαετία του '70 και νωρίτερα, φορτισμένους με συγκεκριμένα βιώματα ζωής, συμπορεύονται νέα πρόσωπα μιας άλλης εποχής. Σε καμία περίπτωση δε θα

³⁰⁶ *Με αγάπη για τη γενιά του '70*. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, 14/12/2001.

³⁰⁷ Είναι αξιοπρόσεχτο ωστόσο ότι η ανθολογία τιτλοφορείται *Γενιά του '70* και όχι *Ομάδα του '70*.

διαφωνούσαμε με τη συνεξέτασή τους, όπως προτείνει ο Ζήρας,³⁰⁸ άλλωστε στην εξέλιξη της τέχνης δε υπάρχουν στεγανά κι η επικοινωνία είναι και δεδομένη και δημιουργική. Το ζήτημα είναι η οπτική αυτής της συνεξέτασης. Μπορούμε άραγε να δούμε ως συνοδοιπόρους σε μια πορεία ποιητές που εκ των πραγμάτων ήταν απόντες, ή να ξαναδιαβάσουμε την ιστορία της γενιάς του '70 στην πρώτη δεκαετία εμφάνισής της ανεξάρτητα από τα ιστορικά δεδομένα που έχουν καταγραφεί; Ότι είναι ενδιαφέρουσα η διερεύνηση των σχέσεων που αναπτύσσονται με τους νέους ποιητές που εμφανίζονται στη δεκαετία του '80 είναι γεγονός αναμφισβήτητο και ως τέτοιο μπορεί και πρέπει να εξεταστεί. Να συμπεριλάβουμε όμως νέα πρόσωπα στην έννοια αυτής της γενιάς ή ομάδας κατά την νέα ονομασία, που λείπουν από τη μισή διαδρομή της, ουσιαστικά από αυτή που την προσδιόρισε και την καθόρισε και ως γενιά, είναι αρκετά τολμηρό. Στην ουσία επανέρχεται το ζήτημα του corpus της γενιάς, που δε μπορεί βεβαίως κατά εποχές να αυξομειώνεται. Πρέπει κάποια στιγμή να αποφασίσουμε, με κατά το δυνατόν αντικειμενικά κριτήρια, ποιοι είναι οι ποιητές που αντιπροσωπεύουν με συνέπεια και στη συνολική της διαδρομή αυτή τη γενιά. Η παρούσα μελέτη καταθέτει την πρότασή της γι' αυτό.

Χρήσιμες ωστόσο είναι οι παρατηρήσεις που αφορούν σε βασικές ορίζουσες της ποίησης μετά το '70, όπως «η συσπείρωση στον μικρόκοσμο της ιδιώτευσης»,³⁰⁹ οι ποικίλες έννοιες της πρωτοπορίας, που «παρήγαγε τερατουργήματα στο πεδίο της αξιολόγησης της σύγχρονης ποίησης»³¹⁰, «η πρόσληψη της παράδοσης».³¹¹ Επικεντρώνοντας στην ποίηση της ομάδας του '70 θα αναφερθεί στην έννοια της πολιτικής στην ποίησή της ως επιβίωση του μύθου «της μεταπολεμικής πολιτικής / ουμανιστικής ποίησης»,³¹² στην έντονη εσωστρέφεια, στη βαθμιαία εγκατάλειψη «του κλειστού ποιήματος, όπως και της δύσβατης, αδιαπέραστης ή διαμελισμένης γλώσσας του, για να προσανατολιστούν σε μια μορφή νεοσυμβολιστικής

³⁰⁸ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 10 : *παρά το ότι υπάρχουν ήδη αρκετές θεωρητικές συμβολές που επιχειρούν να διαχωρίσουν τις δυο όμορες χρονικά και βιολογικά ποιητικές ομάδες (ενν. η ομάδα του '70 και η επόμενη ποιητική ομάδα του '80)επινοώντας μερικές φορές διαφορές εκ του μη όντος, εξακολουθώ να υποστηρίζω την κριτική συνεξέτασή τους.*

³⁰⁹ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ.12.

³¹⁰ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 13

³¹¹ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 14

³¹² *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ.15.

ποιητικής».³¹³ Θα σημειώσει το γεγονός της συσπείρωσής τους, «ενός αριθμού νέων συνομηλίκων ποιητών ,στο χρονικό διάστημα που περίπου ορίζεται μεταξύ του 1965 και του 1980,/ .../» υπονοώντας την ομάδα του '70, συνοδευόμενη από την χαρακτηριστική παρατήρηση με την οποία διαφωνούμε- «κι εδώ συμψηφίζω ή συνυπολογίζω τους ποιητές που ακολούθησαν, στην επόμενη δεκαετία, θεωρώντας τους όπως ήδη ανέφερα οργανική συνέχεια της»³¹⁴- όχι ως μεμονωμένο φαινόμενο, αλλά ως «έσχατη περίπτωση κατά την οποία η ποίηση, ως δραστηριότητα σύγκλισης πολλών νεανικών προσανατολισμών, απασχόλησε δημόσια το ευρύτερο κοινό της ελληνικής λογοτεχνίας».³¹⁵ Θα ασχοληθεί με το θέμα των επιδράσεων και θα ολοκληρώσει με τα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης σήμερα κρίνοντας πως «η επηρμένη φωνή της δεκαετίας του '60 και του '70 έχει δώσει τη θέση της σ' έναν ήπιο, στοχαστικό λόγο, ή σ' έναν λόγο που προτιμά να αυτοσαρκάζεται παρά να αυτοσαρκάζει ή σε αρκετές περιπτώσεις, σ' έναν κλαυσιγέλωτα που ολοένα και περισσότερο πλησιάζει την οίμωγή της καρυωτακικής διαλέκτου και τη θλίψη της σεφερικής».³¹⁶ Οι απόψεις του Ζήρα προβληματίζουν σε κάποια σημεία για τον τρόπο που βλέπει συνολικά το θέμα εγείροντας γόνιμο διάλογο. Τις απαντήσεις ωστόσο τις δίνουν τελικά τα ποιητικά κείμενα, κι αυτά αποτελούν τη λυδία λίθο των εκτιμήσεων μας. «Διαβάζοντας τα ποιήματα του τόμου βλέπουμε πόσο ωρίμασαν οι ποιητές από τη δεκαετία του '70, πόσο εκτονώθηκαν η οργή, η άρνηση, η σάτιρα και η ειρωνεία και πόσο η ρεαλιστική γλώσσα έκανε τόπο για οικουμενικούς οραματισμούς, λυρισμό, κοινωνικούς προβληματισμούς, «προσωπικά» ταξίδια και «εσωτερικές» εξορίες, στεφανώνοντας την ευρηματική τεχνική με την πείρα και τη σοφία»³¹⁷, σημειώνει στην κριτική του για την ανθολογία ο Ν. Σιώτης. Οπωσδήποτε η *Γενιά του '70*, παρά τις ενστάσεις που διατυπώσαμε, ως η πλέον πρόσφατη ανθολογία έρχεται να προσθέσει στην εικόνα της γενιάς λόγω του ότι ανθολογούνται και καινούργια ποιήματα, από την τελευταία εικοσαετία της δημιουργίας της.

³¹³ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 16.

³¹⁴ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 19.

³¹⁵ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 19.

³¹⁶ *Γενιά του '70*. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001, σ. 25.

³¹⁷ Εφ. *Το Βήμα*, 13-10-2002.

Κεφάλαιο 6: Η πορεία της ποιητικής γενιάς του '70 στην περίοδο 1966-2000- Ποιητικές συλλογές

6.1.Εισαγωγή-Γενικές ιδεολογικές και αισθητικές παρατηρήσεις

Θα παρακολουθήσουμε την πορεία αυτής της ποιητικής γενιάς, ιδεολογικά και αισθητικά, από τις απαρχές της παρουσίας της μέχρι και το 2000. Το 1966 ως εναρκτήριο ορόσημο, δικαιολογείται ως συμβολική έκφραση μιας κοινής συνισταμένης, που σχετίζεται με την πρώτη δημοσίευση αρκετών ποιητών, αν και κάποιοι έχουν ξεκινήσει λίγο νωρίτερα. Η χρονιά που ουσιαστικά θα σηματοδοτήσει την παρουσία τους είναι το 1970, όπως και τα πρώτα χρόνια αυτής της δεκαετίας. Θα δούμε την εντυπωσιακή είσοδό τους στο λογοτεχνικό προσκήνιο, τόσο με τη σταδιακή πρώτη παρουσίαση όλων σχεδόν των αντιπροσωπευτικών εκπροσώπων αυτής της γενιάς μέσα στην πενταετία 1969-1974, αλλά και με δεύτερες και τρίτες συλλογές, που διαμορφώνουν το ποιητικό παρόν τους, γράφοντας την αρχή της ιστορίας τους. Είναι προφανές όμως ότι είναι απαραίτητο να τεθεί και ένα καταληκτικό όριο, προκειμένου να ολοκληρωθεί μια πρώτη θεώρηση του ποιητικού έργου τους, δεδομένου ότι συνεχίζουν την ποιητική τους πορεία, και μάλιστα εξαιρετικά δημιουργικά και ώριμα. Η επιλογή του 2000, υπαγορεύτηκε από τις αντικειμενικές ανάγκες ολοκλήρωσης αυτής της μελέτης. Με δεδομένη την αποδοχή της πραγματικότητας που θέλει από την φύση της αυτή τη δουλειά προορισμένη να μην ολοκληρωθεί, επιλέχθηκε ένα όριο τέτοιο που θα μπορούσε να αποτυπώσει τις αλλαγές που συντελέστηκαν στην πορεία αυτής της ποιητικής περιπέτειας και συνέβαλαν στην εικόνα που εν πολλοίς παρουσιάζει η ποίηση της γενιάς και σήμερα (2010). Σ' αυτό συνέβαλε και το αντικειμενικό γεγονός, ότι εκδοτικά τουλάχιστον, γύρω στο 2000 έχει διαμορφωθεί ήδη ένα λογοτεχνικό status που προσδιορίζει την ταυτότητα των ποιητών που το 1970 ονόμασαν *γενιά του '70*. Τώρα πια ως εξατομικευμένη θεώρηση κυρίως, λιγότερο συλλογική, μέσα από το έργο εκείνων που συνέχισαν σταθερά και με συνέπεια να γράφουν, εξελίσσοντας την ποιητική τους γραφή. Εννοείται πως οι περιπτώσεις των ποιητών που εγγράφηκαν στον ποιητικό

ορίζοντα αυτής της γενιάς στο ξεκίνημά της και δε συνέχισαν αργότερα, είτε γιατί δε θέλησαν, είτε γιατί δε μπόρεσαν , π.χ. η περίπτωση του πρόωρα χαμένου Αλέξη Τραϊανού, παραμένουν στο ποιητικό ανάπτυγμα αυτής της γενιάς και στο βαθμό που το έργο τους το υπαγορεύει αποτελούν και αντιπροσωπευτικούς εκφραστές της.

Σ' αυτήν την ενότητα θα επιχειρήσουμε τη στοιχειοθέτηση του ποιητικού προσώπου της γενιάς, με οδηγό τις ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν στην περίοδο που εξετάζεται. Μας αποκαλύπτουν ότι πρόκειται για ποίηση πολιτικά και κοινωνικά προσδιορισμένη, στο ξεκίνημά της κυρίως, με συλλογικές αναζητήσεις, αλλά και υπαρξιακές αγωνίες, που μετά το 1980 πληθαίνουν και αποδίδουν εντονότερα την προσωπική περιπέτεια κάθε ποιητή. Το γεγονός της συνύπαρξης πολλαπλών αναζητήσεων, από πολλά θεματικά πεδία, σε κάθε χρονική στιγμή της ποιητικής της πορείας είναι βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης αυτής της γενιάς.

Παράλληλα, η αισθητική της πρόταση, επικεντρωμένη σε γλωσσικούς χειρισμούς που επιτρέπουν να γίνει λόγος για ποιητικό γλωσσικό ιδίωμα, επιβεβαιώνει πως η ποιητική γραφή λειτουργεί ως ιδεολογική πρόταση. Η ευρηματική υπαινικτική και ειρωνική γλώσσα, ο πεζολογικός τόνος, η γραφή μπητικ, οι νέες προτάσεις στην οργάνωση του ποιητικού λόγου, όπως και οι εκδοχές πρωτοπορίας, που επισημαίνουμε με την παρουσία του γλωσσοκεντρισμού και της οπτικής ποίησης, δίνουν σε πολύ γενικές γραμμές κάποια από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής τους. Ιδιαίτερο στοιχείο της προσωπικής τους ποιητικής ταυτότητας η τάση της αμφισβήτησης που θα ανιχνευθεί στην ιδεολογική προσέγγιση των περισσότερων θεμάτων, αλλά και στην ποιητική τους με ιδιαίτερα χαρακτηριστικό τρόπο.

Είναι αξιοσημείωτο ότι τα ίδια τα ποιητικά κείμενα μας κατευθύνουν στην επισήμανση της διαλεκτικής τους με την εποχή, σε μια σχέση ουσιαστικής επαφής με τα πολιτικά γεγονότα και τις ιστορικές εξελίξεις, που επηρεάζει τους ιδεολογικούς και αισθητικούς προσανατολισμούς τους. Η ένταση και ο τρόπος που αποτυπώνεται αυτή η διαλεκτική στην ιδεολογία και τη μορφή, στην ποίηση αυτής της γενιάς, θα προσανατολίσουν τη μελέτη του έργου της σε δυο μεγάλες περιόδους: α) **το ξεκίνημα και η δυναμική είσοδος: 1966- 1980** και β) **η πορεία προς την ωριμότητα: 1980-2000.**

Η πρώτη (1966-1980) είναι η εποχή των συλλογικών οραμάτων και διεκδικήσεων. Οργισμένη , καταγγελτική και έντονα αμφισβητησιακή. Η πολιτική ευαισθητοποίηση, μέσω της υπαινικτικής γλώσσας, της αλληγορίας και της ειρωνείας, είναι χαρακτηριστική. Η μπητική όραση του κόσμου, έκφραση πολιτικής στάσης και η

αντίστοιχη, ανατρεπτική ποιητική γραφή, θα βρει σ' αυτή τη γενιά τους βασικούς εκπροσώπους της. Ο κοινωνικός προβληματισμός, άμεσα συνδεδεμένος με τις ραγδαίες αλλαγές της βίαιης εξαστικής πώσης στην Ελλάδα το υ'70 με τις συνακόλουθες νέες αξίες του καταναλωτισμού, της εμπορευματοποίησης των πάντων, της αλλοτρίωσης και της αποξένωσης των ανθρώπων θα σφραγίσει το έργο τους. Η υπαρξιακή αγωνία της αναζήτησης του προσώπου και της ταυτότητάς του, το νόημα της ζωής σε μια εποχή διαψεύσεων θα αποτελέσουν κοινές ανησυχίες. Οι αισθητικές επιδιώξεις αποκαλύπτουν την διάθεση για πρόκληση, αμφισβήτηση και πειραματισμό. Είναι η εποχή που μπορούμε να μιλάμε για ποιητική γενιά του '70

Η δεύτερη περίοδος (1980-2000) σηματοδοτεί μια εποχή εσωστρέφειας και αναδιπλώσεων σε θέματα υπαρξιακών αναζητήσεων κυρίως, τώρα πια. Είναι εποχή συνεχών επαναπροσδιορισμών πάνω στα μεγάλα θέματα που απασχόλησαν τη γενιά στην δεκαετία του '70. Το στιγμιαίο και το παροδικό, αντικαθίσταται από την ανίχνευση του γεγονότος στη διάρκειά του, κατευθύνοντας σε μια πορεία ενδοσκοπική. Οι τόνοι είναι πιο χαμηλοί, ο στοχασμός βαθύνει, και η ποιητική τέχνη αντλεί από την ωριμότητα όσων συνεχίζουν να γράφουν συνθέτοντας το προσωπικό τους ποιητικό όραμα. Η ποιητική γενιά του '70 ωριμάζει, όχι μόνο βιολογικά, αλλά και ποιητικά. Τη συλλογική εκκίνηση μιας γενιάς διαδέχονται οι ατομικές πορείες των εκπροσώπων της.

Η ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση θα βασιστεί στους κυρίαρχους θεματικούς άξονες, που ανέδειξε η μελέτη των ποιητικών κειμένων και οι οποίοι καθορίζουν τις επιλογές τους. Η προτεραιότητα του πολιτικού στοιχείου και οι πολιτικές διαστάσεις της ποίησής τους, ο κοινωνικός προβληματισμός, αλλά και οι υπαρξιακές αναζητήσεις θα ορίσουν τις τρεις μεγάλες ενότητες. Θα παρακολουθήσουμε σ' αυτές την ιδεολογική τους τοποθέτηση στα θέματα που παρουσιάζουν προτεραιότητα κάθε φορά, στην ιστορική τους διαδρομή μέχρι σήμερα., με τον άξονα του χρόνου να διαπερνά διακριτικά κάθε ενότητα, προκειμένου να αποκαλύψει τις αλλαγές που συντελούνται στην ποιητική τους πορεία.. Τα ζητήματα αισθητικής που θέτει η ποιητική τους θα εξεταστούν αυτόνομα, μέσα από τον τρόπο λειτουργίας της ποιητικής γλώσσας και την οργάνωση του ποιητικού κειμένου, σε συνάρτηση με τη δραστική παρουσία του χρόνου, που σφραγίζει τις αλλαγές που συντελούνται. Παράλληλα θα αξιοποιηθούν θεωρητικά και ποιητικά εκπεφρασμένες θέσεις τους για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα.

Στην παρούσα μελέτη κρίθηκε σκόπιμο, για λόγους ιστορικής γραμματολογικής συνέπειας, αλλά και προσφοράς στη στοιχειοθέτηση του προσώπου της ποιητικής γενιάς του '70, να παρουσιαστούν αυτόνομα και στην αρχή της ιδεολογικής και αισθητικής διερεύνησής του, οι τρεις ποιητικές συλλογές που βασίστηκε ο Β. Βαρίκας στο προδρομικό του κείμενο, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα / Συλλογές στίχων»¹, προκειμένου να μιλήσει για τα χαρακτηριστικά της νέας ποίησης που στις αρχές του '70 γεννιέται. Προτείνεται έτσι μια εισαγωγή στην προσέγγιση του θέματος, ανάλογη της υποδοχής που η κριτική επεφύλαξε σ' αυτή τη γενιά, με ένα από τα δυο κριτικά κείμενα² που σχολιάστηκαν ιδιαίτερα. Η έρευνα έδειξε ότι δεν έχει γίνει μέχρι τώρα λόγος ειδικά γι' αυτές τις συλλογές μέσα στο ανάπτυγμα της γενιάς, ως κριτική εισαγωγή στην ποίηση της³. Αυτό που επιχειρείται στη συγκεκριμένη παρουσίαση, είναι η άρση μιας, το λιγότερο, ανακολουθίας ή ασυνέπειας γραμματολογικής και ιστορικής. Δεν είναι δυνατόν να αξιοποιούνται τα συμπεράσματα και οι εκτιμήσεις του Βαρίκα ερήμην των κειμένων που τα τεκμηριώσαν, των οποίων η συμβολή στη δεδομένη χρονική στιγμή πρέπει να επισημανθεί.

6.2. Νέων- Ανωνυμίες- Αγχιβασίη

Οι ποιητικές συλλογές που επέλεξε ο Β. Βαρίκας για να τεκμηριώσει τις απόψεις του για την ποίηση της νέας γενιάς

Στο προδρομικό άρθρο του στο Βήμα «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα / Συλλογές στίχων»⁴, ο Β. Βαρίκας κάνει λόγο για την εμφάνιση μιας νέας γενιάς στην ποίηση. Ο υπότιτλος που χρησιμοποιεί εκεί είναι *Συλλογές στίχων* κι αυτός έμμεσα αποκαλύπτει αυτό που στη συνέχεια θα θίξει ο κριτικός, το εκδοτικό πλήθος δηλαδή από συλλογές στίχων, «νέων κυρίως», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει. Τον

¹ Β. Βαρίκα, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970

² Το επόμενο με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Ποιητικός αντικομμουνισμός* (Β. Βαρίκα «Ποιητικός αντικομμουνισμός» Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971) βασίζεται σε δυο ανθολογίες της γενιάς *Εξή ποιητές* και *Ποιητική Αντιανθολογία*, για τις οποίες γίνεται λόγος στο σχετικό κεφάλαιο για τις Ανθολογίες.

³ Είναι αξιοσημείωτο ότι χρειάστηκε να διερευνηθεί στην περίπτωση του Ι. Στάμου και η ταυτότητα του ποιητή, που οδήγησε στη διαπίστωση ότι πρόκειται για το γνωστό θεατρικό συγγραφέα, και όχι μόνο, Γιώργο Μανιώτη.

⁴ Β. Βαρίκα, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970

απασχολεί ο τρόπος επιλογής κάποιων από αυτές για την κριτική τους παρουσίαση. Με δεδομένο ότι διαπιστώνει πολλές «ομοιότητες, κοινά στοιχεία, αναλογίες, που συνθέτουν μια λίγο πολύ κοινή στάση ζωής, ανεξάρτητα από τις φιλολογικές τους προτιμήσεις και ακόμη από την αξιολόγηση των κειμένων»⁵ των νέων ποιητών του '70, μας πληροφορεί ότι «Ενδεικτικά μονάχα θα περιοριστούμε σε μερικές παρατηρήσεις, τις οποίες θα ζητήσουμε να επιβεβαιώσουμε, προσφεύγοντας σε μερικές συλλογές στίχων, στην επιλογή των οποίων, εν τούτοις, δεν αγνοήθηκαν εντελώς τα αισθηματικά κριτήρια, όπως θα έκανε ένας επιστήμονας κοινωνιολόγος»⁶. Είναι προφανές ότι, σύμφωνα με τα γραφόμενα, το χαρακτηριστικό που προέχει είναι οι στίχοι που θα παρουσιαστούν να είναι ενδεικτικοί – αντιπροσωπευτικοί της αλλαγής που συντελείται⁷. Επιπλέον τονίζει ότι σκοπός του δεν ήταν να διερευνήσει, αλλά μονάχα να επισημάνει μέσω της ποίησης «την παρουσία ενός φαινομένου, το οποίο στη γενίκευσή του, δεν αποκλείεται να έχει σημαντικές επιπτώσεις, όχι μονάχα στην πνευματική, αλλά και την όλη ζωή μας».

Η πρώτη ποιητική συλλογή που θα αξιοποιηθεί ο Βαρίκας είναι ο *Νέρων*, η πρώτη του **Γιώργου Μανιώτη**, που δημοσιεύει ως **I. Στάμου**. Χαρακτηρίζεται από λόγο ελλειπτικό, - αξίζει να προσεχθεί και η συχνότατη χρήση αποσιωπητικών όπως και η λειτουργική συνεισφορά τους στη θεατρική απόδοση του ποιητικού λόγου-, συμβολικό, με κυρίαρχη την πνευματώδη ειρωνεία που συχνά αντλεί από την αρχαιοπρεπή γλώσσα. Βαθιά σαρκαστικός, αξιοποιεί, για να ερμηνεύσει το παρόν, όχι τυχαία, τη σημαντική συμβόλων από την ιστορία ιδωμένη διαχρονικά, -ο τίτλος *Νέρων* είναι δηλωτικός. Με αναφορές άμεσα ή έμμεσα σε πρόσωπα της λογοτεχνικής μας ζωής που τον συγκινούν και τον εμπνέουν (Παπαδιαμάντης , Καβάφης, Σολωμός), η ποίησή του, που κυριολεκτικά αναβλύζει μέσα από την ψυχή ενός ανήσυχου νέου, καταθέτει την αίσθηση του για την εικόνα της ζωής γύρω του. Είναι προφανές ότι οι εκφραστικοί δρόμοι που επιλέγει υπηρετούν την κριτική και την άρνηση, αλλά είναι και ένας τρόπος για να εκφραστεί η επώδυνη βίωση της ζοφερής πραγματικότητας. «Εδώ, εκείνο που κυριαρχεί είναι η σαρκαστική διάθεση. Σ' ένα στυλ που δανείζεται πολλά από τον Καβάφη και αφαιρεί από την «πεζολογία» του κάθε τι το λυρικό, διακωμωδεί, μ' ένα πικρόχολο χιούμορ, κάθε τι που ως τα χτες πιστεύαμε ή εκτιμούσαμε, αρχίζοντας από την ιστορία και φθάνοντας ως την

⁵ Β. Βαρίκα, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. Το Βήμα της Κυριακής, 29-11-1970.

⁶ Ο.π.

⁷ Ξεκινώντας την αναφορά του στο *Νέρωνα* ο Βαρίκας θα γράψει: *Ενδεικτικοί της μεταβολής οι στίχοι που διαβάζουμε στη συλλογή του κ. I. Στάμου, Νέρων, ο.π.*

τελευταία λεπτομέρεια της καθημερινής ζωής. Για τον ποιητή, όλα έχουν ανεπανόρθωτα φθαρεί, αν φυσικά υπήρξαν ποτέ όρθια και δεν ήταν η ψευδαίσθησή μας, που μας δημιουργούσε αυτή την εντύπωση. Το μόνο «θετικό» ίσως το ένστικτο και η παντοδυναμία του»⁸ θα γράψει γι' αυτή τη συλλογή ο Βαρίκας. Στον τελευταίο ποίημα της με τίτλο «Επίλογο» ο ίδιος ο ποιητής θα σχολιάσει καταληκτικά τον ποιητικό του λόγο, δίνοντας συνάμα και την ψυχική διάθεση της γραφής των νέων: *Και εγώ σαν κάποιος που πεθαίνει/ άνοιξα την καρδιά μου . . .* Θα αναφερθεί στη μοίρα των νέων, όπως άλλωστε γίνεται με τους περισσότερους συνομήλικους του, με τη θλίψη, το σαρκασμό και την αμφισβήτηση για τις παραδεδομένες προϋποθέσεις ευτυχίας που τους πρόσφεραν οι μεγαλύτεροι και που αποδείχθηκαν ανεπαρκείς, στο ποίημα με το τίτλο «Οι Καταραμένοι»: *Πήγε και η δική μας εφηβεία/ χωρίς να τη χαρούμε/ ήταν μέγιστες οι μητρικές φιλοδοξίες/ «ευ σοι έξεις το μέλλον, εάν το παρόν ευ τιθής»⁹. Τη βαρύτητα αυτών των απόψεων υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο το ποίημα «Του Καίσαρα»: *Του Καίσαρα/ την συγκλονιστική εφηβεία ας θυμηθούμε!/. . .* *.Μια εφηβεία που εκλείσθηκε σε θύλους!/. . . μια εφηβεία που σαν την έχασε και αυτός έχάθη . . .*¹⁰. Με σταθερό τον ειρωνικό τόνο θα διαπιστώσει την παρακμή ως χαρακτηριστικό της κοινωνίας που ζει ο σύγχρονος άνθρωπος: *Το πλέον τραγικό από όλα είναι/ πως ζούμε στην Μεσόγειο της παρακμής/ που όλο αρχίζει και επιμένει όα προοδεύει . . .*¹¹. Θα αμφισβητήσει τα περιθώρια κάποιας ελπιδοφόρας προοπτικής για καλύτερες σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων - «Μην χάνετε τα λόγια σας για ειρήνη. . .» θα τιτλοφορήσει ένα ποίημά του- θεωρώντας δεδομένη πραγματικότητα τον απωλεσθέντα παράδεισο της ειρήνης¹², γεγονός που στιγματίζει περισσότερο τη σύγχρονη πολιτισμένη πραγματικότητα, η οποία αποκαλύπτεται πολιτικά και πολιτισμικά κατώτερη πρωτοτόνων πολιτευμάτων και κρατών. Και βέβαια ειρωνικώ τω τρόπω θα απαντήσει στο ποίημά του «Ταπεινό συμπλήρωμα. . .» στο αγωνιώδες καθαφικό ερώτημα που επανέρχεται σε κάθε εποχή σχετικά με την απουσία των βαρβάρων: *Εφρόντισε ο καλός θεός για εικονομαχίες/ και αιρέσεις/ και πάντα θα**

⁸ Β. Βαρίκα, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970

⁹ Ι. Στάμου, *Νέρων*. Αθήνα, σελ. 9.

¹⁰ Ο.π., σελ. 27.

¹¹ Ι. Στάμου, *Νέρων*. Αθήνα, σελ. 7.

¹² Ο.π. σελ. 30 «Ο χαμένος παράδεισος»: *Διαβάζοντας μια ιστορία του πολιτισμού/ και ειδικώς περί των εξαλειφθέντων/ πρωτοτόνων πολιτευμάτων και κρατών/ διαπίστωσα πως δεν ονειρευόμεθα/ και επιθυμούμεν την ειρήνη. . . / Διαπίστωσα πως ζούσαμε εν ειρήνη/. . . και πως τώρα την αναπολούμε . . .*

φροντίζει/ για κομματικά, φυλετικά και στάσεις./Ξαποστάστε δίχως έννοιες και ανησυχίες/στην έσχατη ανάγκη . . . θα γίνει κι ένας πόλεμος! . . .¹³

Στο *Νέρωνα* ο νέος ποιητής θα στιγματίσει την υποκριτική και ανούσια κριτική της τέχνης, θα καταγγείλει τη διαστρέβλωση της αλήθειας με αφο ρή και την στρατευμένη ιστορία¹⁴ και όσα μαθαίνουν οι νέοι μέσα από το οργανωμένο σύστημα , ενώ θα ερμηνεύσει και συναισθηματικά την ανάγκη του για την ποίηση με στίχους όπως οι ακόλουθοι: *Και όχι από αγάπη στην αλήθεια/ τούτη η ποίηση/ . . . αλλά από καθαρή αδυναμία! . . .*¹⁵. Επιπλέον θα μιλήσει και για τον τρόπο της ποιητικής του γραφής: *Εξήντησα την αρετή σε αυτή την ποίηση/ για αυτό και δεν φοβάμαι την επέμβαση! . . . / Δεν ακολούθησα στάση ελληνική μετριοπαθή/ το πάθος μιας αρχής εκίνησε την «σκέψη» μου /Μα το ένστικτο ως αλήθεια βασική/ εστάθη εμπρός μου . . .*¹⁶

Η λαχτάρα και ο πόθος, η απαίτηση για ζωή, αίτημα κοινό των νέων στις απαρχές της ποιητικής τους παρουσίας, *το ένστικτο της ζωής*¹⁷, θα επανέλθει σε αρκετά ποιήματα της συλλογής. Αξιοσημείωτη είναι η έκφραση του λυρισμού και με ειδολογικούς όρους χορικού της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, που αποκαλύπτουν βεβαίως τη σχέση του ποιητή Στάμου (Μανιώτη) με το θέατρο, μια σχέση που καλλιεργήθηκε και καρποφόρησε ιδιαίτερα στα χρόνια που ακολούθησαν. Στα τρία ποιήματα με τον τίτλο «Χορικό» α', β' και γ' στην ουσία θα γράψει τα χορικά της τραγωδίας που συνθέτει η πραγματικότητα ως αλήθεια ζωής για τους νέους της εποχής του και της γενιάς του.¹⁸ Επιπλέον, μέσα από την κριτική που ασκείται, αλλά και ως αποκύημα της προβληματισμένης ματιάς στη ζωή γύρω του, θα προβάλλει αληθινό και δυνατό κριτή της αλήθειας, το ένστικτο των νέων, την εσωτερική δύναμη που τους επιτρέπει να προσεγγίζουν με καθαρή και άφθαρτη ματιά τα πράγματα : *Καθηγητής φιλοσοφίας/ βραβεύθη το βιβλίο του. . . / Πρωτοφανής υγεία!/ Μπάστακας ηθικός!/ Σίγουρα*

¹³ Ο.π., σελ. 24.

¹⁴ Ο.π., σελ. 15.

¹⁵ Ι. Στάμου, *Νέρων* . Αθήνα, σελ. 5.

¹⁶ Ο.π., σελ. 39.

¹⁷ Ο.π. σελ. 36

¹⁸ Ο.π., σελ. 36: από το «Χορικό α'»: «-Τα κεφάλια γερά/ του πεπρωμένου θλιμμένοι μου κόκνοι. . . / . . . /το γλυκό σπαρτάρισμα νιώστε/ ας λαλήση γητεμένο λουλούδι/ της ζωής το αθάνατο νέκταρ . . . /», σελ. 37: από το «Χορικό β'»: « Σιωπή, σιωπή στον κάμπο των καβήρων/ και ο ναός βαθεία ανασαίνει! . . . / - σιωπή, σιωπή στον κάμπο των καβήρων/-φλόγα δροσιάς στις ρεματιές ο αγέρας. . . / την «νίκη» θυμηθήτε που αργά . . . αργά στοιχειώνει», σελ.38: από το Χορικό γ': «- φωτιά . . . φωτιά στο κάμπο των καβήρων/ να καεί ο ναός . . . /- βάχχε θεέ, μας κτίσανε σε βράχους / και με πηλό μας ζέραναν τα χέρια. . . / -φωτιά . . . φωτιά στον κάμπο των καβήρων/ να καεί ο ναός/ - εδώ είναι ο κοκυτός του άδη/ ποτάμι αδιάβατο τρανό. . .».

ευνουχισμένος./ . . ./Συχνά σε αποστομώνει/ μα ότι και να πει/ «το ένστικτό μας πιο σωστό/ από την όποια σκέψη».¹⁹

Δεν είναι τυχαίο που ο Βαρίκας στάθηκε σ' αυτή τη συλλογή, καθώς έχει πολλά να πει. Με τρόπο που φανερώνει τη βιωματική σχέση και το πάθος με το θέμα της, δηλώνει την αντίδρασή της σε μια επώδυνη συνειδητοποιημένη διαβρωμένη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα και χρησιμοποιεί μια γλώσσα αλλιόωτική, πεζολογική, αλλά αισθαντική, με παραστατικούς τρόπους που υπερασπίζονται το ρεαλισμό και τη δύναμη της λιτής ποιητικής γραφής, αξιοποιώντας και όρους θεατρικού μονολόγου.

Οι *Ανωνυμίες* του **Σπύρου Βέργου** ήταν το επόμενο ποιητικό βιβλίο που παρουσίασε. Ο ποιητής Σ. Βέργος γράφει γι' αυτό στη συγκεντρωτική έκδοση ποιημάτων του με τίτλο *Ρίζες στο χρόνο*²⁰: «Οι «Ανωνυμίες» και η «Μαρτυρία θανάτου» γράφτηκαν τότε που με πάθος έγραφα αδιάκοπα ποιήματα και προσπαθούσα να συνθέσω σε στίχους τα όνειρα και τις πίκρες της εφηβείας». Ο Β. Βαρίκας θα δει στα ποιήματά του «ένα τόνο λιγότερο «αντικειμενικό», που υποδηλώνει δηλαδή μεγαλύτερη «συμμετοχή» στο δράμα και πιο ηυξημένη την προσωπική ανησυχία, το ίδιο στην πραγματικότητα τοπίο (ενν. με αυτό της ποίησης του Στάμου στο Νέρωνα), αντικρύζεται από διαφορετική σκοπιά. Τη μοναξιά και την ερήμωση του σημερινού ανθρώπου επισημαίνει ο ποιητής/ . . . / Και ακόμη τη μεταβολή του ανθρώπου σε άμορφη «μάζα», που έχει ξεπέσει στην αδράνεια και την αδιαφορία, σύμπτωμα που είχε συχνά επισημάνει και ο ποιητής του «Νέρωνα»/ . . . / Μέσα σ' ένα τέτοιο κόσμο, ούτε και η ελπίδα δεν βρίσκει τόπο να κατοικήσει. Η πίστη στη «διέξοδο», στην όποια μεταβολή έχει και δω εξαφανιστεί».²¹

Οι *Ανωνυμίες* ήδη με τον τίτλο τους εστιάζουν και επανέρχονται με ποιήματά τους, που λειτουργούν είτε αυτόνομα, είτε ενταγμένα μέσα σε ενότητες, σε σημαντικά κοινωνικά ζητήματα που γεννιούνται στην Ελλάδα των αρχών του '70, ενθαρρυμένα και από την έκρυθμη πολιτική κατάσταση. Πολύ βασικό, και αυτό φαίνεται και από τις συχνές αναφορές, είναι η μοναξιά. Η μοναξιά του προσώπου μέσα στη *φοβερή ανωνυμία του πλήθους*²². Ένα πλήθος που άλλοτε θριαμβεύει απρόσωπα μέσα από τη συλλογική δράση (:«ώρα δώδεκα μεσημέρι/ άχνιζε το αίμα στο δρόμο/ κρυμμένες

¹⁹ Ο.π. σελ. 21.

²⁰ Σ. Βέργος, *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997. Περιλαμβάνει τις *Ανωνυμίες*, το πρώτο του ποιητικό βιβλίο (Πρώτη έκδοση στο Λονδίνο, το 1970, με τη σύνθεση από τη χαράκτρια Βάσω Κατράκη), το επόμενο, *Μαρτυρία θανάτου*²⁰ (Πρώτη έκδοση από τον Κέδρο, Αθήνα, 1972) και ακόμα τις *Ρίζες στο χρόνο*, τα *Ποιήματα αγάπης* και τις *Μνήμες Φθαρτές*.

²¹ Β. Βαρίκας, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970

²² Σ. Βέργος, *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σελ. 15

καρδιές/ πίσω απ'τα μεγάφωνα/ φώναζαν για αδικία/ και δικαιοσύνη»²³), αλλά και αλλού αδύναμο, *Άμορφο πλήθος με ρωγμές/ στις ρίζες της φλέβας χωρίς/ τη φαντασία που τσακίζει/ τους ιστούς της εξουσίας*²⁴, έτσι που η μαζοποίηση το διαβρώνει, καθιστώντας ανενεργό τον πολίτη, αλλά και καταργώντας την ελεύθερη διαμόρφωση προσωπικοτήτων, γεγονός ιδιαίτερα επαχθές. Κουρασμένος κι απογοητευμένος ο νέος ποιητής, αντιδρά: *Αδύνατον να βαστάξω άλλο/ αυτή την αγωνία του αβέβαιου/ η ύπαρξη πλάθεται όπως δε θέλω/ αν θέλησα κάποτε*²⁵. Δίπλα σ' αυτά και γι' αυτά η αδιαφορία, τρομερό πρόβλημα σ' αυτή την εποχή που *διαλύθηκε η στερνή παρουσία/ ανθρωπιάς*²⁶. Η εποχή που ζει ο νέος άνθρωπος χαρακτηρίζεται ως εποχή του τρόμου και του θανάτου, της βίας, της απρόσωπης πολιτείας χωρίς παρόν και με ένα δυσοίωνα μέλλον. Οι νέοι ζώντας μέσα στην προσμονή και τη θλίψη, μέσα στη αγωνία του αβέβαιου, *οραματιστές της αθανασίας*²⁷, αλλά και *Ναυαγοί με άσπρα μαλλιά*²⁸, συνεχίζουν κρατώντας τ' όνειρο/ μέσα στη φούχτα (μας) σφιχτά/ πλάθοντας με τον πηλό του /τις σκέψεις²⁹. Ακόμα κι ο έρωτας μέσα σ' αυτή την ποίηση είναι σφραγισμένος από την απογοήτευση που γεύονται οι νέοι σε κάθε τους διεκδίκηση³⁰. Το τριπλό μάθημα άλλωστε που δίνει αυτή η πολιτεία στους νέους της, με τη βοήθεια που της παρέχουν *βιομηχανίες παστεριώσεως γλώσσας*³¹ μέσα σε *κοινωνίες/ ντυμένες το πέπλο του νόμου/ και όρκους ενοχής*³², είναι: *Πρώτο μάθημα υποταγής/ η ελπίδα/ καταχωρημένη στα μητρώα της απουσίας./ Δεύτερο μάθημα ηθικής/ ο σκοπός/ φρουρός της επιθυμίας και τ' ονειρού./ Τρίτο μάθημα λογικής/ ο θάνατος/ η πρώτη αρχή που αρνείται το τέλος*³³. Με λόγο συναισθηματικά φορτισμένο η ποίησή του μετά τη συνειδητοποίηση της αρνητικής πολιτικής πραγματικότητας θα φιλοσοφήσει πια πάνω στην ανθρώπινη μοίρα κλείνοντας τη συλλογή με τους ακόλουθους στίχους: *Ο καθένας εξουσιάζει την ψυχή του/ και πεθαίνει/ ανίκανος να γεράσει αυτοδύναμα/ με*

²³ Ο.π., σελ. 42.

²⁴ Ο.π. σελ. 35.

²⁵ Ο.π., σελ. 25.

²⁶ Ο.π.σελ.21.

²⁷ Ο.π., σελ. 19.

²⁸ Ο.π., σελ. 22.

²⁹ Ο.π., σελ. 17

³⁰ Ο.π., σελ. 27 : *Συνήθισα με τον καιρό / να ξεφυλλίζω τις αναμνήσεις/ γυρεύοντας τη γεύση των χειλιών / που δεν έδωσαν ποτέ την καρδιά τους.*

³¹ Ο.π., σελ. 42

³² Σ. Βέργος, *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σελ. 45.

³³ Σ. Βέργος, *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997, σελ. 45.

την απουσία/ και μουχλιασμένα φίλτρα αγάπης/ ένας θάνατος από καθήκον/ για κάθε αυλάκι πίκρας³⁴.

Η ποίηση του Σ. Βέργου κλείνει μέσα της έντονη την πίκρα και τη θλίψη που σκιάζει την ποίηση αρκετών νέων αυτής της περιόδου. Είναι έκφραση της συμμετοχής τους στα δρώμενα, μορφή αντίδρασης, με λόγο που κρατά το λυρισμό στις ιδεοπλαστικές εικόνες, αλλά αξιοποιεί και το ρεαλισμό για να δημιουργήσει συνθέσεις πρωτόγνωρες. Δεν είναι πάντα εύκολη η ποίησή του³⁵, καθώς οι λέξεις δεν χάνουν τη αυτονομία τους μέσα στη συντακτική τους οργάνωση και ζητούν την προσοχή, τη σκέψη μας για να συλλάβει ο νους και να αισθανθεί η καρδιά. Ο νέος ποιητής με την ποίησή του αποκαλύπτει την ταραχή του κόσμου γύρω του και την ταραχή της καρδιάς και της ζωής του.

Η *Αρχιβασιή* είναι το πρώτο ποιητικό βιβλίο του **Νίκου Τρίκολα**, ενός ποιητή μεγαλύτερου ηλικιακά από τους ποιητές της γενιάς του '70 και βέβαια των δυο προαναφερθέντων, Μανιώτη και Βέργου, ωστόσο αυτό δεν εμπόδισε το Βαρίκα, ο οποίος δεν έλαβε υπόψη του ληξιαρχικές προϋποθέσεις γέννησης, να αξιολογήσει το καινούργιο που φέρνει το βιβλίο. Για την περίπτωση του Τρίκολα έχει γίνει λόγος και στο corpus της γενιάς, όπου αναφέρεται ότι αν και δεν ανήκει σ' αυτή τη γενιά ηλικιακά, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που τεκμηριώνουν ότι η ποιητική δημιουργία δεν είναι παρθενογένεση, αλλά ακολουθείται μια διαδικασία γόνιμης διαλεκτικής συνέχειας, που φέρνει τις γενιές πολύ κοντά σε ιδιαίτερες στιγμές που κάτι καινούργιο γεννιέται. Το βιβλίο του Τρίκολα στη δεδομένη στιγμή

³⁴ Ο. π. ,σελ. 49.

³⁵ Είναι χαρακτηριστική η φοβερή αρνητική κριτική που επεφύλαξε στις *Ανωνυμίες* από τη στήλη Το βιβλίο του περιοδικού *Νέα Σύνορα* (τ. 67, Γενάρης- Μάρτης 1978) ο Μέλης Βουδούρης, όχι βεβαίως γιατί διαφωνεί, κάτι που είναι θεμιτό και νόμιμο, αλλά γιατί δεν τεκμηριώνει αυτή την αντίθεση. Κι αυτό είναι μια ακόμα ένδειξη για το πώς υποδέχτηκαν αυτή την ποίηση κάποιοι από τους πρεσβύτερους, αλλά κυρίως φανερώνει τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν στην προσπέλαση της νέας ποιητικής γραφής. Αν αναγνωρίσουμε στις προθέσεις του κριτικού την εμπάθεια και την ειρωνεία είναι προφανές ότι έχουμε ένα εξαιρετικό δείγμα κακής από κάθε άποψη κριτικής. Ένα μικρό δείγμα: «Ένας από τους- εγνωσμένων, δεδηλωμένων- δημοκρατικών φρονημάτων- «πνευματικούς ανθρώπους» είναι και ο «λογοτέχνης», ο ποιητής! ! κύριος ή σύντροφος Σπύρος Βέργος. Τι είδους ποιητής είναι αυτός ο κύριος ή σύντροφος Σπύρος Βέργος και τι είδους ποιήματα περιλαμβάνει η συλλογή του; Ποιήματα εντελώς ακατανόητα. Τι εννοεί, εις τι αποβλέπει με όσα γράφει ο σκοτεινογράφος κύριος ή σύντροφος Σπύρος Βέργος; Συμβάλλουν τα «ποιήματα» του εις την ανύψωση του πνευματικού επιπέδου του Ελληνικού λαού; Ό χ ι. Είναι συμβολή εις τον αντιδικτατορικό (πνευματικών-πολιτικών) αγώνα του ελληνικού λαού; Ό χ ι. Προάγουν, ανανεώνουν την (νεότερη, σύγχρονη) Ελληνική Ποίηση; Ό χ ι. Πνευματικούς ανθρώπους, λογοτέχνες της κατηγορίας του κυρίου ή συντρόφου Σπύρου Βέργου, ας τους κάμνη κατάπλασμα η Ελληνική δημοκρατική- αντιδικτατορική παράταξη».

λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος με την προηγούμενη γενιά. Στην *Αγχιβασίη*³⁶ μπαίνουν όλα τα καινούργια θέματα που θα απασχολήσουν στο εξής τον άνθρωπο που υζει την εποχή της τεχνολογικής προόδου και της κυριαρχίας της μηχανής. Ο Βαρίκας θα γράψει σχετικά: «η μηχανή υψώνεται σε σύμβολο του σύγχρονου κόσμου, σε εφιαλτική εικόνα της σημερινής ζωής. Όλα, πιστεύει ο ποιητής, τα έχει υποτάξει, όλα δίνουν την εντύπωση ότι έχουν «πλαστεί» ή μεταμορφωθεί κατ' εικόνα και ομοίωσή της. Ο άνθρωπος δεν έχασε μονάχα την προσωπικότητά του, απαλλοτριώθηκε και από τη σκέψη και τα αισθήματά του, τον εσωτερικό του κόσμο. Τα πάντα ρυθμίζονται και πριν απ' όλα ο ίδιος ο εαυτός του από μian αδυσώπητη, ανεξέλεγκτη και απρόσωπη «θέληση» / . . . / Οι μέρες και οι ώρες περνάνε, επαναλαμβάνοντας πανομοιότυπα η μια την άλλη, με μια ανατριχιαστική μηχανικότητα / . . . / Και όλα αυτά ελέγχονται κατά τρόπο, που να μην υπάρχει ούτε η ελάχιστη δυνατότητα διαφυγής, η πιθανότητα ρήγματος, η περίπτωση απολύτρωσης / . . . /».³⁷ Τα όσα επισημαίνει ο Βαρίκας πράγματι τεκμηριώνονται στα ποιήματα της συλλογής, στην οποία, με ποιητικό λόγο κατεξοχήν εικονοπλαστικό, με σύμβολα της νέας εποχής που ξεκινά, ο Ν. Τρίκολας θα μιλήσει για τον άνθρωπο και τον κόσμο του, χωρίς αισιόδοξη προοπτική, οξύς και αιχμηρός στις παρατηρήσεις του, τολμηρός στη γλώσσα, ρεαλιστική και μεταφορική: *νύχτα+μέρα/πήξαν/ beton-arme/ με τους δοκούς του χρόνου· οι μηχανές ανταριασμένα σπλάχνα του καιρού/ μέσα/ στους τσιμεντένιους θόλους/ ο κόσμος/ μια υπερφλογωμένη υψικάμινος,/ τα καυσαέρια/ είναι / οι εκπυρώσεις της ψυχής του*³⁸. Αυτή είναι μια περιγραφή και ταυτόχρονα ερμηνεία της εικόνας του κόσμου όπως τον αντιλαμβάνεται ο ποιητής, *το πάθος που στοχάζεται/ όταν/ η μνήμη διακονεί*³⁹ όπως τον ορίζει ο Τρίκολας, στις αρχές του 1970, όπου η πρόοδος προοιωνίζει τις εκρήξεις και τα προβλήματα που έρχονται, ενώ και το ευρύτερο συμπαντικό πλαίσιο αναφοράς αυτού του κόσμου δεν ξεφεύγει από μian ανάλογη σκοτεινή εικόνα φθοράς: *Σ' αραχνιασμένο θάλαμο του σύμπαντος/ η γη/ συλημένη σαρκοφάγος*⁴⁰. Η οικολογική φθορά που έχει ξεκινήσει ή καλύτερα που συνειδητοποιείται ήδη, θα αποδοθεί με λόγο ρεαλιστικό, εικόνα κατ' αρχάς

³⁶ « Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής)» ο Γ. Α. Κουτρούλης Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ. 201: *Ο όρος είναι από τον Ηράκλειτο. Σημάνει προσεγγίζω, ο Σουΐδας όμως (Suda-ae) διασώζει την απόχρωση προσεγγίζω- αμφισβητώ*

³⁷ Β. Βαρίκα, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970.

³⁸ Νίκου Τρίκολα, *Αγχιβασίη*. Αθήνα, 1970, σελ. 19.

³⁹ Ο.π., σελ. 11.

⁴⁰ Ο.π. σελ. 12.

απολύτως πιστή του καθημερινού περιβάλλοντος χώρου, αλλά και μεταφορικό ταυτόχρονα, καθώς επιχειρείται η αναγωγή από το μέρος των προσδοκιών στο όλο του οράματος : *Κι εδώ/ δε βλέπεις εξοχή/ μυρίζει μούχλα-/ δεξιά κι αριστερά/ στα κράσπεδα/ των νέων εθνικών οδών. Μέσα στις νάυλον σακκούλες/ σαπίζουν μένοντας απόύλητα/ δίφορα όνειρα*⁴¹. Θα σημειωθεί και ο κυρίαρχος ρόλος της μηχανής στην καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος με λόγο τολμηρό, που αξιοποιεί και από το λεξιλόγιο της σεξουαλικής συμπεριφοράς, για να δώσει προκλητικά και παραστατικά, την εικόνα μιας ανήθικης, προσβλητικής καταστροφής: *ο εκσκαφέας που βρυχιέται/ χάρος κίτρινος/ από τα μάτια/ εκσπερματώνει γράσσο/ κι ασελγεί/ ο μανιακός νεκρόφιλος/ στο πτώμα της ξεριζωμένης λεύκας*⁴². Σ' αυτό τον κόσμο ακόμα και η γέννηση ανθρώπων είναι μια διαδικασία τυποποιημένη, βιομηχανικών προδιαγραφών που αποβλέπει στη μαζική παραγωγή: *Ο αυτόματος βραχίονας/ χούφτιασε το έμβολο/ του σπερματοπαραγωγού ζεύγους/ κι άρχισαν να κινούνται/ επιταχύνοντας./ Από τη μήτρα της γεννήτριας/ ο παλίνδρομος εμβρυουλκός/ όλο και βγάζει / έτοιμα για την κατανάλωση/ σε τέτοια συσκευασία/ αποδραματοποίησης / εμφιαλωμένα πρόσωπα*⁴³. Στην εποχή του τσιμέντου και του χάλυβα γεννιέται και υπάρχει ένας απολύτως αδρανοποιημένος, ανενεργός δεσμώτης, προγραμματισμένο ρομπότ: *Εδώ και τώρα/ εγώ, ο έγκλειστος / της κάθετης πολιτείας-/ όλα μου τα καλώδια/ χέρια/ που πάθανε αγκύλωση/ πάνω στην καλημέρα/ όλα τα λαμπιόνια/ σβηστά μάτια/ και το καντράν/ παγωμένο πρόσωπο,/ κανένα τηλέφωνο δεν απαντά*⁴⁴. Ακόμα και η δύναμη της γλώσσας και της ποίησης αμφισβητείται, υποκείμενη στη διάβρωση και τη φθορά: *Κι εδώ,/ στο κάτεργο/ του λευκού χρόνου/ η γλώσσα/ αίνιγμα κι ίδιο στοιχείο/ ρίζωσε/ το παρθένο νταμάρι-/ πάνω του/ ένας σωρός τα ποιήματα/ σκουριάζουν αχρηστεμένα κομπρεσέρ*⁴⁵. Έτσι, μια άλλη γλώσσα αναδύεται, ανάλογη των περιστάσεων, μέσα στη γλώσσα που μιλιέται. Είναι η σιωπή που κατοικεί στις λέξεις και για να αποδοθεί η επιβολή της την εικόνα θα τη δώσει η μηχανή : *κρύνω. . . /κι αν σας μιλώ/ είμαι / λευκός λόγος, / η σιωπή/ μου άρπαξε τις λέξεις/ όπως/ μια μηχανή τα δάχτυλα*⁴⁶. Οι συνέπειες της διαρκούς διάψευσης που βιώνει ο συνειδητοποιημένος άνθρωπος της εποχής, θανατηφόρες, θα δηλωθούν σαφώς, έντονα, με μια εικόνα- ζουμαρισμένο στιγμιότυπο από σύγχρονη κινηματογραφική ταινία βίας: *Γύρω-τριγύρω/ ολούθε/ η*

⁴¹ Ο.π., σελ. 16.

⁴² Ο.π. σελ. 18.

⁴³ Ο. π., σελ. 21.

⁴⁴ Ο.π. σελ. 26.

⁴⁵ Ο.π., σελ. 30.

⁴⁶ Ο.π. σελ. 31.

κάθε νέα διάμειυση/ βαραίνει/ καινούργια σφαίρα στο κεφάλι/ που μόλις βγει/ μπαίνει ο θάνατος.⁴⁷ Σ' αυτή την επώδυνη πραγματικότητα ο πόνος, Σάμουελ, /πάντοτε/ ανακηρύσσεται/ πλειοδότης εργολάβος⁴⁸ θα ομολογήσει ρεαλιστικά και ειρωνικά ταυτόχρονα ο ποιητής, αξιοποιώντας τη δύναμη μιας διακειμενικής αναφοράς στο Μπέκετ και στο παράλογο του 1970. Η συναισθηματική φόρτιση θα αποδοθεί μέσα από το αίσθημα της απογοήτευσης: *εδώ και τώρα/ μην ψάχνεις δικαίωση/ εδώ και τώρα/ η ενοχή είναι που γεννηθήκαμε*⁴⁹, αλλά και της τραγικής απελπισίας, που διακατέχει τον άνθρωπο που ζει αυτή την εποχή, δοσμένης με θεατρικούς όρους ποιητικής: *Εγώ είμαι εγώ είμαι/ ύψωσα/ λευκή απελπισία/ κι έρχομαι/ με δεμένα μάτια /γιατί πυροβολείτε . . .*⁵⁰. Άλλωστε η αντίδραση σε όλα αυτά για το νέο άνθρωπο αναμενόταν ως στάση ζωής πολύ πιο δυναμική, *αστροπελέκι και φωτιά*, παρέμεινε όμως αδικαίωτη προσμονή: *Κρίμα που περιμέναμε,/ ούτε τα κόκκινα/ ούτε τα κίτρινα/ ο ίτε τα μαύρα / ο ίτε τα λευκά σύννεφα/ φέραν τ' αστρο πελέκι. / Μέσα/ από άλλα σκοτάδια/ μίλησε ο θεός./ Και σεις οι άλλοι/ μας πνίζατε/ οι φωνές σας είναι καπνός/ κι εμείς τις θέλαμε φωτιά/ φωτιά ακούτε,*⁵¹ Είναι φανερό μετά από όλα αυτά γιατί υπέρτατο πιστεύω του ποιητή ορίζεται η αμφισβήτηση και η άρνηση, ένας έντιμος νιχιλισμός που συντηρεί την πνευματική εγρήγορση. Οι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί: *«η πίστη τ' Άγιο Μηδέν κι η άρνηση/ ήλιοι /εναλλασσόμενοι σε μια συνισταμένην αντανάκλαση/ τον συντηρούν / σαν ύπαρξη/ «μάζαν διάπυρον και τετηκυίαν»*⁵². Είναι κι αυτός ένας τρόπος για να φτάσει ο άνθρωπος στην αλήθεια, αφού όπως δηλώνει ο ποιητής *Κανένα σχήμα/ μόνο/ ανάμεσα στο βράχο και το σταυρό/ η αλήθεια/ φως τ' ανέσπερο/ για μένα, που/ πιστοποιήθηκα στη γη / και ψάχνω/ την επαλήθευση στον ουρανό*⁵³.

Η ποίηση του Νίκου Τρίκολα δεν επικοινωνεί απλώς με την ποίηση που γεννιέται αυτή την εποχή, θεματικά, ιδεολογικά, αλλά και ψυχικά, καταθέτει το καινούργιο που ζητά να εκφράσει με την ποίησή της η νέα γενιά.

⁴⁷ Ο.π., σελ. 16.

⁴⁸ Ο.π., σελ. 16.

⁴⁹ Ο.π., σελ. 29.

⁵⁰ Ο.π., σελ. 32.

⁵¹ Ο.π., σελ. 24.

⁵² Ο.π., σελ. 4.

⁵³ Ο.π., σελ. 12.

Κεφάλαιο 7: Θέματα και ιδεολογία

7.1. Πολυπρισματικός ποιητικός λόγος

Ένα βασικό χαρακτηριστικό της ιδεολογικής κατάθεσης των ποιητών της γενιάς του '70 είναι ο κατά κανόνα σύνθετος, πολυεπίπεδος ποιητικός λόγος κάθε ποιητικής συλλογής. Διαπιστώνουμε ότι συνυπάρχουν στο ιδεολογικό ανάπτυγμά της πολιτικές ανησυχίες, κοινωνικοί προβληματισμοί, υπαρξιακές αναζητήσεις. Πολύ συχνά μάλιστα, στην ίδια συλλογή και δίπλα σε όσα προαναφέραμε, θα δούμε και ποιήματα ποιητικής ή και έρωτος ποιήματα. Εκείνο που είναι ενδιαφέρον είναι ότι όλα συνυπάρχουν ως έκφραση της ανθρώπινης αγωνίας μπροστά στο σύνθετο πλέγμα των προβλημάτων που έχει να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος του εικοστού αιώνα. Η ποίηση αποτυπώνει και αντανακλά το μοντέλο της ζωής, στο οποίο την ίδια στιγμή το κοινωνικό έχει και διαστάσεις πολιτικού, ενώ η υπαρξιακή προοπτική είναι το απώτερο επίπεδο βαθύτερου στοχασμού που οδηγούν τον ευαισθητοποιημένο άνθρωπο οι καταστάσεις που βιώνει, προκαλώντας την έντονη κριτική θεώρησή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και στις περιπτώσεις εκείνες που είναι ευδιάκριτος ο προσανατολισμός της ποίησης των δημιουργών αυτή η σύνθετη θεώρηση επισημαίνεται, δίνοντας μια πλατύτερη προοπτική στο χειρισμό κάθε θέματος. Αυτή η παρατήρηση δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν υπάρχουν και ποιητικές συλλογές στις οποίες παρατηρείται προτεραιότητα κάποιας κατεύθυνσης. Αν και θα ήταν δύσκολο να μιλήσουμε για σαφείς διαχωρισμούς πολιτικής, κοινωνικής ή υπαρξιακής ποίησης, για να αναδείξουμε καλύτερα το ιδεολογικό ανάπτυγμα της ποίησής τους, επιλέξαμε ως μεθοδολογική πρόταση να παρουσιάσουμε ποιήματα ή να αναφερθούμε σε ποιητικές συλλογές που δίνεται προτεραιότητα σε κάποια από τις τρεις κατευθύνσεις. Επιχειρείται έτσι ο ιδιαίτερος φωτισμός θεματικών επιλογών και ιδεολογικών προτάσεων που θα επιτρέψει τη σύλληψη και τη σύνθεση της κοσμοαντίληψης της γενιάς για κάθε τι που την απασχολεί, σε μian ολιστική τελική θεώρηση, ανάλογη του δικού της τρόπου ποιητικής σκέψης και γραφής.

Οι ενότητες που ακολουθούν, αντλώντας από τις ποιητικές συλλογές τριάντα χρόνων περίπου, προβάλλουν τις κυρίαρχες διαστάσεις του πολιτικού λόγου της, των

κοινωνικών προβληματισμών και των υπαρξιακών αναζητήσεων της. Παράλληλα διερευνάται η έννοια και οι όροι της αμφισβήτησης που ως κυρίαρχη τάση και ιδεολογική στάση διαπερνά την ποίησή της, λειτουργώντας συνεκτικά και προσδιοριστικά. Στη βάση όλων τους ανιχνεύεται ο στοχαστικός χαρακτήρας της ποίησης της, που συνθέτει σε ένα ενδιαφέρον όλο αυτές τις διαστάσεις, οι οποίες συνυπάρχουν άλλοτε αρμονικά κι άλλοτε με ιδιαίτερη προβολή κάποιας, ανάλογα με το χρόνο της ποιητικής γραφής και τις προσωπικές ευαισθησίες και προτεραιότητες κάθε δημιουργού.

7. 2. Η έννοια και οι όροι της αμφισβήτησης

Πάρε τα όπλα ενάντια στη συμβατικότητα/ Εναντιώσου σε όλα

Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977 , σ. 56

Είναι γνωστό πως η ποιητική γενιά του '70 ονομάζεται αλλιώς και γενιά της αμφισβήτησης, προκειμένου να δηλωθεί κοινωνιολογικά το κοινωνικό ισοδύναμο της ιδεολογικής και αισθητικής της κατάθεσης στα λογοτεχνικά δρώμενα του τόπου μας, στις απαρχές της εμφάνισής της κυρίως. Το χαρακτηρισμό απέδωσε ο Β. Βαρίκας αρκετά νωρίς, στο προδρομικό , αλλά επαινετικό για τη γενιά, άρθρο του στο *Βήμα* (16-5-1971) με τίτλο «Ποιητικός αντικοφορμισμός». Επειδή η υπόθεση της αμφισβήτησης δεν παρουσιάζεται για πρώτη φορά στον τόπο μας ως ιδεολογική πρόταση μέσω της τέχνης με τη γενιά του '70, οι νέοι ποιητές προκάλεσαν, γιατί φιλοδόξησαν, όπως τους χρέωσαν, να μονοπωλήσουν μια επανάσταση που είχε ξαναγίνει κι ενδεχομένως γίνεται κάθε φορά με τον δικό της τρόπο από τους νέους δημιουργούς κάθε εποχής¹.

Το ζητούμενο ως εκ τούτου είναι αφού πιστοποιηθεί κατ' αρχάς το γεγονός της αμφισβήτησης, τόσο στις θεωρητικές αναζητήσεις, αλλά και στην ποίηση της γενιάς του '70, να επισημανθεί η συμβολή της στη σύγχρονη λογοτεχνική πραγματικότητα. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι η αμφισβήτηση αποτελεί κυρίως ιδεολογική άποψη και στάση κι όχι θέμα της ποίησης αυτής της γενιάς, αν και κάποιες φορές τη βρίσκουμε και ως θέμα σε κάποια ποιήματα. Το πού και πώς εκφράζεται ή υπολανθάνει περισσότερο ή λιγότερο , είναι αυτό που πρέπει να μελετηθεί. Είναι σημαντικό να την αναζητήσουμε σε θέματα που αφορούν την πολιτική θέαση του κόσμου, τις δομές οργάνωσης της σύγχρονης κοινωνίας , τις ανθρώπινες σχέσεις, την υπαρξιακή αναζήτηση, αλλά και τη σχέση της με τη γλώσσα ως μέσου σκέψης και έκφρασης, ένα πεδίο στο οποίο υλοποιείται με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο η

¹ Παναγιώτης Νούτσος, *Στην αυγή του νέου αιώνα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002, σελ. 274-275 : « Ως « ουρανοποιός» ο ποιητής δεν καταφεύγει βέβαια σε μια τακτική «abracadabra» για να προσδώσει τάχα στη μαγεία μια «κατάσταση πρωτογένειας», αλλά «καταρκυθμεύει»: αποδέχεται « καταρχήν την ύπαρξη μυστηρίου», αμφισβητεί συναφώς τα «εξαγόμενα κάθε πρωτοβάθμιας εμπειρίας» και εισχωρεί έτσι «με μια βαθιά τομή» στην πραγματικότητα, επιδιώκοντας « ν' ανασυνθέσει το φαινόμενο της ζωής» με γνώμονα τα στοιχεία που προσκομίζουν η απροκατάληπτη σκέψη και οι « ασκημένες όπως ένα λαγωνικό αισθήσεις» που κάποτε επιστρέφουν « κρατώντας στα δόντια τους θηράματα της ίδιας σπουδαιότητας» μ' όσα κατά καιρούς πέτυχαν να «χτυπήσουν» οι θρησκείες.

αμφισβήτηση σ' αυτή τη γενιά. Ως εκ τούτου η αμφισβήτηση στη γενιά του '70 θα πρέπει να προσεγγίζεται τόσο ως ιδεολογική άποψη, αλλά και ως αισθητική πρόταση, η οποία έχει σαφέστατα ιδεολογικό στόχο.

7.2.1. Υπόθεση : Ποίηση της αμφισβήτησης- Δ. Ιατρόπουλος

Η ιστορία της αμφισβήτησης, θεωρητικά τουλάχιστον, φαίνεται να ξεκινά σχετικά νωρίς, μ' ένα κείμενο του Δ. Ιατρόπουλου στο πρώτο και μοναδικό φύλλο της λογοτεχνικής εφημερίδας *Απολογία* που εξέδωσε ως εκδότης και διευθυντής ο Λευτέρης Πούλιος, 12 Απριλίου '70. Η εφημερίδα τόσο με το όνομά της, *Απολογία* - κάτι που ως τάση απαντάται σε αρκετές από τις πρώτες ποιητικές συλλογές των νέων αυτής της γενιάς -, αλλά και με τον υπότιτλο της «*λογοτεχνικά θέματα και προβλήματα*» κατηύθυνε αναφορικά με τη θεματική της γενικά, ενώ οι συγκεκριμένες επιλογές της που προσδιόριζαν σαφέστερα το στίγμα της², ταυτόχρονα έδειχναν τις προτιμήσεις και τις προθέσεις των νέων ανθρώπων που εξέφραζαν. Είναι φανερό πως έχουμε να κάνουμε με κείμενα που θέλουν να φέρουν νέο αέρα στη λογοτεχνική πραγματικότητα του τόπου μας αυτό τον καιρό. Για να ακριβολογούμε μεταφέρεται το επαναστατικό πνεύμα που χαρακτηρίζει τη νέα γενιά ανά τον κόσμο. Με διάθεση πρωτοποριακή και ανατρεπτική, ματιά διεθνική, στα ινδάλματα των νέων της εποχής (Πάουντ, Ουγκαρέτι, Γκίνσπεργκ, Βοζνεσένσκι) αντικατοπτρίζεται η λαχτάρα τους να σπάσουν τα δεσμά από τα τυποποιημένα σχήματα του παρελθόντος και να απελευθερωθούν, αλλά και να απελευθερώσουν τη τέχνη, και ειδικότερα την ποίηση. Σκύβοντας βαθιά μες στην ψυχή τους, στο εσωτερικό της συνείδησης του σύγχρονου ανθρώπου, θέλουν να μιλήσουν για όλα όσα τους συγκλονίζουν σ' ένα κόσμο που παραπαίει ολόγυρά τους και που όμως δεν σταματούν να κάνουν χίλια όνειρα γι' αυτόν.

² Στην εφημερίδα δημοσιεύονται κείμενα των : Ρένου (Αποστολίδη), Δ. Ιατρόπουλου, συνομιλία Γκ. Ουγκαρέτι –Ζακ Φερριέ, Ο Πάουντ στο Γκίνσπεργκ, Οι απόψεις του Α. Βοζνεσένσκι, ποιήματα των Λ. Πούλιου, Δ. Σαββόπουλου, Ε.Ε. Κάμμινγκς, Α. Γκίνσπεργκ, Χανς-Μάγκνους Έντσεμπεργκερ, Ρ. Ροζντεστένσκυ. Όσα είναι μεταφρασμένα, συνήθως είναι από αναδημοσιεύσεις. Όταν πρωτοκυκλοφόρησε, η εφημερίδα, σύμφωνα με πληροφορίες του Λ. Πούλιου, είχε μεγάλη απήχηση. Την έδιναν και οι ίδιοι, χέρι με χέρι, στην Πλάκα, αλλά και το πρακτορείο που τη διακινούσε την έστειλε παντού, ακόμα και σε όλα τα περίπτερα. Η έκδοση της όμως δεν συνεχίστηκε γιατί, αν και με εμφανείς τις αντιδικτατορικές προθέσεις της, η χούντα δεν δούλεψε την κυκλοφορία, μάλλον την αγκάλιασε και ο Πούλιος έβλεπε να έρχεται ένα άλλο αποτέλεσμα απ' αυτό που στόχευε. Δεδομένου μάλιστα ότι είχε κηρυχτεί σιωπή στο χώρο των διανοουμένων για να μην δοθεί διαβατήριο ελευθεροφροσύνης στη χούντα, ο Πούλιος έκρινε πως πρέπει να σταματήσει γιατί αν συνέχιζε θα βόλευε τη χούντα που της άρεσε να επιδεικνύει πως στο δικό της καθεστώς οι νέοι ήταν ελεύθεροι να εκφράζονται.

Το κείμενο του Δ. Ιατρόπουλου, ποιητή και θεωρητικού αυτής της γενιάς³ στα πρώτα χρόνια της εμφάνισής της, τιτλοφορείται «Σκέψεις πάνω στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας '60-70» και περιλαμβάνει τέσσερις ενότητες με τους αντίστοιχους τίτλους : *Ανατομία μιας «διαδοχής»- «Νόμπελ» κι' «άξιον εστί»- Η χρεοκοπία των ενδιαμέσων. . . -Η γενιά του '70 ελπίδες και προοπτικές.* Σ' αυτό κάνει λόγο για τον ανατρεπτικό ρόλο της ποίησης της γενιάς του '70 σε σχέση με ό,τι έχει προηγηθεί από προηγούμενη ποιητική γενιά. Γράφει χαρακτηριστικά :

«Αν για την ποίηση της γενιάς που ανδρώθηκε μέσα από τα «Νέα Γράμματα», οι εναλλαγές αποσκοπούσαν στο να ερευνήσουν με ποιες κινήσεις θα κερδίσουμε ευκολότερα το παιχνίδι στη σκακιέρα της νεοελληνικής κουλτούρας, η ποίηση της γενιάς του '70 απλούστατα καταργεί το σκάκι σαν παιχνίδι, και διαλέγει άλλο. Δεν ξέρω ακόμα ποιο, κι αυτό ακριβώς είναι το κυριώτερο χαρακτηριστικό της νέας διάθεσης ιδεών».⁴

Η στάση της αμφισβήτησης δεν κατονομάζεται εδώ ρητά με τον αντίστοιχο κοινωνιολογικό όρο, στην πραγματικότητα όμως υπονοείται μέσα από τον τρόπο σκέψης και δράσης των νέων ανθρώπων. Αυτό που κατονομάζεται ως πρόθεσή τους δεν είναι απλά η αλλαγή, που συνήθως είναι ό,τι μπορεί να χαρακτηρίζει τη διαδοχή στην κάθε μορφή εξέλιξης. Πρόκειται για μια δυναμική παρέμβαση που *καταργεί*, για να χρησιμοποιήσω το λόγο του Ιατρόπουλου, την κατεστημένη πραγματικότητα και στο χώρο της τέχνης , και μάλιστα της ποίησης, και *διαλέγει* μια *άλλη* στάση ποιητικής ζωής. Είναι αποκαλυπτικό το απόσπασμα που ακολουθεί από το ίδιο κείμενο:

«Με τις πνευματικές εξελίξεις του '67 και για δυο χρόνια, η πνευματική ζωή του τόπου υποβλήθηκε σε αλληπάλληλες ζυμώσεις. Ένα φοβερό μπέρδεμα ακολούθησε, και μόλις το 69 τα πράγματα μπήκαν σε μια γραμμή. Ξαφνικά τελείως, έκφραση της υπέρτατης αγωνίας του καιρού μας πετάχτηκε μια φουρνιά από νέους ποιητές, που αφού πρώτα αγκάλιασε όσους είχαν κιόλας μια μικρή ιστορία μέσα στη νέα γενιά, ανοίχτηκε μαζί τους στα πεπρωμένα της. Η ποίησή μας δεν θέλαμε να είχε πια τίποτα απ' τους παλιούς, αφού δεν αξιωθήκαμε νάχουμε φυσικούς δασκάλους, πήραμε το ποιητικό ματεριάλ απ' την αρχή. Σεβαστήκαμε την παράδοση μα έπρεπε να

³ «Ο Δημήτρης Ιατρόπουλος («Απολογίες»,1963) έπαιξε πολύ νωρίς μέσα κι έξω από τα βιβλία του, το ρόλο ενός «αγκιτάτορα» για την ποίηση αυτή».Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία /ποίηση 1945-1980* , σελ. 280(: Δεύτερη περίοδος : Η δεκαετία του '60)

⁴ Εφημ. *Απολογία*, αρ.1, 12 Απριλίου '70, σελ.3.

μιλήσουμε, είμαστε υποχρεωμένοι να μιλήσουμε! Για τον Άρμστρονγκ και τη Μπιάφρα, το Μπομπ Ντύλαν και το Βιετνάμ, για τους Χίππυς και το διάστημα, για το θηρίο που λέγεται καταναλωτής και το δολοφόνο που λέγεται ινστρούχτορας, για τους αδικοχαμένους και τους φαύλους, για τους ελάσσονες και τους ατσίδες.

Υποχρεωθήκαμε ν' ακολουθήσουμε τα αιτήματα της παγκόσμιας νέας γενιάς. Ασυνόρευτοι, μπερδεμένοι, αρνητές, οι νέοι έλληνες ποιητές, ψάχνουν, οργίζονται, μεθούν με τις ταχύτητες του αιώνα, ζητούν να τινάξουν τις φόρμες στον αέρα.

Η γενιά του '70, μέσα στις παγκόσμιες ανακατατάξεις, μέσα στο χάος ενός εκπεπτωκότος πολιτισμού κι ενός ανερχόμενου νέο-ουμανισμού, υπόσχεται πολλές εκπλήξεις στους αξέχαστους δασκάλους και τους ελάσσονες ατσίδες της μεταπολεμικής μας πραγματικότητας. Κι' οι δάσκαλοι (βέβαια. . .) θα μας αγκαλιάσουν, κι' ατσίδες θα μας κυνηγήσουν. Με όπλο την αγάπη των δασκάλων και το μίσος των Λου-μηδιζόντων, με καθαρό (ακόμα) το κούτελο, κινάμε το δύσκολο δρόμο. Ο θεός της αλήθειας και η γενιάς μας, μαζί μας».⁵

Με τον ενθουσιώδη και ορμητικό λόγο του Ιατρόπουλου, που εκφράζει τον επαναστάτη νέο, μέσα από ένα κείμενο που κλείνει με τη μορφή μανιφέστου, αναγγέλλεται η δυναμική είσοδος της νέας ποιητικής γενιάς στο λογοτεχνικό προσκήνιο, ενώ μπαίνουν αρκετά από τα ζητήματα που την απασχολούν, ανάλογα προς τα αιτήματα της παγκόσμιας νέας γενιάς. Ο Δημήτρης Ιατρόπουλος δε θα σταματήσει εδώ τον θεωρητικό του λόγο περί αμφισβήτησης. Μέσα από το περιοδικό *Νέα Σύνορα* του Δ. Βαλασκαντζή και με αφορμή το κείμενο του «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης» (*Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971) θα ανοίξει ένας έντονος διάλογος για την περίφημη υπόθεση της αμφισβήτησης⁶. Προτού να δούμε όμως αυτά τα κείμενα πρέπει να σημειώσουμε την καθοριστική συμβολή στο συγκεκριμένο θέμα του κριτικού λόγου του Βάσου Βαρίκα, τον οποίο άλλωστε και μνημονεύει ο Ιατρόπουλος στο κείμενο που προκάλεσε.

Το Νοέμβρη του 1970, σε κριτικό του κείμενο με τίτλο «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», στη στήλη *Συγγραφείς και Κείμενα*, στο *Βήμα της Κυριακής* και μερικούς μήνες αργότερα, το Μάιο του 1971 με το κείμενό του «Ποιητικός αντικομορμισμός», από την ίδια στήλη, στην ίδια εφημερίδα, θα θίξει το θέμα,

⁵ Εφημ. *Απολογία*, αρ.1, 12 Απριλίου '70, σελ.3.

⁶ Για την ιστορία να αναφέρουμε ότι ο Ιατρόπουλος θα μιλήσει με θέμα « Η Ποίηση της Αμφισβήτησης» στο Κέντρο Πειραματικού Κινηματογράφου, στην Αθήνα, 1-9-1971.

διαπιστώνοντας κατ' αρχάς την παρουσία πολλών κοινών στοιχείων στους στίχους των νέων, που παραπέμπουν σε μια κοινή στάση ζωής, η οποία τους φέρνει πολύ κοντά, αλλά και τους διαφοροποιεί από τις προηγούμενες γενιές. Στις παρατηρήσεις για τον αμφισβητησιακό χαρακτήρα της ποίησής τους θα γράψει: « . . . εκείνο που προεξέχει είναι η άρνηση του Σήμερα, χωρίς μάλιστα να συνοδεύεται από την ελπίδα μιας όποιας μεταβολής ή την επιδίωξη της πραγμάτωσης της. Είναι αυτό που οδηγεί τους νέους σε ένα είδος νυχλισμού, καταδίκης των αξιών του «κατεστημένου» στο σύνολό του και προκλητικής άρνησης των πάντων. Απομακρυνόμαστε έτσι ουσιαστικά από τη ψυχολογία ποιητών της «χαμένης γενιάς» του πολέμου και της πρώτης μεταπολεμικής, που συγκεκριμενοποιήθηκε κυρίως με το λεγόμενο «άγχος της εποχής». Το οποίο στο βάθος δεν ήταν παρά έκφραση μιας απογοήτευσης. Της διάψευσης των ελπίδων σε μια διέξοδο, στη δυνατότητα της πραγμάτωσης, της οποίας δεν έπαυσαν όμως στο βάθος να πιστεύουν και όταν τα πράγματα πήραν την εντελώς αντίθετη φορά».

Στο επόμενο κείμενό του ο Βαρίκας θα αποδώσει στην ποίηση αυτής της γενιάς ευθέως το χαρακτηρισμό ποίηση της αμφισβήτησης: «με βάση το κοινωνικό της ισοδύναμο, θα έπρεπε να την ειπούμε «Αντικομοφορμισμό» απέναντι στο «υπάρχον», ή για να χρησιμοποιήσουμε ένα όρο που έξω καθορίζει το ίδιο περιεχόμενο αλλά σε άλλες περιοχές και είναι πλέον γνωστός, ως ποίηση της «Αμφισβήτησης». Εξειδικεύοντας την αναφορά του στα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης θα κάνει λόγο για «ένα νέο γλωσσικό «ποιητικό» ιδίωμα που χαρακτηριστικά του είναι η εριστικότητα του ύφους, που συγκεκριμενοποιείται με την οργή, την ειρωνεία, το σαρκασμό, την περιφρόνηση και το ωμά ρεαλιστικό της γλώσσας». Ποίηση συνεχή πρόκληση, ποίηση που εκφράζει την ανάγκη μιας ριζικής διαφοροποίησης, μια ποίηση «στρατευμένη» με σημεία την καθολική άρνηση.

Αξιοποιώντας και τα κείμενα του Βαρίκα ο Δ. Ιατρόπουλος θα δημοσιεύσει, όπως προαναφέραμε, τη μελέτη του «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης»⁷. Κάνοντας λόγο για έναν από τους εγκυρότατους κριτικούς, «έναν χαλκέντερο στοχαστή που ποτέ του δεν χαρίστηκε σε κανέναν», αναφερόμενος στο Βαρίκα, θα αποδώσει τις, όπως είναι φανερό και μετά από αυτούς τους χαρακτηρισμούς, εύστοχες επισημάνσεις του, κάνοντας ταυτόχρονα μίαν έμμεση αξιολόγηση του έργου των νέων ποιητών

⁷ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971.

προκαλώντας τη σύγκριση με τους παλιότερους: «Πριν λίγο καιρό, η επίσημη κριτική του τόπου δια μέσου ενός των εγκυροτάτων κριτικών/. .. / μίλησε καθαρά για την εμφάνιση ενός τρόπου ποιητικής ομολογίας, που αν δεν εισάγει καινούργια αιτήματα στον αισθητικό χώρο, τουλάχιστον αποπειράται να διακόψει επαγωγικά το μεταπολεμικό τιτίβισμα των ποιητών του «άγχους» και της «ήττας»». Προσδιορίζοντας το νόημα της αντικοφορμιστικής στάσης των νέων ποιητών, θα προχωρήσει πέρα από την έννοια της αμφισβήτησης και θα προτείνει κάτι ριζοσπαστικότερο. Θα κάνει λόγο για *Αποδόμηση*, την πλέον δυναμική έκφραση άρνησης όχι του κατεστημένου, αλλά του *εγκατεστημένου*, στάση που αποβλέπει σε μια εκ θεμελίων ανατροπή⁸, καθώς στόχος του δεν είναι το εποικοδόμημα, αλλά η δομή. «Το βασικό μέλημα μιας τέτοιας ποίησης δε συνιστά μια ελπίδα ανατρεπτικής του συστήματος, αφού το σύστημα αξιολογείται σα δευτερεύον πολιτιστικό στοιχείο, αλλά την αναμονή για τη διαπίστωση εκείνων των συνθηκών που θα επιβοηθήσουν στην κατάλυση, - στο βαθμό που είναι εφικτό κάτι τέτοιο- της ίδιας της στρουκτούρας».⁹ Με λόγο αιχμηρό, τολμηρό και προκλητικό, θα σχολιάσει το πνευματικό κλίμα της εποχής μέσα στην οποία η γενιά του, η γενιά της αμφισβήτησης εμφανίστηκε, αντιδιαστέλλοντας τη στάση της προ το κατεστημένο σε επίπεδο αξιών και στόχων: «Στον τόπο μας, τα παιδιά αυτά που απασχολούν τον κ. Βαρίκα, μεγαλώσανε μέσα σ' ένα φαυλεπίφανλο περιβάλλον διανοητικής αυνανίας. Οι παλιότεροι αναμασούσαν τις αλβανικές τους ανδραγαθίες, - λες κι εμείς δε θα πολεμούσαμε, αν τύχαινε, για την πατρίδα μας-, οι ώριμοι σαραντάρηδες κλαίγανε περισπούδαστα για τα χαμένα ιδανικά τους,- λες κι εμείς δεν έχουμε να θρηνήσουμε κατακρεουργημένα όνειρα- και τα «πόστα» βυζαίνουνε στο άψε- σβήσε κάθε καινούριο άνθρωπο που ξεμύτιζε, φορτώνοντάς τον βραβεία και βραβειάκια, ενώ

⁸ Δ. Ιατρόπουλου, *Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης*. Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σ. 130: «Το «κατεστημένο» δεν ισχύει σαν αντίπαλη δομή. Η άρνηση απευθύνεται πια σ' ένα άλλου είδους κονφόρμ: Το «εγκατεστημένο» αυτό που μπήκε στη ζωή μας και βιώνεται καθημερινά φθείροντας και νοθεύοντας κάθε αληθινή και γνήσια υποχρέωση συναλλαγής ουσιών με το σκληρό περιβάλλον του σύγχρονου ανθρώπου. Δεν υπάρχει περιθώριο για άλλες «επαναστάσεις». Η επόμενη επανάσταση του ανθρώπινου είδους θα είναι εκ των έσω κυτταρική. Η «αλλαγή», η «ανατροπή», η «επανάσταση», γίνηκαν λέξεις φαντάσματα, δεν ισχύουν γιατί το ισοδυναμικό τους αντίρροπο ήταν το κατεστημένο. Μόνο μια λέξη, που αντιστοιχεί σε μια ολόκληρη κλίμακα αντιδράσεων απέναντι στο καταναλωτικό αστικό «σκέπτεσθαι», μπορεί ίσως να εκφράσει τον αγώνα κατά του «εγκατεστημένου». Κι αυτή η λέξη πρέπει να σημαίνει όχι πια ανατροπή στο επιφανόμενο αλλά στις ρίζες: Πιστεύουμε λοιπόν στην «Απόδομηση»».

⁹ Δ. Ιατρόπουλου, «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σ. 130.

πέντ- έξη κάστες μονοπωλούσαν την ποίηση και τη «γεύση» της εποχής». ¹⁰ Θα επικρίνει σκληρά και ειρωνικά τη συμπεριφορά και το έργο συνολικά των εκπροσώπων της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, κάνοντας λόγο για «λουμίδειο περίοδο της λογοτεχνίας». Σ' αυτό το λογοτεχνικό πλαίσιο αναφοράς οι νέοι της γενιάς του, κι εδώ να σημειώσουμε εννοεί της δεκαετίας '60 -70, τόλμησαν δυναμικά να υπερασπιστούν το δικαίωμά τους να εκφράσουν αυτό που νιώθουν και πιστεύουν. Εξέφρασαν έτσι και πολλούς νέους ποιητές που για χρόνια επιθυμούσαν το ίδιο, αλλά δεν τολμούσαν, επειδή έπρεπε να έρθουν σε ρήξη με το λογοτεχνικό κατεστημένο. ¹¹ Η αμφισβήτηση γι' αυτούς προέκυψε ως ανάγκη και όχι ως απόφαση της κριτικής, αφού το έργο τους καθοδήγησε σε αυτό το χαρακτηρισμό.

«Η άρνησή τους δεν είναι απαισιοδοξία. Είναι «αδοξία». Η ποιητική τους δεν είναι υποψήφια –ισμού. Είναι απομυθοποίηση κάθε –ισμού. Η οπτική τους γωνία δεν είναι πολιτικά απολιτικοποιημένη. Είναι απολιτικοποιημένα πολιτική./ . . . / Οι λέξεις σε μια τέτοια ποίηση, δεν ανήκουν μήτε στη σεφεροψυχάρικη δημοτικίζουσα, μήτε την παγωμένη αριστοκρατική ψευδοκαθαρεύουσα. Η λέξη γίνεται μια ελληνική φωτιά. Οι συνειρμικές διαδικασίες ξεκινούν από συγκεκριμένα γεγονότα κι ανεξαρτητοποιούνται στο «γίγνεσθαι» τους, τεράστιες εφιαλτικές εικόνες μιας κοινωνίας που βρίσκεται στο κατώφλι της Αποδόμησης. Οι προφήτες των Ελλήνων ποιητών της Αμφισβήτησης, δεν είναι μόνον οι Αρχαίοι Κλασικοί κι ο Ερωτόκριτος, αλλά κι ο Μάρκ Σαγκάλ, ο Μάρξ Έρνστ, ο Άλλεν Γκίνσπεργκ ή αυτός ο Χάνς Μάγκνους Εντσενσμπέργκερ./ . . / Δεν παλεύουν να τοποθετήσουν το άγχος τους. Διαγνώνουν ψύχραιμα στο σάπιο σώμα της υποδομής του κόσμου μας την καταραμένη αρρώστεια και δεν πασχίζουν να τη γιατρέψουν, μήτε κολλάνε κι αυτοί την ίδια αρρώστεια, όπως γίνεται με πολλούς αυτόκλητους κοινωνικούς γιατρούς της παγκόσμιας σύφιλης των εξοπλισμών και της κλιμάκωσης των τοπικών πολέμων. Απλώς, παρατάσσονται, έξω από το παγκόσμιο «νοσοκομείο» και τραγουδούν σαρκαστικά, σπάζουν τις κιθάρες τους στα «κεφάλια» των νοσοκόμων και

¹⁰ Δ. Ιατρόπουλου, «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σ. 130-131.

¹¹ Δ. Ιατρόπουλου, «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σ. 131: «Χρόνια, εκατοντάδες νέοι ποιητές, ζητούσαν ντροπαλά την άδεια να «φωτογραφίσουν» το δικό τους άγχος. Και δεν την έλαβαν. Αυτή η φωτογραφία που δεν βγάλαμε κιτρίνισε μέσα μας, έτσι που κάποτε πήραμε αμπάριζα να σπάσουμε όλες τις «φωτογραφικές μηχανές». Δε φταίμε λοιπόν για κανένα «φωτογράφο» των ωραίων ημερών, των αλληλολιβανισμάτων και των αλληλοβραβεύσεων, των «σνομπ ηγετών» και των αραχνοδικτύων της διανόησης».

κορυβαντιούν ανεπανάληπτα μέσα στις «αίθουσες» αναμονής συνεδρίων, αεροδρομίων, και θαλάμων εκτελέσεων».¹²

Θα παρουσιάσει στη συνέχεια τους ποιητές της αμφισβήτησης, αφού επισημάνει ότι πολλοί «πλασάρονται» ως ποιητές της αμφισβήτησης αυτή την εποχή χωρίς πραγματικά να εκφράζουν το χώρο. « Το Νέο «μαρτυρολόγιο» της ποίησης», μια δέσμη ποιητών, που σε λίγο καιρό θα οργανώσουν οπωσδήποτε μια ομολογία συνόλου», όπως αναφέρει, περιλαμβάνει τους: Ν. Τρίκολα, Ν. Μοσχοβάκο, Μ. Τσακίρη, Γ. Κακουλίδη, Τ. Μαστοράκη, Μ. Ακρατινό, Ν. Ησαΐα, Α. Θέμο, Γ. Μαρκόπουλο, Θ. Νιάρχο, Δ. Ποταμίτη, Α. Πούλιο, Ν. Σιδερίδη, Α. Τσαμαντάνη, Α. Φλωράκη, Α. Φερεντίνου, Ε. Στριγγάρη, Β. Στεριάδη, Χ. Μεγαλυνό, Π. Καπώνη, Δ. Καντακουζηνό, Τ. Τσιρμπίνο και βέβαια τον ίδιο.

Το άρθρο του έχει αναμφισβήτητα ενδιαφέρον, είναι κατατοπιστικό του κλίματος μιας τάσης της ποίησης της νέας γενιάς, ωστόσο συχνά φτάνει σε υπερβολές όσον αφορά τη μεταπολεμική ποίηση γενικότερα, γι' αυτό και προκάλεσε πολλές αντιδράσεις.

Στη μελέτη του « Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής) ο Γ. Α. Κουρούλης (Γ. Αριστηνός)¹³ θα πάρει αφορμή από αυτό όχι για να αντιδικήσει μαζί του, αλλά «να εντοπίσει και να φανερώσει τα λάθη, τις ανακολουθίες, τις εννοιολογικές αντινομίες» παράλληλα με την πρόθεσή του να διατυπώσει την άποψή του για κάποια θέματα που θίγονται. Παρακολουθώντας εξονυχιστικά το κείμενο θα δηλώσει ότι τον ενοχλεί η γενικευμένη κριτική απαξίωση του λογοτεχνικού παρελθόντος, σε ό,τι έχει σχέση με την πολιτική και την τέχνη, που επιχειρεί ο ποιητής της αμφισβήτησης, καθώς παρασύρει στον καιάδα σημαντικές ποιητικές παρουσίες που δημιουργούν ακόμα αυτή την εποχή. Δεν δέχεται ότι όλοι οι στρατευμένοι ποιητές κάνουν «αφισαδóρική τέχνη», ενώ φροντίζει να αποσαφηνίσει την έννοια της στρατευμένης τέχνης, προκειμένου να αποδείξει τη λειτουργική της παρουσία σε σχέση με την πρόταση της απολιτικοποιημένης πολιτικής της νέας ποίησης . Θα αμφισβητήσει ευθέως τη χρήση των όρων «αποδόμηση» και «εγκατεστημένο» από τον Ιατρόπουλο κάνοντας λόγο για «τρομακτική σύγχυση των εννοιών και των καταστάσεων». Επί της ουσίας ο κριτικός δεν θα αποδεχθεί τη μεταφορά των εννοιών που επιχειρεί ο Ιατρόπουλος από

¹² Δ. Ιατρόπουλου, «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης» . Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σ. 132.

¹³ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ. 193-202.

ένα άλλο επιστημονικό χώρο στο χώρο της κοινωνιολογικής προσέγγισης της τέχνης. Παραμένοντας στα πρωταρχικά σημαινόμενα των όρων , εκτιμά ως λανθασμένους και άστοχους πολλούς από τους συσχετισμούς που επιχειρεί. Για παράδειγμα στην έννοια της «σεφεροψυχαρικής δημοτικίζουσας» γλώσσας θα αναγνωρίσει μιας πλαστογράφηση του ήθους της γλώσσας και του Σεφέρη και του Ψυχάρη, που ιστορικά είναι αδιαμφισβήτητο.

Σε ένα «συνοπτικό διάγραμμα της μεταπαλαμικής ποίησης» που θα επιχειρήσει θα σταθεί κριτικά και διστακτικά απέναντι στην ποίηση της αμφισβήτησης, προβληματισμένος για τον τρόπο λειτουργίας της όπως παρουσιάστηκε από τον Ιατρόπουλο. Θα σταθεί ιδιαίτερα στη γλώσσα της Ποίησης της αμφισβήτησης και θα κάνει λόγο για μια νέα αξιοποίηση της δυναμικής των λέξεων, που βασίζεται στην αξιοποίηση της πρωταρχικής σημαντικής τους. Η θέση του συμπυκνώνεται στο επίλογο ως εξής: «Βρισκόμαστε αναμφισβήτητα μπροστά σ'ένα πρωτοειδωμένο αίσθημα, που τώρα αρχίζει να αποσαφηνίζει την ύπαρξή του. Ψηλαφήσεις σε σκοτεινούς δρόμους που δεν ξέρουμε που βγάζουν, δηλαδή σε ποια αισθητική καταξίωση, μορφολογικές αμετροέπειες που δε βρήκαν τον εξισορροπητικό άξονά τους, και κυρίως ανησυχαστική σύγχυση στις ιδέες».¹⁴ Και συνεχίζει σχολιάζοντας τη συμβολή της στη δεδομένη ιστορική στιγμή : «Τι σημασία θα είχε όμως ένας αναρχοκρατούμενος μποεμισμός στα κακορίζικα τα χρόνια μας, που ζητούν περισσότερη πολιτική συνείδηση, που η ελευθερία κατακτιέται περνώντας όχι από την παρακαμπτήριο του πάθους, αλλά με τη μεθοδευμένη τακτική και το επεξεργασμένο πρόγραμμα;»

Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού δημοσιεύονται επίσης δυο γράμματα σχετικά με το θέμα, το ένα από το Θ. Δ. Φραγκόπουλο¹⁵ και το άλλο από το Δ. Χαρίτο¹⁶, το περιεχόμενο του οποίου μάλιστα δηλώνεται σε υποσημείωση πως βρίσκει απολύτως σύμφωνα τα *Νέα Σύννορα*. Η υπόθεση της αμφισβήτησης, συνδεδεμένη με τον Ιατρόπουλο είναι φανερό ότι έχει προκαλέσει. Ο Δ. Χαρίτος , θα κινηθεί στη λογική των απόψεων του Κουτρούλη, όχι όμως με τον ανάλογο αποδεικτικό τρόπο και ύφος. Οι τόνοι ανεβαίνουν και στην αντιπαράθεση των απόψεων κυριαρχεί η αναφορά στην προσωπικότητα και τις προθέσεις του συγγραφέα του κειμένου για την αμφισβήτηση.

¹⁴ Γ. Α. Κουτρούλης ,« Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής) . Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ. 201.

¹⁵ Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ. 186.

¹⁶ Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ.187-189.

Ο λόγος της παρέμβασής του Δ. Χαρίτου υπαγορεύεται, όπως δηλώνει εξαρχής, από το γεγονός ότι ο Ιατρόπουλος στο κείμενό του «μιλάει για την ποίηση και αποπειράται να καταξιώσει πρόσωπα και πράγματα ερήμην, ακριβώς, και σε βάρος αυτής της «ηθικής» της ποιήσεως». Σε οξείς τόνους θα αμφισβητήσει της σκοπιμότητα της μελέτης του, κάνοντας λόγω για τις διαφημιστικές προθέσεις του συγγραφέα του, στον οποίο θα καταλογίσει προθέσεις αναγόρευσής του σε «γενάρχη καινούργιας ποιητικής σχολής». Θα συνδέσει μάλιστα τη στάση με την θετική ή αρνητική αντιμετώπιση του ποιητικού έργου από την κριτική. Θα του χρεώσει πολλαπλές αντιφάσεις, κακοποίηση της γλώσσας και έναν τρόπο προσέγγισης περισσότερο «διαισθητικό, παρά με σαφή γνώση και επίγνωση τεντώνοντας το πρόβλημα με προκρούστεια μέθοδο στα μέτρα των προθέσεων των δικών του». Διακρίνει στο κείμενό του «ένα εκζητημένο βερμπαλισμό και μια πλημμυρίδα νεολογισμών, που επιτρέπουν κάθε συνειδητή ή αθέλητη συσκοτίση των πραγμάτων, αφήνοντας για τους «αγαθούς» τη μερίδα των λεκτικών πυροτεχνημάτων, ανεβάζει μεν ονομαστικά πρόσωπα, καθυβρίζει δε στα «μουλωχτά», όπως κάνουν οι εμπρηστές που καίνε τα δάση για να οικοπεδοποιήσουν την καμένη γης». Σαφώς και θα καταγγείλει την απορριπτική στάση του προς το λογοτεχνικό παρελθόν, ενώ θα αφήσει και σαφείς υπαινιγμούς για την εγκυρότητα του κριτικού Βαρίκα. Επιπλέον θα αμφισβητήσει ρητά την αποτελεσματικότητα της αποδόμησης που εισηγείται: «Και καλά θα κάνει ο κ. Ιατρόπουλος να μην ξεχνάει ότι με «αποδομήσεις» και τα σχετικά που γράφει, τα Βιετνάμ και οι Σιβηρίες δε θα τελειώσουν ποτέ. Κι ας πιστεύει αυτός το αντίθετο». Η άποψη του Σινόπουλου για αμετροέπεια του νέου ποιητή και ανακολουθία των ποιητικών προθέσεών του και όσων τελικά πετυχαίνει, σε κριτική του για την ποιητική συλλογή του Ιατρόπουλου «Η εποχή μου», δεν τον βρίσκει απλώς σύμφωνο, αλλά υπερθεματίζει διαπιστώνοντας ότι ο Ιατρόπουλος «όχι μόνο δε θεράπευσε τις αδυναμίες που του είχε επισημάνει ο Σινόπουλος, αλλά τι έχει επαυξήσει στο μη «περαιτέρω»». Στην ουσία είναι ένα κείμενο που βάλλει κατά των απόψεων του Ιατρόπουλου, ασφαλώς με τα επιχειρήματά του, με αποτέλεσμα να μην δίνεται η απαιτούμενη προσοχή στο γεγονός της νέας ποίησης που αναμφισβήτητα αυτό τον καιρό γεννιέται.

Αντίθετα, το γράμμα του Φραγκόπουλου κινείται σε τελείως άλλη λογική. Μολονότι αναγνωρίζεται κι εδώ μια «συγγνωστή άλλωστε οξύτητα στις εμφανιζόμενες αντιθέσεις της νέας γενεάς με τις παλαιότερες» και έλλειψη ακριβολόγου έκφρασης λόγω του πλήθους των νεολογισμών του συγγραφέα, ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος θα

χαρακτηρίσει το άρθρο «σοβαρό». Αφού ξεκαθαρίσει ότι ανήκει «στους ανθρώπους εκείνους που πάντοτε με μεγάλη λαχτάρα διαβάζουν ό,τιδήποτε γράφεται από ένα νέο στον τόπο μας» θα εκτιμήσει ότι με το κείμενό του «ο κ. Ιατρόπουλος πετυχαίνει πλήρως στην απόδοση ενός σκιαγραφήματος του κλίματος μέσα στο οποίο κινείται η νεώτερη ποιητική γενεά». Η μόνη ένσταση, που διακριτικά, πλην σαφώς, υποβάλλει είναι ο τρόπος που αντιμετωπίζεται από τον Ιατρόπουλο το έργο του Λ. Πούλιου: «ο Λευτέρης Πούλιος τυχαίνει να είναι, κατά τη γνώμη μου πάντα- γνώμη που ίσως μου «αμφισβητείται»;-ο πιο εναργής στην εκφραστική αυτών των προσπαθειών και επομένως, θα άξιζε τον κόπο το έργο του να αποτελέσει, από τον ίδιο τον κ. Ιατρόπουλο, στο άρθρο του, αντικείμενο σχολιασμού κάπως πιο εκτεταμένου από τις είκοσι πέντε λέξεις που του αφιερώνει. Θαρρώ πως θα το απαιτούσε και η προοπτική της λογικής». Πόσο σημαντικό θεωρεί το έργο του Πούλιου μέσα στη νέα ποιητική γενιά ο κριτικός Φραγκόπουλος φαίνεται από τα άκρως επαινετικά σχόλια που κάνει σ' αυτό το γράμμα: «ο πιο λαμπερός, ο πιο αστραφτερός και για το ύπο και ο πιο επιφανής της ομάδας των νέων ποιητών είναι αναμφισβήτητα ο Λ. Πούλιος, που αποτελεί ένα φαινόμενο «αμφισβητία» από τα καθαρότερα στον τόπο μας. Αν είναι αλήθεια πως βρίσκουμε σε κάθε γενεά έναν εκπρόσωπό της, που την εκφράζει συμπτυκνωμένα και επιγραμματικά- και επομένως, μνημοτεχνικά τουλάχιστον, επιτυχέστερα- νομίζω πως η νέα γενεά, στην οποία εγώ τόσες ελπίδες στηρίζω για το μέλλον του τόπου μας, έχει βρη στο πρόσωπο του Πούλιου την πυκνότερη έκφραση των επιδιώξεών της, που είναι κιάλας επιτεύγματα».

Η παρατήρηση του Φραγκόπουλου στις απόψεις Ιατρόπουλου είναι απολύτως εύστοχη, όχι μόνο επί της ουσίας, αναφορικά δηλαδή με το έργο του Πούλιου, αλλά και σε σχέση με τη στάση του Ιατρόπουλου απέναντι στο σημαντικό ποιητή αυτής της γενιάς. Θα μπορούσε μάλιστα να χαρακτηριστεί και «προφητική» για ό,τι θα επακολουθούσε. Λίγα χρόνια αργότερα, στο περιοδικό *Panderna* τ. 5&6, θα δημοσιευθεί μια συζήτηση με τίτλο «Μη πειράζετε το Λευτέρη», ανάμεσα στους Λεωνίδα Χρηστάκη ως συντονιστή, Δ. Ιατρόπουλο και Ν. Τρίκολα για αυτό ακριβώς το θέμα, την άποψη, του Σαββίδη τώρα, ότι ο Πούλιος ξεχωρίζει ανάμεσα στους συνομήλικούς του ποιητές. Εκεί ο Ιατρόπουλος, ενώ υποστηρίζει θεωρητικά ότι ενδιαφέρεται για τον Πούλιο, επί της ουσίας όμως, όπως αποδεικνύεται από τις

απόψεις του, μιλά απαξιωτικά για τον ίδιο και το έργο του, όπως και για τη θέση του μέσα στη γενιά του '70.¹⁷

Η συζήτηση με αφορμή το επίμαχο άρθρο, όπως φαίνεται καλά κρατεί, και σε επόμενο τεύχος των Νέων Συνόρων, θα συνεχιστεί. Ο Κ. Καραχάλιος στο κείμενό του «Υπόθεση αμφισβήτησης Νο2 (Μάχη κατ' ανεμομήλων)¹⁸ αφού αναγνωρίζει το δικαίωμα των νέων «να υπερασπισθούν το έργο τους και να διαφωτίσουν τους αμήτους για την αναγκαιότητα και την αποτελεσματικότητα της δικής τους αισθητικής λειτουργίας», θα αξιολογήσει ως λάθος τους να εκφράζονται λες και απολογούνται, σε κείμενα γεμάτα «αισθητική μισαλλοδοξία και αδικαιολόγητο πολεμικό μένος». Θα επικρίνει και αυτός «την απόρριψη ολόκληρης της ποιητικής προσφοράς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», ενώ σε άμεση αποστροφή στον Δ. Ιατρόπουλο, θα του επισημάνει τη διαφορά που έχουν τα λόγια από τα έργα, όσον αφορά στα όσα έχουν περάσει οι προηγούμενες γενιές και τόσο εύκολα ο νέος ποιητής τα προσπερνά, δηλώνοντας ότι και οι νέοι της γενιάς του θα έπρατταν ανάλογα. Επικεντρώνοντας στο έργο της σύγχρονης ποιητικής γενιάς θα αναγνωρίσει ότι «στο βαθμό που μπόρεσε να εμβαθύνει, να συνειδητοποιήσει και να εκφράσει με αμεσότητα, ειλικρίνεια κι αλήθεια την αναμφισβήτητη τραγικότητα της σημερινής πραγματικότητας και την αγωνιώδη αναζήτηση μιας λυτρωτικής διεξόδου απ' αυτή, έδωσε και δίνει δείγματα ποιητική τέχνης ακόμα και όταν γίνονται αισθητές κάποιες αδυναμίες στο πλάσιμο του λόγου και την αρτίωση της μορφής. Δεν θα παραλείψει όμως να επισημάνει και τις εκατοντάδες, αν μη χιλιάδες ποιητικές συλλογές της «μεταπολεμικής περιόδου» που ιδεολογικά, αλλά και αισθητικά, κι εδώ εστιάζει κυρίως στην *καταστροφή του λόγου* που οδηγεί η γραφή τους, έχουν αποτύχει.

Την υπεράσπιση της ποίησης της Αμφισβήτησης θα αναλάβει ο Α. Θέμος¹⁹, ποιητής, ο οποίος θα εστιάσει στην «*ψυχολογική δεοντολογία*»²⁰ μέσα από τη οποία γεννήθηκαν οι ποιητές της τρίτης δεκαετίας και στις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες που διαμόρφωσαν την ανάγκη για μια «*διαφορετική αισθητική τάση του ποιητή*».²¹

¹⁷ Το συγκεκριμένο θέμα έχει παρουσιαστεί διεξοδικά στο κεφάλαιο για τη την έννοια της Γενιάς, στην υποσημείωση 172.

¹⁸ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 15, Γεν. -Φλεβ. 1972, σ. 23-24.

¹⁹ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 15, Γεν. -Φλεβ. 1972, σ. 24-25.

²⁰ «Την τρίτη μεταπολεμική δεκαετία τα «παιδιά των λουλουδιών» και της μουσικής άρχισαν να μιλάνε δίχως πολλά επίθετα και λέξεις, όπως η «ευθύνη», το «καθήκον» κλπ. Ήταν πιο ειλικρινείς σ' αυτό που ήθελαν να πουν και ρομαντικοί μ' ένα δικό τους τρόπο».

²¹ «Πρόκληση για μια διαφορετική αισθητική στάση του ποιητή υπήρξε η μεγάλη τεχνολογική πρόοδος. Ήταν ένα άνοιγμα μέσα απ' το οποίο ξεπρόβαλαν νέοι θόρυβοι,

Αφού χαρακτηρίσει ως «πρωτοπορία στη νεώτατη ελληνική ποίηση» τη στιγμή από την οποία αρχίζει να «εμφανίζεται το στοιχείο της Αμφισβήτησης» θα αναφερθεί στα χαρακτηριστικά της. Θα κάνει λόγο για «ένα νέο στυλ ή μάλλον ένα «αντί-στυλ» που ο ρεαλισμός και η ελευθερία του είναι δίχως όρια». Όσον αφορά τη γλώσσα θα αναγνωρίσει την ανεπάρκεια της να εκφράσει τον νέο κόσμο που διαμορφώνεται μέσα από τις «νεοπαραδοσιακές φόρμες», γι' αυτό και είναι υπόθεση της πρωτοποριακής ποίησης να καλύψει αυτό το κενό, με ανατροπές που θα επιχειρήσει. Στο ίδιο τεύχος όμως δημοσιεύεται και απάντηση του Ιατρόπουλου στα κείμενα των Κουτρούλη, Χαρίτου, με τον προκλητικό τίτλο «Αμφισβήτηση και αυνανισμός-επιστολή σε τρία μέρη κι ένα επίμετρο». Είναι γεγονός ότι όντως χαρακτηρίζεται εν πολλοίς απ' όσα αναφέρει στο Επίμετρο ότι θα του χρεώσει το σχόλιο του περιοδικού δημοσιεύοντάς την: «Προκλητική και γεμάτη από ναρκισσιστική διάθεση δεν απαντά ευθέως στη διένεξη για την Αμφισβήτηση». Οργισμένη αντίδραση, σκληρή γλώσσα, προσωπική επίθεση επί των διαφωνούντων, διαρκής ειρωνεία, είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτής της απάντησης που δεν έχει να προσθέσει κάτι επί της ουσίας του θέματος της αμφισβήτησης, σε σχέση με ό,τι έχει ήδη πει στο προηγούμενο κείμενό του ο συντάκτης της. Ο Ιατρόπουλος δεν αποδέχεται τις ηγετικές φιλοδοξίες που του αποδίδονται, υπενθυμίζει τη διπλή ιδιότητά του στη γενιά, ως θεωρητικού και ποιητή, τις διακρίσεις του ποιητικού του έργου, επικρίνει τη γλωσσική επάρκεια των επικριτών του συνεχίζοντας τους νεολογισμούς του, και υπερασπίζεται εκ νέου την «αποδόμηση του εγκατεστημένου σε μια εποχή που ο κόσμος καίγεται στην Ευρώπη, στην Αμερική, παντού» και στην Ελλάδα κάποιοι δεν το αντιλαμβάνονται.

Είναι γεγονός ότι η υπόθεση της αμφισβήτησης, στα κείμενα που παρουσιάσαμε, προβάλλεται συνδεδεμένη με τον Ιατρόπουλο, συσχετισμός σαφώς αιτιολογημένος δεδομένης της θεωρητικής συμβολής του στο συγκεκριμένο θέμα, στο ξεκίνημά της γενιάς. Δεν αποδίδεται όμως έτσι η εικόνα της αμφισβήτησης ολοκληρωμένα, καθώς έχει εκφραστεί πολύμορφα σ' αυτή τη γενιά και από περισσότερους δημιουργούς, σε σχέση με όσους αναφέρει ο Ιατρόπουλος, τόσο την

νέοι ήχοι, νέοι άνθρωποι. Το ερωτικό ένστικτο που είναι η πηγή της ποιητικής ομολογίας δεσμεύτηκε κι αποδεσμεύτηκε σε νέο επίπεδο. Άλλαξε στόχο. Η «ποπ» μουσική άρχισε να κατακτά ολοένα και περισσότερους νέους ανθρώπους τα τελευταία χρόνια κι αυτό είχε μεγάλη σημασία. Το λίμπιντο της ζωής αποτίναξε την «καθιερωμένη» τέχνη. Έτσι ο νόμος του ενστίκτου, του έρωτα και του θανάτου μπήκε στην περιοχή της ποίησης με τελείως καινούργια δεδομένα. Από την άλλη πλευρά στην παγκόσμια σκηνή οι αντιθέσεις χαρακτηρίστηκαν από μεγάλη ένταση και οι ταχύτητες από πρωτοφανή ρυθμό».

εποχή στην οποία γράφει τα κείμενα του, αλλά και στη συνέχεια. Την εικόνα της μπορώ να μας τη δώσω τα ποητικά κείμενα αυτής της γενιάς κυρίως και λιγότερο θεωρητικές αποφάνσεις.

7.2.2.Οι όροι της αμφισβήτησης στην ποιητική γενιά του '70

Κριτική και ποιητές της γενιάς

Από τις αρχές κιόλας της δεκαετίας του '70, όταν παρουσιάζονται οι περισσότεροι ποιητές της γενιάς του '70, στις πρώτες τους ήδη συλλογές, επισημαίνουμε την έντονη κριτική, επικριτική έως και αμφισβητησιακή στάση τους απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα της ζωής τους. Τόσο η κριτική, αλλά και οι ίδιοι οι ποιητές θα προσεγγίσουν θεωρητικά το θέμα, διατυπώνοντας διαφορετικές έως και αντικρουόμενες απόψεις. Συχνά αμφισβήτηση και άρνηση ταυτίζονται, ενώ όπως θα δούμε στο εννοιολογικό πλαίσιο της έννοιας τα ποιητικά κείμενα θα μας δώσουν κι άλλες αποχρώσεις.

Η κριτική, σχεδόν ταυτόχρονα με το ξεκίνημά τους, θα κάνει λόγο για «απόλυτη άρνηση» στην ποίησή τους, «μια άρνηση που κινείται σ' όλη την κλίμακα, από το κοινωνικό ως το μεταφυσικό». ²² Θα επισημάνει το «σχηματισμό μιας τομής στην ποίηση που αρχίζει και συμβαίνει ακριβώς τώρα» ²³ «Έχει αρχίσει ήδη μια

²² Αναστάση Βιστωνίτη, *Μετοικεσία*. Περ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, τ. 20,, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1972, σελ. 367: «Η «Μετοικεσία» εμφανίζει ένα νέο ποιητή με μια κάπως ρομαντική ιδιοσυγκρασία. Από κει προκύπτει η απόλυτη άρνησή του για το παρόν, μια άρνηση που κινείται σ' όλη την κλίμακα, από το κοινωνικό ως το μεταφυσικό».

²³ Τη θετική υποδοχή που επεφύλαξε η κριτική στην ποίηση της νέας γενιάς μέσω των κειμένων του Βαρίκα δε συμμερίστηκαν όλοι. Η έννοια της αμφισβήτησής τους δεν έγινε αποδεκτή από όλους, ενώ συχνά επικρίθηκε και ως αισθητικά απαξιώθηκε. Από τα πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα η κριτική υποδοχή στις *Οι ανωνυμίες* του Σ. Βέργου, μια από τις τρεις ποιητικές συλλογές που επέλεξε ο Βαρίκας να παρουσιάσει στο άρθρο του «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα» (*Το Βήμα της Κυριακής*, Νοέμβριος του 1970) για να δώσει το στίγμα της νέας ποίησης που γράφουν οι νέοι. Είναι εντυπωσιακό πως ό,τι είναι αξιοπρόσεκτο για το Βαρίκα, είναι επιεικώς απαράδεκτο για τον κριτικό (Μέλη Βουδούρης) στην κριτική που θα δημοσιεύσει στα *Νέα Σύννορα* (τ. 67, Γενάρης- Μάρτης, 1978) : «Τι είδους ποιητής είναι αυτός ο κύριος ή σύντροφος Σπύρος Βέργος και τι είδους ποιήματα περιλαμβάνει η συλλογή του; Ποιήματα εντελώς ακατανόητα. Τι εννοεί, εις τι αποβλέπει με όσα γράφει ο σκοτεινογράφος κύριος ή σύντροφος Σπύρος Βέργος; Συμβάλλουν τα «ποιήματά» του εις την ανύψωση του πνευματικού επιπέδου του Ελληνικού λαού; Όχι. Είναι συμβολή εις τον αντιδικτατορικό (πνευματικών- πολιτικών) αγώνα του Ελληνικού λαού; Όχι. Προάγουν, ανανεώνουν την (νεότερη, σύγχρονη) Ελληνική Ποίηση; Όχι. Πνευματικούς ανθρώπους, λογοτέχνες της κατηγορίας του κυρίου ή συντρόφου Σπύρου Βέργου, ως τους κάμνη κατάπλασμα η Ελληνική δημοκρατική- αντιδικτατορική παράταξη». Το ίδιο

αμφισβήτηση της ίδιας της λογικής της γλώσσας, που φυσικά δε μπορεί παρά να δώσει μian άλλη τελείως ποίηση από αυτήν που ξέρουμε».²⁴ Θα σχολιάσει την «εριστικότητα» της ποίησης των νέων, η οποία θα ερμηνευθεί ως δείκτης της «οξύτητας των κοινωνικών αντιθέσεων, ως καταλυτική μανία, σαν αδιάλλακτη άρνηση όλων των ανθρώπινων αξιών ακόμα και του φορέα τους». Θα γίνει λόγος για την σημασία της «αντιρρητικής δύναμης» της τέχνης αλλά και το «βαθμό βιαιότητας και οργής που δείχνει τη γνησιότητα και το δυναμισμό του ποιητικού ταλέντου».²⁵

Πράγματι, ένα σημαντικό πεδίο έκφρασης και υλοποίησης της αμφισβήτησης που ασκεί η γενιά του '70, εντοπίζεται στο πεδίο της λογοτεχνικής γλώσσας. Από κάποιους ποιητές περισσότερο, από άλλους λιγότερο, επιχειρούνται ανατροπές, άλλοτε ριζικές κι άλλοτε λιγότερο έντονες. Στοχεύουν να αποκατασταθεί η απωλεσθείσα δυνατότητα της λογοτεχνικής γλώσσας να καλύψει τις επικοινωνιακές ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου μέσω της τέχνης, με την **«καταστροφή της συμβατικής/ κυρίαρχης γλώσσας της λογοτεχνίας και αποκατάσταση μιας νέας, που θα προκαλέσει την αμφισβήτηση των ισχυρότων μοντέλων αισθητικής**

θα συμβεί από τον ίδιο κριτικό στο ίδιο περιοδικό (*Λόγοι δύο*: Μέλης Βουδούρης. Περ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, τ. 54-56, Απρίλιος – Ιούνιος 1976 σελ.58-60 και *Ακροτελεύτιο*: Μέλης Βουδούρης. Περ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, τ. 54-56, Απρίλιος – Ιούνιος 1976 σελ.60) για τις δυο πρώτες συλλογές του Κ. Μαυρουδή, όπου φαίνεται πως αρνείται και επικρίνει πλήρως τον τρόπο γραφής του νέου ποιητή, κυρίως με αφορμή τη δεύτερη συλλογή του: «Δυστυχώς, ο «λογοτεχνικός» αυτός δρόμος της λεκτικής στιλπνότητας και της φραστικής ακροβασίας, τον οποίον edιάλεξε ο νομομαθής Κ. Μαυρουδής για να συνεχίση την λογοτεχνική πορεία του, είναι αντιποιητικός, αντιπνευματικός και κοινωνικώς και πολιτικώς αντιδραστικώς./ . . ./».

²⁴ Με αφορμή κριτική για το βιβλίο του Γ. Πατίλη *Ο μικρός και το Θηρίο* περ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, τ.13, Σεπτέμβριος- Οκτώβριος '71, σελ.204-205.

²⁵ Από κριτική για την ποιητική συλλογή του Γ. Πατίλη, *Αλλά τώρα Προσέχτε!* . . . Περ. Νέα Σύνορα τ. 27, Γενάρης 1974: «Πιστεύω ότι ο βαθμός της εριστικότητας δείχνει την οξύτητα των κοινωνικών αντιθέσεων. Στην περιοχή της τέχνης, που είναι περιοχή της ανυποταγής, αυτή η εριστικότητα εμφανίζεται σαν καταλυτική μανία. Παρουσιάζεται ακόμα το φαινόμενο, εκεί που η καταπίεση και η ανελευθερία δείχνουν το πιο στεγνό του πρόσωπο, η αντίσταση να προβάλλεται σαν αδιάλλακτη άρνηση όλων των ανθρώπινων αξιών ακόμα και του φορέα τους. Η εριστικότητα λοιπόν των νέων ποιητών μας πρέπει να αποδοθεί στις σύγχρονες καταπιεστικές κοινωνικές δομές. Οι νέοι σε φορείς των νέων ρευμάτων νοιώθουν το βάρος των καταπιεστικών και ανασχετικών καταστάσεων και αντιδρούν με βιαιότητα. Συμπερασματικά ο βαθμός της βιαιότητας και της οργής δείχνει τη γνησιότητα και το δυναμισμό του ποιητικού ταλέντου. Η τέχνη δικαιώνεται από την αντιρρητική της δύναμη, η ποίηση του αιώνα μας είναι ποίηση βιωμάτων, που αυτήν τη συγκεκριμένη ιστορική ώρα εκφράζεται σαν ποίηση κοινωνικής διαμαρτυρίας. Οι θεορίες περί του ανεπίκαιρου της ποίησης που συναντά την επικαιρότητά της σε μελλοντικό χρόνο, σαν αντίληψη ανήκει σε παρωχημένες εποχές, ο ποιητικός λόγος καταξιώνεται μέσα στο χώρο και το χρόνο που γεννήθηκε και επεκτείνει την επιρροή του όσο διαρκούν οι καταστάσεις με τις οποίες αντιδικεί. Μια τέχνη που έχει χάσει την αντιρρητική της δύναμη, όσο σπουδαία κι αν είναι, έχει μόνο μουσειακή σημασία».

αντίληψης και τη **βαθμιαία αντικατάσταση τους με καινούργια**».²⁶ Και όπως αποδεικνύεται από τα κείμενα, αυτή η μορφή αμφισβήτησης συνιστά την προσωπική κατάθεση αυτής της γενιάς που την διαφοροποιεί προς ό,τι έχει προηγηθεί.

Εξαιρετικά κατατοπιστικό σχετικά με τους λόγους της αμφισβήτησης της κυρίαρχης λογοτεχνικής γλώσσας είναι το *Σχόλιο*²⁷ του Μιχαήλ Μήτρα, με το οποίο κλείνει το βιβλίο του *Το άλλοθι της περι-γραφής*, σε πρώτη δοκιμαστική έκδοση όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται, τον Ιούνιο του 1976. Η παρουσία της συγκεκριμένης ενότητας στο βιβλίο ερμηνεύεται από την άποψη που διατυπώνει σχετικά με τα *περιθώρια αυτοπαρατήρησης* που υπάρχουν στην «άλλη» λογοτεχνία» που εισηγείται. Αναφέρει πως πρόκειται για «ένα σχολιασμό της λειτουργίας της, ένθετο ή παράλληλο προς την λογοτεχνική «περιοχή». Ο σχολιασμός αυτός θα αποτελεί ένα είδος δοκιμίου πάνω στη λογοτεχνία. Έτσι οι θεωρητικές θέσεις θα μπορούν να εφαρμόζονται την ίδια στιγμή μέσα στο «έργο». Σε μια άλλη προοπτική, δοκίμιο και λογοτεχνικό «έργο» θα ταυτίζονται»²⁸. Στο πνεύμα μιας τέτοιας θεώρησης του λογοτεχνικού έργου παραθέτει σε 16 παραγράφους τις απόψεις του για την αρνητική κατάσταση που κυριαρχεί στο χώρο της λογοτεχνίας, δίνοντας παράλληλα τη δική του πρόταση για αντιμετώπισή της. Η κινητήρια διαπίστωσή του είναι η εξής: «οι παραδοσιακές μορφές- τεχνικές λογοτεχνίας αδυνατούν να μας δώσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα του σύγχρονου κόσμου- ενός κόσμου σε μεταβολή. Οι γνώριμες δομές της κυρίαρχης λογοτεχνίας- ακόμα κι αυτές που κατ' επίφαση δήλωσαν «πρωτοποριακές», για να δώσουν άλλη μια ευκαιρία προσωρινής επιβίωσης στο είδος – βουλιάζουν διαρκώς στο σαρκοβόρο πάθος της αδράνειάς τους». Κι αφού στη συνέχεια αναφερθεί στους δυο βασικούς συνυπεύθυνους αυτής της κατάστασης, συγγραφείς και αναγνώστες, που είτε από άγνοια ή ιδιοτέλεια οι πρώτοι, αδιαφορία και αφέλεια οι δεύτεροι, συντηρούν την κατάσταση, θέτει το κυρίαρχο ερώτημα : «Όταν όλες οι τέχνες γίνονται όλο και περισσότερο ανοιχτές / δεκτικές σε μεταξύ τους επιμιξίες, αποδίδοντας έτσι στην Τέχνη μια παλιά της- κι από καιρό χαμένη- σχεδόν αρχέτυπη ιδιότητα/ δυνατότητα: την Επικοινωνία, το να εξακολουθεί η λογοτεχνία να παραμένει «κλειστή» στις σελίδες των βιβλίων, στις προστατευμένες βιτρίνες των βιβλιοπωλείων, στη θαλωρή της κρεβατοκάμαρας και του γαλαζωπού

²⁶ Μιχαήλ Μήτρας, *Το άλλοθι της περι-γραφής (αποσπάσματα)*. Πρώτη δοκιμαστική έκδοση Αθήνα, Ιούνιος 1976.

²⁷ Μιχαήλ Μήτρας, *Το άλλοθι της περι-γραφής (αποσπάσματα)*. Πρώτη δοκιμαστική έκδοση Αθήνα, Ιούνιος 1976.

²⁸ Μιχαήλ Μήτρας, *Το άλλοθι της περι-γραφής (αποσπάσματα)*. Πρώτη δοκιμαστική έκδοση Αθήνα, Ιούνιος 1976

αμπαζούρ, δεν είναι τουλάχιστον αναχρονιστικό;» Ως μοναδική και αναπότρεπτη λύση θα προτείνει:» Στους συγγραφείς που συνειδητοποιούν αυτή την τετελεσμένη κατάσταση, τα περιθώρια τρόπων αντιμετώπισης είναι προσδιορισμένα σχεδόν εκ των «πραγμάτων». Το έργο τους τώρα πρέπει να το αναπτύξουν σε δυο στάδια: α) **την καταστροφή της συμβατικής/ κυρίαρχης λογοτεχνίας** και β) την αποκατάσταση μιας νέας. Ανάλογη κίνηση αλλαγής πρέπει να καλλιεργηθεί και στους αποδέκτες αναγνώστες: **αμφισβήτηση των ισχυόντων μοντέλων αισθητικής αντίληψης και βαθμιαία αντικατάσταση τους με καινούργια**. Στο στάδιο αυτό είναι αυτονόητη η χρησιμότητα ενός ανοιχτού διαλόγου ανάμεσα σε δημιουργό και κοινό». Αναφερόμενος διεξοδικά στη συνέχεια ο Μιχαήλ Μήτρας στη νέα λογοτεχνία που εισηγείται παρουσιάζοντας στόχους και χαρακτηριστικά της γράφει: «Η λογοτεχνία αυτή εξελίσσοντας και διευρύνοντας τα όρια της, τις δυνατότητές της, τα χαρακτηριστικά της, θα πρέπει παράλληλα: να υπονομεύει τα λογοτεχνικά άλλοθι της συμβατικής λογοτεχνίας, να μεγεθύνει τα σημεία εκείνα κυρίως που εμφανίζονται οι αδυναμίες της, να επισημάνει τα προσχήματά της, να αποκαλύπτει την κενότητα του «λόγιου ψεύδους» (λογοτεχνικό ύφος, ατμόσφαιρα, συγκαταβατικό χαμόγελο στον αναγνώστη κ.α) να επιδιώκει διάλογο με τους εκπροσώπους της άλλης πλευράς, με ανοιχτές συζητήσεις μπροστά σε κοινό, ν' αναλύει κείμενά της με κριτικές σχόλια και παρατηρήσεις, καλώντας τους συγγραφείς της ν' απαντήσουν και το κοινό ν' αναρωτηθεί για τη λειτουργία της. Μ' αυτούς τους τρόπους **θα αμφισβητηθούν οι αρχές και τα όρια της «λογοτεχνικότητας» της συμβατικής λογοτεχνίας**, ΕΤΣΙ ΠΟΥ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΝΑ ΑΝΑΡΩΤΗΘΟΥΝ ΓΕΜΑΤΟΙ (πανικό και) ΑΠΟΡΙΑ: «ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΚΑΙ ΤΙ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ;» Είναι φανερό ότι με το ερώτημα που μπαίνει ανοίγει ένα μεγάλο θέμα τόσο για τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας, για τους ίδιους τους συγγραφείς, αλλά και για τον ανυποψίαστο ή όχι αναγνώστη, που τελικά καλείται να αναγνωρίσει την αισθητική απόλαυση ανεξάρτητα από προκαθορισμένα μοντέλα λογοτεχνικότητας. Άλλωστε αυτή η δυνατότητα να κινηθεί ελεύθερα, χωρίς κάποια εκ των προτέρων βεβαιότητα για τον τρόπο λειτουργίας της λογοτεχνίας είναι που έδωσε στο συγγραφέα το σημαντικότερο κίνητρο να διαλέξει τη λογοτεχνία για να σχηματοποιήσει μέσα απ' αυτήν την ανάγκη του για «καλλιτεχνική έκφραση».

Παράλληλα ο Μήτρας κάνει λόγο για την έντονη παρουσία μιας οπτικοακουστικής λογοτεχνίας στην εποχή μας, και με αφορμή και αυτό υποστηρίζει ότι «οι επιμέρους τέχνες τείνουν συνεχώς στην αναδημιουργία μιας ολικής τέχνης θέτοντας εδώ και το

θέμα των σχέσεων της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες». Με την αρκετά προχωρημένη άποψή του ότι «τα όρια δημιουργού και κοινού θα καταρρεύσουν μπροστά στη νέα πραγματικότητα της κοινής μέθεξης και συν-δημιουργίας του καλλιτεχνικού γεγονότος, ανοίγει το θέμα των αναπόφευκτων μεταλλαγών που αναπτύσσονται στη διάρκεια της επικοινωνίας μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη εξαιτίας των αλληλοεξαρτήσεων/ αλληλοεπιδράσεων μεταξύ τους», ενώ δεν αποκλείεται και το ενδεχόμενο να αναπαράγεται μια άλλη λογοτεχνία, ζήτημα ανοιχτό σε διερεύνηση.

Προκειμένου δε να ανακτηθεί από τη λογοτεχνία ο χαμένος καιρός έναντι των άλλων τεχνών που έχουν ήδη αξιοποιήσει τη δυναμική αυτής της νέας επικοινωνιακής θεώρησης της τέχνης, προτείνει «Μια (άλλη ή παράλληλη) **λογοτεχνία «ανατροπής»** που θ' αναπτυχθεί μέσα στα πλαίσια ενός δεδομένου status συμβατικής (κυρίαρχης) λογοτεχνίας». Αναφέρει επιπλέον πως «για να φέρουμε βόλτα ένα τόσο δύσκαμπτο εκφραστικό μέσο, θα πρέπει η **πολεμική** μας απέναντι στο status quo του χώρου μας να είναι **εξαιρετικά βίαιη και οι καινοτομίες μας πέρα από κάθε δισταγμό**».

Έτσι στο χώρο αυτής της ανατρεπτικής λογοτεχνίας που θα μας δώσουν εκπρόσωποι αυτής της γενιάς θα δούμε πολλαπλές διασταυρώσεις ρευμάτων, τάσεων και προσωπικών αναζητήσεων. Ο υπερρεαλισμός, ο μοντερνισμός και το μεταμοντέρνο, ο γλωσσοκεντρισμός και η οπτική ποίηση, η επιτελεστική ποίηση θα αξιοποιηθούν με τον ιδιαίτερο τρόπο της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας εκπροσώπων αυτής της γενιάς, για την αποκατάσταση της επικοινωνιακής δύναμης της λογοτεχνικής γλώσσας και τη διερεύνηση των ορίων της.

Ήδη από το 1971, η Νανά Ησαΐα θα επισημάνει αυτή την τάση της νέας ποίησης, για απόλυτη «άρνηση της παράδοσης» και «κατάργηση των πάντων»²⁹ εστιάζοντας στην κυριαρχία των πεζών ποιημάτων, αλλά και στη δυσκολία κατανόησής τους. Θα αναφέρει χαρακτηριστικά, προκειμένου να ερμηνεύσει το γεγονός: «Υπάρχουν ποιήματα ακόμα και δέκα σελίδων, που δεν καταλαβαίνει κανείς τίποτα διαβάζοντάς τα. Όχι λόγω ανικανότητας του ποιητή, αλλά αντίθετα λόγω της εκπληκτικής του δεξιοτεχνίας στο να καταστρέφει κάθε δυνατότητα επικοινωνίας που έχει η γλώσσα. Αυτό γίνεται, γιατί αυτήν τη στιγμή εν γένει πιστεύεται ότι η ανθρώπινη γλώσσα δε μας καλύπτει πλέον και δεν επαρκεί για να εκφράσουμε όσα μας καταδυναστεύουν και εν γένει όσα μας αφορούν. Αφού λοιπόν έτσι έχει, μοιάζουν να λένε αυτοί οι νέοι

²⁹ Νανά Ησαΐα, «Οι νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 1971, σελ. 190-192

ποιητές, ως τη μεταχειριστούμε έτσι, ώστε να καταργείται τελείως. Μάλιστα ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα όσων γράφει θα αναφέρει ποιήματα του νέου ποιητή Μ. Μήτρα που δημοσιεύτηκαν στο 6^ο τεύχος του περιοδικού «AUSBLICKE», που βγάζει το Ινστιτούτο Γκαίτε στη Θεσσαλονίκη, και ο οποίος, όπως ισχυρίζεται, προτιμάει να λέει πως κάνει «μυθιστόρημα» και όχι ποίηση, με τη διαφορά πως δε διηγείται ιστορίες, αλλά θυμάται φράσεις./ . . ./». ³⁰

Στη βάση αυτής της αντίληψης για την αδυναμία της γλώσσας να λειτουργήσει επικοινωνιακά στις νέες συνθήκες με τους όρους του παρελθόντος θα αναγνωρίσει την πολεμική των νέων *εναντίον της «παλιότερης μεταφυσικής»*³¹ αντίληψης της τέχνης».

Αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι νέοι ποιητές θεωρούν τώρα πως όλα αυτά, μας έχουν προδώσει και από όλα αυτά έχουμε προδοθεί. Θεωρούν όπως είπα κυρίως ότι η γλώσσα δεν μπόρεσε και δεν μπορεί να μας βοηθήσει στο να πούμε κάτι το σημαντικό και είναι σαν να λένε, ότι όλη αυτή η παλιότερη λαμπερή ποίηση, απλώς ματαιοπονούσε νομίζοντας πως κάτι έλεγε. Ιδιαίτερα πιστεύουν ότι καθώς η ζωή παρουσιάζεται χαώδης, και είναι, η οποιαδήποτε παλιότερη μορφή τέχνης που αποσκοπούσε σε μια τάξη και σε ένα έλλογο ρυθμό έλεγε ψέμματα και επέβαλε τεχνητά μια τάξη που πουθενά τουλάχιστον μέσα στον ανθρώπινο κόσμο δεν υπάρχει. Οι παλιότεροι καλλιτέχνες, λένε, λειτουργούσαν έτσι, γιατί ακόμα είχαν μια εμπιστοσύνη στη ζωή όπως είναι, που εμείς έχουμε χάσει τελείως. Για να δηλώσουν λοιπόν αυτή τη διαφορά και αυτήν τη διάσταση με το παρελθόν, προσπαθούν τίποτα στην ποίησή τους να μη θυμίζει κάτι απ' ό,τι έκαναν οι παλιότεροι, ακόμα και η μόλις πριν από αυτούς γεννεά./ . . ./». ³²

Τις απόψεις της Ν. Ησαΐα επιβεβαιώνουν οι θέσεις του Α. Ζήρα, ο οποίος έχει δεχθεί για τη γενιά του '70 ως καταλληλότερο χαρακτηρισμό αυτόν της γενιάς της αμφισβήτησης³³, ακριβώς επειδή, όπως πιστεύει, αποδίδει ένα βασικό

³⁰ Νανάς Ησαΐα, «Οι νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση». Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 1971, σελ. 190-192

³¹ Νανάς Ησαΐα, «Οι νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση». Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 1971, σελ. 190-192 : «Και εδώ με τον όρο μεταφυσική- θα εξηγήσει- δεν εννοώ αυστηρά τον όρο όπως τον μεταχειριζόντουσαν άλλοτε, αλλά όπως και πολύ τελευταία το μεταχειριζόμαστε για να δηλώσουμε κάθε αναζήτηση μέσα στο μυστήριο του εαυτού μας, πηγαίνοντας στο βάθος του άγνωστου μέσα μας, για να βρούμε το καινούργιο όπως έγραψε σ' ένα στίχο του ο Μπωντλαίρ».

³² Νανάς Ησαΐα, «Οι νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση». Περ. *Νέα Σύννορα*, τ. 13, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 1971, σελ. 190-192.

³³ Βλπ. σχετικά όσα αναφέρονται στο κεφ. Ανθολογίες για την ανθολογία *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*. Εισαγωγή Α. Ζήρα- ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979.

χαρακτηριστικό της ποίησής της. Επισημαίνοντας στο γεγονός της αμφισβήτησης από τους νέους την υλοποίηση μιας νομοτέλειας που συνάδει με το φρόνημα της ηλικίας τους, επιδιώκει να ερμηνεύσει τόσο τα κίνητρα της αμφισβήτησής τους, αλλά και τα χαρακτηριστικά της, δίνοντας έμφαση στις ιδεολογικές διαστάσεις της. Σύμφωνα με το Ζήρα: «Κάθε λογοτεχνική γενιά αμφισβητεί μέσα από το έργο της εκείνα τα φαινόμενα που είτε θέλουν να της στερήσουν την ελευθερία, είτε να την υποτάξουν σ' ένα τρόπο ζωής στερημένο από κάθε ποιότητα. Κάθε λογοτεχνική γενιά έχει τα ιδανικά της. Οι ποιητές που εμφανίστηκαν μετά τον πόλεμο απολογήθηκαν για το όραμα μιας επανάστασης που χάθηκε. Η ποίησή τους λίγο πολύ έφερνε τα ίχνη μιας συγκεκριμένης πολιτικής πίστης. Οι νέοι ποιητές ανδρώθηκαν σε μια χρονική περίοδο όπου τα επαναστατικά οράματα είχαν ερηπυθεί ή που είχαν καλυφθεί από άλλες ανάγκες. Αν μπορούμε να πούμε ότι έχουν κάποιο ιδανικό αυτό είναι σίγουρα η χωρίς όρια ανθρώπινη ελευθερία. Αν η ποίησή τους είναι επαναστατική δεν είναι βέβαια με τη στενή πολιτική της έννοια, αλλά με μια πλατύτερη, ανθρώπινη διάσταση./.../

Όχι βέβαια ότι και οι προηγούμενες δεν είχαν αμφισβητήσει τον κόσμο που μέσα ζούσαν, αλλά αυτή ακριβώς η γενιά αμφισβητεί τα πάντα. Τίποτε γι' αυτήν δεν είναι ιερό, δεδομένο, αυτονόητο. Ασκή (μέσα από το έργο της) απεριόριστη κριτική, εξετάζει με το δικό της μάτι ό,τι έχει παραλάβει από προηγούμενες εποχές και ό,τι συναντά γύρω της. Υπό κρίση είναι όχι μόνο πολιτικές ιδεολογίες, δόγματα, κάθε λογής ορθοδοξίες, αλλά και οι ανθρώπινες σχέσεις, έρωτας, οικογένεια, συνολικός τρόπος ζωής, που γίνεται ολότελα πιο απάνθρωπος, καταστρεπτικός, αγχώδης, αποξενωμένος από την ανθρώπινη φύση. Επειδή είναι φαινόμενα και όλου του δυτικού κόσμου αυτή είναι ίσως η πρώτη γενιά που έχει τόσες άμεσες συγγένειες με αντίστοιχες ευρωπαϊκές - αμερικάνικες»³⁴. Και συνεχίζοντας, θα σημειώσει εύστοχα ότι η άρνηση που εκφράζει η ποίηση αυτής της γενιάς στρέφεται εναντίον μιας κοινωνίας, όπου η ποιότητα αντικαθίσταται από την ποσότητα, εναντίον της χρηματολατρίας και των στυγνών πολιτικών εξουσιών. Ασκούν την κριτική μέσω της ποίησής τους με ειρωνεία. Ειρωνεύονται ακόμα και την προσωπική τους στάση μπρος σε εξουσιαστικούς μηχανισμούς. Χρησιμοποιούν μια γλώσσα συμβόλων που παραπέμπουν στην αίσθηση του θανάτου, αποξένωσης, υπαρξιακού αδιεξόδου. Τους

³⁴ Α. Ζήρας, *Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης*. Εφημ. Η Αυγή, 22-9-1979

χαρακτηρίζει σωματικούς ποιητές γιατί γράφουν πάνω στο ίδιο το κορμί τους τη μαρτυρία μιας αντιφατικής εποχής όπως αυτοί την περνάνε.

Στον επαναπροσδιορισμό της Αμφισβήτησης³⁵ αυτής της γενιάς, που θα επιχειρήσει ο Β. Χατζηβασιλείου, σχολιάζοντας τους όρους της αμφισβήτησης στη δεκαετία του '80 πλέον, θα διατυπώσει την άποψη της λειτουργικής παρουσίας της, με νέους όρους: «Η αμφισβήτηση που προσδιορίζει τους ποιητές που ξεκινούν γύρω στο '70 δίνει τους καρπούς της. Οι φορείς της κατακρατώντας τους ανθεκτικούς πυρήνες της (την άρνηση της αισθηματολογικής στάσης και της κατευναστικής φόρμας) και υπερβαίνοντας τα δικά τους προβλήματα (συνθηματολογική χρήση του λόγου και βομβαρδισμός της μορφής έως τον αφανισμό) στρέφουν ξανά την ποίηση στην επικίνδυνη αναμέτρηση με την πραγματικότητα μακριά από το όραμα ή τη διάψευση της αλλαγής της».

Το ζήτημα θα απασχολήσει θεωρητικά και ποιητές αυτής της γενιάς.

Ο Σ. Μπεκατώρος, αν και θα μνημοεύσει τις απόψεις του υ Ζήρα³⁶ περί αμφισβήτησης ενισχυτικά προς τις θέσεις του για «μια εποχή « κατασταλαγμένων πια διαψεύσεων και διαπιστωμένης τελεσίδικα της αφερεγγυότητας ιδεών , ηγεσιών, ηθικών κανόνων και πολιτικών συστημάτων» ως κυρίαρχη αίσθηση της γενιάς του, δεν θα αποδεχθεί τον όρο. Επικαλείται συγκεκριμένους λόγους, που παραπέμπουν και σε μια αντιπαράθεση προσώπων που υποφώσκει στους κόλπους της γενιάς, σχετικά με τη θέση του Ιατρόπουλου στην ποίηση της . Αναφέρει χαρακτηριστικά.: «Δε συμφωνώ με τον όρο «γενιά της αμφισβήτησης» που ξαναχρησιμοποίησε πρόσφατα ο φίλος μου Α. Ζήρας στην Εισαγωγή του στην παραπάνω ανθολογία (Ενν. Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980. Εισαγωγή Α. Ζήρα- ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979) α) διότι ο όρος αυτός συνδέθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '70 με μια μη σοβαρή «κίνηση» (μέρος της οποίας αποτέλεσε η « Αντιανθολογία», η οποία στηρίχθηκε εν μέρει και στα κριτικά κείμενα του Βαρίκα (1971), β) διότι η σημερινή κοινωνική- ιδεολογική αμφισβήτηση (μέσα στα πλαίσια της ποίησης) είναι διαφορετική από ανάλογες στο εξωτερικό, που προηγήθηκαν άλλωστε κατά μια εικοσαετία και γ) διότι κοινωνική- ιδεολογική αμφισβήτηση υπήρξε και μέσα στα πλαίσια της α' και β' μεταπολεμικής γενιάς, χωρίς ορισμένοι ποιητές να ονομαστούν «της αμφισβήτησης». Αλλά και η γενιά των μπητνικς δεν

³⁵ Β. Χατζηβασιλείου, *Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός*. Περ. Γράμματα και Τέχνες, αρ.φ. 35-36, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984, σ. 19-20.

³⁶ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης*. Εκδόσεις Ερμείας, 1993 («Ανανεωμένη ορθοδοξία και κριτική», αδημοσίευτο κείμενο του 1979)σ. 114.

ονομάστηκε «της αμφισβήτηση»: η ποίηση πάντα θα αμφισβητεί το υπάρχον και δεν επιτρέπεται να μεταφέρουμε στο χώρο της τέχνης όρους που χαρακτηρίζουν κοινωνικές ή θεωρητικές στάσεις». Και κλείνοντας καταλήγει: «Ο χαρακτηρισμός «γενιά της αμφισβήτησης» νομίζω ότι δεν πρόκειται να επιβιώσει. Περισσότερες πιθανότητες έχει ο όρος «γενιά του '70»»³⁷.

Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου, ποιητής αλλά και κριτικός της γενιά, θα ασχοληθεί με την έννοια της αμφισβήτησης στη γενιά του στο βιβλίο του *Η Γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*³⁸. Αφού προσδιορίζει σαφώς το περιεχόμενο των όρων άρνηση³⁹ και αμφισβήτηση⁴⁰, θα διατυπώσει την άποψη ότι «το στοιχείο που κυριότατα διέπει και χαρακτηρίζει την πρώιμη ποιητική παραγωγή αυτής της γενιάς είναι το στοιχείο της άρνησης». Και αυτό διότι στη δεδομένη χρονική στιγμή οι νέοι δεν είχαν διαμορφώσει, λόγω αντικειμενικών συνθηκών, μια *συνθετότερη κριτική ικανότητα*, προϋπόθεση της αμφισβητησιακής στάσης και συμπεριφοράς. Αυτό που κατά τη γνώμη του οδήγησε στην εκτίμηση περί αμφισβήτησης στη γενιά του ήταν η «αρνητική τους διάθεση προς το κατεστημένο, ένας αντικομοφορισμός, πρωτογενής, μια επαναστατικότητα ανένταχτη, απροσχημάτιστη κι αγνή»⁴¹.

Στην πορεία αυτής της γενιάς, ο τρόπος που σχολιάστηκε η αμφισβήτηση ή αξιοποιήθηκε για να προβληθούν κάποια πρόσωπα, λειτουργώντας ως αυτοσκοπός και επιφανειακά ή ανακόλουθα προς μια γενικότερη ηθική στάση ζωής, προκάλεσε πολλαπλές, αρνητικές αντιδράσεις και μέσα από τους κόλπους της γενιάς, άλλες πιο ήπιες κι άλλες έντονα απορριπτικές.

Επιχειρώντας μιαν αντιπροσωπευτική αναφορά θα αναφερθούμε στο Γ. Μαρκόπουλο, ο οποίος θα κάνει λόγο «για «φωτεινές» μυθολογίες κάποιας αμφισβήτησης που δεν αντικατοπτρίζουν απολύτως την αλήθεια».⁴²

³⁷ Διαβάζω, τ. 35, Οκτώβριος 1980, σ. 11 (διάλογοι)

³⁸ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ.27-39.

³⁹ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 29: «Η άρνηση, ως πρωτογενέστερη ενστικτώδης, αντίδραση, δεν προϋποθέτει, κατ' ανάγκην, νηφάλια επαρκή και απολύτως συνειδητοποιημένη οργάνωση των στοιχείων εκείνων τα οποία συνετέλεσαν, κατά τον άλφα ή τον βήτα τρόπο, στη διάπλαση και την αναγωγή της σε συγκεκριμένη στάση ή συμπεριφορά».

⁴⁰ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 29: «Η αμφισβήτηση, αντιθέτως, όχι απλώς προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συνθετικής διαλεκτικής κρίσης, προκειμένου ο αμφισβητών να υπερβεί το πρωτοβάθμιο στάδιο της άρνησης, αντιπαραθέτοντας ή προωθώντας κάτι άλλο σ' αυτό που αρνείται».

⁴¹ Αξιοποιούνται όροι από την προαναφερθείσα μελέτη του Κ. Γ. Παπαγεωργίου

⁴² Περ. Γράμματα και Τέχνες, αρ.φ. 35-36, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984, σ. 32

Ο Κ. Παπαγεωργίου θα αρνηθεί αυτό το χαρακτηρισμό , αμφισβητώντας επί της ουσίας πλέον την αμφισβήτηση: «Ποια αμφισβήτηση: Εκτός κι αν εννοήσουμε ως τέτοια της ελευθερίας της την αμφισβήτηση από τους εκπροσώπους της τους ίδιους. Ή την επ' αόριστο αναστολή της ενηλικιώσής της, ενόσω διαρκεί το κούρνιασμα ορισμένων στη θαλπωρή του ίσκιου κάποιου ή κάποιων μεγάλοςχημων προστατών. Μόνο που έτσι η γενιά του '70 αμφισβητείται ·δεν αμφισβητεί». ⁴³

Ο Κ. Μαυρουδής χαρακτηρίζει το όρο Γενιά της Αμφισβήτησης «αόριστη και ανεργμάνιστη ιδεολογική ταυτότητα, που αποδίδεται συλλήβδην στους ποιητές του '70. Ο όρος, θα θυμίσω,- αναφέρει- είναι ένας χαρακτηρισμός που αποδόθηκε από την πατερναλιστική διάθεση της κριτικής (Β. Βαρίκας) στα χρόνια της δικτατορίας. Κατά τη γνώμη μου η πρόθεση είχε να δείξει ό τ κάτι συμβαίνει στην ακίνητη κοινωνία του '70. Δεν μπορώ να δώσω άλλη εξήγηση, αφού κάθε σκεπτόμενος αντιλαμβάνεται ότι «αμφισβήτηση» είναι ένας όρος που νόμιμα θα μπορούσε να καλύπτει κριτικά το έργο δεκάδων ποιητών διαφορετικής ηλικίας και ιδεολογικής προελεύσεως, για να μην πω όλη την ποίηση ως οντολογικό στοιχείο της». Στο ίδιο κείμενο, που αφορά κριτική του Ε. Γαραντούδη για την ποιητική συλλογή του Γ. Κοντού, *Ο αθλητής του τίποτα*, συνεχίζει «Ο ίδιος ο Ε. Γ. γνωρίζω ότι δεν θα είχε ποτέ χρησιμοποιήσει ανάλογο ορισμό για να στεγάσει την αισθητική και ιδεολογική ετερογένεια ριζικά ανόμοιων περιπτώσεων./ ... / Αυτή, λοιπόν, την ετοιμοπαράδοτη πόζα (κατεστημένη πια) [ενν. της αμφισβήτησης] επικαλείται τώρα ως κοινή συνισταμένη ανάμεσα σε δεκάδες φωνές, ενοποιημένες από μια έμπνευση του Βαρίκα, από μιαν ανθολογία, από τη δύναμη της επανάληψης και από την ανάγκη για φιλολογικά στερεότυπα». ⁴⁴

⁴³ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Γενιά του '70 Μύθος και πραγματικότητα*. Περ. Γράμματα και Τέχνες, Αρ. φ. 34, Οκτώβριος 1984, σ. 65.

Τα σημάδια μιας χρεοκοπημένης , ξοφλημένης , ανύπαρκτης πλέον ή ίσως και πάντα; αμφισβήτησης καταθέτει με τις παρατηρήσεις του στήλη Σχόλια ο **Κώστας Σοφιανός** και στο περιοδικό Κριτική και Κείμενα, τ.3, Καλοκαίρι 1985 σελ. 287-288. Με εξαιρετικά καυστικό λόγο, επικριτικό και έντονα ειρωνικό αναφέρεται στη στάση και δράση εκπροσώπων της γενιάς του '70, που μόνο στάση αμφισβήτησης δεν μπορεί να είναι. Γράφει: «Επιτέλους! Το «ΒΗΜΑ» κατάλαβε ότι το κύμα «ειλικρινείας» που προκάλεσε η σεισμική δράση της προσκυνημένης «γενιάς του '70» κατακλύζει όπου νάαι τους τελευταίους οικισμούς των «πνευματικών» μας φιλισταίων και κινδυνεύει άρακοτζάμ «συγκρότημα»- να μείνη δίχως συνεργάτες! Ίδρυσε , λοιπόν εκ των ενόντων ΜΕΣΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΑΡΙΣΑΙΩΝ, . . ./.../ Εκ των πλέον ταλαντούχων ο Γιάννης Υφαντής, συνέγραψε ραψωδία ελεγειακών προδιαγραφών και υπό τον δόλιον τίτλον: Ο ΚΑΝΕΝΑΣ ξυφούλκησε κατά αοράτων και ανωνύμων αδικητών παντός σεμνού και άξιου δημιουργού τον οποίον αν και καταληστεύουν οι απαίσιοι αυτοί δολοφόνοι ονομάτων , αποσιωπούν τεχνιέντως και θάβουν στους , επί τούτω , ομαδικούς τάφους των λογοτεχνικών μας «γενεών»/.../.

⁴⁴ Κ. Μαυρουδής, *Η ζωή με εχθρούς και άλλα κείμενα*. Εκδ. Μελάι, Αθήνα, 2008, σελ. 234.

7.2.3. Εννοιολογικές διαστάσεις της αμφισβήτησης σε ποιήματα της γενιάς

Αν δεχθούμε ότι «μια ριζοσπαστική κριτική είναι από τη φύση της ανατρεπτική»,⁴⁵ τότε η έννοια της αμφισβήτησης κρύβεται δυνάμει ως έκφραση ποιητικής ηθικής στην ποίηση της γενιάς του '70, της οποίας κυρίαρχο χαρακτηριστικό είναι η κριτική και η καταγγελία. Το ζήτημα είναι πόσο ριζοσπαστική είναι η κριτική που ασκούν, συνειδητοποιημένη και συνεπής, αλλά αυτό είναι ένα θέμα που ξεφεύγει των ορίων της προσέγγισης των κειμένων που επιχειρείται με αυτή τη μελέτη. Την αδιάψευστη ωστόσο αλήθεια για την ύπαρξη εντέλει αμφισβητησιακού ή όχι λόγου, την καταθέτουν τα ποιητικά κείμενα.

Το ζήτημα που μπαίνει πρωταρχικά είναι ο ορισμός της αμφισβήτησης. Αν ξεκινήσουμε με τη σημασία που έχει η έννοια στη νεοελληνική γλώσσα, έξω από ιδιαίτερα προσδιορισμένα πεδία αναφοράς, κοινωνία, πολιτική, γλώσσα, θα πρέπει να κάνουμε λόγο για μη παραδοχή της αλήθειας ή της ορθότητας μιας θέσης. Ένας τέτοιος ορισμός προφανώς παραπέμπει σε μια προηγηθείσα κριτική προσέγγιση. Μπορεί όμως να συσχετιστεί ιδεολογικά με την άρνηση, προβάλλοντας ως η αιτία που θα οδηγήσει σ' αυτήν. Όντως, ως οργανωμένη κριτική θεώρηση, υπερβαίνει την αυθόρμητη αντίδραση που μπορεί να κρύβεται στην άρνηση, χωρίς όμως αυτό να είναι σταθερό χαρακτηριστικό της άρνησης, όπως προτείνει στον ορισμό του ο Κ.Γ. Παπαγεωργίου. Στην ποίηση της γενιάς του '70, με δεδομένη την αντίδραση των νέων στην ισχύουσα πολιτικοκοινωνική κατάσταση γύρω τους, με πολλούς τρόπους⁴⁶, ξεκινώντας από την εξωτερικής τους εμφάνιση, για να φτάσουμε στη

⁴⁵ Α. Ζήρα, «Το κίνημα της αμφισβήτησης και η προβληματική του για μια κοινωνική ζωή χωρίς όρια». Περ. Ausblicke, τ. 22/23, April 1975, σ. 490- 496

⁴⁶ Περιοδικό *Κούρος*, τ. 9, 1972: Το αμφισβητησιακό πνεύμα της γραφής του Γιάννη Πατίλη το βρίσκουμε στις ποιητικές συλλογές σαφώς κατατεθειμένο. Για να επιβεβαιώσουμε όμως τη συνέπεια αυτής της θεώρησης γενικότερα έχει ενδιαφέρον να αναφερθούμε και σε άλλες δραστηριότητές του παράλληλες προς την ποίηση. Το κείμενό του από το πρόγραμμα έκθεσης του ζωγράφου Γέρου (1972), όταν ο Πατίλης έχει εκδώσει μόλις την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ο Μικρός και το θηρίο*, στην οποία, παρεμπιπτόντως, τα σχέδια έχει κάνει ο Δ. Γέρος- όπως άλλωστε και σε ποιητικά βιβλία άλλων αυτής της γενιάς, αντιπροσωπευτική περίπτωση αυτή του Λ. Πούλιου, αλλά και το Γ. Μαρκόπουλου-, είναι αποκαλυπτικό του πώς αξιολογούνται στη συνείδησή του οι αξίες, ιδωμένες ανεξάρτητα από τα κατεστημένα κοινωνικά πιστοποιητικά εγκυρότητας, και σε συνάρτηση με την αυθεντική, ασυμβίβαστη προσέγγιση της αλήθειας της ζωής :

δημητρης γερος (με κόκκινα φωτεινά γράμματα του μαρτυρίου)

«Βγήκε» στη ζωγραφική, όπως, μια φορά, οι πρόγονοί του, Λειβαδίτες/ κλέφτες, «βγαίνουν στο κλαρί». . ./ Ιστορία που αρχίζει μ' ένα σαρδελοκούτι, απάντηση στο αξίωμα του θεολόγου του: « Υπό τα όμματα του

γλώσσα τους που εκφράζει τον τρόπο σκέψης τους, μπορούμε βάσιμα να ισχυριστούμε ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μη αποδοχή θέσεων ή και ρητή άρνησή τους. Μπορούμε να αναγνωρίσουμε συχνά βαθύτερη κριτική προεργασία και να δούμε έτσι στην αμφισβήτησή τους αρκετές εννοιολογικές αποχρώσεις.

Θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ωστόσο από την αρχή πως η αμφισβήτηση δεν είναι ένα ακόμα θέμα της ποίησης αυτής της γενιάς. Είναι πρωτίστως ιδεολογική κατεύθυνση και ηθική στάση που λειτουργεί ως έκφραση απόρριψης. Προκύπτει ως αποκύημα της αγανάκτησης, της συναισθηματικής αντίδρασης και της οργισμένης κριτικής που προκαλούν οι συνθήκες της ζωής, πολιτικές και κοινωνικές, αλλά και γενικότερα μια κυρίαρχη ιδεολογία που καθορίζει τους όρους της ζωής του ανθρώπου σε επίπεδο αρχών και αξιών. Γι' αυτό και αγγίζει πολλαπλά θεματικά πεδία. Μπορούμε ωστόσο να την επισημάνουμε κυρίως στην πολιτική κατάθεση αυτής της γενιάς, και στον κοινωνικό προβληματισμό της, όπως θα δούμε ειδικότερα στις ενότητες που ακολουθούν. Διαπερνά ωστόσο και το σύνθετο πλέγμα των υπαρξιακών ανησυχιών της, ως τρόπος σκέψης. Εκείνο που έχει σημασία να τονίσουμε είναι ότι στο επίκεντρο της βρίσκεται στην ουσία ένας κατεστημένος τρόπος αντίληψης των πραγμάτων, που ουσιαστικά υπαγορεύει και καθορίζει την πολιτική και κοινωνική συμπεριφορά των ανθρώπων, τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς τους, τον τρόπο λειτουργίας των εξουσιαστικών δομών, τη δυνατότητα να αναζητήσει ο άνθρωπος ελεύθερα τις απαντήσεις στα υπαρξιακά ερωτήματα που τον απασχολούν και να καλύψει ουσιαστικές πνευματικές του ανάγκες. Δεν παρουσιάζεται όμως μόνο ως ιδεολογική άποψη – κατάθεση. Εκφράζεται και με τη μορφή του ποιητικού κειμένου, μέσα από τη λειτουργία της ποιητικής γλώσσας και τη συντακτική οργάνωση του ποιήματος. Όπως αμφισβήτηση είναι η εμφάνιση των νέων αυτή την εποχή, έτσι αμφισβήτηση είναι και η γλώσσα τους: το λεξιλόγιο, η σύνταξη του στίχου και του ποιήματος, η σύνθεση της εικόνας και της παρομοίωσης, ο ρυθμός και το ύφος. Η αισθητική της υπόσταση μέσα στα κείμενά τους καθιστά την ιδεολογική τους πρόταση πλέον δραστική, ενώ στο πλαίσιο της αρχής του

Θεού η τέχνη υπόκειται της θεολογίας. . .»/ Δεν τελείωσε το γυμνάσιο, δεν σπούδασε σε καμιά σχολή, έμαθε να ζωγραφίζει μόνος του μέσα από χίλια βάσανα, στερήσεις και θυσίες./ Δουλεύει: σε μάντρα οικοδομών/ σε γραφείο δικαστικού κλητήρα/ σε ζυλουργείο/ σε λάντζες ζαχαροπλαστειών (και εστιατορείων)/ σαν «τραγουδιστής» (για να γελά ο κόσμος)/ σε καράβι/ σαν επιβήτωρ / Η «ζωή» του στρέφει τα νότα της/ Αλλά αυτός κατεβάζει τα παντελόνια του.

Να σημειώσουμε ότι μαζί με το κείμενο του Πατίλη γίνεται λόγος και για τις περιπέτειες του ζωγράφου (κράτηση στο Αστυνομικό Τμήμα λόγω άσεμνης δημόσιας προβολής της έκθεσής του)

ισομορφισμού προβάλλει ως απόλυτα εναρμονισμένη με το περιεχόμενο. Έτσι η αμφισβήτηση για τη γενιά του '70 πραγματώνεται και μέσα από την ποιητική γλώσσα τους, που για τους ποιητές αυτής της γενιάς δεν είναι μόνο το μέσον, αλλά αποτελεί και θέμα της ποίησής τους.

Οι ιδεολογικές διαστάσεις της ποίησης αυτής της γενιάς, μας επιτρέπουν να δούμε την έννοια της αμφισβήτησης να προσεγγίζεται πιο ελεύθερα από ότι ένας αυστηρός ορισμός της θα απαιτούσε. Τα ποιητικά κείμενα μας επιτρέπουν κατ' αρχάς να κάνουμε λόγο γενικότερα για τις εννοιολογικές διαστάσεις ή αποχρώσεις που παίρνει στην ποίηση των νέων. Υπάρχει ως αμφισβήτηση,⁴⁷ αλλά προβάλλει και σε άμεσο συσχετισμό με τις έννοιες της αντίστασης και της αντίδρασης, της αμφιβολίας, της άρνησης και της ανατροπής, της πρόκλησης ή της ειρωνείας, αλλά και της ανάδειξης του παράλογου, ως κυρίαρχης κανονικότητας.

Στην πρώτη του κιόλας ποιητική παρουσία, ο Ν. Σιώτης θα κάνει λόγο για τη σημασία της άρνησης: *Εξαντλούσαμε/ όλους τους συμβιβασμούς/ κάθε στιγμή, /κάθε αιμάτινη στιγμή, / που εξαγοράζαμε το χρόνο./ Και έλειπε η θέση/ για βέβαια σχήματα ελπίδας./ Και έλειπε η δύναμη/ για ένα ωραίο αγώνα./ Ήταν όλα άρνηση./ Η ζωή μια άρνηση του θανάτου./ Ο θάνατος μια άρνηση της ζωής/ Η μνήμη μιας άρνηση ζωής και θανάτου./ Και η άρνηση/ η μόνη θέση/ για βέβαια σχήματα της ελπίδας.*⁴⁸ Μερικά χρόνια αργότερα, ο ποιητικός του λόγος έντονα προσανατολισμένος στην καταγγελία, έκφραση συσσωρευμένης αγανάκτησης για τις πολιτικές συνθήκες, θα αξιοποιήσει την έννοια της αντίστασης για να εκφράσει τη στάση του στο σύστημα: *Αντίσταση./ Η λέξη αυτή είναι μες στο μυαλό μου από βρεφικής ηλικίας*⁴⁹ *κι αλλού Κοινωνίες συστήματα./ Να χυμήξεις απάνω τους/ και κατόπιν απάνω σου.*⁵⁰

Η Ν. Χατζιδάκη θα προτείνει ως μιαν άλλη έκφραση της αμφισβήτησης, την *ένσταση*, την αντίθεση, την αντίρρηση ως προϋπόθεση για κάτι καλύτερο. Στην πρώτη της κιόλας συλλογή θα δηλώσει την αμφισβητησιακή παρουσία της: *Πρόσεξε/ χωρίς δυνατότητες/ χωρίς συμπάθεια/ μπορείς να χτίσης σ' ένα καινούργιο κόσμο/ μα χωρίς*

⁴⁷ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977 :σελ. 49« *Η Αμφισβήτηση είναι ενάλωτη/ Μέσα στον αέρα του κόσμου*».

⁴⁸ Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*, Αθήνα, 1969, σ. 38.

⁴⁹ «Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη», περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος – Ιούλιος 1976: « Ο Ρινόκερως»

⁵⁰ «Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη», περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος – Ιούλιος 1976: « Δηλαδή»

ενστάσεις/ άκουσέ με/ δε μπορείς να ξεκινήσεις για κάπου/ μακρύτερα./ Αφήστε με λοιπόν/ να περάσω/ όλες οι ενστάσεις /είναι/ καρφισωμένες/ στο κορμί μου.⁵¹

Σε πο ήμά το υ από την πρώτη κιό λας συλλογή ο Τ. Χυτήρης θα σημειώσει τη σημασία της *αμφιβολίας* για την διαμόρφωση προσωπικής- αντικειμενικής άποψης και την κατοχύρωση ελεύθερης σκέψης μέσα από την επισήμανση του φόβου που μπο ρεί να γεννήσει ως στάσης ζωής : *Είδατε μόνο /αυτό που θέλατε να δείτε,/ αφήνοντας στους άλλους / κάθε σκέψη/ κάθε ερμηνεία./ η γνώμη σας ήτανε μια συνήθεια/ και τίποτα άλλο,/ καμιά δεν έκρυβε αμφιβολία, / λέξη π' ακούγονταν βαριά / σαν ήττα⁵². Θέλει θάρρος και τόλμη η αμφισβήτηση των δεδομένων. Την έννοια της αμφιβολίας⁵³ θα αξιοποιήσει και ο Π. Κυπαρίσσης για να δηλώσει τη δική του αμφισβητησιακή στάση ζωής, όπως και η Ν. Χατζιδάκι : *Καλό είναι / να υπάρχουν αμφιβολίες/ για τις εξαρτήσεις σου.⁵⁴**

Η αμφισβήτηση προβάλλει ως *εναντίωση* : *Πάρε τα όπλα ενάντια στη συμβατικότητα/ Εναντιώσου σε όλα⁵⁵. Κρύβεται στην άρνηση υποταγής ή στη διαμαρτυρία, ενώ κάποτε γίνεται η αιτία που θα τους οδηγήσει στη Χίμαιρα. Στις πλέον μαχητικές εκφράσεις της συνυπάρχει με τις έννοιες της επανάστασης⁵⁶, της ανταρσίας και της επίθεσης : Ω να λευτερωθώ γράφοντας σ' όλους του δρόμους / εμπρηστικά τετράστιχα γεμίζοντας όλους τους τοίχους/ με ποίηση παραληρούσα ένα/ ακαθοδήγητο αντάρτικο⁵⁷. Υπάρχει και στην έννοια της αυτοαναίρεσης. Ο Πούλιος σ' ένα ποίημα για το Μπομπ Ντύλαν θα αμφισβητήσει την ίδια την ανάγκη της αμφισβήτησης λειτουργώντας με τον πλέον αμφισβητησιακό τρόπο στη μόδα της , προφυλάσσοντάς την από το να γίνει ένα νέο κατεστημένο: *δε σας ανήκω δίνω βουτιά και βολεύομαι/ ανάμεσα στους προφήτες της βίβλου/ κι αν θέλετε κάτι ακόμα σας βεβαιώνω/ πως είμαι ένας βλάκας**

⁵¹ Ν. Χατζιδάκη, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 36.

⁵² Τ. Χυτήρης, *Καλοκαίρι και Το τέλος της ομιλίας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001, σ. 62 (*Ποιήματα εκ προμελέτης – Φλωρεντία 1968-1972*)

⁵³ Π.Κυπαρίσσης , *Ο Καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 26.

⁵⁴ Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 13.

⁵⁵ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977 , σ. 56

⁵⁶ Σ. Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης*. Εκδόσεις Ερμείας, 1993 « Η ζωή πάντα είναι εδώ: Λογοτεχνία και κομμουνισμός στη Ρωσία» (σελ. 233-248) διαβάζουμε σχετικά με την έννοια της εξέγερσης: «Στον Επαναστατημένο Άνθρωπο(α' έκδοση:1951) ο Καμύ είχε τη διορατικότητα να γράψει κάτι που σήμερα, σαράντα χρόνια μετά το νιώθουμε βαθύτερα: « Η σημερινή ιστορία με τις αμφισβητήσεις της μας αναγκάζει να πούμε ότι η εξέγερση είναι μια από τις ουσιαστικές διαστάσεις του ανθρώπου. Είναι η ιστορική μας πραγματικότητα[. . .]Στην καθημερινή μας δοκιμασία η εξέγερση παίζει τον ίδιο ρόλο που παίζει το cogito στον τομέα της σκέψης: είναι η πρώτη ένδειξη. Αυτή η ένδειξη βγάζει το άτομο από την μοναξιά του. Είναι ένας κοινός τόπος που θεμελιώνει την πρώτη αξία σε όλους τους ανθρώπους:επαναστατώ, άρα υπάρχουμε».

⁵⁷ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 14.

*μέσα στο σκοτάδι/ που σούρνει τ' αργά του μάτια από ώριμο γυαλί/ αργά πάνω στα πράγματα/ και δεν πολύ σκοτίζομαι να εκφράσω/ τις αμφισβητήσεις μου γι' αυτά.*⁵⁸

Παραπέμπει στην έννοια μιας διαρκούς ανησυχίας και αναζήτησης για το κάτι άλλο που κρύβεται σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής, έκφραση όχι τόσο μιας διάστασης φαίνεσθαι και είναι, όσο μιας ανάγκης για το μοναδικό, το άπιαστο και το ανέκφραστο που διασώζει την αυθεντικότητας της ύπαρξης. Το ποίημα του Δ. Ποταμίτη « Τέσσερις ασπρόμαυρες αμφισβητήσεις» είναι αποκαλυπτικό: *Κάτι άλλο θα υπάρξει/ Κάπου αλλού θα είναι / Κάποιαν άλλη ώρα/ Με κάποιον άλλο τρόπο.*⁵⁹

Η αμφισβήτηση όμως στοιχειοθετείται με πολλούς τρόπους και στην ποιητική τους, κι αυτό θα επισημανθεί στη σχετική ενότητα του κεφαλαίου για την Αισθητική πρόταση της γενιάς. Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε ως χαρακτηριστική περίπτωση αμφισβητησιακής κειμενικής οργάνωσης την *Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου και το ποιητικό κολάζ που επιχειρεί.⁶⁰ Η αμφισβητησιακή πρόθεση ως ιδεολογική στάση ενυπάρχει στην ανατροπή της σημαντικής καθιερωμένων συμβόλων. Αποδίδεται με την εικονοπλαστική αναρχία, ακόμα και με τη χρήση της καθαρεύουσας, κυρίως όμως με το σπάσιμο των δομών επικοινωνίας του γλωσσικού κώδικα, σε ένα παράλογο γλωσσικό σύμπαν που αποδίδει τον παράλογο κόσμο που καλούνται να αποδεχθούν, για να μπορέσουν ζήσουν οι νέοι ποιητές.

⁵⁸ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1*, 2. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (πρώτη έκδοση 1969) σ. 42.

⁵⁹ Δ. Ποταμίτη, *Το αρχαίο σαζόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 34.

⁶⁰ Αξίζει να αναφέρουμε τη διαφορετική άποψη της Ν. Ησαΐα σε κριτική της για την *Αντιανθολογία* του Δ. Ιατρόπουλου (περ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, τ. 11, Νοέμβρης- Δεκέμβρης '71, σελ 269) σχετικά με την έλλειψη πρωτοποριακών στοιχείων γραφής: *Κι ωστόσο υπάρχει κάτι, που σε φοβίζει λίγο. Δε βλέπει κανείς πουθενά, μέσα σε τόσους νέους, τον έντονο πειραματισμό. Αν ανοίξει μιαν ξένη ανθολογία νέων κανείς, θα δει ποιήματα γραμμένα αλλοιώς απ' ό,τι με τον παληό, πια παραδοσιακό, τρόπο του ενός στίχου, κάτω από τον άλλο. Θα δει : στήλες, κεφαλαία, παύλες μεγάλες, παρενθέσεις, στίχους δεξιά επάνω και αριστερά κάτω στο χαρτί και τελικά παντού- θα δει εν γένει κάτι άλλο. Αυτό το κάτι άλλο, λείπει από την Αντιανθολογία, λείπει και γενικά από την ποίησή μας». Οι παρατηρήσεις της θέτουν το ζήτημα του προσδιορισμού της πρωτοπορίας, που ασφαλώς δεν μπορεί να είναι μόνο ό,τι αναφέρει, όπως επίσης και του συσχετισμού αμφισβήτησης και πρωτοπορίας στην τέχνη. Η *Αντιανθολογία* ωστόσο αποτελεί ούτως ή άλλως μια διαφορετική πρόταση ανθολογίας, που με τα ιδεολογικά της σημειώματα λειτουργεί αμφισβητησιακά.*

7.2.4. Η αμφισβήτηση ως χαρακτηριστικό της πολιτικής σκέψης

Όποιος δεν αντιστέκεται θάβεται ζωντανός

Λ. Πούλιος, *Το αλληγορικό σχολείο*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 8

Αίσθημα δυσαρέσκειας, πίεσης, ανεκπλήρωτου κατατίθεται ήδη στις ποιητικές καταγγελίες των νέων πριν τη δικτατορία. Όλη αυτή η συσσωρευμένη φόρτιση, συναισθηματική, αλλά και ιδεολογική, θα εκφραστεί μέσα από τρόπους αντίδρασης, άλλοτε οργισμένα εκρηκτικούς, κι άλλοτε ήρεμα απορριπτικούς, συχνά με γλώσσα τολμηρή και οργισμένη.

Μια δυναμική εικόνα αντίδρασης και οργής των νέων θα δώσει ήδη το 1966 ο Δ. Ιατρόπουλος στην δεύτερη ποιητική του συλλογή *Η εποχή μου*. Οι νέοι της εποχής του, με τις ίδιες πληγές, με κοινό το μετέωρο αίσθημα της ύπαρξης, το αδιέξοδο και το απότομο μέγαλωμα, αγανακτούν, οργίζονται, κραυγάζουν έτοιμοι για δράση:

Μια κραυγή! / Άλλο δε σου μένει/ κρυφή μεριά της αγωνίας μου/ κραυγή./ . . /Το κόκκινο μαντήλι της οργής/ ζωστείτε/ και δυο μαύρα περιστέρια/ στο γύρο του καπέλου σας/ Δεν είναι πια καιρός για σταθμο ύ. / Δε είναι πια καιρός για Πόλκες και Μαζούρκες./ Το θούριο έσπασε τις φλέβες/ κι έρχονται καφτές οι μεγάλες ώρες.⁶¹ Την

οργισμένη αντίδραση και την αμφισβήτηση των νέων προς το πολιτικό σύστημα της εποχής τους, με λόγο έντονα καταγγελτικό και γλώσσα προκλητική θα διαλαλήσει ο ποιητής στο γνωστό ποίημά του « Σταθήκαμε από το μέρος της αιχμής » :

Πόρνη Πολιτεία /πριν απ' τους λόφους σου γεννηθήκαμε/ κι απ' τις πηγές σου πριν. / Με ξύδι στα δόντια και στα μάτια καπνό, τα παιχνίδια μας /αποχαιρετήσαμε./ Σταθήκαμε από το μέρος της αιχμής/ στο δίκωπο μαχαίρι της αλήθειας./ Αζύριστα πρόσωπα, λερές επιδερμίδες, εμείς/ χείλη που ατμίζουν την ένδεια την ξινή αποφορά./ Αγκάθι στου μεθυσμένου χωριάτη τα χέρια, εμείς./ Συμπλέξαμε τα χέρια στον ύπνο σου/ Οι σάρκες σου λύτρα της οργής μας./ Πόρνη Πολιτεία . . .⁶².

Την αντίληψη της πατρίδας με τα παραδοσιακά δεδομένα προσδιορισμού της θα αμφισβητήσει ο Δ. Ποταμίτης, και με το αίσθημα του ανέστιου, θα αναζητήσει την

⁶¹ Δ. Ιατρόπουλου, *Η εποχή μου*. Αθήνα, 1966, σελ. 19.

⁶² Δ. Ιατρόπουλου, *Η εποχή μου*. Αθήνα, 1966, σελ. 17. Έχει ενδιαφέρον να δούμε παράλληλα και τους στίχους του Γ. Σεφέρη από τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα: Στην Πολιτεία που έγινε πορνείο/ μαστροποί και πολιτικίες/ διαλαλούν σάπια θέλητρα/ η κυματόφερτη κόρη/ φορεί το πεσί της γελάδας/ για να την ανεβεί το ταυρόπουλο-/ ο ποιητής/ χαμίνια του πετούν μαγαρισιές/ καθώς βλέπει τ' αγάλματα να στάζουν αίμα.* (Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*. Ίκαρος, Αθήνα, 1982, σελ. 295).

υπόστασή της σε μια νέα εννοιολογική σύλληψη, σύνθεση ποιοτικών αρχών και ηθικών αξιών . Θα γράψει για ό,τι αμφισβήτησε και για ό,τι ζητά: *Εκεί που ήμουν πριν/ Συναπεκόμισα ως δώρον από την κοινότητα/ Μια τετρακότα και την επίφαση μιας άνετης ζωής/ Μια ζωής που παραείναι και περισσεύει/ Συναπεκόμισα ακόμη/ Την οργανωμένη χαρά εις λαϊκάς πανηγύρεις/ Και τας μαθητικάς εκδηλώσεις με απαγγελίας και άσματα/ Το αυτοκίνητο την τηλεόραση/ Και το αγγλικό κασμήρι/ . . ./Έτσι ανεχώρησα πάλι/ να βρω μια γη λιγότερο άτρωτη και να τη πω/ Πατρίδα/. . ./Μα τι πρόσμενα λοπόν να βρω/ Μέσα στην καρδιά του χειμώνα;/ . . ./Έτσι λέω να ριζώσω και γω σε τούτη τη γη/ Την οποιαδήποτε/ Και την απανταχού παρούσα/ Σαν τούτα τα δέντρα με την ιερή σιωπή και τα παιδικά/ όνειρα/ Ίσως έτσι να βρω κάτι πιο στέρεο να το πω Πατρίδα.⁶³ Με τη γλώσσα και το περιεχόμενο του ποιήματος στην υπηρεσία της αμφισβήτησης η Ε. Στριγγάρη θα επιτεθεί ειρωνικά, οργισμένα, προσβλητικά, σε ό,τι πολύ αγάπησε με τον πλέον σκληρό και ταπεινωτικό τρόπο. Η οργή της δίνει το μέτρο του πόνου της για την κατάντια της Ελλάδας: *Μαμά Ελλάς, / παιχνίδι / αρχαιολόγων,/ τουριστών,/ νεκρών προγόνων, / και πρακτόρων, / μήτρα που γέννησες/ τα πιο ωραία όνειρα ./ περνά κλιμακτήριο./ .../Γριά αποχαυνωμένη,/ στην τρώγλη σου/ με την ωραία γαλάζια οροφή,/ φτηνά πουλάς/ το γιασεμάκι του κρμιού σου/ σ' ερασιτέχνες φωτογράφους/ που ξερνάν τα πούλμαν- / ενώ τα μπάσταρδά σου/ παίζουν ποδόσφαιρο στους δρόμους./ Τους τροβαδούρους παίζουνε, / έτσι όπως η μαϊμού/ «πώς βάζει πούδρα η κυρία.⁶⁴**

Θα καταγγείλουν την καπηλεία των ιδεολογιών, την ύπουλη οικειοποίησή τους από το σύστημα προκειμένου να τις αποδυναμώσουν. Στην πρώτη του ποιητική συλλογή κι ο Τ. Χυτήρης θα ξεκινήσει με μια έντονα αμφισβητησιακή στάση απέναντι στην πολιτική διαχείρισή των ιδεολογιών. Η συνηθισμένη αποδεκτή πρακτική ενός λουλουδιού στο βάζο, στα μάτια του νέου ποιητή ισοδυναμεί με σκύλευση της ομορφιάς. : *Τ' άνθος/ τ' άγριο της πλαγιάς/ ποτέ δε θα 'κοβα εγώ· /εσείς το χαλάσατε/ και τώρα το κρατάτε φρέσκο λέτε/ σ' ανθογυάλι,/ αυταπάτες/ τ' άνθος πέθανε/ να το ξέρετε/ κι είναι άχρηστο/ και βλαβερό θα 'λεγα/ να 'χετε για στολίδι / ένα νεκρό.⁶⁵Με μια ποιητική αλληγορία παραπέμπει στο νέκρωμα των ιδεολογιών, που αφού τις απενεργοποιήσουν με τη στάση τους οι εκφραστές τους, μετά τις υμνούν. Ανάλογες*

⁶³ Δ. Ποταμίτη, *Η δολοφονία των αγγέλων από τη φορμάικα και η αποδημία του Δημητρίου Ποταμίτη παρά δήμον ονείρου*. Ιωλκός, 1967, σ. 23-25.

⁶⁴ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 78.

⁶⁵ Τ. Χυτήρης, *Καλοκαίρι - Το τέλος της ομιλίας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001, *Ποιήματα εκ προμελέτης*, σ. 49

θέσεις θα εκφράσει, με αμεσότερο τρόπο, ο Κ. Τριανταφύλλου: *το αντάρτικο απότυχε το διαλύσανε/ όλες οι παλιές μορφές οργάνωσης απότυχαν αλλά/ διαιωνίζονται διαολίζονται/ σαπίζουν μοιράζοντας συνθήματα γραμμές / και θέσεις/ λέτε σίγουρα θαποτύχει δηλαδή θα διαλυθεί/ αν διαλυθεί/ αυτό για σας είναι αποτυχία/ για μένα τιμότητα είναι να μην υπάρχουνε / νεκρά σχήματα στη ζωή.*⁶⁶

Προσκλητήριο για ανταρσία⁶⁷ είναι για τον Λ. Πούλιο όσα συνθέτουν την πολιτική πραγματικότητα των καιρών. Επαναστατική πολιτική συνείδηση αποκαλύπτει η ποίηση του. « Όποιος δεν αντιστέκεται θάβεται ζωντανός»⁶⁸ είναι ο τίτλος ενός ποιήματός του. Το αίσθημα της κυοφορούμενης έκρηξης είναι γεγονός στους στίχους του: *Αισθάνομαι σαν κουτί γεμάτο / καλώδια και μπαταρίες*⁶⁹ κι αλλού *Υπάρχει κάποιος με δυο πολβόλα στο κεφάλι του / όπου στις κάνες φυτρώνουν λουλούδια./ Περπατάει καθώς περπατώ· δια μέσου της μουσικής / του σεληνόφωτος /.../Και/ μερικά παιδιά μέχρι και μερικοί άγγελοι / ιχνογραφούν επαναστάσεις την ώρα που γράφω*⁷⁰. Ωστόσο η ανατρεπτική πολιτική διάσταση του ποιητικού του λόγου έχει κατατεθεί εξαιρετικά γοητευτικά στο Γ' από τα « Τρία Σατιρικά Γυμνάσματα», που έχει κρυμμένη όλη του την ποίηση στο λυρισμό της αφήγησης και του παραμυθιού στη δραματοποίηση και την περιγραφική δεινότητα της εικονοπλασίας που τροφοδοτείται από μια εξάισια φαντασία, διακηρύττοντας: *Έβαλε φωτιά στα παλάτια η επανάσταση.*⁷¹

Σε μια νέα τύπου *Διαθήκη*, τη δική του προτροπή στον άνθρωπο, συστήνει την εναντίωση: *Πάρε τα όπλα ενάντια στη συμβατικότητα/ Εναντιώσου σε όλα/ Ευλογημένοι, υμνημένοι, δοξασμένοι οι δρόμοι του ονείρου/ και του αγώνα./ Στέλνω ένα καρτ-ποστάλ στο μέλλον/ Γραμμένο με αίμα από τρεμάμενο χέρι/ Με γραμματόσημο την πανάρχαια εποχή.*⁷²

Την εκρηκτική δύναμη της σκέψης του νέου ανθρώπου που παρεμβαίνει στο σύγχρονο κοινωνικό χώρο θα αποδώσει εικονοπλαστικά και ο Γ. Κοντός: *Πιάνω το κεφάλι μου και το πετάω/ σ' ένα οποιοδήποτε δημόσιο χώρο,/ σαν χειροβομβίδα./ Μετά*

⁶⁶ Κ. Τριανταφύλλου, *αποσπάσματα 1967-1973* (« Ποιήματα προκηρύξεις»). Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.

⁶⁷ Λ. Πούλιος, *Ο Γυμνός Ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 46.

⁶⁸ Λ. Πούλιος, *Το αλληγορικό σχολείο*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 8.

⁶⁹ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*, Κέδρος, Αθήνα, 1975 (β' έκδοση) σ. 80.

⁷⁰ Λ. Πούλιου, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 : *Ποίηση 2*, σελ. 73: «Σε μια στάση *τρόλλεϋ*».

⁷¹ Λ. Πούλιου, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 : *Ποίηση 2*, σελ. 77.

⁷² Λ. Πούλιος, *Ο Γυμνός Ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 56.

τίποτα.⁷³ Το ζητούμενό του υλοποιείται στο αίτημά για ανατροπή της σύγχρονης απάνθρωπης πραγματικότητας- κατεστημένου: *Ζητείται υπάλληλος/ Ζητείται παράλληλος/ Ζητείται κατάλληλος δολοφόνος προέδρων, αντιπροέδρων/ και απλών ανθρώπων εκκλησιαζομένων/ εκάστην Κυριακήν./ Φτάνει πια. Φτάνει.*⁷⁴ Δεν είναι τυχαίο που 20 χρόνια μετά στο ποίημά του «Η νόσος των διευθυντών» παραμένει σταθερός στις αμφισβητησιακές προθέσεις του απέναντι στη δύναμη της εξουσίας: *Ισχύουν ακόμα οι παλιοί μου σίχοι:/ « Ακόμα δεν πραγματοποιήθηκε/ το παιδικό μου όνειρο./ Η ομαδική εκτέλεση των διευθυντών».*⁷⁵ Σαλπίζοντας την ανατολή της *Ανατροπής*⁷⁶ ο Γ. Πατίλης στην πρώτη του κιόλας ποιητική συλλογή , εκεί που *Ο μικρός και το Θηρίο*, ο απλός άνθρωπος ή και ο νέος και ένα πολιτικό και κοινωνικό σύστημα αναμετριούνται, ουσιαστικά προτείνει στάση ζωής αμφισβητησιακή και επαναστατική.

Αμφισβητησιακή προς την ηρωοποιημένη θυσία του προσώπου για χάρη του συνόλου ως έκφραση ελευθερίας εμφανίζεται η Ν. Χατζιδάκη: *Πέθανε –λένε- για την ελευθερία/ την δική του/ ή των άλλων/ όταν κάποιος πεθαίνει/ πεθαίνοντας το δικό του θάνατο/ είναι ελεύθερος/ Μα όταν πεθαίνεις/ ένα θάνατο δικασμένο /ελευθερία δεν υπάρχει*⁷⁷. Στο πνεύμα αυτής της κριτικής αντιμετώπισης και ο Γ. Βέης, σχολιάζοντας την ιδεολογική κακομεταχείριση ηρωικών μορφών της ιστορίας μέσα από την επιφανειακή αποτίμηση που τους επιφυλάσσουν οι φορείς της εξουσίας , την οποία αμφισβητεί: *Οι 300 του Λεωνίδα,/ οι 300 στη Χαιρώνεια,/ οι 300 του Διάκου,/ κι οι 300 στο Δραγατσάνι, / σύνολο 1200, δεν ήταν βέβαια κορόιδα,/ αλλά σίγουρα στάθηκαν από τότε/ παίγνιο των ποιητών,/ ρεζίλι των σχολικών ρητόρων του πρόχειρου βάρθρου,/ κι άθλια οικόσημα- εθνόσημα/ Ιστορικών Λαών*⁷⁸.

Η αμφισβήτηση των προθέσεων της εξουσίας είναι ένα βασικό σημείο αναφοράς της κριτικής τους. Από τις πλέον αντιστεκόμενες παρουσίες της γενιάς της η Ε. Στριγγάρη στον κυριολεκτικά *Ακάλυπτο χώρο*(1974) της ποίησής της θα αρνηθεί την υπακοή της Ιφιγένειας για την εξυπηρέτηση των φιλόδοξων στόχων της κάθε εξουσίας, σε κάθε εποχή: *Με δόλο με οδήγησαν / απ'τις Μυκήνες στην Αυλίδα/ αλλά/*

⁷³ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 11.

⁷⁴ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 49.

⁷⁵ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της Μέρας*. Κέδρος Αθήνα, 1992, σ. 47.

⁷⁶ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το Θηρίο*, Αθήνα, 1970, σ. 9: *Και να !Ανατέλλει η Ανατροπή/ κ' η συζυγία των ανομάτων γκρεμίζεται./ φώναζε. Ψάλλε. Βάστα με./ Ψάλλε το Χαίρε!/ Τώρα έχω ανοίξει όλα τα μέτωπα/ τώρα όλα βάλλουν/ πυκνώσου με!*

⁷⁷ Ν. Χατζιδάκη, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 56.

⁷⁸ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τευχ. 23/ 74 : « Το «Ως πότε παλληκάρια»»

από δω και μπρος δεν υπακούω βήμα./ Σάλυοκ- Πατέρα- Κυβερνήτη- Αγαμέμνονα/ μην περιμένεις οδυρμούς/ μην περιμένεις νέες τραγωδίες/ μην περιμένεις πως πειθήνια/ το σβέρκο θα προσφέρω στα γραμμένα⁷⁹. Θα αμφισβητήσει επίσης τις προθέσεις της πνευματικής ηγεσίας στην προετοιμασία των νέων για τη ζωή, ακόμα και τα μεγάλα οράματα: *Εγώ/ και «Επιτάφιο» Περικλέους/ και Σοφοκλέους «Αντιγόνη» / και « Αγωγή του πολίτου» εμελέτησα./ και στα κηρύγματά σας / με προσοχή υπάκουσα- οδηγέτες τσαρλατάνοι,/ οδοδείχτες ψεύτες. / Με ρίξατε στην ζούγκλα/ άοπλη/ . . ./ χάρτινες οι αλήθειες σας./ Με κούρασε ακόμη/ και η τακτική της επανάστασης⁸⁰. Θα είναι σκληρή και για την παρακμή του γένους των ποιητών: *Μέρες πολλές/ απ', όταν τραγουδούσαμε / της Λευτεριάς τα εμβατήρια./ Μέρες πολλές απ' όταν ο Λόγος σεισμογενής υψώνονταν/ σαν τ'άη- Δημήτρη το κοντάρι./ Τώρα καμπόσοι ποιητές/ όπως οι μύγες τ' Αύγουστου/ μες στο βαζάκι με το μέλι./ και ποιος θα σώσει τούτο το λαό;⁸¹ Η ορμή και η αμφισβήτηση της δυναμωμένη από την αγανάκτηση και την απογοήτευση, θα τα σαρώσει όλα, δεν θα κρατήσει όρθια καμιά από τις παραδεδομένες αξίες , κι έτσι θα γράψει: *Κύριε,/ Κύριε,/ Κύριε,/ θάρθω κει πάνω κάποτε/ μόνο και μόνο/ για να σε κάνω άντρα.⁸² Στην επίθεση προς την υπέρτατη δύναμη της ζωής, όχι μεταφυσικά αλλά ρεαλιστικά θεωρημένη, θα επανέλθει βαθιά απογοητευμένη από όσα βιώνει και κυρίως προδομένη από την επώδυνη απουσία του : *Κύριε, τ' ακούς;/ σαν εραστή ανεπαρκή,/ σα σύντροφο δειλό ή προδότη, / μ' άλλον πιο στέρεο/ θα σ' αντικαταστήσω.⁸³****

Δεν αμφιβάλλουν απλώς για το σύστημα οι νέοι ποιητές και τις προθέσεις του, είναι έτοιμοι για την αναμέτρηση. Ο Π. Κυπαρίσσης θα το δηλώσει ευθέως: *Αμφιβάλλω/ Δεν πιστεύω σε ιδρύματα προνοίας/ και συλλόγους προστασίας/ Με το δάχτυλο στη σκανδάλη/ κάθε άνοιξη περιμένω την επόμενη.⁸⁴ Αλλά και ο Γ. Καρατζόγλου δηλώνει *Μέσα απ' την ήττα, ασύνδετοι, μα θα υπάρχουμε υπόγειοι/ γνώστες των συνθηματικών, έτοιμοι στο νέο νεύμα⁸⁵. Με την απειλή να ηχεί έντονα μέσα από την επανάληψη, χαρακτηριστικό ποιητικό τρόπο του ποιητή στην πρώτη, εμφανώς μηπνικών καταβολών συλλογή του, ο Γ. Μαρκόπουλος θα προειδοποιήσει το σύστημα: *Αξιοσέβαστοι σύντροφοι ρουφιάνοι, ατυχώς ακόμα υπάρχω./ Τρωχτικά κι αρκούδια***

⁷⁹ Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ. 7.

⁸⁰ Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ. 14-15.

⁸¹ Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ. 65.

⁸² Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ. 67.

⁸³ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 79.

⁸⁴ Π. Κυπαρίσσης, *Ο Καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 26.

⁸⁵ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 37.

ντουβρωμένα./ Μεσ στο μεγάλο τραστ των πετρελαίων./ Βγήκαν εξόριστες στο δρόμο οι ιδέες μου σαν έξι μεθυσμένους/ σε ταβερνείο πρόστυχο που τους πετάζαν γιατί κάναν σαματά/ τρωχτικά κι αρκούδια ντουβρωμένα./ μεσ στο χρηματιστήριο το διεθνές των ιδεών./ Στη μυστική σοφίτα μου έχω τις έμφλεκτες εγκαταστάσεις / του μυαλού μου τρωχτικά κι αρκούδια ντουβρωμένα/ τρωχτικά κι αρκούδια ντουβρωμένα. Τρωχτικά κι αρκούδια ντουβρωμένα.⁸⁶ Σ' αυτή την ανατρεπτική συστράτευση κι οι στίχοι του Γ. Κοντού: *Τις φωλιές των ονείρων τις ξέρω καλά./ Δεν τις θέλω. Βαρέθηκα τα παραμύθια./ Βαρέθηκα τα υδραγωγεία- τη Μαρια- την ελευθερία./ έχω μέσα μου έναν ισοβίτη, έναν αναρχικό, ένα βομβιστή.*⁸⁷

Το πλέον τολμηρό όμως αποτελεί από τους ίδιους τους ποιητές αυτή της γενιάς που μιλά για αμφισβήτηση η αμφισβήτηση της γνησιότητας των προθέσεων τους και κυρίως της συνέπειας λόγων και έργω τους επί της ουσίας της αμφισβήτησης πλέον και όχι θεωρητικά. Τολμηρός, ρεαλιστής και αμφισβητίας κάθε δεδομένου, πιστός δικαιούχος της *Διαθήκης* του Κατσαρού ο Μ. Πρατικάκης, θα αμφισβητήσει τη γνησιότητα της αμφισβήτησης που διακηρύττεται, εκτιμώντας την ως εμπορεύσιμο αγαθό. Θα δηλώσει ότι για τον *Πολίτη Χ εν έτει 1973*⁸⁸ η γραμματική της αμφισβήτησης είναι έντυπο που μπορεί να προμηθευτεί, όπως τόσα άλλα, από το Σούπερ –Μάρκετ και θα αμφισβητήσει ευθύβολα στην πρώτη του κιόλας συλλογή τη συνέπεια των *οργισμένων* νέων στην αντίσταση: *Η, κάποτε οργισμένοι νέοι σε δρόμους σε πλατείες/ κραδαίνοντας πυρσούς ανυποχώρητους, /αναστάσιμες κραυγές συνθήματα εύφλεκτα/.../Κι' ύστερα όλα χαμηλώνουν, οι φωτιές οι χορδές/ Η αντίσταση που κράτησε ως τη χρονιά της λήψεως πτυχίου-/ καθ' ένας το δικό του δρόμο παιδιά στεφάνια/ το δικό του πνιγμό, καταποντισμένοι/ σε βαρειές υποσχέσεις σε τυφλά κρατητήρια/ Ανεξιχνίαστα έμβρυα караδοκούν μέσα τους/ υπαλλήλων μελλούμενων/ προεστών/ μεγιστάνων/ . . . /Σκοτεινά έμβρυα ενός μέλλοντος τυφλού,/ απομεινάρια θλιβερά/ μια παλιάς τρικυμίας.*⁸⁹

Στην εποχή της μεταπολίτευσης, ο Γ. Πατίλης ,σαρκάζοντας την δήθεν αλλαγή που συντελείται θα καταγγείλει το στίγμα της πολιτικής σκέψης που επιχειρεί να εδραιωθεί συνδυάζοντας ασυμβίβαστες πρακτικές ιδεολογικά. Αμφισβητεί έτσι τη νέα πολιτική πραγματικότητα που θέλει να εγκαθιδρυθεί ιδεολογικά και ηθικά

⁸⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η Κλεφτουριά του Κάτω Κόσμου*. Κούρος, Αθήνα, 1973, « Πλεονάκις επολέμησάν με»

⁸⁷ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*. Κέδρος, Αθήνα, 1979, σ. 37.

⁸⁸ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ.42.

⁸⁹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 38.

δικαιωμένη: *Χαίρε νιο σό συνέδριο με το βαθύ χαντάκι/ της αλλαγής σο υ' . . ./ Σε δόξασε η διαλεκτική αντίφαση/ του βιομηχανικού ιμάντα και της κουνιστής / πολυθρόνας/ στο Νοβοσιμπίρσκ./ . . ./ Χαίρε διαλεκτική ενότητα καρμπυρατέρ και Αγίας/ Ρωσίας/ συντριπτική αντίληψη της ιστορίας/ με σοβιέτ συν εξηλεκτρισμό.⁹⁰*

Αμφισβήτηση της κυριαρχίας της υποκρισίας και της φολκλορικής αντιμετώπισης πολλών θεμάτων στη σύγχρονη συμφεροντολογική στάση ζωής. Στο ποίημα του Γ. Χρονά , «Εθνική Γιορτή- Β΄ Πατριωτικόν» θα αντιμετωπιστεί ειρωνικά και σκωπτικά ο παραδοσιακός διθυραμβικός τρόπος εξύμνησης της πατρίδας, με σαφέστατες αιχμές που φανερώνουν την πικρία του νέου ποιητή για την υποκρισία που κρύβει, μετατρέποντας την ποιητική του κατάθεση σε πράξη αμφισβήτησης μια τυπολατρείας που συνεχίζεται: *Ω φιλάτη μου πατρίδα/ γεμάτη δόξα και τιμές/ ανδριάντες και ηρώα/ και των πνιγμένων ζητωκραυγές/ Ω φιλάτη μου πατρίδα/ όταν βλέπω τη θωριά σου/ των ηρώων τις πομπές/ κυτώ το χόμα στις γιορτές».⁹¹*

Γερή γροθιά στο σύστημα, αμφισβήτηση ριζική του κατεστημένου, αποτελεί η πολιτική στάση ζωής που κατατίθεται στα ποιήματα του Κ. Τριανταφύλλου στο βιβλίο *Αποσπάσματα 1967-1973*, και με γλώσσα έντονα προκλητική, αλλά και με τη μορφή των βιβλίων(σχέδιο, διάταξη στίχων στη σελίδα) που αποκαλύπτουν θεωρημένα στο σύνολό τους τη σχέση του με τον underground χώρο της εποχής και την φιλοσοφία του. Η ενότητα «Ποιήματα Προκηρύξεις να πώς ξαναγεννήθηκε (ξανάνιωσε) ένας άγ(ρ)ιος» περιλαμβάνει ποιήματα *κοινωνικής κριτικής και αμφισβήτησης που σφύζουν και αναφέρονται με σαρκασμό στα επαναστατικά όμματα, στις λογοτεχνικές βραβεύσεις, στον αστικό τρόπο ζωή στη μεγαλούπολη όπου ο άγιος μεταβάλλεται σε άγριο με την προσθήκη του ρ και «ξανανιώνει»⁹²*. Οι απόψεις του φτάνουν σε οριακές εκτιμήσεις που μπορούν να εγείρουν αντιδράσεις. Είναι σημαντικό ωστόσο να εκτιμηθούν πέρα από τις ειδικές αναφορές τους, ως μια διαφορετική αντίληψη των πραγμάτων, ως άρνηση που εκπορεύεται από ανθρωπιστικά αισθήματα. Για παράδειγμα αμφισβητείται ο παραδοσιακός πατριωτισμός που εκτιμά ως ήρωες όσους σκόρπισαν το θάνατο με επιτυχία: *όχι άλλους πατριώτες/ δεν είναι που με πιάνει να μιλάω για τον πολιτισμό/ μόνο που φτάνουνε πια οι ήρωες/ που σφάζανε τους τούρκους/ που καταχτήσανε ολόκληρη την*

⁹⁰ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*, Μικρή Εγνατία, β΄ έκδοση 1980, σ. 45.

⁹¹ Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*, Άκμων , Αθήνα, 1980, σ. 220.

⁹² Λιάνα Σακελλίου, «Κωστής Τριανταφύλλου: Ο γλύπτης των ηλεκτροφόρων λέξεων». ΚΘ΄ Συμπόσιο Ποίησης- Το μοντέρνο στην ποίηση (2-5/ 7 / 2009) Εκδ. Ελληνικά Γράμματα 2010.

*Ανατολή/ και την Μικρά Ασία έως Ινδού ποταμού/ που σφάζανε / που υποδουλώσανε/ που λήστεψαν/ που βίασαν*⁹³. Αμφισβητείται έντονα ο πειθαναγκαστικός ρόλος των κομμάτων και η αυταρχική συμπεριφορά τους. Στο ποίημα που προσδιορίζεται ως ο (εκ) (προ) (παρα) γυμναστής/ του κόμματος/ στην (ευ) φονική άσκηση αποδίδεται ειρωνικά η στρατιωτικού τύπου εκπαίδευση συμμόρφωσης στις πολικές συμπεριφορές που ορίζει το κόμμα: *εμπρόός μάρς/ σήμερα δουλειά/ αύριο απεργία/ μεθαύριο δουλειά/ αντιμεθαύριο απεργία/ πιο γρήγορααά/ και πάλι/ δουλειά/ και πάλι / απεργία/ σε δουλειάά να βρισκόμαστεέ/ εεέεηη ώώπ*⁹⁴. Παράλληλα όμως δηλώνεται και η αμφισβήτηση και η άρνηση όλης αυτής της φιλοσοφίας, με εκφραστικό τρόπο επίσης ιδιαίτερο, πολυτροπικό, καθώς τους στίχους συνοδεύουν επεξηγηματικές σημειώσεις που είναι οργανικό στοιχείο του ποιήματος:

πρωί βράδυ στον αγώνα

*για να (στη)ρίζουμε το κόμμα
ακόμαά*

*(η παρένθεση μπήκε από χέρι εξτρεμιστή
να συλληφθεί να εκτελεσθεί)*⁹⁵

Σε μια αναρχική απορριπτική θεώρηση των πάντων αποτέλεσμα πολλαπλών ιδεολογικών διαψεύσεων που βιώθηκαν στην απάνθρωπη καθημερινότητά της, η Κ. Γώγου κραυγάζει στην κατεξοχήν πολιτική ποίησή της: *Είμαι εγώ! /Δικό σας παιδί/ αίμα απ' το αίμα σας/ ρούχο απ' το ρούχο σας σάρκα εκ της σαρκός σας./ Μάνα μου/ η ελευθερίων ηθών πουτάνα ο Καπιταλισμός/ Πατέρας μου / ο αιμομίχτης χωρικός Ιωσήφ Ντζουγκασβίλι Στάλιν*⁹⁶. Ουσιαστικά αποδίδει τη σύγχυση και τη εκμετάλλευση των ιδεολογιών και την εκτρωματική πραγματικότητα που παρήγαγαν όταν αλλοτριώθηκαν στις σύγχρονες μικροαστικές κοινωνίες. Η πρότασή της, πολιτική και υπαρξιακή στάση ζωής, είναι η επανάσταση και ως μοναχικός κλήρος ζωής: *Ένα πρωί/ θ' ανοίξω την πόρτα/ και θα χαθώ/ με τα' όνειρο της επανάστασης/ μες την απέραντη μοναξιά/ των δρόμων που θα καίγονται, / μες την απέραντη μοναξιά / των χάρτινων οδοφραγμάτων/ με τον χαρακτηρισμό- μην τους πιστέψεις!-/ Προβοκάτορας*⁹⁷. Θα ζητήσει για τον τόπο της την ανατροπή της κατεστημένης κατάστασης, τη διεκδίκηση της ουτοπίας που θα δώσει την Αρχή στα χέρια των

⁹³ Κ. Τριανταφύλλου, *αποσπάσματα 1967-1973*(«Ποιήματα – προκηρύξεις»). Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.

⁹⁴ Κ. Τριανταφύλλου, *αποσπάσματα 1967-1973*(«Ποιήματα – προκηρύξεις») Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.

⁹⁵ Κ. Τριανταφύλλου, *αποσπάσματα 1967-1973*(«Ποιήματα – προκηρύξεις») Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.

⁹⁶ Κ. Γώγου, *Ιδιώνυμο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993 (14^η έκδοση) σ. 10.

⁹⁷ Κ. Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2002 (23^η έκδοση)σ. 35.

ανθρώπων: *Είμαι Ελληνίδα./ Το πεπρωμένο μου είναι η Ελλάδα. /Το όνομά μου είναι Οδύσσεια./ Η Κίρκη ό,τι πόνεσα κι αγάπησα, φίλοι, αδέρφια, συ-/ ντρόφια, χρώματα , μυρωδιές, αλκοόλ, μάνα, παι-/ δί, ποιήματα, φεγγάρια, Ακρόπολη, χιλιόμετρα και καθρε-/ φτάκια, θάλασσα, ταινίες , ρούχα ,σπασμένα φώτα, τα 'κα- / νε όλα, τίποτα όρθιο, γουρούνια, και τα' άφησε μια κι έξω,/ όλα γουρούνια, χωρίς επιστροφή. Δε ζητάω τίποτα. / Είναι καιρός να διεκδικήσουν και να πάρουν την Αρχή τους στα χέρια τους. Μένουν αιώνες έτσι.*⁹⁸

7.2.5. Η αμφισβήτηση του κοινωνικού κατεστημένου

*Ανυπόταχος θα σε περιμένω σ' αυτή την πόλη*⁹⁹ θα δηλώσει ο νεαρός ποιητής της *Περιμετρικής*, καταγγέλλοντας μια οργανωμένη επίθεση του συστήματος στη ζωή και τα όνειρα των νέων: *Οι δρόμοι γεμάτοι πέτρες και οδοφράγματα/ από νεανικά όνειρα./ Μας λιθοβολούν. Μας λιθοβολούν χωρίς ντροπή*¹⁰⁰. Η ηθική της στάσης ζωής που επιλέγουν προκειμένου να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους ζητά τη ρήξη με την κοινή λογική και την ισχύουσα τάξη πραγμάτων : *Θωπέυεις τ' όνειρο / Άλλοτε την πίστη σε κάτι απίστευτο/ Τάξη των πραγμάτων μέσα σου / Σημαίνει ανταρσία στην τάξη των πραγμάτων έξω σου.*¹⁰¹ *Κυοφορώ ενδεχόμενη/ Κατεδάφιση ή πυρκαγιά*¹⁰² θα δηλώσει η Α. Φραντζή, στο ίδιο πνεύμα μιας εκρηκτικής παρουσίας Στην αυγή της δεκαετίας του '80, δέκα χρόνια μετά, τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει και η στάση των νέων παραμένει σταθερή: *Αγκαλιάζω το σώμα σου/ και περιμένω να γεννήσεις / τη μεγάλη πέτρα*¹⁰³. Στη σκέψη τους η κυοφορία της αντίδρασης είναι γεγονός αναμενόμενο και ο τρόπος που δηλώνεται ανατρεπτικός: *Τηλέφωνα, στενά παπούτσια/ και μια πόλη στο μπουκάλι/ βόμβα μολότωφ στην αστυνομία*¹⁰⁴. Τη δική του αντίδραση έχει από νωρίς κρύψει ο Δ. Ποταμίτης στη διαμαρτυρία¹⁰⁵ για όσα του επιβάλλονται από ένα κοινωνικό κατεστημένο ζωής, παραμένοντας όμως σαφώς *αμετανόητος*.¹⁰⁶

⁹⁸ Κ. Γώγου, *Με λένε Οδύσσεια*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2002 (2^η έκδοση), σ. 55.

⁹⁹ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*, Αθήνα, 1970, σ. 45.

¹⁰⁰ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*, Αθήνα, 1970, σ. 45.

¹⁰¹ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαζόφωνο*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 14.

¹⁰² Α. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 43

¹⁰³ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 30.

¹⁰⁴ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 54.

¹⁰⁵ Δ. Ποταμίτης, *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.σ.33

¹⁰⁶ Δ. Ποταμίτης, *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.σ. 46.

Ο Γ. Κακουλίδης θα εκφράσει την οργισμένη αγανάκτησή του με έναν τρόπο προκλητικό και αντιαισθητικό, αξιοποιώντας και την ειρωνεία που η χρήση της καθαρεύουσας μπορεί να αποδώσει. Στο ποίημα όντως «Ισχυροφωνία» η καταγγελία του συστήματος θα συντελεστεί με την εμετική διαδικασία απομάκρυνσής του¹⁰⁷.

Την αμφισβήτησή της στο σύστημα, κοινωνικό και πολιτικό, με έναν αναρχικό επιθετικό τρόπο, που δανείζεται σύμβολα και σημεία ενός σύγχρονου πολυεθνικού αντιστασιακού χώρου, άμεσα σχετιζόμενου και με το χώρο του θεάματος, θα δώσει η Ν. Χατζιδάκι με τον κατεξοχήν εικονοπλαστικό ποιητικό της λόγο. Στο «Βαθυέρυθρο», ποίημα αφιερωμένο στην Λίντα Κατσαμπιάν, μέλος της «συμμορίας» Μάνσον που πήρε μέρος στη σφαγή της Καλλιφόρνιας, και στην Ούλρικε Μάινχοφ, ηγετικό στέλεχος της εξτρεμιστικής αριστερής ομάδας Μπάαντερ-Μάινχοφ που έδρασε στη Δυτική Γερμανία, μέσα από τα πολλαπλά προσώπια της η ποιήτρια στέλνει ένα εμπρηστικό-προκλητικό μήνυμα στον κοινωνικό χώρο, προσκαλεί σε μια ριζική ανατροπή: *Απόψε είμαι η Θέντα Μπάρα/ ξαπλωμένη σ' ένα δέρμα λιονταριού/ . . . / Είμαι η Ντόροθι Λαμούρ/ καθώς πλέω σε μια θάλασσα από μαργαρίνη και χόρτο/ πίσω από τις συστάδες του Εκστάζ/. . . / Είμαι η Ταταμπού στην αγκαλιά του Γκαούρ/ . . . / Είμαι η Άννα Μαρία Πιεράντζελι/ και κάθομαι μ' ανοιχτά πόδια/ στην ασάλινη μοτοσυκλέτα του Τζέιμς Ντην/. . . / Είμαι η ζύλινη μαιτρέσσα του Τσάρλς Μάνσον/ και σας καλώ απόψε σ' ένα λουτρό αίματος.*¹⁰⁸

Με έναν άλλο τρόπο γραφής που δίνει έμφαση στην αυταξία της λέξης, στη λειτουργία της επανάληψης ως ιδεολογικό σφυροκόπημα, ο Τ. Χυτήρης, θα υπενθυμίσει την κατάσταση που βιώνουν και τις προθέσεις των νέων: *Καραδοκώ μνήμη χόμα με / καραδοκώ όπως αετός/ χαμένο τραγούδι με / φύση άγουρη/ σώμα / Καραδοκώ θαμμένως.*¹⁰⁹ Η ποίησή του θα υπηρετήσει έναν σαφή κοινωνικό στόχο, κι είναι φανερό αυτό και από το σταθερά επαναλαμβανόμενο αίτημά του, εννιά φορές στο ποίημα «Τα Συνθήματα»: *Κυρίες ακούστε τα συνθήματά μου/ κύριοι ακούστε τα συνθήματά μου/ ένα λεπτό ακούστε τα συνθήματά μου/ . . . /προσοχή ακούστε τα συνθήματά μου.*¹¹⁰

¹⁰⁷ Γ. Κακουλίδης, *Μηχανήματα ευκρασίας*. Αθήνα, 1972: *Αφού εκλείδωσεν την πόρτα/ του αποχωρητηρίου/ έφερε τον δάκτυλον πλησίον του λάρυγγος/ και εκ των προκληθέντων σπασμών/ του στομάχου/ εξήρχοντο δια του στόματος/ υπό μορφήν χειμάρρου/ καρδινάλιοι/ εύζωνοι/ χαφιέδες/ policemen/φιλόανθρωποι/ ιεροκήρυκες/ ανθολόγοι/ φερετροποιοί/ εκδότες/ εκδορείς/ ψυχίατροι/ ακαδημαϊκοί/ και άλλοι φαιδροί/ ομού μετά των μεζέδων της ώρας/. . . /*

¹⁰⁸ Ν. Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*. Πολύπλανο, 1976.

¹⁰⁹ Τ. Χυτήρης, *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978, σ.10.

¹¹⁰ Τ. Χυτήρης, *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978, σ. 12

Με την ειρωνεία έντονη, λόγο ευφυή, η αγανάκτηση του νέου θα κατευθυνθεί « Εις πάσαν αράν και αφορισμόν», ακόμα και στον ίδιο του τον εαυτό: *Απεταζάμην, Ακυλίνη, τον κόσμο αυτό./ Τις συγχορδίες και τους ανάπαιστους/ τον άρτον και τα ενδύματα/ τ' αερόπλοια και τα δελφίνια/ τα σύγχρονα Εγκυκλοπαιδικά λεξικά/ τις διακρίσεις Νόμπελ, τους εκδρομείς/ των Κυριακών, την ομοιογένεια των/ πολιτικών και τα σχέδια των ιδεολογικών/ επεμβάσεων, τις συνοικιακές επιτροπές/ και την κομματική ακαμψία, τα μοντέλα/ αλλά και τα πρότυπα τα μεν τα δε και τα /άλλα και πάνω απ' όλα εμένα./ Απεταζάμην, Ακυλίνη, απεταζάμην.¹¹¹ Μερικά χρόνια αργότερα, η παρέμβασή του δεν είναι απλά αμφισβητησιακή, γίνεται κυριολεκτικά εμπρηστική, κι επιχειρεί να ανατρέψει δυναμικά το κατεστημένο: *ένα φιτίλι έχει τυλίξει σπιθαμή, τη σπιθαμή/ τη χώρα, τα σπίτια, τα τετράγωνα, τους υπονόμους/ ατέλειωτα χιλιόμετρα φιτίλι, που καταλήγουν/ σε βουνά εκρηκτικών και με το χέρι μου βαστώ/ το σταυροειδή μοχλό που θα πυρο φ ήσει. / Τίπο τ δεν θα μείνει πο υ να θυμίζει/ πως εδώ υπήρχε χώρα , πολιτισμός, κάποια θρησκεία./ Δια χειρός μου/ αποδίδεται δικαιοσύνη/ που μοιάζει με του Ιωάννη/ τα οράματα στην Πάτμο.¹¹²**

Στο στόχαστρο της αμφισβήτησής τους ως κοινωνικής συνθήκης, αλλά και υπαρξιακής ανάγκης θα μπει το θέμα του Θεού. Θα αρνηθούν την κοινωνικά θεσμοποιημένη εικόνα του και θα αναζητήσουν ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά στην υπόστασή του, που στόχο έχουν αποκαλύψουν τη δυνατότητα επικοινωνίας μαζί του και την ουσιαστική παρουσία του κοντά τους. Θέλουν το Θεό δικό τους, να μπορεί να τους καταλάβει. Αμφισβητούν αυτή την ανάλητη αυθεντία που βρίσκεται μακριά και που έχει επιβληθεί από χώρους κοινωνικής εξουσίας και υποκρισίας: *Θεέ/ Όχι εσύ των παπάδων/ όχι εσύ των φαρισαίων/ Όχι εσύ των αποκαμωμένων γραφών /Θεέ του ζώου που πέφτει ανύποπτο στο ηφαίστειο της δημιουργίας/ Του αλήτη με την τρύπια κάλτσα/ Του εργάτη με τα βλάσφημα χείλη/ Θεέ δικέ μου έξω απ' το χρόνο έξω από συνήθεια και λογική/ . . ./Με το περίστροφο του Μαγιακόβσκη στην τσέπη του σακακιού σου/ Με τα δάχτυλά σου καμένα από πυρηνικές εκρήξεις ...¹¹³ Την ίδια εποχή και ο Γ. Πατίλης, με τα σύμβολα της νέας πραγματικότητας, θα κάνει λόγο για «Αεροπειρατεία στο αεροπλάνο του Θεού» ερμηνεύοντας έτσι την παραποιημένη εικόνα του από όλους όσους εμφανίζονται ως εκπρόσωποί του. Η Δ. Χριστοδούλου*

¹¹¹ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.19-20.

¹¹² Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982, σ.34-35.

¹¹³ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 29

στην «Προσευχή του Αναιδούς»¹¹⁴ θα αναμετρηθεί ανθρώπινα, δηλαδή δυναμικά, αλλά και ευαίσθητα με τη θέση που έχει ο Θεός και αυτή που θα ήθελε να έχει στη ζωή της.

Έχει ενδιαφέρον να δο με πως στα χρόνια που ακολουθούν την δυναμική αμφισβήτηση που εκφράστηκε στην πρώτη δεκαετία της ποιητικής τους παρουσίας, άμεσα συνδεδεμένη τότε και με τις πολιτικές συνθήκες, στη σκέψη κάποιων το πνεύμα της, ως ιδεολογική αντίσταση τώρα πια, δε θα ξεχαστεί. « Δε θέλω να ξεχάσω» θα δηλώσει ο Ν. Σιώτης γνωρίζοντας τις δύσκολες « Καιρικές Συνθήκες» στη δεκαετία του '80¹¹⁵: *Θα συνεχίζω στους απάτητους δρόμους/ θα επιστρέφω στις ίδιες μάχες/ . . . /ρίχνοντάς με πάλι στον ίδιο αγώνα/ για την επικράτηση κάθε ιδέας ζωντανής/ κάθε αμφισβήτησης που δε σβήνει/ παρόλο το νερό που κουβαλάνε/ καντηλανάφτες και αστυνομικοί διευθυντές.*¹¹⁶ Το πνεύμα της γενιάς που αντιστέκεται, είναι γεγονός ότι η ποίηση του Σιώτη το υπερασπίζεται με συνέπεια στην πορεία της. Στην επόμενη ποιητική του συλλογή *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*, είναι εξαιρετική η «Πολιορκία» του συστήματος στα παιδιά που αντιστέκονται με μια εξόχως παραστατική ποιητική πρόζα, που επαναβεβαιώνει τις ελπίδες για δυναμική αντίσταση στην ισοπέδωση που επιχειρείται μέσω των νέων: *Με τα καινούργια τους παπούτσια πολιορκούνε απ' το πρωί τα παιδιά τους που μένουνε στους πρόποδες του ψηλού βουνού. Τους υπόσχονται ζωή με σκεπάσματα σε σπιτάκια εξοχικά- κατ' άλλους λαγούς με πετραχήλια./ . . . /Τους εκλιπαρούν γονατιστοί να το ζανασκεφτούν το ζήτημα, να ιδούν με μάτι καθαρό τα θετικά σημεία του συστήματος. Τα παιδιά τους όμως αδιάφορα, με γοητεία και κάλλος, με τα μαχαίρια τους ακονισμένα, κάνουν λογής λογής συνδυασμούς κι αλύγιστα στις δελεαστικές προτάσεις προχωρούν στο άγνωστο ν' αλλάζουνε τον κόσμο τραγουδώντας το « You Can Get It If You Really Want! ».*¹¹⁷

¹¹⁴ Δ. Χριστοδούλου, *Η προσευχή του αναιδούς*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1991, σ.59-75.

¹¹⁵ Ν. Σιώτης, *Καιρικές συνθήκες*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1981, σ. 9: *Πύκνωση των νεφώσεων και βροχή/ ορατότης κυλάει σε ετοιμόρροπο καθρέφτη/ λουλούδια ζαλισμένα χωρίς φροντίδα/ ζώνες ασφαλείας σπασμένες/ άνεμοι δυτικοί έως ισχυροί/ . . . /δε βρίσκεις τίποτα ν' αγαπήσεις/ πλατείες ξεχυλίζουν με θύελλες/ φαρμακεία κλειστά/ τοκογλύφοι τοκίζουν δραμαμίνες. . . .*

¹¹⁶ Ν. Σιώτης, *Καιρικές συνθήκες*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1981, σ. 37.

¹¹⁷ Ν. Σιώτης, *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 17.

7.3. Η προτεραιότητα του πολιτικού στοιχείου

Πολιτικές διαστάσεις στην ποίηση της γενιάς του '70

7.3.1. Γενικά χαρακτηριστικά

Αρκετά νωρίς, η Νόρα Αναγνωστάκη επεσήμανε τη σημασία των πολιτικών εξελίξεων στην πνευματική ζωή της Ελλάδας των αρχών της δεκαετίας του '70.

«Οι πολιτικές εξελίξεις έπαιξαν ρόλο καταλύτη στην πνευματική μας ζωή – θα γράψει – Οποιαδήποτε αλλαγή ή διαμόρφωση έγινε αυτά τα χρόνια, απ' αυτές ξεκίνησε. Η τομή ήταν τόσο βαθειά που φάνηκαν πράγματι τα κόκκαλά μας. Ο καθένας πέρασε από μια κρίση συνειδήσεως κι έκανε ότι μπόρεσε για να δηλώσει παρουσία και συμμετοχή στο κοινό αίσθημα»¹. «Η ποίηση έγινε ένα άσυλο φωνής του ρημαγμένου ψυχισμού των Ελλήνων»² θα επισημάνει, ερμηνεύοντας τον ποιητικό πληθωρισμό³ των αρχών της δεκαετίας του '70 ως αποτέλεσμα της ανελεύθερης, τυραννικής ζωής στην Ελλάδα της δικτατορίας.

Πράγματι, μελετώντας την ποίηση της γενιάς του '70 αναγνωρίζουμε τόσο στη θεματική της, αλλά κυρίως στην ιδεολογία της και στην ποιητική της, τη σφραγίδα της εποχής (κυρίως την περίοδο της δικτατορίας), μέσα και από τις πολιτικές απόψεις⁴ που καταθέτει, κυρίως στην πρώτη δεκαετία παρουσίας της.

Η έννοια του πολιτικού ωστόσο δε γίνεται αντιληπτή ως μονοδιάστατη απεικόνιση της δεδομένης πραγματικότητας. Προσεγγίζεται μέσα από την θεώρηση της πατρίδας

¹ Ν. Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.σελ, 69.

² Ν. Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.σελ, 69-70: «Άνθρωποι ευαισθητοποιημένοι που ίσως δεν θα έγραφαν ποτέ ποιήματα αν είχαν το δικαίωμα της απλής και ελεύθερης ομιλίας και κάποιο δικαίωμα ζωής, βρίσκουν καταφύγιο στην ποίηση γιατί δεν ξέρουν πια από πού αλλού να μιλήσουν και πώς αν φωνάξουν./ . . . /Μπορώ να βεβαιώσω απ' τα πολλά που διάβασα, ότι όλα αυτά τα φτωχά βιβλία δεν είναι καν βιβλία, δεν είναι ούτε φωνές ανθρώπων, ούτε στίχοι ούτε ποιήματα, αλλά τα ελληνικά ανθρώπινα πάθη./ . . . / Είναι μια μορφή δημοτικού τραγουδιού αυτή η άμορφη στιχοπλημμύρα».

³ Ν. Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.σελ, 69: «Εδώ δεν πρόκειται για τους ευαίσθητους που πάντοτε φιλοξενούσε η ποίηση, εδώ πρόκειται για ένα ασυνήθιστο πλήθος ανθρώπων που μπαίνουν από πόρτες και παράθυρα σ' ένα σπίτι που έτσι κι αλλιώς δε χωράει πολλούς».

⁴ «Ποίηση, Πολιτική και η γενιά του '70». Έτσι τιτλοφόρησε η Karen Van Dyck ένα από τα κεφάλαια της μελέτης της με τίτλο *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*. (Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2002), στο οποίο, αφού αναφερθεί στο όρο γενιά του '70 (κάνει λόγο για την *προβληματική κατασκευή αυτής της ομάδας ποιητών ως γενιάς*, θέμα που αυτή η διατριβή πραγματεύεται σε αυτόνομο κεφάλαιο) επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στο «πολιτικό μητ του Λευτέρη Πούλιου και τα ποιητικά κόμικ-στριπ του Βασίλη Στεριάδη».

και της εθνικότητας, της Ιστορίας, παλιότερης και πρόσφατης, αλλά και της πολιτειακής και εν γένει πολιτικής κατάστασης του τόπου τους. Θέματα που θίγονται είτε αυτόνομα είτε μέσω του αμοιβαίου συσχετισμού τους. Μέσω της προβολής των πολιτικών αξιών που εμπνέουν τους νέους⁵, αναδεικνύεται σε κάποιο βαθμό ο τρόπος πολιτικής σκέψης τους, που σχετίζεται με τη λειτουργία της ποίησης ως πράξης πολιτικής. Επικαλούμενος τη συμμαρτυρία του Πλάτωνα (Πολιτεία 424 C) «Ουδαμού γαρ κινούνται μουσικής τρόποι άνευ πολιτικών νόμων των μεγίστων» ο Ζ. Σιαφλέκης θα διατυπώσει ως «υπέρτατο αίτημα της σύγχρονης ποίησης την επικοινωνία με τον άνθρωπο σαν κοινωνική παραγωγική μονάδα. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο- υποστηρίζει- η ποίηση πρέπει να εξοβελίση την ψευδαίσθηση της αστικής πραγματικότητας αποδομώντας όλα τα στοιχεία που την αποτελούν και στη συνέχεια να προχωρήσει στην οικοδόμηση ενός τύπου επαναστατικού στη δομή του. Με την έννοια αυτή – καταλήγει- η ποίηση γίνεται πράξη πολιτική»⁶.

Η άποψή του επιβεβαιώνεται και ενισχύεται από τη λειτουργία της γλώσσας για τη διατύπωση των απόψεών τους, σε όλα τα θέματα που τους απασχολούν, κυρίως στην α' δεκαετία της δημιουργίας τους (1970-1980).Υπαινικτική ή αλληγορική, ανατρεπτική και προκλητική, σε συντακτικούς συσχετισμούς και ειδολογικές προτάσεις τέτοιες που μπορούν να αποδώσουν τον παραλογισμό και την αυθαιρεσία του αυταρχικού καθεστώτος, χαρακτηρίζει όλες τις πτυχές του πολιτικού προβληματισμού τους, περισσότερο ή λιγότερο έντονα, ανάλογα και με τον προσωπικό τρόπο γραφής κάθε ποιητή. Είναι ανάλογη προς την κριτική στάση που χαρακτηρίζει την ιδεολογική τους τοποθέτηση, υλοποιώντας με έναν ακόμα τρόπο και τη γλωσσική αμφισβήτηση ως πολιτική στάση σ' αυτή τη γενιά.

Ο Β. Στεριάδης θα συσχετίσει άμεσα το «γλωσσικό ιδίωμα» της γενιάς του με την πολιτική της στάση στην περίοδο της δικτατορίας θεωρώντας το απότοκο της πολιτικής κατάστασης, έκφραση της δικής της άμυνας, οπωσδήποτε όμως πολιτική

⁵ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1993, σελ.98 : Γιώργος Μαρκόπουλος, *Χωρίς τίτλο*: «μέσα σ' αυτή λοιπόν την κοινωνική απραξία, τι άλλο θα μπορούσε να μας σημαδέψει περισσότερο πέρα από έναν εξαιρετικά τραυματικό φόβο μιας διαρκώς αιμορραγούσας ψυχής(που, αλίμονο, έμελλε ακόμη μέχρι και σήμερα, μερικά σκοτεινά βράδια, ορισμένους να μας συντροφεύει), και τι άλλο θα μπορούσαμε να αναμένουμε από τη ζωή μας , πέρα από την προσδοκία να την αρχίσουμε μετά την πτώση της χούντας, όπως περίπου την ονειρευόμασταν; Και όταν λέω «ονειρευόμασταν»,εγώ, για να είμαι πιο σαφής, δε φανταζόμουν τόσο καμιά ζωή βασισμένη στους κανόνες μιας (ουτοπικής για τα ελληνικά δεδομένα, άλλωστε) «ισοπολιτείας» ή «κοινωνικής δικαιοσύνης», όσο μια ζωή που θα στηριζόταν στην προσωπική μας προπάντων ελευθεροφροσύνη, την προφύλαξη της ατομικής αξιοπρέπειας, την πολιτική και πνευματική εκλεκτικότητα, στην επίδοση για την ανάπτυξη μιας όλο και υψηλότερης, σε όλους τους τομείς, αισθητικής, στη διαρκή και αδέσμευτη πάλη μας για το ωραίο, το τρυφερό και το ανθρώπινο».

⁶ Ζ. Σιαφλέκης, «Ένα ποίημα και μια άποψη για την ποίηση». Περ. *Σήμα*, Οκτώβρης 1976,τχ.13, σ. 23.

πράξη αντίδρασης. Θα γράψει χαρακτηριστικά: «Η αλήθεια είναι ότι στην ποίηση αυτή, εκτός από εξαιρέσεις, δεν δηλώνεται ρητά το γεγονός ότι είχαμε δικτατορία. Προκύπτει όμως σαφέστατα από την εμφανή προσπάθεια να τρυπηθεί το κέλυφος κάποιας επιβεβλημένης σιωπής. Ίσως και αυτό να συνετέλεσε στη διαμόρφωση του ιδιώματος. Ίσως έτσι να λειτούργησε η στοιχειώδης άμυνα. Διότι ζώντας κάτω από καταπιεστικούς μηχανισμούς, όταν αντιδράς χλευάζοντας τους πάντες και τα πάντα, τινάζοντας στον αέρα όλη την αστική κακογουστιά, οι πιθανότητες να διωχθείς είναι ελάχιστες, αν και είναι πολλές να σε χαρακτηρίσουν ψώνιο».⁷

Και στις πρωτοποριακές εκφράσεις της ποίησης αυτής της γενιάς ενυπάρχει η πολιτική προοπτική. Ο Α. Παγουλάτος μέσα από το γλωσσοκεντρισμό και τις νεολετριστικές καταβολές του θα δει παράλληλα προς την αισθητική ρήξη και την πολιτική⁸, ακριβώς γιατί αντιλαμβάνεται τη γλώσσα ως μια παράμετρο της υλικής πραγματικότητας που επηρεάζεται άμεσα απ' αυτή, την εκφράζει, αλλά και μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο ανατροπής της κυρίαρχης ιδεολογίας. Στο «Αναλόγιο» (1970-1972), *Προτάσεις για τους στόχους της ποιητικής του* αναφέρει: «Αποκωδικοποίηση παλιότερων ποιητικών, δυναμική απόρριψη των κανόνων, κατάδειξη της φθοράς στα σήματα της ιδεολογικά φορτισμένης γλώσσας για μια καινούργια σ η μ α ν τ ι κ ή τους . . .».⁹

Σ' αυτές τις εκτιμήσεις θα συνηγορήσει και ο λόγος της κριτικής: «Οι ποιητές της γενιάς του '70 αντέδρασαν διαφορετικά στη λογοκρισία. Αντί να προσπαθήσουν να πουν την αλήθεια είτε με τον «αποστασιοποιημένο» τρόπο του Σεφέρη, είτε με τον «στρατευμένο» τρόπο του Αναγνωστάκη, εισήγαγαν στην ποιητική τους γλώσσα τη σύγχυση και τις παρανοήσεις των καιρών./ . . ./ ασχολήθηκαν με νέες μορφές κειμενικής αντίστασης, χρησιμοποιώντας με τρόπο στρατηγικό το παράλογο για να προβάλλουν την ασυνάρτητη συμπεριφορά και τα ετερόκλητα μηνύματα του αυταρχικού καθεστώτος»¹⁰, θα επισημάνει η Karen Van Dyck, η οποία θα

⁷ ΣΤ' Συμπόσιο Ποίησης, *Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, 4-6/7/1986. Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 488.

⁸ Εφημ. *Η Αυγή*, 3 Απριλίου 2010, «Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 33: «Και πράγματι, όπως διάβασα αργότερα, σε μια συνέντευξή του το 1994 στην εφημερίδα *Η Εποχή*, οι Νεολετριστές, ο Παγουλάτος παραδεχόταν ότι του ταίριαζαν αυτοί περισσότερο, καθώς εξίσου ή πάνω από την αισθητική ρήξη, έβαζαν το πνεύμα της πολιτικής ρήξης».

⁹ Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα- Κορμί κείμενο*. Εκδ. Μαραθιά, Αθήνα 2003, σ.24.

¹⁰ Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκρίτες στην ελληνική ποίηση 1967-1990*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2002, σελ. 105.

μελετήσει¹¹ αυτή τη διάσταση του πολιτικού στην ποίηση της γενιάς του '70 μέσα από το έργο του Β. Στεριάδη και του Λ. Πούλιου.

Το γεγονός πως ο σύγχρονος τρόπος ποιητικής γραφής αξιοποιείται για την πολιτική παρέμβαση της ποίησης επεσήμανε ήδη από το 1974 ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος. Προσεγγίζοντας το θέμα και ιστορικά σημειώνει: «Σίγουρα, οι μεγάλοι καινοτόμοι των αρχών του αιώνα στην ποίηση, ο Απολλιναίρ, ο Πάουντ, ο Ουγγαρέτι, δεν μπορούσαν μήτε καν να διανοηθούν πως οι πειραματισμοί που επιχειρούσαν πάνω στο σώμα της ποίησης μπορούσαν νάχουν, σαν προέκταση, τη δημιουργία αυτού του ύστατου καταφύγιου για τους καταπιεσμένους λογοτέχνες. Η πρόθεσή τους ήταν απλώς ο εμπλουτισμός της ποιητικής γραφής με νέες εκφραστικές δυνατότητες. Με κανέναν τρόπο δεν θέλαν να εμπλέξουν την ποίηση στην «πολιτικοποίησή» της./ . . /στην εξελικτική πορεία του ευρωπαϊκού πνεύματος, συνέβηκε ακριβώς αυτή νέα γλώσσα της ποίησης γίνηκε το μετερίζι της ελευθερίας.

Ο Πολωνός ποιητής Θαδδαίος Ρόζεβιτς λέει κάπου : «στη χώρα μου, ποίηση είναι ό,τι καταλαβαίνει ο λαός και δεν το καταλαβαίνει η λογοκρισία»¹².

Την έννοια της επαναστατικής λογοτεχνίας, σε αντίθεση προς μια τεχνοκρατική *Avantgarde*, θα προσδιορίσει ο Hans Magnus Enzensberger στο διεισδυτικό κείμενό του με τίτλο «Κοινοτυπίες σχετικά με την πρόσφατη λογοτεχνία»¹³, που

¹¹ Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*. Εκδ. Αγρα, Αθήνα, 2002: «Ποίηση, Πολιτική και η γενιά του '70»

¹² Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Λίγα λόγια για την ποίηση των δίσεχτων χρόνων*. Περ. *Ausblicke*, Heft 20/21, November 1974, σελ 437-440: «Οι Καταλανοί αυτονομιστές σήμερα, οι Γάλλοι αντιστασιακοί χτες, οι Βραζιλιάνοι φυλακισμένοι σήμερα, οι Μαλγάσιοι χτες, οι Τσέχοι της κορφολογημένης άνοιξης της Πράγας, οι Τούρκοι, οι Φιλιππινέζοι, όλοι όσοι προσωρινά ή οριστικά στερήθηκαν την ελευθερία τους, σε τούτη τη νέα ποιητική γραφή γύρεψαν να βρουν το όργανο της φωνής τους. «Γράφω το όνομά σου», λέει ο Ελύαρ, και ξεγελάει τι διπλή λογοκρισία της Γκεστάπο και του Βισύ η γλώσσα των «Καλλιγραφημάτων» και της «Αλκοόλης» όχημα για απελευθερωτικό μανιφέστο! Κι αν ακόμα στη Ρωσία, ο καχύποπτος φορμαλισμός εξόντωσε, ακόμα και φυσικοσωματικά, τον Μαγιακόβσκη- ο σταλινισμός, πολύ πονηρότερος, φοβόταν εκείνο που δεν το καταλάβαινε:- όμως, ο Νερούντα, ο Χικμέτ, ο Αραγκόν, ο Ελύαρ, η Άννα Σέγκερς, ο Ρίτσος (όλοι τους ενταγμένοι αριστεροί) βρήκαν στη δομή αυτού του νέου ύφους όχι μόνο καινούργιες πηγές της έμπνευσής τους, μα και το νέο συλλαβάριο που θα τους επέτρεπε να εκφραστούν, και μάλιστα με περισσή ενάργεια και αποτελεσματικότητα, ξεφεύγοντας από τις απαγορεύσεις και τις διώξεις των καθεστώτων που αντιστρατεύονταν./ . . . / Ωστόσο, ο ρόλος του ποιητή, κάτω απ' όλα τα καθεστώτα και όλες τις καταστάσεις, παραμένει ο ίδιος: να είναι η συνείδηση του περιβάλλοντός του. Και το χρέος του παραμένει πάντα αναλλοίωτο: να εκφράζει τούτη τη φωνή της συνειδήσεως. / . . . /».

¹³ Hans Magnus Enzensberger «Κοινοτυπίες σχετικά με την πρόσφατη λογοτεχνία», Περ. *Ausblicke*, Heft 9, Januar 1972, σελ. 171-181: «Τ' ακούμε λοιπόν πάλι να χτυπά, το πένθιμο καμπανάκι για τη λογοτεχνία./ . . /Εδώ και εκατό χρόνια το λιγώτερο λέμε: από τον Lautreamont και 'δω η ετοιμοθάνατη το ίδιο όπως και η αστική κοινωνία βρίσκονται σε διαρκή αγωνία και τόσο η λογοτεχνία όσο και η κοινωνία βρήκαν τον τρόπο να κάνουν την κρίση, στην οποία βρίσκονται, βάση της ύπαρξής τους./ . . / Και

δημοσιεύεται στο περ. *Ausblicke* το 1972. Με δεδομένο ότι το συγκεκριμένο περιοδικό, επιδιώκοντας να παρουσιάσει τη νέα λογοτεχνία όπως διαμορφώνεται αυτή τη δεκαετία στην Ελλάδα και τη Γερμανία, φιλοξενεί και ποιήματα της γενιάς του '70, αλλά και έχει ως υπεύθυνο της ελληνικής σύνταξής του για οκτώ χρόνια έναν ποιητή αυτή της γενιάς, τον Αλέξανδρο Ίσαρη, οι απόψεις που παρουσιάζονται αποκτούν αυξημένο ενδιαφέρον, γιατί αποκαλύπτουν τη δημιουργική πνευματική ζύμωση σε σημαντικά ζητήματα της ποιητικής πράξης και της πολιτικής λειτουργίας της. Επιπλέον ο Hans Magnus Enzensberger είναι ένα πρόσωπο με αποδοχή στους νέους αυτή την εποχή. Οι απόψεις που διατυπώνει προβληματίζουν, καθώς βλέπουν το θέμα της πολιτικής ποίησης από μian άλλη σκοπιά. Στηρίζει τη λογοτεχνία που μπορεί να υποκινήσει με τη δυναμική κριτική παρέμβασή του λόγου της, λειτουργώντας ως μαρτυρία εποχής. Πιστεύει πως η ρήξη με τους παραδοσιακούς

οι συγγραφείς και οι αναγνώστες κατάλαβαν ξαφνικά ότι ο νόμος της αγοράς υπέταξε την λογοτεχνία όσο και τα άλλα προϊόντα και ίσως αυτήν περισσότερο. . . . /Όταν οι πιο έξυπνοι των είκοσι μέχρι τριάντα χρόνων δίνουν μεγαλύτερη αξία σ' ένα μοντέλο υποκίνησης παρά σ' ένα «πειραματικό· κέλευσμα» προτιμούν να χρησιμοποιούν περιγραφές γεγονότων παρά σατιρικά μυθιστορήματα, όταν δεν ενδιαφέρονται να φτιάξουν και να πουλήσουν λογοτεχνία που διαβάζεται πολύ: σίγουρα αυτά είναι καλά σημάδια. Αλλά πρέπει πρώτα να γίνουν καταληπτά». Σχολιάζοντας την κατάσταση για τη λογοτεχνία στη δυτικογερμανική κοινωνία μετ' το 1945 θα επισημάνει : «/. . / Απαιτούν απ' τη λογοτεχνία να απαλλάξει και να αντικαταστήσει λειτουργίες, που αυτή δεν είναι ικανή να προσφέρει. Ζητούν απ' την λογοτεχνία να υποστηρίξει αυτό που λείπει απ' τη Γερμανία, μια γνήσια πολιτική ζωή. Έτσι καταπολεμήθηκε η παλινόρθωση, σα να' ταν ένα λογοτεχνικό φαινόμενο, δηλαδή με λογοτεχνικά μέσα αντιπολίτευση περιορίσθηκε στις σελίδες του *Femina*. Η ετήσια μεταρρυθμίσεις στην ποίηση έπρεπε να αναπληρώσουν την έλλειψη επαναστατικής μεταβολής στην κοινωνική διάρθρωση. Καλλιτεχνική πρωτοποριακή κίνηση να συγκαλύψει την πολιτική οπισθοδρομικότητα. . . . /Αντίθετη προς την τεχνοκρατική Avantgarde είναι η λογοτεχνία εκείνη που θεωρεί τον εαυτό της αποκλειστικά μέσο υποκίνησης. Ο Regis Debray σ' ένα γράμμα του από τη Βολιβία συνηγορεί για το είδος αυτό της λογοτεχνίας στον καθιερωμένο τόνο ποιητικής ευγένειας βέβαια αλλά και με μεγάλη αποφασιστικότητα: « Για τον αγώνα, που φέρεται εις πέρας μπροστά στα μάτια μας και μέσα στον καθένα από μας ανάμεσα στην προϊστορία και στην επιθυμία να ζήσουμε σύμφωνα με την αντίληψή μας για τον άνθρωπο, χρειαζόμαστε έργα, που να αποτελούν μαρτυρία γι' αυτόν: μας χρειάζονται κουρέλια και κραυγές, μας χρειάζεται το άθροισμα όλων των ενεργειών, για τις οποίες μας πληροφορούν τέτοια έργα. Μόνο τότε, όταν θα τις έχουμε, απαραίτητες και απλές εκθέσεις, εμβατήρια, εκκλήσεις βοήθειας και συνθήματα για κάθε μέρα, μόνο τότε θα έχουμε το δικαίωμα, να χαρούμε την ομορφιά της λογοτεχνίας»/. . . / Σήμερα η πολιτική αδράνεια σ' όλα τα λογοτεχνικά και γενικά σ' όλα τα καλλιτεχνικά προϊόντα είναι φανερή: και μόνο το γεγονός ότι χαρακτηρίζονται σαν τέτοια, τα κάνει ουδέτερα. Η διαφωτιστική τους αξίωση, το ουτοπικό τους πλεόνασμα, το κριτικό τους δυναμικό κατάντησαν εντελώς επιφανειακά χαρακτηριστικά. . . . / Μια κριτική ρητορική, που επένδυε με την έννοια της επανάστασης τις αισθητικές στρουκτούρες, ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί μόνο σε μια εποχή, όπου η ρήξη με τους παραδοσιακούς τρόπους γραψίματος (ζωγραφικής και σύνθεσης) θεωρούνταν πρόκληση. Η εποχή αυτή έχει περάσει. Διακηρύξεις και μανιφέστα, που μιλούν για «μεταβολές», «εξεγέρσεις», «επαναστάσεις» της γλώσσας, της σύνταξης, της μεταφοράς, κλπ., αντηχούν σήμερα κούφια. . . . / Ανακεφαλαιώνω: Δεν υπάρχει επαναστατική λογοτεχνία παρά μόνο στις λέξεις. . . . /».

τρόπους γραφής δεν μπορεί πλέον να συνιστά πρόκληση, ενώ συχνά χρησιμοποιείται για «να συγκαλύψει την πολιτική οπισθοδρομικότητα». Και καταλήγει στο κείμενο που μνημονεύσαμε: «Σήμερα η πολιτική αδράνεια σ' όλα τα λογοτεχνικά και γενικά σ' όλα τα καλλιτεχνικά προϊόντα είναι φανερή: και μόνο το γεγονός ότι χαρακτηρίζονται σαν τέτοια, τα κάνει ουδέτερα. Η διαφωτιστική τους αξίωση, το ουτοπικό τους πλεόνασμα, το κριτικό τους δυναμικό κατάντησαν εντελώς επιφανειακά χαρακτηριστικά./ . . ./ Μια κριτική ρητορική, που επένδυε με την έννοια της επανάστασης τις αισθητικές στρουκτούρες, ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί μόνο σε μια εποχή, όπου η ρήξη με τους παραδοσιακούς τρόπους γραψίματος (ζωγραφικής και σύνθεσης) θεωρούνταν πρόκληση. Η εποχή αυτή έχει περάσει. Διακηρύξεις και μανιφέστα, που μιλούν για «μεταβολές», «εξεγέρσεις», «επαναστάσεις» της γλώσσας, της σύνταξης, της μεταφοράς, κλπ., αντηχούν σήμερα κούφια./ . . ./ Ανακεφαλαιώνω: Δεν υπάρχει επαναστατική λογοτεχνία παρά μόνο στις λέξεις».

Στην ποίηση της γενιάς του '70 οι πολιτικές θέσεις και αιχμές κατατίθενται με τους τρόπους και των δύο θεωρήσεων.

Διαπιστώνουμε επίσης ότι υπάρχει αντίθεση μεταξύ πολιτικοποιημένης και πολιτικής συμπεριφοράς και συνείδησης. Είναι αρκετές οι περιπτώσεις που οι νέοι ποιητές καταθέτουν τον προβληματισμό τους και τη δυσαρέσκειά τους για τα κόμματα ως φορείς πολιτικών ιδεολογιών. Κατά το Ζ. Σιαφλέκη θα μπορούσε να γίνει λόγος «για πολιτική συμπεριφορά υπερβατική, που υπερέβαινε το πολιτικό context (γενικό πλαίσιο) της εποχής, έως αδιαφορούσε και να ασχοληθεί μ' αυτό».¹⁴

Δεν έλειψαν ωστόσο και οι περιπτώσεις αγωνιστικής πολιτικής δραστηριοποίησης για κάποιους απ' αυτούς, είτε προδικτατορικά, είτε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας¹⁵.

Ο Γ. Μαρκόπουλος αναφέρει σχετικά ότι «η γενιά του '70 μιλά για τα πολιτικά πράγματα της δικτατορίας με το δικό της τρόπο, περισσότερο ή λιγότερο φανερά, σε συλλογές που καταγγέλλουν έναν τρόπο ζωής».¹⁶

¹⁴ Συζήτηση με τη Μαρία Ψάχου

¹⁵ Στο βιβλίο του Ο. Δαφέριμου *Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα 1972-1973* Εκ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999, και στην ενότητα *Φοιτητές που πρωτοστάτησαν στον αγώνα κατά του στρατιωτικού καθεστώτος* αναφέρονται τα ονόματα των φοιτητών κατά σχολή. Ανάμεσα τους, στη Βιομηχανική, ο Γ. Μαρκόπουλος (σ. 363). Η έρευνα για αυτή τη διατριβή στην πορεία της ανέδειξε κι άλλα πρόσωπα με δράση αντιδικτατορική, μέσα από προσωπικές μαρτυρίες κυρίως, θέμα που όμως καθώς δεν έχει ολοκληρωθεί διότι δεν αντιμετωπίστηκε ως αυτοσκοπός, περιορίζεται μόνο σε ό,τι ιστορικά έχει ήδη καταγραφεί.

¹⁶ Συζήτηση με τη Μαρία Ψάχου, 8-1-2008.

Αυτό όμως που χαρακτηρίζει εντονότερα την έννοια της πολιτικής στην ποίησή τους, μετά την πρώτη δεκαετία της εμφάνισής τους κυρίως, είναι μια ευρύτερη θεώρηση, που της αποδίδει το περιεχόμενο που συναντούμε στην αρχαία ελληνική σκέψη ήδη. Πρόκειται για μια πλατύτερα ανθρώπινη, υπεύθυνη και συνειδητή στάση ζωής του ανθρώπου ως πολίτη, σε όσα συμβαίνουν μέσα σε μια, όσο περνούν τα χρόνια, σύνθετη, δύσκολη και συχνά - σκόπιμα- επιλήσιμα και αδιάφορη για τον άνθρωπο και τις ανάγκες του, κοινωνία.

Συχνά καθίστανται δυσδιάκριτα τα όρια κοινωνικής θέσης και πολιτικής στάσης στο έργο τους. Το πολιτικό περιεχόμενο της ποίησής τους συνδιαλέγεται άμεσα με τον κοινωνικό χαρακτήρα της, διαπλέκεται έντονα, σε άλλους περισσότερο και σε άλλους λιγότερο, με εμφανή την προτεραιότητα κάποιου από τα δύο. Παρατηρούμε ότι ξεκινούν από την πολιτική επικαιρότητα, ελληνική και ξένη, με αφορμή συγκεκριμένες ιστορικές συγκυρίες, που κάποτε συσχετίζονται και με το ιστορικό παρελθόν, για να επεκταθούν στον κοινωνικό τους αντίκτυπο, ατομικό ή συλλογικό. Αναζητούν αιτίες και συνέπειες, κρίνουν συμπεριφορές και άμεσα ή έμμεσα δηλώνουν πολιτική στάση, αναδεικνύοντας μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ως «εξώχως πολιτική πράξη την αμφισβήτηση του κατεστημένου»¹⁷ με οποιαδήποτε μορφή αυτό κυριαρχεί. Η αλληλοδιείσδυση κοινωνικού και πολιτικού συνιστά τη δική τους ανθρωποκεντρική προοπτική διεύρυνσής των δύο χώρων. Κι αυτή η σύνθετη θεώρηση είναι ένα από τα στοιχεία που προσδιορίζουν τη διαφορετική οπτική της γενιάς στο ζήτημα της πολιτικής, αλλά και της κοινωνικής ποίησης που γράφουν.

Δεν είναι λίγες οι φορές που η πολιτική θέαση των πραγμάτων εκτείνεται έξω από τα όρια του ελληνικού χώρου και αναφέρεται σε ένα διεθνικό επίπεδο. Καταθέτει την κοινή αγωνία για τις τύχες του κόσμου, τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου γενικό περα και εκτός Ελλάδος Η δήλωση του Λ. Πούλιου είναι σαφής και στην ποίησή του: *νιώθω πολίτης του σύμπαντος*¹⁸, αλλά και στη ζωή του, που έτσι κι αλλιώς είναι ένα με την τέχνη που υπηρετεί. Στο ερώτημα για τη θέση του ως ποιητή μέσα στις συνθήκες της παγκοσμιοποίησης από το 1989 και μετά θα απαντήσει: «Είμαι πολίτης του κόσμου. Δεν αποποιούμαι την ελληνικότητά μου, αλλά είμαι δυτικός άνθρωπος».¹⁹ Η παρατήρηση του Α. Ζήρα που βλέπει ως ένα από τα χαρακτηριστικά της πολιτικής τάσης στην ελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα

¹⁷ Συζήτηση με τη Μαρία Ψάχου.

¹⁸ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομηλτής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 34.

¹⁹ Λευτέρης Πούλιος, *Είμαι πολίτης του κόσμου*. Εφημ. *Η κυριακάτικη Αυγή*, 21 Μαρτίου 2004, σελ. 29.

γενικότερα την «ψαύση και την αναζήτηση της ιθαγένειας»²⁰ μέσα στους νέους πολιτικούς όρους που διαμορφώνονται, μπορεί να επισημανθεί και σ' αυτή τη γενιά.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να μιλήσουμε με όλους αυτούς τους τρόπους για το «πολιτικό εγώ της ποίησης» αυτής της γενιάς, για τον «ποιητή της ως πολίτη του ιστορικού παρόντος»,²¹ αλλά με διαφοροποιημένες τις διαστάσεις και της θεματικής, αλλά κυρίως της ιδεολογικής πολιτικής τους πρότασης και της ποιητικής της εκφοράς, στις δυο μεγάλες φάσεις της πορείας τους, στη δεκαετία του '70 καταρχάς και στην εικοσαετία 1980- 2000 στη συνέχεια.

Στη δεκαετία του '80 «η σχέση της λογοτεχνίας με την πολιτική και την κοινωνία δεν είναι τόσο προφανής όσο ήταν άλλοτε, είτε υπό τη μορφή της στράτευσης, είτε υπό τη μορφή μιας ηθικής επιταγής που ελεύθερα ανελάμβανε ο λογοτέχνης. Η άμβλυνση αυτής της σχέσης ήταν ένα φυσιολογικό επακόλουθο της μείωσης των κοινωνικών και πολιτικών εντάσεων και συγκρούσεων. Αυτό, ωστόσο, διόλου δεν σημαίνει πως η λογοτεχνία δεν έχει πια επαφή με τις καταστάσεις της κοινωνικής ζωής, ή ότι ο προσανατολισμός της σ' αυτές κινδυνεύει να την καταστήσει αναξιόπιστη. Η μοναξιά, για παράδειγμα, παρ' ότι φαίνεται μια καθαρή υπαρξιακή κατάσταση, δεν παύει να συνδέεται με τη διάλυση των συλλογικών μύθων που αιώνες στήριζαν ψυχολογικά τον άνθρωπο, ή, για να 'ρθούμε πιο κοντά, με την κρίση της επικοινωνίας στις διαπροσωπικές σχέσεις. Έτσι όποιος γράφει σήμερα για τη μοναξιά, δεν παύει με τον τρόπο του να χαρτογραφεί το τραυματισμένο σώμα της κοινωνικής ζωής. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο αποδέχονται ο άλλοι ως αναγνώστες το έργο του μοναχικού, δημιουργώντας έτσι μια ιδιότυπη κοινωνία μοναχικών, μέσω της οποίας η μοναξιά «νομιμοποιείται» μοιραζόμενη και άρα γίνεται ωρισμένως πιο υποφερτή . . .»²². Τα δεδομένα που προκύπτουν από τη σχέση πολιτικό υ και κοινωνικό υ θα διευρυνθούν με την αναγωγή τους στο χώρο των υπαρξιακών αναζητήσεων, με ηπιότερους τόνους τώρα για τους όρους της γλωσσικής παρέμβασης. Τα συλλογικά οράματα θα διαδεχθούν οι προσωπικές ματαιώσεις που θα ορίσουν και τα προσωπικά καταφύγια. Ο ποιητικός λόγος του Π. Κυπαρίσση, ιδιότυπα πολιτικός, ηχηρός μες στη γενιά του, θα αποκαλύψει τη στάση

²⁰ Αλέξης Ζήρας, «Ποίηση και Ιθαγένεια», *Εφημ. Η κυριακάτικη Αυγή*, 21 Μαρτίου 2004, σελ. 20.

²¹ Πρόκειται για το θέμα της παγκόσμιας ημέρας ποίησης του 2004, που οργάνωσε το ΕΚΕΒΙ και η Εταιρεία Συγγραφέων.

²² Γ. Παύλη, «Ανάγκη μιας συνολικής αναθεώρησης». Περ. *Το δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος 1990, σ. 152.

τους: *Φύλακας των ερειπίων μου τώρα*²³, *Τα μαζεύω όλα (τώρα) , τα φέρνω μπροστά / καθώς πρέπει να κλείσω τα χαρτιά / να τα περάσω στο αίμα μου*²⁴.

7.3.2. Ο ρόλος της δικτατορίας στη διαμόρφωση της ποιητικής πολιτικής συμπεριφοράς των νέων ποιητών

Το γεγονός της δικτατορίας μέσα στην οποία εμφανίζεται και ανδρώνεται ποιητικά η γενιά του '70, η προληπτική λογοκρισία που κράτησε δύομισι ολόκληρα χρόνια (μέσα Νοεμβρίου 1969), με ένα δρακόντειο νόμο περί τύπου να ακολουθεί, οι διεθνείς εξελίξεις και τα νεανικά κινήματα σε Ευρώπη και Αμερική, ο απόηχος των οποίων έφτανε στην Ελλάδα και αφορούσε και στην τέχνη, επέδρασαν καταλυτικά στη σκέψη, την πράξη, την επικοινωνία και σε κάποιο βαθμό τη συσπείρωση των νέων. Θα μπορούσαμε μάλιστα να ισχυριστούμε ότι η δικτατορία συνέβαλε και στη συνειδητοποίησή τους ως γενιάς που τη βαραίνει η κοινή μοίρα αυτής της καταραμένης εποχής.

Είναι αποκαλυπτικά όσα καταθέτει σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση ο ποιητής Γ. Μαρκόπουλος, σκέψεις που αφορούν και τη γενιά του, για το πώς τους καθόρισε η εποχή τους: «Προσωπικά, όταν κατά την περίοδο της δικτατορίας έγινα φοιτητής, η όποια εκδήλωσή μου ξεκίνησε όχι μόνο από την αντίδραση για την κατάργηση των λαϊκών, συνταγματικών, πνευματικών, συνδικαλιστικών, σπουδαστικών ελευθεριών (με την εφαρμογή του κατάπτυστου νόμου του 93 του '69), αλλά περισσότερο από το ότι είδα να μου ανακόπτεται όλη η κινητικότητα που, ως νέος, έκρυβα μέσα μου. Με πλήγωνε μέχρι σημείου που με καταλάμβανε οργή τρομερή, όταν σκεφτόμουν ότι υπήρχε ορατός ο κίνδυνος να περάσει η διαυγέστερη περίοδος της ζωής μου χωρίς να μου εξασφαλιστούν οι ευκαιρίες της αναζήτησης, χωρίς να μου παρασχεθούν οι προοπτικές για την ανάπτυξη της χρωματικής στιλπνότητας της φαντασίας, με τις σχέσεις μας βυθισμένες στην ψυχική ένδεια και τη μιζέρια μιας φριχτής καθημερινότητας, χωρίς την ελευθερία να κρατήσουμε άσβεστη την πρόσφατη εθνική μας μνήμη, της αντίστασης κατά του φασισμού, την οποία μίσθαρνα όργανα-κατάλοιπα του ΙΔΕΑ- προσπαθούσαν με τα όπλα, την προπαγάνδα και την τρομοκρατία να απαλείψουν, επιβάλλοντας στη θέση τους την υποκρισία και τη

²³ Π. Κυπαρίσση, *Φόδρες της νύχτα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σελ. 56.

²⁴ Π. Κυπαρίσση, *Φόδρες της νύχτα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σελ. 53.

μισαλλοδοξία τους. Γι' αυτό και εκείνο που με ένωνε με όσους συναναστρεφόμουν, δεν ήταν τίποτ' άλλο πέρα από τα υπόγεια εκείνα ρεύματα που μας διαπερνούσαν, ισχυρότερα ίσως από την κοινωνική- ταξική συμβατικότητα, καθώς και η ομόθυχη διάθεσή μας για μια ουσιαστική όσο και πολύπλευρη έγερση προς την ελευθερία. Έτσι μια σειρά νέων πραγμάτων και συγγραφέων πρωτόγνωρων έμελλε να υποστηρίξει το ηθικό μου: η συνέπεια λόγων και πράξης των επαναστατών του διεθνούς κινήματος της εποχής εκείνης, τα βιβλία του Έρνεστ Μαντέλ, του Πολ Σουίτσι, της Τζόαν Ρόμπινσον, του Ράιτ Μιλς, του Ρεζί Ντεμπρέ και του Ντανιέλ Γκερέν, για να περιοριστούμε μόνο στους ξένους, μια και μ' αυτούς ήταν δύσκολο να επικοινωνήσουμε, και αυτούς προσπαθούσαμε να γνωρίσουμε και να μελετήσουμε, τόσο μέσα από τις παρέες μας, όσο και μέσα από το βιβλιοπωλείο «Αλόνησος», που είχαμε ανοίξει στην οδό Σπύρου Τρικούπη 36, κοντά στα Εξάρχεια, με άλλους δυο συναδέλφους (Μιχάλη Μαζαράκη και Γιάννη Καούρη)».²⁵

Από το 1969 και μετά η έννοια του πολιτικού στοιχειοθετείται με άμεση αναφορά στην *καταραμένη εποχή* της δικτατορίας, αλλά και στις πολιτικές αξίες που εμπνέουν τους νέους²⁶ και εκφράζουν την πολιτική τους σκέψη, κι εδώ θα συναντήσουμε και την αμφισβήτηση ως πολιτική στάση. Με δεδομένο την αυθόρμητη αντίδραση των νέων στην πολιτική κατάσταση που διαμορφώνεται θα πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι στο διάστημα από την επικράτηση του πραξικοπήματος μέχρι την άρση της προληπτικής λογοκρισίας, αλλά και την πτώση της χούντας, στην πλειοψηφία τους οι νέοι ποιητές δε συντάσσονται «με την τακτική της παθητικής αντίστασης και της σιωπής²⁷ των παλαιότερων διανοούμενων, οι οποίοι αρνήθηκαν να υποβάλλουν τα πνευματικά τους έργα στην ταπείνωση της

²⁵ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1993, σελ. 96-98 : Γιώργος Μαρκόπουλος, *Χωρίς τίτλο*.

²⁶ *Εκ των υστέρων. 19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1993, σελ.98 : Γιώργος Μαρκόπουλος, *Χωρίς τίτλο*: «μέσα σ' αυτή λοιπόν την κοινωνική απραξία, τι άλλο θα μπορούσε να μας σημαδέψει περισσότερο πέρα από έναν εξαιρετικά τραυματικό φόβο μιας διαρκώς αιμορραγούσας ψυχής(που, αλίμονο, έμελλε ακόμη μέχρι και σήμερα, μερικά σκοτεινά βράδια, ορισμένους να μας συντροφεύει), και τι άλλο θα μπορούσαμε να αναμένουμε από τη ζωή μας , πέρα από την προσδοκία να την αρχίσουμε μετά την πτώση της χούντας, όπως περίπου την ονειρευόμασταν; Και όταν λέω «ονειρευόμασταν»,εγώ, για να είμαι πιο σαφής, δε φανταζόμουν τόσο καμιά ζωή βασισμένη στους κανόνες μιας (ουτοπικής για τα ελληνικά δεδομένα, άλλωστε) «ισοπολιτείας» ή «κοινωνικής δικαιοσύνης», όσο μια ζωή που θα στηριζόταν στην προσωπική μας προπάντων ελευθεροφροσύνη, την προφύλαξη της ατομικής αξιοπρέπειας, την πολιτική και πνευματική εκλεκτικότητα, στην επίδοση για την ανάπτυξη μιας όλο και υψηλότερης, σε όλους τους τομείς, αισθητικής, στη διαρκή και αδέσμευτη πάλη μας για το ωραίο, το τρυφερό και το ανθρώπινο».

²⁷ Αν και πρακτικά η στάση των νέων ποιητών είναι να εκδίδουν ποιητικές συλλογές μέσα στα χρόνια της δικτατορίας, ωστόσο η σιωπή γι' αυτούς αποτελεί θέμα και στάση ιδεολογική στην ποίησή η τους. Ο *Λόγος της σιωπής* για τη γενιά του '70 παρουσιάζεται αυτόνομα ως ενότητα στο κεφάλαιο που αφορά τις υπαρξιακές αναζητήσεις της γενιάς αυτής.

λογοκρισίας»²⁸ και βέβαια να δώσουν, όπως πίστευαν, δημοσιεύοντας²⁹ διαβατήριο ελευθεροφροσύνης στη χούντα. Τα νέα παιδιά δημοσιεύοντας αυτό τον καιρό³⁰, στην πλειοψηφία τους από το 1970 κι εξής, επιλέγουν μια στάση παρουσίας που θα μπορούσε να παραπέμπει με τους όρους της γραφής τους, σ' αυτή την «επιθετική τακτική» για την οποία έκανε λόγο ο Λουκάς Αξελός, συγγραφέας και ιδρυτής του εκδοτικού οίκου «Στοχαστής» που την ίδια περίοδο ανέπτυξε εκδοτική δραστηριότητα.³¹ Ωστόσο, για να ακριβολογούμε, τα κίνητρά τους, όπως

²⁸ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 65.

²⁹ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 55: «Η σειρά των συλλογικών τόμων που άρχισε να εκδίδεται με πρώτον τα Δεκαοχτώ Κείμενα από τον Ιούλιο του 1970 και το βραχύβιο περιοδικό Η Συνέχεια, που εξέφρασε το ίδιο πνεύμα, θέλησαν ακριβώς να επωφεληθούν από τις νέες συνθήκες μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας υπερβαίνοντας το δίλημμα που έθεταν πολλοί: αν δημοσιεύσεις δίνεις πιστοποιητικό φιλελευθερισμού στο καθεστώς· αν δεν δημοσιεύσεις δεν μπορείς να το κατηγορείς για ανελευθερία στον τομέα του πνεύματος».

³⁰ Από την *Ανοιχτή επιστολή στους Αργυρίου, Ζάννα, Αλ. Κοτζιά, Σινόπουλο και C^{1A}* της Έλενας Στριγγάρη (Περ. *Τετράμμηνα*, τχ.2, σελ. 181-190) επιλέγουμε συνειδητά να μην αναφερθούμε στο κατεξοχήν ζήτημα που θίγει, την υπεράσπιση δηλαδή του Ρένου Αποστολίδη και της ανθολογίας του, που κυκλοφόρησε με τις ευλογίες της χούντας, μιας και αυτό είναι ένα μεγάλο ζήτημα, που απαιτεί διεξοδική διερεύνηση και ξεφεύγει από τους στόχους αυτής της μελέτης και του συγκεκριμένου κεφαλαίου βεβαίως. Με ενδιαφέρει να δείξω όμως τον τρόπο σκέψης νέων αυτής της γενιάς, ανεξάρτητα από το αν έχουν δίκιο ή όχι για όσα λένε. Επιθυμώ να φανεί ότι παρενέβαιναν με διάφορους τρόπους, δυναμικά, και κάποτε ορισμένοι από αυτούς ξεπερνούσαν τα όρια, χαρακτηριστικό της νεότητας, έστω κι αν αυτό δε μπορεί να χαρακτηρίσει τη γενιά στο σύνολό της, μπορεί να μας βοηθήσει να έχουμε το μωσαϊκό της αντίδρασής της (Βλπ. φράσεις που συνοδεύουν τη επιστολή ως υπέρτιτλοι κάθε σελίδας: *Οι νέοι σας ζητούν των ηλικιωμένων να μην ψεύδεσθε/Κουτοπονηριές της κλίκας των ψευτοαντιστασιωτών/ Μια κλίκα μέτριων πάν αν καπηλευτούν την αντίσταση*, που ακόμα κι αν υπαγορεύτηκαν στην συντάκτρια της επιστολής όπως έχει διατυπωθεί (βλπ. Δ. Βαλασκαντζής, *Νέα Σύνορα*, τ. 39-40, Γενάρης – Φλεβάρης 1975, σ.38-40) φέρει την ευθύνη της υπογραφής της). Το σίγουρο είναι ότι παρακολουθούσαν τις εξελίξεις, τις έκριναν, επηρεάζονταν από πρόσωπα και καταστάσεις. Ο ρόλος των πρεσβύτερων ποιητών, κυρίως της α' μεταπολεμικής γενιάς βάρυνε ιδιαίτερα, καθώς κατά κοινή ομολογία τους περιέβαλλαν με αγάπη και αναπτύχθηκαν ουσιαστικές σχέσεις μεταξύ τους, γεννήθηκαν όμως γι' αυτό και αντιθέσεις και αντιζηλίες. Η Έλενα Στριγγάρη στο ξεκίνημα αυτής της γενιάς είχε μια δυναμική παρουσία και με το ποιητικό της έργο, αλλά και με την ανθολογία που εξέδωσε μαζί με τον Τάκη Σπηλιάκο (Ποιητική ανθολογία Νέων 1968) και τη συμμετοχή της στο ποιητικό κολλάζ της Ποιητικής Αντιανθολογίας μαζί με το Δ. Ιατρόπουλο. Γράφει λοιπόν σ' αυτή την επιστολή ανάμεσα στ' άλλα με ύφος οξύ και καταγγελτικό: «Ανήκω στη νέα γενιά που παρακολουθεί από κοντά τα πνευματικά μας πράγματα». Σχολιάζοντας τη στάση σιωπής που επέτησαν οι πρεσβύτεροι αυτή την εποχή σε σχέση με τις επιλογές των νέων: «Λέτε ότι υπήρξε σιωπή! Και τόσοι νέοι ή και ώριμοι ή και γέροι ακόμη, που κάναμε ό,τι μπορούσαμε με τυπωμένα ή πολυγραφημένα κείμενα (θέλετε να σας παραθέσω τη βιβλιογραφία της περιόδου;) τι κάναμε; Παρ' ότι νέοι ξέραμε (και ξέρατε) ότι οι κυρώσεις σε τέτοια καθεστάτα είναι βαρύτερες για νέους και άγνωστους, απ' όσο για γνωστούς ή μισογνωστούς και ονόματα ή μισο-ονοματάκια. Ή όχι! . . ./ Εμείς, οι νέοι, από την αρχή κυκλοφορούσαμε χωρίς να νοιαζόμαστε για το «ως πού μας επέτρεπε ο Νόμος»! Και παρακάτω σχολιάζοντας τη σχέση πολιτικής και λογοτεχνίας, θα γράψω: Βάζω το συμφέρον του Τόπου και της Λογοτεχνίας πάνω από τα προσωπικά μου συμφέροντα- και τα προσωπικά σας, και τα παροδικά περιστατικά της πολιτικής- αλλιώς θα σας έγραφα; (Η Λογοτεχνία είναι πάνω από κάθε πολιτική. Ή όχι;)»

³¹ Βλπ. Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 65 και Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα των ιδεών στην Ελλάδα- μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981, Στοχαστής, 1984, σελ. 48 και 53.*

τουλάχιστον αποκαλύπτονται από τη γραφή τους, είναι η ανάγκη τους να εκφραστούν για όσα τους συνθλίβουν κι όχι να δρέψουν δάφνες αντίστασης · η ανάγκη τους για άμεση καταγγελία όσων απαράδεκτων βιώνουν, καταστάσεων απολύτως πειστικών κι έντονα ασυμβίβαστων με τον τρόπο σκέψης και αντίδρασης κάθε νέου. Γι' αυτό και οι αναφορές μας περί επιθετικής παρέμβασης θα πρέπει να γίνουν αντιληπτές ως εκτιμήσεις εκ των υστέρων εξαγόμενες, που προσδιορίζουν την πολιτική παρουσία αυτής της γενιάς..

Την αφυπνιστική πολιτική λειτουργία της λογοτεχνίας, που θα πρέπει να απορρέει από τη φύση της λογοτεχνίας, «να περιορίζεται δηλαδή στην αφύπνιση και τόνωση της ιδιαιτερότητας των ατόμων, στην απόσπασή τους από τις αρπάγες των κάθε λογής εξουσιών»³², θα καταθέσει ο Σ. Μπεκατώρος.

Τη σχέση της πολιτικής με τον πολιτισμό, την παιδεία και την τέχνη στην ποιητική γενιά του '70 θα πρέπει να δούμε ως ένα ακόμα διακριτό χαρακτηριστικό της. Ο Τ. Χυτήρης, ποιητής αυτής της γενιάς, αλλά και γνωστός πολιτικός σήμερα, δραστηριοποιημένος πολιτικά αρκετά νωρίς, με αντιδικτατορική δράση από τα χρόνια της φοιτητικής του ζωής στη Φλωρεντία (1966-1974), αναφέρει πως η πολιτική δράση και η πολιτιστική παρουσία συνυπάρχουν αρμονικά, αξεδιάλυτα και φυσικά³³ αυτή την εποχή, σ' αυτή τη γενιά. Σε συνέντευξή του, μιλώντας για την εποχή της γενιάς του και την ιδιότητά του ως ποιητή και πολιτικού, θα επισημάνει ότι «αυτός ο συνδυασμός της πολιτικής παρουσίας, της πολιτικής δράσης των νέων και ταυτόχρονα της πολιτιστικής είναι που χαρακτήρισε την εποχή αυτή και- συνεχίζει- επιτρέψτε μου να πω ότι ο συνδυασμός αυτός με μόρφωσε κι εμένα. Γι' αυτό πολλοί δεν αντιλαμβάνονται πως εγώ ασχολούμαι με τα πολιτικά και ταυτόχρονα με την ποίηση. Είμαι γέννημα αυτής της εποχής και δεν μπορώ να δω τον εαυτό μου έξω από αυτήν, να δω την πολιτική χωρίς τη διάσταση της τέχνης και του πολιτισμού με κανένα τρόπο»³⁴. Αυτή μάλιστα η θεώρηση αμοιβαίου συσχετισμού πολιτικής και πολιτισμού στη γενιά του θα μπορούσε να αποτελεί την εξιδανικευμένη απάντηση της στο μείζον πρόβλημα της πολιτικής ζωής στο τόπο μας το οποίο σύμφωνα με την

³² Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 119

³³ Τηλέμαχος Χυτήρης- Ένας πολιτικός μιλά για την ποίηση. Ζακυνθινό περιοδικό Libro- Χειμώνας 2004- (15-12-2004) Συνέντευξη στο Δ. Φλεβοτόμο και στον «Στίγμα 97,6FM».

³⁴ Τηλέμαχος Χυτήρης- Ένας πολιτικός μιλά για την ποίηση. Ζακυνθινό περιοδικό Libro- Χειμώνας 2004- (15-12-2004) Συνέντευξη στο Δ. Φλεβοτόμο και στον «Στίγμα 97,6 FM»

εκτίμηση του Σ. Μπεκατώρου «είναι στη βάση του πολιτιστικό».³⁵ Θέση που παραπέμπει σε μια πολιτεία ζωής που δυστυχώς δεν έχει καταγραφεί στην πολιτική ζωή του τόπου μας ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό της, αποτελώντας μια ακόμα από τις ανεκπλήρωτες προσδοκίες της γενιάς αυτής και όχι μόνο.

Η ποίηση είναι βέβαια ο βασικός τρόπος έκφρασης- παρέμβασης των νέων ποιητών, ωστόσο γενικότερα οι εκδοτικές τους δραστηριότητες αυτή την εποχή σφραγίζονται από τα γεγονότα. Ακόμα και στα περιοδικά τους θα δούμε την ανταπόκριση προς τα πολιτικά δρώμενα, με επιλογές θεματικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις που αποκαλύπτουν αντιστασιακή στάση. Δεν είναι τυχαίο ότι ο *Λωτός* και η *Πράξη* του Κ. Τριανταφύλλου διώχτηκαν πολιτικά³⁶, όπως και η δικαστική περιπέτεια του *Τραμ* προκλήθηκε από πολιτικούς λόγους.³⁷ Μια από τις χαρακτηριστικές πολιτικές πράξεις του *Λωτού* γράφεται στο διπλό τεύχος 4-5, το Μάιο του 1969. Αναφέρει σχετικά ο Κ. Τριανταφύλλου: «στο τεύχος 4-5 τυπώνουμε τέσσερις σελίδες, που στην πρώτη από αυτές έγραφε «Τετρασέλιδο αφιέρωμα», στις επόμενες τρεις χτυπάμε τους αριθμούς των σελίδων, μόνο που αυτές είναι κατάλευκες. Ήταν το αφιέρωμά μας σ' αυτούς που δεν τους επέτρεπαν να δημοσιεύσουν. Και αυτές οι λευκές σελίδες συνεχιζόντουσαν με ποιήματα 28 νέων ποιητών ειδικά διαλεγμένα, έτσι που να φανερώνεται η στάση μας κι η αντίθεσή μας.

³⁵ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 253.

³⁶ Ο Κ. Τριανταφύλλου (επιστολή με τίτλο «Οι συγγραφείς στη δικτατορία») περ. *Τέταρτο*, Ιούλιος 1986, σ. 95: «Από τον Μάιο του 1968 ξεκινάει την έκδοσή του το περιοδικό «Λωτός». Η λογοκρισία ήταν φοβερή. Εμένα μου ασκήσαν πιέσεις πολιτικές, μου ζητήσανε να συνεργαστούν, μου διαλύαν κείμενα κλπ., έτσι κατορθώσαμε να βρούμε μια πρόσοψη ακαταλαβίστικη στα δυο πρώτα τεύχη, για να μπορέσουμε να στηρίξουμε την έκδοση, να μην φανερώνω τα πολιτικά κίνητρα κλπ. Πέρα από τις παντοειδείς πιέσεις το περιοδικό συνεχίζεται, κυκλοφορεί αφίσες, τις οποίες τοιχοκολλούμε- μας πίνουν για ρύπανση/. . . / Τον Ιούνιο του 1972 κυκλοφορεί το περιοδικό «Πράξις». Πράξη πρώτη: διευθύνεται από επιτροπή. Μας κυνήγησαν από το Τσιγκογραφείο του Σπύρου Σαραφιάν έως το Τυπογραφείο του Λουκά Γιοβάνη. Έτσι, μέρη μόνο του περιοδικού βγήκαν τυπωμένα: εξώφυλλο κι ένθετες μόνο φωτογραφίες. Τα κείμενα βγήκαν πολυγραφημένα και δέθηκαν σ' έναν τόμο που αποτέλεσε την Πράξη Πρώτη. Ήταν περίεργο το τετράχρωμο εξώφυλλό του με το πολυγραφημένο εσωτερικό. Θέλω να θυμίσω πως ο τίτλος Πράξις είχε άμεση σχέση με την ομάδα «Πράξη», που είχε σαν γραφεία της εκδοτικής της δραστηριότητας- που δεν ήταν και η μόνη- στην οδό Σόλωνος, ένα παλιό σπίτι. Σ' αυτή την ομάδα μεταξύ άλλων συμμετείχε κι ο Σ. Βασιλειάδης, που ήταν ο πρωτεργάτης της πρώτης φοιτητικής αναταραχής μέσα στη χούντα, αυτή των Υπομηχανικών, που προηγήθηκε από τη Νομική. Να θυμίσω πως ο Σ. Βασιλειάδης είναι κι ο πρώτος μεταπολιτευτικός πρόεδρος των Υπομηχανικών. Η ομάδα αυτή εξέδωσε βιβλία των Λεφόρ και Καστοριάδη που υπέγραφε με το ψευδώνυμο Cardan».

³⁷ Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ.381: «Η πρώτη διαδρομή του Τραμ σταμάτησε απότομα. Η χούντα, ενοχλημένη προφανώς από το αντικαθεστωτικό διήγημα « Η περιπέτεια» της Κωστούλας Μητροπούλου στο πέμπτο του τεύχος, επιστράτευσε την πρόθυμη τότε εκκλησιαστική και παραεκκλησιαστική πρωτοβουλία, η οποία μήνυσε τους υπεύθυνους του περιοδικού για προσβολή της δημοσίας αιδούς με τη δημοσίευση άσεμνων και επιβλαβών κειμένων/. . . /».

Το τεύχος αυτό (Μάιος 1969, τεύχος 4-5) άνοιγε ο Ν. Εγγονόπουλος με το ποίημά του « Ου δύναται τις δυσί κυρίοις δουλεύειν»».

Επίσης, ο Γ. Μαρκόπουλος αυτή την εποχή, 1971, επιμελείται την έκδοση ανέκδοτων κειμένων του Α. Πολυζωΐδη. Ασφαλώς δε θα πρέπει να το ερμηνεύσουμε ως γεγονός απλής αρχαιογνωσίας³⁸, δεδομένου ότι τα κείμενα του Α. Πολυζωΐδη δημοσιευμένα στον *Απόλλωνα*, βραχύβια εφημερίδα της Ύδρας του 1831, ασκούν αντιπολιτευτική κριτική στην κυβερνητική πολιτική του Ι. Καποδίστρια. Γνωρίζοντας τους στόχους που οδήγησαν τον Πολυζωΐδη³⁹ στην έκδοση αυτής της εφημερίδας μέσα από τις προκηρύξεις του, το πώς τους υπηρέτησε στις συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές περιστάσεις, αλλά και το πώς υποδέχτηκε την εφημερίδα του αφενός μεν ο λαός, αλλά και η άρχουσα τάξη, ασφαλώς και μπορούμε να δούμε στο εγχείρημα του Γ. Μαρκόπουλου μια σαφή διάθεση αναφοράς στις έκρυθμες πολιτικές συνθήκες της δικτατορίας που δυναστεύουν τον ελληνικό λαό από το 1967. Τόσο η εισαγωγή που προτάσσει, αλλά και τα κείμενα που δημοσιεύονται στον *Απόλλωνα* παρουσιάζουν εξαιρετική επικαιρότητα και άμεση ανταπόκριση προς τα σύγχρονα τεκταινόμενα, επιβεβαιώνοντας πώς ο αυταρχισμός από όπου κι αν εκπορεύεται, αλλά και σε κάθε εποχή, έχει το ίδιο πρόσωπο, κοινές, αναγνωρίσιμες μεθόδους, αλλά και ανάλογες δικαιολογίες. Είναι αντιπροσωπευτικό το σκωπτικό ποιητικό κείμενο που επιγράφεται « Μυστική εγκύκλιος του Ι. Καποδίστρια προς τους έκτακτους επιτρόπους και διοικητάς». Στίχοι όπως οι ακόλουθοι *Όσον δι εμέ του Έθνους Αρχηγός δεν επεθύμουν/ Ούτε μίαν στιγμήν να ήμουν./ Τον επταετή μου θρόνον καταδίκην θεωρώ, / και ν' ανθέξω εις το βάρος της αρχής δεν ημπορώ. / Πλην ξορίζω, φυλακώνω, καίω πό λεις, καίω στό λω ις/ Κι Αρχηγός ζητώ να μένω με της γης το ις τρόπους όλους / Βεβαιώσετε το Έθνος και χωρέστε στο μυαλό το υ / Πως τα πάντα υποφέρω δια μόνο το καλό του και αλλού Βεβαιώσετε το Έθνος και χωρέστε στο μυαλό του,/ Πως πατώ τους νόμους όλους δια μόνον το καλόν του* φωτογραφίζουν παραστατικότερα σύγχρονες φυσιογνωμίες και εμπεριέχουν πολιτικά μηνύματα. Οι αιχμές αντιστασιακού χαρακτήρα είναι πρόδηλες τόσο όσον αφορά την επιλογή του θέματος του, αλλά και τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή δημοσιοποίησής του.

³⁸ Ο Γ. Μαρκόπουλος στην εισαγωγή που προτάσσει μας πληροφορεί ανάμεσα στ' άλλα και για τους στόχους του γράφοντας « για τη σπουδή της ιστορίας». *Α. Πολυζωΐδη, ανέκδοτα κείμενα*. Επιμ. Ύλης : Γ. Μαρκόπουλος. Αθήνα, 1971, σελ. 30

³⁹ *Α. Πολυζωΐδη, ανέκδοτα κείμενα*. Επιμ. Ύλης : Γ. Μαρκόπουλος. Αθήνα, 1971, σελ.31-38

7.3.3. Ποιητικά κείμενα⁴⁰ και πολιτική στάση

Η πολιτική ευαισθητοποίησή των νέων ποιητών πριν ακόμα την εγκαθίδρυση της επτάχρονης δικτατορίας λανθάνει στον κοινωνικό προβληματισμό της ποίησής τους. Ανιχνεύεται στην οδυνηρή διάψευση των νεανικών οραμάτων και στην αδικαίωτη προσμονή ενός καλύτερου αύριο. Ενυπάρχει στη διαμαρτυρία του προς ένα κατεστημένο τρόπο ζωής γενικότερα, που υποστηρίζεται όχι απλά από κοινωνικές επιταγές, αλλά από ένα πολιτικό σύστημα που τις γεννά και τις θρέφει. Οι πολιτικές εξελίξεις ωστόσο και η είσοδος στο ποιητικό προσκήνιο αρκετών ποιητών θα διαμορφώσουν καθοριστικά το τοπίο της πολιτικής ποίησης. Η θεματολογία σταδιακά εξειδικεύεται. Τίθεται το θέμα της πατρίδας, άλλες φορές γενικά κι άλλες με τη άμεση αποστροφή στην Ελλάδα, όχι βέβαια με τον στόμφο και την υπερβολή άλλων εποχών, ρεαλιστικά, άμεσα και απλά, αλλά το κυριότερο, με διάθεση κριτική. Πολλές είναι οι αναφορές στα χρόνια της δικτατορίας, υπαινικτικές αλλά σαφείς, αλλά και στις αξίες που δεσπάζουν στο πολιτικό φρόνημά των νέων. Η οργισμένη και έντονη έκφραση της καταγγελίας τους συχνά αποκαλύπτει την αμφισβήτησή στις συνθήκες που κυριαρχούν.

- ***Υπάρχει πάντα το θέμα πατρίδα***

Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 48

Η έννοια της πατρίδας και η αναφορά στην Ελλάδα

Δίνοντας το λόγο στα ποιητικά κείμενα θα ξεκινήσουμε με αυτά που αφορούνται από το θέμα της Πατρίδας και της εθνικότητας και αναφέρονται στην Ελλάδα του παρόντος τους, για να δούμε τι σημαίνει για αυτούς πατρίδα. Ποια είναι τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της και κατά πόσο συνθέτουν μια ανανεωμένη

⁴⁰ Εξαιρετικά ενδιαφέροντα ιδεολογικά, αλλά και αισθητικά για τον πολιτικό τους χαρακτήρα είναι τα κείμενα ποιητών της γενιάς του '70, που συμπεριλαμβάνονται στις συλλογικές εκδόσεις *Κατάθεση '73* και *Κατάθεση '74*. Η σχετική αναφορά γίνεται στο κεφάλαιο για τις ανθολογίες. Επίσης πολύ ενδιαφέροντα είναι και αρκετά από τα ποιήματά τους που δημοσιεύονται αυτό τον καιρό σε περιοδικά και δεν περνούν στη συνέχεια σε ποιητικές συλλογές τους. Πρόκειται για ένα θέμα μεγάλο, που μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης έρευνας, σε σχέση και με το ρόλο των περιοδικών στη συγκεκριμένη εποχή. Στην παρούσα μελέτη έχουν αξιοποιηθεί συχνά τέτοια ποιήματα.

θεώρηση του θέματος. Είναι γεγονός ότι πρόκειται για ένα ζήτημα στο οποίο επανέρχονται στην τριαντάχρονη πορεία τους. Οι απόψεις τους, συναρτώνται άμεσα από την κοινωνική πραγματικότητα που τους περιβάλλει. Στην ποίησή τους ο πολιτικός προβληματισμός δεν είναι θεωρητικολογία, αλλά ρεαλιστικές εκτιμήσεις τις οποίες τροφοδοτεί το βίωμα, άμεσο ή διαμεσολαβημένο. Ακόμα και στις περιπτώσεις που ο λόγος φορτίζεται συναισθηματικά δε λείπει η άλλη ματιά, αυτή της κριτικής αποτίμησης και της στοχαστικής ενατένισης που ζητά την αλήθεια και δε διστάζει να αποδώσει ευθύνες, ατομικές και συλλογικές. Συχνά η έννοια της πατρίδας θα ταυτιστεί με την έννοια του γενέθλιου τόπου⁴¹, κι αυτή είναι μια ακόμα ενδιαφέρουσα διάσταση του θέματος στην ποίηση αυτής της γενιάς.

Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της πατρίδας προβάλλονται με το δικό τους αγαπητικό-υμνητικό τρόπο, ως απολύση της προοπτικής σχέσης και των αισθημάτων τους. Σε ένα ιδιότυπο μάθημα *Πατριδογνωσίας* ο Σ. Μπεκατώρος, με τις ρίζες της σκέψης στη σολωμική παράδοση, θα ορίσει την υπόσταση της πατρίδας του Ελλάδας με ένα ιδιαίτερο *τηλεσκοπικό βάθος*⁴², που χωράει μέσα του τη σύνθεση πολλαπλών στοιχείων, που οριοθετούν τόσο αντικειμενικά, αλλά και υποκειμενικά την έννοιά της: *Πατρίδα μου η πατρίδα του φωτός/ της νύχτας/ της ομίχλης/ της αστροφεγγιάς./ Δεν ξέρω να μιλώ την ομορφιά της/ εξόν / την ομορφιά της που δε φαίνεται/ των υπογείων./ Πατρίδα των πραγμάτων/ η πατρίδα μου/ όνομα δε αυτής / Ελλάς Ελεάς Αλιάς Ηλιάς Υλιάς/ ο altra cosa*⁴³. Για την πατρίδα φως και καλοκαίρι θα γράψει ο Δ. Ποταμίτης, στις πρώτες του συλλογές: *Εκεί που ξεκινάει το καλοκαίρι δίχως να το ξέρεις/ Στο αμετάθετο της κίνησής του/ Που γίνεται βεβαιότητα στην εκκίνηση/ Είναι ένα στέκι που το λεν Ελλάδα/ . . ./ Εδώ το φως το σώμα του μεσημεριού/ Τ' αντίδοτο στο σκότος*⁴⁴. Με ανάλογο τρόπο θα εκφραστεί και η Τ. Μαστοράκη στα *Διόδια* φωτογραφίζοντας με το λόγο της χαρακτηριστικά του

⁴¹ Το θέμα παρουσιάστηκε αυτόνομα ως ανακοίνωση με τίτλο «Για την ποίηση ως ιδανικό τόπο διάσωσης των σύγχρονων «καταποντισμένων πολιτειών»-Η παρουσία του γενέθλιου τόπου στην ποίηση του Μ. Γκανά, του Π. Κυπαρίσση, του Χ. Μπράβου και του Γ. Θεοχάρη», στο συνέδριο που πραγματοποιήθηκε από τη Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων με θέμα «Η Λογοτεχνία των Ηπειρωτών», 24-28 Ιουνίου 2004.

⁴² Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία, 1969-1972*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σελ 46: Με αφορμή το μότο της συλλογής από το Διονύσιο Σολωμό: *Chiudi nella tua anima la Grecia (o altra cosa)/ Ti sentirai fremere per entro ogni genere di grandezza, e sarai felice* σημειώνει ο ποιητής: Με τα όρθια στοιχεία της προμετωπίδας στο ο altra cosa θέλω να δείξω εκείνο ακριβώς που σημειώνει ο Ζ. Λορεντζάτος (δες Μελέτες, Γαλαξίας 1966, σελ. 38 και 39) : « Είναι η μικρή παρένθεση που δίνει στη φράση το τηλεσκοπικό βάθος της»

⁴³ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία, 1969-1972*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σελ.45.

⁴⁴ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Προοπτικές Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σελ.19.

ελληνικού χώρου : *Το μωσαϊκό της φυλετικής σου καταγωγής/ έχει γίνει σε βαθιούς/ αιγιοπελαγίτικους τόνους./ . . ./ Τρυγάμε ακόμα τα χρώματα/ σε τούτο το ρωμαϊκό αμπέλι*⁴⁵. Ο Γ. Κοντός θα προσθέσει μian ακόμα ψηφίδα στο μωσαϊκό του τόπου τους, σκοτεινιάζοντας την τοιχογραφία της Ελλάδας του καιρού τους μέσα από τη συνύπαρξη τόσο αντιφατικών καταστάσεων στον ίδιο τόπο, την ίδια στιγμή γράφοντας: *Πάλι η θάλασσα χωρίς θαύματα/ μπαίνει από τις χαραμάδες του ύπνου μου./ . . ./ Καθόλου περίεργο, αλλά φυσιολογικό/ όπως τα ωραία μας νησιά με τους/ τουρίστες, τον ήλιο, τους τουρίστες,/ τους φυλακισμένους, τη θάλασσα/ και τη σιδερένια σας γλώσσα*⁴⁶. Κι ο Δ. Ποταμίτης επίσης, στην ίδια συλλογή απ' όπου και το ποίημα που προαναφέραμε, θα καταθέσει την κριτική του για τον τόπο του, κάτι που θα δούμε εντονότερα στο έργο του στα επόμενα χρόνια, αποτυπώνοντας αυτή την τραγική συνύπαρξη άσπρου -μαύρου στην Ελλάδα της δικτατορίας. Θα γράψει ήδη από το 1974: *Γιατί κι η Ελλάδα δεν είναι ένας τόπος με ήλιο ή γνώση/ Μα ένα άρωμα πιο πέρα απ' την αφή/ Σε δολοφόνο κι άγιο ίσα μοιρασμένη/ Σαν το νερό στο ρόδο και στ' αγκάθι.*⁴⁷

Διαφορετική, αισθαντική προσέγγιση του θέματος με ποιητικούς τρόπους καινοτομικούς θα καταθέσει ο Λ. Πούλιος. Ρομαντικός και επαναστάτης, προσωπικά λυρικός, μέσα από την κατεξοχήν μπηνική έκφραση της ποίησής του, θα διαλέξει σύμβολα άφθαρτα και θα πλάσει εικόνες ολοκαίνουργιες για να ορθώσει τη μορφή της.

Στο ποίημά του «ΕΛΛΑΔΑ . . .»,⁴⁸ όπου ο τίτλος κατευθύνει την ερμηνευτική προσπέλαση, λειτουργώντας ως πρώτος στίχος, με σύμβολα ασυνήθιστα στην ποιητική μυθολογία της πατρίδας, ανατρεπτικά και προκλητικά, συστήνει μια προσωπική, βαθιά αγαπητική σχέση. Δοσμένη με τα σύμβολα του έρωτα και της σαρκικής επαφής, γίνεται επαφή άμεση, αφορμή για στοχασμό και σχόλιο στην πορεία της, με αναφορά στις δυσκολίες της, τα αδικαίωτα οράματα, αλλά και την *θρυλική ομορφιά της: Σκάλισε τις λεπτές σου μνήμες / που σιωπούν στο αθέατο καπάκι της σελήνης/ να η συννεφιά διαλύεται ο κηπουρός αρωματίζει/ ο πόνος σου έγινε μετάξινο υφαντό/ . . ./ αφού θες σκοτείνιασε ένα δωμάτιο μέσα στα σύννεφα/ να σ' ανταμώσω απαλά/ . . ./ η ομορφιά σου στον πυρετό της ρόδας/ και σε λεπτά κλιμάκια*

⁴⁵ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Κέδρος, Αθήνα, 1982(α' έκδοση 1972),σ.37.

⁴⁶ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 64.

⁴⁷ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Προοπτικές Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σελ. 21.

⁴⁸ Λεφτέρη Πούλιου, *Ποίηση, 1,2*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 12.

δοντιών αστράφτει/ ανάστατα πλεούμενα στους ποταμούς των μαλλιών σου/ όπου τα πάθη σαλεύουν ξανθό κατάξανθο/ το μεγάλο μπαλόني του οράματός σου ξεμακραίνει/ σε γιαλούς ολοπόρφυρους/ πάει να παραδώσει το αίνιγμά μου. . .⁴⁹ Η αντίληψή του για την πατρίδα του διαφέρει πολύ από το διανοητικό μοντέλο μιας παραδοσιακά επιβεβλημένης πατριδολατρίας, το αμφισβητεί και το ξεπερνά. Προσδιορίζει τη σχέση του με όρους σωματικούς, γι' αυτό και θα γράψει: *πέρασε η φορά των πραγμάτων που σ' έφθειραν/ (αθέατη παράσταση με χίλιους κομπάρσους) / η σάρκα είναι η σχολή και το στούντιο του πνεύματός σου.*⁵⁰

Η ιστορική διαδρομή της πατρίδας και η πολυδιάστατη φύση της θα ορίσουν μian ακόμα οπτική της: *Χώρα βαθιά/ εξορυγμένη από τα Τάρταρα/ που τα ετεροπολικά αγγίγματα/ σε ανεβάζουν./ Λάμπεις στον ήλιο/ σαν κορμί βαθύ που απλώνει/ κι όλο αναβλύζεις/ και κυλάς τριγύρω μου/ και στο Επταπύργιο της Δημιουργίας/ με εξαγγέλεις/ .../Ως τραύμα θεραπευτικό που/ επί χρόνια το πολέμησα- Χώρα βαθιά-/ και τώρα ήρεμο με κυριεύει: Χώρα Ελλάδα: Εξακτινώσεις του Απείρου⁵¹ θα καταθέσει ο ποιητικός λόγος της Ν. Χατζιδάκι.*

Μια άλλη διάσταση της πατρίδας, προσδιορισμένη από τα κοινωνικά δεδομένα των αλλαγών που η αστικοποίηση φέρνει θα αναδειχθεί επίσης στην ποίησή τους. Πρόκειται για την Ελλάδα της περιφέρειας, της ελληνικής ενδοχώρας, την Ελλάδα του γενέθλιου τόπου τους, ως έναν απωλεσθέντα παράδεισο, που προσδιορίζεται από τις *Χαμένες οικειότητες*⁵² μιας ζωής που έχει ανεπιτρεπτή χαθεί στις σύγχρονες πόλεις. Ο Μ. Γκανάς, ένας από αυτούς τους ποιητές που με αντιπροσωπευτικό τρόπο αποτυπώνει αυτή τη διάσταση, θα επανέλθει συχνά σ' αυτό το θέμα στην ποιητική του πορεία. Η Ελλάδα δεν είναι γι' αυτόν μόνο *πληγή*, κατά τα σεφερικά λεγόμενα, αλλά και *χαρά*, κυρίως με τον τρόπο που επιβιώνει στη μνήμη του. Οι στίχοι του είναι αποκαλυπτικοί: *Η Ελλάδα που λες, δεν είναι μόνο πληγή./ Στη μπόσικη ώρα καφές με καϊμάκι,/ ραδιόφωνα και Τι-Βι στις βεράντες/ μπρούτζινο χρώμα, μπρούτζινο σώμα, / μπρούτζινο πόμα η Ελλάδα στα χείλη μου./ . . ./Εδώ κοιμήθηκαν παλικαράδες,/ με το ντουφέκι στο 'να τους πλευρό,/ με τα ζυπόλητα παιδιά στον ύπνο τους./ Τσεμπέρια καλοτάξιδα περνούσαν κι έφευγαν,/ κελίμια και βελέντζες της νεροτρουβιάς.*⁵³ Η ποίηση του είναι γεμάτη από τη μνήμη της, ως *ισόβια παραμυθία*. Ταυτισμένη με τη

⁴⁹ Λεφτέρη Πούλιου, *Ποίηση*, 1,2. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 12.

⁵⁰ Λεφτέρη Πούλιου, *Ποίηση*, 1,2. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 12.

⁵¹ Ν. Χατζιδάκι, *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990, σελ.20.

⁵² Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ.11-12: «Χαμένες οικειότητες»

⁵³ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 8.

φύση του τόπου του, ανύπαρκτη στην αστική καθημερινότητα, αλλά *άταφη σ' όλα τα τραγούδια του*⁵⁴ ζωντανή στα ιστορικά σημάδια που τη θυμίζουν: *Πατρίδα μου ασπίδα μου/ και δόρυ αιχμηρό στο στήθος/ παίρνω το αίμα- αίμα μου και σε γυρεύω/ στον κάτω κόσμο στον απάνω- άφαντη/ στις πολιτείες στα χωριά σου- άχνα / και λέω δεν υπάρχεις σ' ονειρεύτηκα/ κι αχειροποίητη σε χτίζω με το ράμφος μου./ Αλλά το φως με διαμεύδει πάλι/ μια μέρα στις Μυκήνες την άλλη στην Κασσώπη/ καταμεσήμερο αγγίζοντας τοπία συλημένα/ και πρόσωπα αγνώριστα από την τύρβη των αιώνων/ υφαίνοντας άλλες μορφές στο διάφανο αέρα/ κι ο τόπος γράφεται ζανά.*⁵⁵

Η ανάδειξη της πατρίδας μέσα από τις ιδιαίτερες, εξατομικευμένες, έντονα προσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονται σε ιδεολογικό και συναισθηματικό επίπεδο, θα προτείνουν έναν ακόμη προσδιορισμό της. Με το εύρημα της σύγκρισης της Ελλάδας με τη μητέρα του, ο Κ. Ριτσώνης, σε μια λανθάνουσα, όμως σαφώς υϊκή σχέση μαζί της, θα καταθέσει την αγάπη του γι' αυτή παρότι δεν τον νοιάζεται σα μάννα: *Η Ελλάδα μοιάζει πολύ με τη μητέρα μου/ όταν κοιτώ τον χάρτη το αισθάνομαι/ μόλις περνώ τα σύνορα τις νοσταλγώ/ . . . / Η Ελλάδα είναι φτωχιά/ ενώ η μητέρα μου είναι πολύ πλοΐσια/ η Ελλάδα έχει ένδοξη ιστορία/ ενώ η μητέρα μου δεν έχει/ Η Ελλάδα δεν με τάισε ποτέ/ ενώ η μητέρα μου με ντύνει και με χαρτζηλικιώνει/ Και πόσο μ' αγαπάει/ ενώ εγώ συνέχεια την πικραίνω/ νύχτα και μέρα αγαπώντας την Ελλάδα.*⁵⁶ Χρησιμοποιώντας το ίδιο εύρημα, της Ελλάδας –μάννας, ο Γ. Καρατζόγλου, ήδη από το 1975, θα αναζητήσει έναν Άλλο τρόπο για να την αναγνωρίσει και να ανακτήσει τη σχέση του μαζί της μέσα από τις αλλαγές που έχει υποστεί: *Όσο για μένα (αχ πόσο άνθρωπος εγώ) άρχισα να βλέπω κι/ αλλιώς/ λέω επιτέλους υπάρχει κι άλλη πατρίδα, αυτά τα νερά / που περιδιάβηκα με την Έλλη, εκείνοι οι άμμοι/ που ανάψαμε με την Τάνια, τα βουνά που ανυψωθήκαμε/ με τον Νίκο και τον Μίμη, τα μεθύσια μας . . . / κάτι ανήκει και σε μένα απ' την πατρίδα· μια νύχτα/ στην Το, μια πυρκαγιά στο Καστέλλι, όλα σ' αυτό το χώμα. / Λέω, αυτή η πατρίδα δεν είναι μόνο του Υπουργού Τάξεως και / Ασφαλείας/ δεν άλλαξε η γεύση της νομοθετικώς ή με στυγνά διατάγματα, /αυτή η τροφή μου, η Ελλάδα, όσο πικρή κι αν έγινε,/ έμεινε μάννα.*⁵⁷

Μια άλλη, σύγχρονη οπτική του θέματος της πατρίδας, μέσα από το σημαντικότερο ζήτημα της μετανάστευσης, ζήτημα βαθύτατα πολιτικό και κοινωνικό που σφράγισε τη νεοελληνική κοινωνία, θα μας δώσει ο Γ. Πατίλης. Με την ευφύεστατη και

⁵⁴ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 9.

⁵⁵ Μ. Γκανάς, *Παραλογή*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993, σ.35.

⁵⁶ Κ. Ριτσώνης, *Ο ανάπηρος λαχειοπώλης*. Εκδ. Διαγωνίου, αριθμός 41, Θεσσαλονίκη, 1982, σ. 27.

⁵⁷ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 12-13.

επώδυνη δύναμη που έχει η ειρωνεία, στήνοντας μια κωμικοτραγική εικόνα στο εξαιρετικό ποίημα «Doïna» κι αφού ορίσει την πατρίδα με βάση το ανθρώπινο δυναμικό της, το λαό της, θα τη δει κι εκεί που βρίσκονται οι άνθρωποί της, ακόμα κι έξω από τα καθορισμένα γεωγραφικά όρια: *Πάνω στον κόσμο γεμίζουν πατρίδα τα λεωφορεία/ πάνε Αμερική, πάνε Γερμανία . . . / Μην ομιλείτε εις τον πρωθυπουργόν/ όταν η χώρα ευρίσκεται εν κινήσει . . . / Άμα παρομοιάσης τη πατρίδα μ' όχημα/ τη ξεστρατίζεις απ' το χάρτη . . .*⁵⁸. Η πατρίδα αποκτά υπόσταση απτή, σαρκική, δεν είναι μόνο οι πόλεις και τα χωριά της, είναι κι άνθρωποί της, αυτοί που ξενιτεύτηκαν στην Αμερική ή τη Γερμανία. Το ίδιο θέμα έχει απασχολήσει έντονα το Μ. Γκανά σε πολλά ποιήματά του. Ενδεικτικά μόνο από την ποιητική ενότητα «Ακαριαία» το ποίημα «Εθνική οδός»: *Από δω έφυγε/ η μισή πατρίδα/ για τα ξένα*⁵⁹. Είναι πολύ ενδιαφέρον και για τη διαλεκτική ιδεολογική επικοινωνία των ποιημάτων αυτής της γενιάς, το πώς βλέπει το θέμα ο Μ. Πρατικάκης, δέκα χρόνια αργότερα. Διεισδύοντας στον ψυχισμό των Ελλήνων μεταναστών θα θέσει το ζήτημα της απειλούμενης ελληνικής ιθαγένειας στις συνθήκες της νέας τους ζωής, αποτυπωμένο ήδη στον ουσιαστικό προσδιοριστικό παράγοντα της εθνικότητας, που είναι η γλώσσα. Θα γράψει στο ποίημα «Πάτμιοι εργάτες στο Μπέρκλεϋ»: *Καταγκόμαστε εκ της νήσου Πάτμου που ομοιάζει/ μακρινό ν άστρον της θαλάσσης στο μυαλό μας./ Κι ήρθαμε ως εδώ, πεινασμένοι λοτόμοι διατηρώντας/ όσα ίχνη ιταγκένιας επιτρέπει / το αδηφάγο / και φρικώδες Μπέρκλεϋ*⁶⁰. Η σχέση πατρίδας και γλώσσας, θα προτείνει μια ανανεωμένη αντίληψη της εθνικότητας στα νεότερα χρόνια. Το θέμα θα θέσει η ιδεολογική πρόταση της ποίησης του Σουλιώτη στη *Βαθιά Επιφάνεια*. Η σύγχρονη πραγματικότητα θα αποκαλύψει μια διαφορετική εικόνα, τις πολλαπλές *επιχωματώσεις των αλλεπάλληλων αιώνων* και στη γλώσσα των λαών, που χωρίς να αίρει την εθνικότητα δεν αρνείται το γεγονός των επιδράσεων.⁶¹

⁵⁸ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*... Αθήνα, 1973, σελ. 31.

⁵⁹ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 45.

⁶⁰ Μ. Πρατικάκης, *Το σώμα της γραφής*. Εκδ. Μ. Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη, 1982, σ. 45.

⁶¹ Μ. Σουλιώτης, *Βαθιά Επιφάνεια*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 34, «Αλετάτσα»: */. . . / η εθνική μου συνείδηση αλάλιασε ακροβα-/τώντας/ στην ακμή της ετυμολογικής ψύχωσης, φαντασιοκοπημένη/ από γραμματικές, παραγωγικές χορδές και λεξικές ορδές/ για το ευεπίφορο εκείνη τη μέρα αφτίμου που αλήτεψε/ πάνω από τις επιχωματώσεις των αλλεπάλληλων αιώνων,/ στο ομιλούμενο ρευστό της Μότις Μακεδονίας που σλαβο-/κοπάει / κειτούκειτο στην ελληνορωμαϊκή κοίτη του/ επηρεάζοντας τις αφετηριακές λέξεις/ όλυνος, σμερνός, τρέσσας, ους. Τις βγαλμένες/ από το στόμα της στεγνωμένης μπάμπουσκας,/ δυόμισι χιλιάδες χρόνια ταυτόσημες, / λάινο, σμρδεν, τρέσσας, ουSH,/ των Ελλήνων και Ινδοευρωπαϊών ιερές.*

Ένας ακόμα τρόπος προσέγγισης της πατρίδας, άμεσα συναρτημένος από το έκρυθμο πολιτικό παρόν της επταετίας, είναι μέσα από τις πολιτικές της περιπέτειες. Ο Ν. Βαγενάς, έντονα πολιτικός στη συλλογή του με τον ιδεολογικά φορτισμένο τίτλο *Πεδίον Άρεως*, που κατευθύνει σε όσα συμβολίζει ο χώρος, ένα ηρώο εθνικών αγώνων και μια ιστορική πορεία παθών και θυσιών, θα αναφερθεί στην έννοια της Πατρίδας συνθέτοντας την εικόνα της με διαχρονικές ιστορικές αναφορές και στιγμιότυπα της ζωής του λαού της και από το σκοτεινό παρόν του, αξιοποιώντας τη σημαντική του μικρού και καθημερινού που στοιχειώνει καίρια τη ζωή του πολίτη της. Για αυτόν πατρίδα είναι ο λαός της⁶² και τα πάθη του:

Πατρίδα είναι το σκοτεινό κελί. Το ξεσοβαντισμένο./ Πατρίδα είναι ο ανάπηρος στη δημοσιά. Και το κομμένο /πόδι στο μουσείο. /Ο θάνατος εισπράκτορας στο πρωινό λεωφορείο./ Ο κόρακας που ξέβαψε στην αντηλιά. Η καβαλίνα στο/ χορτάρι./ Η γριούλα στο σκουπιδοτενεκέ και το σκυλί στο μαξιλάρι./ Πατρίδα είναι τούτο το κορμί. Τα γόνατα που δεν προσμένουν. / Η εκκλησία με το σακάτη άγιο. Τα δέντρα με τους κρεμα/σμένους./ τα ρημαγμένα πλήθη της ζωής. Τα ρημαγμένα πλήθη του / θανάτου./ Ο ανδριάντας του Βελεστινλή κι ο ανδριάντας του Μαν-/ροκορδάτου.⁶³ Μερικά χρόνια αργότερα, σε ένα ποίημα που τιτλοφορείται με τον ίδιο τίτλο με το προηγούμενο, «Ωδή», θα συνεχίσει στο ίδιο κριτικό πνεύμα, με ρεαλισμό, αλλά και πικρία, την πολιτική κατάσταση του για την πατρίδα. Η Ελλάδα μέσα από την επίφαση της προόδου του τεχνικού πολιτισμού και της αστικοποίησης, τελικά παραμένει σκλαβωμένη: Όσο και να χτίζεις με σίδηρο και μπετόν είσαι κατά βάθος ένα τουρκόσπιτο./ Τα χρόνια πέφτουν πάνω σου σηκώνοντας ένα σύννεφο σκόνη. Μέσα από το οποίο περνάει βήχοντας η Ιστορία./ . . ./ Ελλάδα ποια δάχτυλα χώνονται στο λαιμό σου; Σκυμμένη/ πάνω μου ξερνάς αίμα και αιωνιότητα⁶⁴. Μέσα στην κρίσιμη

62 Και στην ποίηση του Λ. Πούλιου η αίσθηση της χώρας του γίνεται άμεσα αντιληπτή στο πρόσωπο του απλού καθημερινού συνανθρώπου του, στο πρόσωπο του λαού της, για τα δίκια του οποίου ο ποιητής είναι έτοιμος να αγωνιστεί. Με τον ενορατικό του λόγο θα γράψει: *Φίλε ακούμπησε τις έγνοιες σου στο μέτωπό μου / κράτα το πρόσωπό μου στα χέρια σου που μοιάζει / σβησμένο φεγγάρι κυμάτισε το τραγούδι μου/ πάν' απ' το λόφο με το ηλιοβασίλεμα θα πω τ' όνομά σου παντού. θα δω πάλι τη χώρα μου /στον καθαρό ορίζοντα του προσώπου σου/ θα κοιμηθώ κάτ' απ' τάστρα των ματιών σου/ λεύτερος και στηριγμένος θα τραγουδήσω λεύτερους ρυθμούς / που φύγαν με το καράβι των ανέμων / θα σ' ονομάσω λαό. και θα χορέψω μαζί σου νέες κινήσεις / ενάντια στις αδικίας τα δόντια. (Λ. Πούλιου, *Ποίηση, 1*, 2.Κέδρος, Αθήνα, 1975 : *Ποίηση 1*, σελ.35: «Εσπέρα»)*

63 Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Γνώση, Αθήνα, 1982,σελ. 33.

64 Ν. Βαγενάς, *Τα γόνατα της Ρωζάνης*. Κέδρος, Αθήνα, 1987,σ.17.

δεκαετία του '70 το θέμα της πατρίδας επανέρχεται στο Βαγενά με κυρίαρχο πάντα το αίσθημα της εκμετάλλευσής της.⁶⁵

Με ανάλογη οπτική, βαθιά πολιτική, ο Ν. Σιώτης θα γράψει στο ποίημα «Η Ελλάδα μου» τα πάθη της, τολμώντας να καταγγείλει όλους όσους την έφεραν στην οικτρή θέση που βρίσκεται, ντόπιους και ξενόφερτους άρπαγες: *Η Ελλάδα μου εξήντα επτά φορές ατιμασμένη / και στον αγέρα το μουδιασμένο εκτεθειμένη/ κακοήθεις όγκοι στο δέρμα της/ ο Λεωνίδας πέθανε και ζήσαν οι εχθροί/ που σπάσανε τις πόρτες και ρίζαν τα παράθυρα/ κι αφήσαν τάγριο κύμα του Ατλαντικού να κάνει/ βόλτες ζέγνοιαστο στου Δία το οικόπεδο/ . . / με παρελθόν που μυρίζει θυμάρι πεύκο και οξυά/ με παρόν αποστειρωμένο /με μέλλον άγνωστο και σκοτεινό/ . . / Η Ελλάδα μου μποτίλια γεμάτη βαθιές εισπνοές που βου-/ λιάζει αργά και περήφανα/ στα απόνερα του Έκτου Στόλου.⁶⁶*

Ο πολιτικός και ηθικός εκπεσμός της χώρας που οφείλεται τόσο σε όσους την κυβερνούν, αλλά και σε όσους τους ανέχονται ή τους στηρίζουν αδιαφορώντας, σε μια εποχή πολιτικών εκδουλεύσεων και ιδιοτελών σχέσεων, θα καταγραφεί στην ποίησή τους όλο και πιο συχνά από το 1980 και μετά. Ήδη από το 1974 η Ε. Στριγγάρη θα καταγγείλει τον ξεπεσμό της χώρας της με οργή και αγανάκτηση: *Πώς ξέπεσε έτσι η χώρα μου;/ Στο μέγαρο/ του Οργανισμού/ Ηδονιζομένων / Εθνών/ δούλα που φορτώνεται/ τα νόθα των αφεντικών της./ Πως έτσι η γη μου η πεντάμορφη/ μεταμορφώθηκε σε σκύλα/ να της πετάνε που και που/ κανένα κόκκαλο/ για να διατηρεί/ όρθια την ουρά της./ Πώς ξέπεσε έτσι η χώρα μου;⁶⁷* Η Ρ. Γαλανάκη θα σκισάρει ποιητικά το «Ελληνικό τοπίο» με πολιτική ερμηνευτική προοπτική: *Ορίζοντας σπαρμένος με βουνά/ όπου αγαπούν να παίζουνε κρυφτό οι Ερινύες/ φωνάζοντας μέσα στο γέλιο τους τις καταδίκες⁶⁸.* Την ίδια εποχή περίπου ο Π. Κυπαρίσσης στην «Πέτρα Πατρίδα» θα καταθέσει την πικρή μοίρα του Ελληνισμού: *Ασίγαστα πάθη/ ίδιος ο κύκλος⁶⁹.* Πρόκειται για τη μοίρα της ρωμοσύνης που για να επιβιώσει βρίσκεται σε μια διαρκή δοκιμασία αναμέτρησης με δυνάμεις που συχνά την ξεπερνούν: *Στην άκρη ενός γκρεμού/ Όπου οι χαράδρες γέλιο της αβύσσου/*

⁶⁵ Ν. Βαγενάς, *Βιογραφία*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.35 : *Πατρίδα. Προδομένη πατρίδα. Ποιος να το πίστευε. Να κά-/ θομαι τώρα να γράφω πατριωτικά ποιήματα*. Ν. Βαγενάς, *Βιογραφία*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.35

⁶⁶ Ν. Σιώτης, *Δεκατρία ηλεκτρικά ποιήματα*. Το καλώδιο, SAN FRANCISCO, 1978 « Η Ελλάδα μου»

⁶⁷ Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ.64.

⁶⁸ Ρ. Γαλανάκη, *Πλην εύχαρις*. Ολκός, Αθήνα, 1975, σ. 12.

⁶⁹ Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*. Αθήνα, 1977, σ.9.

*Κάμουν τραμπάλα ο θάνατος κι η ρωμοσύνη./ Κάθε του χάρου ανέβασμα τραντάζεται η καρδιά μας.*⁷⁰

Ο Δ. Καλοκύρης στο ποίημα «Τα τζάμια»⁷¹, το μόνο εμφανέστατα «πολιτικό» ποίημα, γραμμένο, όπως η ένδειξη στο τέλος επισημαίνει, το 1978, τη χρονιά δηλαδή που η Ελλάδα έκρουε- με επιτυχία- τις πύλες της Ευρωπαϊκής κοινότητας⁷² θα εκφράσει την πικρία του για τις αλλαγές που συντελούνται μέσα στον τόπο του με το ξεπούλημά του στους νέους σταυροφόρους της Δύσης: *Εδώ, μου λέγαν,/ πρώτα ήτανε χωράφια με σιτάρι/ μπαζέδες με λαχανικά, κι αμπέλια- Το βράδι μαζευότανε και πίναν κρασί/ καίγανε λεύκες και ανάβαν το σκοτάδι./ . . ./Εδώ ήταν γαλατάδικα, εμπορικά, ταβέρνες, / Και κάπου εκεί/ πέρα από τις γέφυρες, αν διακρίνεις τις στοές/ που πάνε κι έρχονται οι μαούνες/ φορτωμένες τη ζάχαρη, την ασφαλτο, άγριες/ ύλες/ κάπου εκεί/ σ' ένα άλλο τόπο,/ μα όμως πάλι σ' έναν κοφτερό καιρό/ μέσα στα ίδια παρεκκλήσια της εξουσίας/ έσερνε τη φωνή ο Μάρκος ο Ευγενικός/ καθώς ξεπούλαγαν τα συναζάρια/ και τ' απολυτίκια των γρικών/ - καλή ώρα- άλλη μια φορά/ στους σταυροφόρους.*⁷³ Άλλωστε και στα *Χρώματα του Υγρού ζώου*, αργότερα, έχει υπενθυμίσει ότι είναι ανάγκη τώρα πια να μάθει κανείς να αντέχει ανάμεσα σε αλλόκοτα πρόσωπα/ σε αλλοτροπικές μορφές απελπισίας⁷⁴. Το μέλλον προβάλλει αβέβαιο, άγνωστο και η προσπέλαση στην ιστορία του παρελθόντος δύσκολη υπόθεση. Η πολιτεία στη συνείδηση του ποιητή *άλυτη εξίσωση πολλών αγνώστων.*⁷⁵

Δίνοντας το στίγμα της ηθικής των νέων μέσα από την καταγγελτική στάση τους προς όσους ανέντιμα φέρθηκαν στην πατρίδα, ο Τ. Χυτήρης, στην ποιητική αλληγορία με τον τίτλο «Μητρότης», στην πρώτη του ποιητική συλλογή, όντως *Ποιήματα εκ προμελέτης*, με λόγο κατεξοχήν υπαινικτικό, θα στιγματίσει την ανήθικη συμπεριφορά προς την πατρίδα – μητέρα, των παιδιών της, φίδια στον κόρφο της, φωτογραφίζοντας την Ελλάδα των συνταγματαρχών του παρόντος του και όχι μόνο: *Αίμα/ από αίμα της/ τους πότιζε,/ σπλάγνο/ από τα σπλάγνα της/ τους τάζε,/ μεγαλώνοντας/- αλίμονο-/ ανθρωποφάγους.*⁷⁶

⁷⁰ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυγνή καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 5.

⁷¹ Δ. Καλοκύρης, *Η Προκυμαία. Ποιήματα 1978-1983*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1984, σελ. 10-14.

⁷² Γ. Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σελ. 116.

⁷³ Δ. Καλοκύρης, *Η Προκυμαία. Ποιήματα 1978-1983*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1984, σελ. 10, 13-14.

⁷⁴ Δ. Καλοκύρη, *Λεξιλόγιο(Χρώματα του Υγρού ζώου σ. 87-96)*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1997, σελ. 96.

⁷⁵ Δ. Καλοκύρη, *Λεξιλόγιο(Χρώματα του Υγρού ζώου σ. 87-96)*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1997, σελ. 96.

⁷⁶ Τ. Χυτήρης, *Καλοκαίρι - Το τέλος της Ομιλίας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001, σελ. 61. (*Ποιήματα εκ προμελέτης*, σελ. 47-76)

Η Ν. Χατζιδάκι, με τη χαρακτηριστική εκφραστική της πρωτοτυπία που τη φέρνει στην αιχμή του δόρατος της γενιάς της μέσω της ανατρεπτικής και πολιτικής λειτουργίας που προσδίδει στην ποιητική της γλώσσα, θα δώσει τη δική της κατάθεση. Σε ένα πληθωρικό ποίημα ποταμό θα αποκαλύψει τη βαθιά λύπη της για τον παραλογισμό που ζει η χώρα της: *Μαύρο το βουνό/ απόψε τόδα για πρώτη φορά/ το βουνό που αγαπώ εικοσιτέσσερα χρόνια. /Μου φέρνει σάλιο / να σε κρατώ δροσερή/ αίμα να σε φαντάζομαι γενναία/ σε περιπτώσεις ανάγκης ελεύθερη /χώρα,/ της Θίσβης, της νήσου Ζενερρίβης/ της Σιλίστριας, της νήσου Σοκότρα/ της Σενεγαμβίας, της Σλαβονίας/ . . . /Χώρα μου/ οι εραστές σου κηδεύτηκαν όλοι/ χωρίς λαιμοδέτη/ όμως το μέλλον στοιβάζεται απάνω σου/ σαν γάζα ιωδίου που σιγοκαίγεται./ Χώρα μου/ δύστοκη αίσθηση/ λύπη μου.* Εκείνο που είναι όμως πολύ ενδιαφέρον είναι ότι παρατίθενται συνολικά 51 στίχοι με γεωγραφικές αναφορές από την Ελλάδα, αλλά και τον υπόλοιπο κόσμο, όχι μόνο χωρών, αλλά και πόλεων ή περιοχών, απρόβλεπτες, απρόσμενες, ασυνήθιστες, συχνά με αρχαιοπρεπή ονομασία και όχι την πιο γνωστή τους, που δημιουργούν μια πολυεθνική σύνθεση. Η έννοια της χώρας εμπλουτίζεται από ένα διεθνικό πνεύμα που εδράζεται στην κοινή μοίρα των λαών του κόσμου διαχρονικά. Ο νέος άνθρωπος χωρίς να χάνει την εθνική του ταυτότητα, μοιράζεται την αγωνία του κάθε ανθρώπου κι αισθάνεται πολίτης του κόσμου. Είναι χαρακτηριστικό ότι και ο Λ. Πούλιος ενώ αυτοπροσδιορίζεται υπαρκτικά μέσα από την εθνικότητά του δηλώνοντας σαφώς *Εγώ ένας Έλληνα βρίσκω τον εαυτό μου στην Ελλάδα*⁷⁷, παράλληλα δηλώνει *νιώθω πολίτης του σύμπαντος*.⁷⁸ Κι αυτό το διεθνιστικό άνοιγμα είναι ένα ακόμα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ιδεολογικής τοποθέτησης των νέων στο θέμα της πατρίδας.

Ωστόσο το θέμα της κατάντιας, του εκπεσμού της πατρίδας, είναι αυτό που θα κυριαρχήσει στην ποίησή τους. Θα γράψουν πολλοί, την ίδια χρονική στιγμή, στις αρχές της δεκαετίας του '80 ήδη, καθώς όπως γράφει ο Κοντός αυτή την εποχή *Υπάρχει πάντα το θέμα πατρίδα*.⁷⁹ Η εποχή των διαψεύσεων σε πολλούς τομείς οραμάτων και διεκδικήσεων έχει ξεκινήσει. Καθένας με τον τρόπο του, περισσότερο ή λιγότερο υπαινικτικά, όλοι θα συναντηθούν στην κοινή απογοήτευση, την πικρία, τον πόνο και την οργή ακόμα για όσα συμβαίνουν. *Η Ελλάδα πάει κατά διαβόλου*⁸⁰ θα γράψει ο Ποταμίτης κι είναι αυτός ένας τρόπος να τα πει όλα, όπως θα τα έλεγε ο

⁷⁷ Λ. Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 82.

⁷⁸ Βλπ. υποσημ. 22.

⁷⁹ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 48.

⁸⁰ Δ. Ποταμίτης, *Τα πυρηνικά ποιήματα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σ.19

λαϊκός άνθρωπος, τη φωνή και τη γλώσσα του οποίου οικειοποιείται αυτή η ποίηση εκφράζοντάς τον άμεσα. Το θέμα της πατρίδας τον απασχολεί καθώς επανέρχεται συχνά στην ποίησή του. Σε ένα εξαιρετικό πεζόμορφο ποίημα με τίτλο «Ο κοριός» δεν θα δηλώσει απλώς την αποκαθήλωση της ιδέας της πατρίδας στη συνείδησή του, στάση όπως θα δούμε κατεξοχήν αμφισβητησιακή, που θα συναντήσουμε και σε άλλους ποιητές της γενιάς την ίδια εποχή, αλλά θα προσπαθήσει να την ερμηνεύσει ως έκφραση πόνου και οργής. Με τη διακριτική ειρωνεία, που καταθέτει την εσωτερική ένταση και την αντίδραση, επισημαίνει : *Η χώρα μου είναι ωραία νεράιδα, άλλοτε θεός έφηβος, / τις πιο πολλές φορές τυφλή γερόντω-ν-κόρη./ . . ./ Σε είχα περί πολλού αγαπητή Πατρίς μου. Ήσουν το άδυτο των κοριτσιών που /ημέρωσα. Μ' ένα αγάπη μου. Σαν τη μανούλα μου γλυκιά σου/ λέω, αγάπη μου./ Τώρα σου πήρε την αίγλη ο άνεμος κι η ιστορία τις μετοχές /σου. Θόλωσε ο νους μου κι έγινα κι εγώ κοριός στ' απόκρυφα / σου μέλη. Σε βάζω κάτω, σε πατώ, ενίοτε σε νοικιάζω⁸¹. Σ' ένα ακόμα ποίημα της ίδιας συλλογής που έχει και ειδολογικό ενδιαφέρον για την οργάνωση των στίχων του, που αποδίδουν και εικονιστικά την ιδέα του πολιτικού εκφυλισμού της γλώσσας και κατ' επέκταση της Ελλάδας, θα γράψει:*

ΔΙΑ	ταγή	όχι	ΔΙΑ	λογος
ΧΑ	ος	όχι	ΧΑ	σμα
ΔΗΜΟ	κοπία	όχι	ΔΗΜΟ	κρατία
(.....)				
ΕΛΛ	ηναρία	όχι	ΕΛΛ	άς ⁸²

Λίγα χρόνια αργότερα, στα πραγματικά *Πυρηνικά ποιήματά* του θα προχωρήσει τη σκέψη του και η ιδεολογική του κατάθεση, τολμηρή και οργισμένη, θα αμφισβητήσει τη σχέση εθνικότητας και πατρίδας. *Εθνικό είναι για μένα το άπατρι/ Μέζ' απ' τ' αγάλματα που φτιάξατε/ Δεν βγαίνει η καταγωγή μου/ Ούτε το μέλλον μου βγαίνει / Πο έ δεν φοβήθηκα να σταθώ μόωσ' Αυτή η εμμοή σας ανήκει/ Η Ελλάδα ως το Εικοσιένα/ Εξαπατούσε μεγαλόσχημα το επαναστατικό πνεύμα/ Μετά το εικοσιένα αναταράζει πάλι τα ύδατα/ Εξαπατώντας τον εαυτό της.⁸³*

Με ανάλογη τολμηρή γλώσσα θα προχωρήσει σε μια ευθεία αμφισβήτηση της ηθικής υπόστασης της πατρίδας η Μ. Κυρτζάκη , αποδίδοντας τις ευθύνες για την κατάντια

⁸¹ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.9.

⁸² Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.29.

⁸³ Δ. Ποταμίτης, *Τα πυρηνικά ποιήματα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σ. 15

της στην ίδια την πατρίδα, θεωρώντας την προσωποποιημένη στο διεφθαρμένο υποκριτικό πολιτικό σύστημα λίγων «εκλεκτών» που την ορίζει με την ανοχή της: *Εσύ πατρίδα μου είσαι μια πόρνη/ με νταβατζήδες και πρεζάκηδες τελειώνεις τη δουλειά/ σου/ Κι ύστερα ντύνεσαι φτηνά και βγαίνεις/ Είσαι μια πόρνη σαν κυρία / Προσεχτικά τους επιβήτορες διαλέγεις / Πλάγια μέσα χρησιμοποιείς/ Δανείζεσαι ξένα ονόματα./ Καθόλου αθώα- θύμα των ισχυρών ή κάτι τέτοιο/ Την κλίση σου τη διάλεξες προσεχτικά/ Όπως προσεχτικά την πόρτα μου χτυπάς/ Και μεταμφιεσμένη σε ταλαίπωρο λαό/ Μου απαιτείς να παραδώσω την ψυχή μου.*⁸⁴

Κρατώντας το νήμα της διαλεκτικής των ποιημάτων της γενιάς του ο Τ. Χυτήρης θα προσθέσει στην καταγγελία της Κυρτζάκη μια πικρή αλήθεια με διαχρονική ισχύ, που δεν αφήνει και πολλά περιθώρια αισιόδοξης προοπτικής: *Στη χώρα που τελούνται τα αόρατα/ το μάτι που τα βλέπει/ είναι το άχρηστο.*⁸⁵

Έκρηξη αγανάκτησης σε μιαν άλλη αποστροφή στην πατρίδα, καθόλου ωραιοποιημένη, αποκαλυπτική και τολμηρή, χωρίς υμνητικά ευχολόγια, τόσο σκληρή όσο κι ο πόνος που προκαλεί σε όσους την αγαπούν και την πονάνε. *Ελλάδα, κάλλος σκουπιδιών./ Ζεις μόνο· για το επόμενο λάθος*⁸⁶ θα γράψει η Α. Παπαδάκη, *Ελλάδα μου γλυκό μου έαρ/ κάθε νύχτα σε κηδεύουμε/ σε μαγαζιά διασκεδάσεως με γαρδένιες*⁸⁷ η Μαρία Λάζου. Κι η Α. Φραντζή στο σαρκαστικό χαιρετισμό που θα της απευθύνει, με μια τολμηρή για το θέμα της παρομοίωση, τα πάθη της θα επιβεβαιώσει: *Άγραφη πατρίδα/ σε κάδρα και σε μελανοδοχεία/ χαιρετάς το κοινό. /Σε λαδόκολλα αρνάκι/ τριακόσιες εξήντα το κιλό/ κάποτε βέλαζες:/ Σε χαιρετώ*⁸⁸. Ακόμα και η υμνητική στάση του Πούλιου, που είδαμε, θα αλλάξει μπροστά στις αλλαγές που συντελούνται και θα γράψει: *Να η Ελλάδα: ΚΑΓΧΑΣΤΕ! / Βλέπει όνειρα γεροντοκόρης στο χαυνωτικό της/ ύπνο, αφημένη σε ασελή και βέβηλα δάχτυλα,/ νανουρισμένη στη μουσική /των παρανοϊκών*⁸⁹. Την κακοποίηση της πατρίδας θα καταγγείλει κι ο Σ. Μπεκατώρος, μόνο που αυτός δε θα κρατήσει οργισμένους τόνους, θα συνδυάσει τις διαπιστώσεις με τη θλίψη που σκορπίζουν: *Πατρίδα πατρίδα/ το σώμα σου πατούν ορδές βαρβάρων/ τους βλέπω να περνούν εμπρός μου με ζυπόλητη αναίδεια να παίρνουν/ να βυθίζουν το βλέμμα μου σ' ένα ποτήρι δάκρυα*⁹⁰.

⁸⁴ Μ. Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982.

⁸⁵ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 12.

⁸⁶ Α. Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ.39.

⁸⁷ Μ. Λάζου, *Μια Ζωή Μαρία*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1982, σ. 22.

⁸⁸ Α. Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 1982, σ.38.

⁸⁹ Λ.Πούλιο, *Ενάντια*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ.39.

⁹⁰ Σ Μπεκατώρος, *Πηγάδι με ουρανό*. Πλέθρον, Αθήνα, 1994, σ.43

Με τη δυναμική που φέρνω ο νεόιο Γ. Κοντός υποσχεται μια ανατροπή της κατάστασης: *Νομίζεις ότι θα σ' αφήσω/ να γλεντάς με τους Αμερικάνους ναύτες/ πίνοντας κόκα κόλα και ναρκωτικά; Θα τους ξεκάνουμε μαζί/ με τον Ιουλιανό τον Παραβάτη/ και θα σε βάλουμε ξανά παρθένα εστιάδα/ να ξαγρυπνάς πλάι/ από την τρομερή φωτιά στο ναό⁹¹. Την Ελλάδα του 80 θα σκισάρει με δυο στίχους ο Μ. Γκανάς, αρκετούς για να δείξουν την εικόνα που κρύβει η χωρίς αντίκρισμα βιτρίνα του τόπου μας: *Μοιάζεις επιπλωμένο οικόπεδο/ με θυρωρό βεβαίως και γκαράζ.⁹²**

Και δίπλα σ' αυτό θα 'ρθεί η θλίψη και η αγωνία για μια παραχαραγμένη Ελλάδα, που υπάρχει τώρα πια έτσι καθώς ορίζει το μάρκετινγκ του τουρισμού: *Ολίγη από αρχαίες πέτρες, μπόλικη από κοσμοπολιτισμό της πλάκας και μια «ελληνική βραδιά» με μπάμπεκκιου πλάι στην πισίνα του ξενοδοχείου, χορεύοντας συρτάκι την ξεφτίλα μας με σώπα όπου να 'ναι θα σημάνουν οι καμπάνες σόλο μπουζούκι/ . . ./ Μελισσομάνι βουερό οι τουρίστες- ξένοι και ντόπιοι απαράλλαχτα- πηγαίνουν, έρχονται ποδοπατώντας την Ιστορία⁹³ θα γράψει στην «Ανεπίδοτη επιστολή στον κύριο Γ. Σ.» ο Γ. Χ. Θεοχάρης.*

Όστόσο δε λείπει η αισιόδοξη προοπτική. Ο Γ. Πατίλης σε μια συλλογή που ζητά προστακτικά την προσοχή μας, - *Αλλά, τώρα προσέχτε! . . .* - δίνοντας έμφαση στις πολιτικές διαστάσεις των κοινωνικών αναφορών, θα επιβεβαιώσει ότι τα μάτια και το μυαλό αυτών των νέων ξέρουν να βλέπουν καλά και έχουν ανάγκη να μην παραβλέπουν, εκεί που άλλοι στέκουν τυφλοί. Είναι η δική τους αντίδραση, που αποτελεί και πολιτική στάση, αισιόδοξη προοπτική κι ελπίδα στη σκοτεινή εικόνα της πατρίδας που τους προσφέρεται: *Ο πλησίον μας εξελίχτηκε/ φωταγωγημένο σαματατζίδικο καρουλάκι / στο τροχοδρόμιο της γειτονιάς!/ Αλλ' εγώ σ' άλλα μέρη περπατώ . . ./ Ξέρω σ' αυτή τη χώρα/ δρόμους και τόπους θαυμαστούς/ με ομορφιά ολοφάνερη κι αόρατη./ Βλέπω πίσω απ' το δάχτυλο/ που η πατρίδα προσπαθεί να κρύψει/ και να θάψει τον εαυτό της . . ./ Και σ' άλλα μέρη περπατώ . . .⁹⁴.*

Την πλέον διευρυμένη προσέγγιση στην έννοια της πατρίδας θα δώσει ο Γ. Μαρκόπουλος στο ποίημά του «Η Φοβερή πατρίδα μου». Ουσιαστικά σε μια πορεία υπαρξιακής αναζήτησης η έννοια της πατρίδας θα λειτουργήσει διττά με τον χωροχρονικό προσδιορισμό της ως αφορμή, αλλά και με το πνευματικό της ανάπτυγμα ως εμπειρία ζωής, μνήμη και νοσταλγία ανεπιστρεπτί απωλεσθέντων

⁹¹ Γ. Κοντός, *Χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ.40.

⁹² Μ. Γκανάς, Μαύρα Λιθάρια. Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 41.

⁹³ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.40.

⁹⁴ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. . . Αθήνα, 1973, σελ. 22

παραδείσων της νεότητας. Η μνήμη τον συντροφεύει σε μια πορεία επιστροφής σε χώρους βιωματικούς της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, εκεί που η έννοια της πατρίδας υπάρχει εξαγνισμένη κι αδιάφθορη. Πορεία εξαιρετικά δύσκολη λόγω της διαβρωτικής εμπειρίας της ζωής. Γράφει χαρακτηριστικά ο ποιητής: *Μια φωνή μου φώναζε χθες στον ύπνο μου :/ έλα να δεις τον τόπο σου όπου 'παιζες παιδί/ μου έλεγε η φωνή-/ εγώ δεν ήμπο μώ να ιδώ το ν τό π ο υ / γιατί είναι η καρδιά μου σαν το κάρβουνο, κι έχω από χρόνια ωσάν το χόμα ξεραθεί,/ της απαντούσα μια*⁹⁵. Ό,τι ωστόσο έρχεται να δυσκολέψει αυτή την επιστροφή θα πρέπει να αναζητηθεί και στις ουσιαστικές μεταβολές που έχουν συντελεστεί ολόγυρα. Αλλαγές που τις περισσότερες φορές συμβάλλουν στην απώλεια της αυθεντικής αίσθησης των πραγμάτων : *Ζητούσα έναν τόπο όπου ο αρτοποιός θα κάνει το ψωμί/ όπως τότε που ο φούρνος μύριζε τη νύχτα, / τα ρούχα θα πλένονται στον κήπο/ με όλες τις ατέλειες που αφήνει το χέρι.*⁹⁶ Γι' αυτό και η εμπειρία της επιστροφής αφήνει το αίσθημα μιας ουσιαστικής απώλειας, μιας καταλυτικής ασυνέχειας στη διαδρομή της ζωής, που σημαδεύει για δεύτερη φορά τις ψυχές, μετά τις πρώτες εμπειρίες, των χρόνων της νεότητας. Το τέλος του ποιήματος, με τη δύναμη της εξαιρετικής διεξοδικής παρομοίωσης, στοιχείο της ποιητικής του Μαρκόπουλου που συναντούμε όλο και περισσότερο στην πορεία του, είναι αποκαλυπτικό για τη σημαντική θέση που έχει η πατρίδα στη ζωή του, ως αίσθηση και σκέψη: *« Ω πατρίδα, αιώνια ταραχή της πρώτης ερωμένης. / Ω ζωή κομμένη στη μέση, / και ω νεότητα, τέλος, τραυματισμένη από παλιά,/ σαν ένα κοριτσάκι με το καλό του φόρεμα, που ισορροπούσε πάνω στην εγκαταλειμμένη / γραμμή του τραίνου».*⁹⁷

Ο ίδιος ο ποιητής ωστόσο μας προειδοποιεί σε συνέντευξή του για τα όρια της *Φοβερής πατρίδας* του τώρα πια: *Φοβερή πατρίδα μου παρακαλώ να μη νομισθεί ότι υπαινίσσομαι το στενό γεωγραφικό χώρο της γενέθλιας γης ή τον ευρύτερο ακόμη της Ελλάδος. Φοβερή πατρίδα όλων μας είναι ό,τι μας πλήγωσε και ό,τι πληγώσαμε. Ό,τι μας βοήθησε και ζήσαμε και ό,τι θα μας βοηθήσει να συνεχίσουμε τη ζωή μας, όσο και αν αυτό που λέγεται χέρι της τύχης μας αφήσει να συνεχίσουμε. Γιατί η ψυχή, πρέπει να*

⁹⁵ Γ. Μαρκόπουλος, *Η φοβερή πατρίδα μου*. Νέο Επίπεδο/ χειροκίνητο, (σε 150 αριθμημένα αντίτυπα με τρεις ξυλογραφίες του Γ. Στεφανάκη), Αθήνα, 1994,σελ. 21.

⁹⁶ Ο. π., σελ. 25.

⁹⁷ Ο. π., σελ.27.

γνωρίζεις. Γιατί η ψυχή, πρέπει να γνωρίζεις, είναι ένα πουλί που δεν ξέρει και πετάει σε μέρος που επιτρέπεται το κονήγι.⁹⁸

• Οι Εποχές

Καταραμένη εποχή

Λ. Πούλλος, *Ποίηση 2, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 82*

Τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας

Η καταραμένη εποχή, η εποχή της δικτατορίας μέσα στην οποία συνειδητοποιούν τον κόσμο και τη ζωή οι νέοι θα τροφοδοτήσει έντονα την ποίηση τους. Η ποιητική αναφορά τους θα αποτελέσει τη δική τους πολιτική ερμηνεία, καταγγελία, αλλά και καταδίκη, λογική και συναισθηματική. Ο Σ. Μπεκατώρος στο βιβλίο του *Το Πνεύμα της αντίστασης* θα επισημάνει ότι πρόκειται για τη γενιά «που κατεξοχήν εβίωσε τη δικτατορία και κατέγραψε γνήσια το συναισθηματικό και πνευματικό κλίμα της». ⁹⁹ Οι ποιητές της δεν θα περιγράψουν ξεκάθαρα, ούτε θα απεικονίσουν κατά την παραδοσιακή εκδοχή της πολιτικής ποίησης ό,τι συμβαίνει στον τόπο τους στη δεδομένη χρονική στιγμή, που μια δικτατορία έχει εγκαθιδρυθεί και γι' αυτούς αποτελεί τραυματικό βίωμα και εμπειρία προσωπική. Ζητούν να καταγγείλουν έναν τυραννικό τρόπο ζωής, ένα σύστημα καταπίεσης και εξουθένωσης του ανθρώπου, δεδομένου ότι για κάποιους από αυτούς γίνεται αντιληπτό ως ιστορική «συνέχεια» του ταραγμένου και διχαστικού μεταπολεμικού βίου της Ελλάδας μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και κυρίως τον τραγικό Εμφύλιο, που σημάδεψε καιρία την πολιτική ζωή και τις ανθρώπινες σχέσεις. Στην ποίηση του Κ. Γ. Παπαγεωργίου θα βρούμε μιαν ακόμα ερμηνεία των πολιτικών διαστάσεων της ποίησής τους, τη λυτρωτική δύναμη μιας κατάθεσης. Το ποίημα «Χρονικό 69» είναι δηλωτικό: *Τη θλίψη μας απλώνουμε κατάντικρυ στον ήλιο/ Όπως απλώναμε μέχρι τα χτες σταφίδα/ Μη να και τη γλυκάνουμε.*¹⁰⁰

Η βία της δικτατορίας και ο αγώνας εναντίον της

⁹⁸ *Αποχαιρετισμός του ποιητή στην εφηβεία.* Συνέντευξη στην Αγγελική Κώττη. Εφημ. *Έθνος*, 12 Αυγούστου 1994.

⁹⁹ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική.* Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 68.

¹⁰⁰ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυρήν καθίσαι.* Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ.19.

Η πρώτη άμεση ποιητική πολιτική μαρτυρία της εποχής από νέο άνθρωπο θα έρθει το 1968 με την *Κατάσταση Πολιορκίας* της Ρένας Χατζιδάκη¹⁰¹ (1943-2003), μιας από τις σιωπηλές δημιουργούς που συμπορεύονται μ' αυτή τη γενιά. Τίτλοφόρησε το έργο της αρχικά «Γυναικείες Φυλακές Αβέρωφ» παραπέμποντας στην προσωπική της εμπειρία ως κρατούμενης σ' αυτές από το 1967-1968. Πρόκειται για ένα κατεξοχήν πολιτικό ποίημα –ποταμό, που αποτελείται από τρεις ενότητες. Κατά τον Γ. Μπαλούρδο είναι ίσως το πρώτο αντιδικτατορικό κείμενο εναντίον της Δικτατορίας της 21 Απριλίου. Έπειτα μάλλον ακολουθεί η δήλωση του Γιώργου Σεφέρη, τα κείμενα του περιοδικού, *Συνέχεια*, και αρκετά αργότερα τα 18 *Κείμενα*, 1970 από τις εκδόσεις Κέδρος.¹⁰² Η ίδια η ποιήτρια εξηγεί ό π το έγραψε σαν ένα ερωτικό γράμμα. Μιλώντας μέσα απ' αυτό στον αγαπημένο της, γράφοντάς του για όσα τρομερά ζει, το θολό παράπονο του σκυλιού έξω από τη φυλακή,/ τις κραυγές των παιδιών πάνω στην ταράτσα,/ την απόγνωση του κινέζικου πορτραίτου,/ τα ελληνικά αινίγματα- τι 'ν' αυτό που ανεβαίνει με τα/ πόδια και το κατεβάζουν με κουβέρτα¹⁰³ . . ., φωτογραφίζει μια εποχή που αφορά όλους. Μέσα από τη χαρτογραφία της κόλασης που επιχειρεί ωστόσο δεν παύει να λαμπυρίζει, έστω και κάπου μακριά, η εικόνα ενός παραδείσου και μιας ανυποχώρητης απόφασης για ακεραιότητα¹⁰⁴. Το θέμα του ποιήματος – θα πει σε συνέντευξή της- είναι η απώλεια. Η απώλεια του αγαπημένου

¹⁰¹ Κόρη του Μύρωνος και της Λιλής Ζωγράφου, η Ρ. Χατζιδάκη, έγραψε την *Κατάσταση Πολιορκίας*, -τίτλο που να σημειώσουμε θα βρούμε σε αρκετά ποιήματα αυτής της γενιάς με περιεχόμενο ανάλογο της Χατζιδάκη, πολιτικό και υπαρξιακό-το μοναδικό ποιητικό της έργο, σε ηλικία 25 ετών με το όνομα «Μαρίνα». Σχεδόν 24 χρόνια αργότερα, το 1991 αποκάλυψε ότι η «Μαρίνα» είναι η ίδια. Χωρίς να αποκαλύψει ποτέ τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να το βγάλει από τη φυλακή, όπως είπε χαρακτηριστικά σε συνέντευξή της « Μιας και δεν επισημάνθηκε ποτέ, ας μείνει σαν μια ανοιχτή δυνατότητα στους κρατούμενους» εξήγησε γιατί χρησιμοποίησε ψευδώνυμο. « Μου ήταν απεχθής η ιδέα ότι θα αποκτούσα φήμη από μια εμπειρία αυθεντική, προσωπική. Δεν μου άρεσε, επιπλέον, η ιδέα να κάνω κάτι τέτοιο τη στιγμή που οι άλλοι ήταν ακόμη στις φυλακές(. . .)»

Συνομιλική των ποιητών αυτής της γενιάς, δεν έχει παρακολουθήσει με το ποιητικό της έργο την πορεία της. Ωστόσο, αρκετά νωρίς, ο Γιώργος Χρονάς θα σημειώσει την πνευματική συγγένεια με το έργο της, μάλιστα και κατ' αντιδιαστολή προς τη σχέση του με το έργο των συνομηλικών ποιητών της γενιάς του. Στο περ. *Σήμα*(τχ.5, Ιούνιος 1975: *Ο Γιώργος Χρονάς για τη δουλειά του*) θα γράψει: *Δε φαίνεται να υπάρχει τίποτα το ενδιαφέρον που να με κάνει να λέω πως έχω κοινά πράγματα, προβλήματα με την ηλικία μου που τυπώνει και δημοσιεύει. Μου ταιριάζει μόνο πάντα η νυχτερινή αφήγηση του βιβλίου «Κατάσταση Πολιορκίας» της Ρένας Χατζηδάκη που πάνω του ομνύω.* Η Τζένη Μαστοράκη στο κείμενο που γράφει γι' αυτήν στο αφιέρωμα της Οδοῦ Πανός (No 128, Απρίλιος-Ιούνιος 2005, σελ.2-6), την πλησιάζει ως φίλη ακριβή κι αναγνωρίζει το ποιητικό της έργο ως « *Εκτυφλωτικό. Σημάδεψε και τη γενιά μου, κι άλλες. Ξέρω καλά πως με σημάδεψε κι εμένα.*» Ανάλογες απόψεις εξέφρασε και η Μαρία Κυρτζάκη σε προφορική συνέντευξη στη Μαρία Ψάχου (Πολύεδρο, 17 Μαΐου 2008) αναγνωρίζοντας ότι επηρέασε τους ομηλικούς νέους ποιητές αυτής της περιόδου.

¹⁰² Γ. Μπαλούρδος, *Ρένα Χατζηδάκη: Κατάσταση Πολιορκίας*. Περ. Οδός Πανός, No 128, Απρίλιος-Ιούνιος 2005,σ. 43.

¹⁰³ Ρ. Χατζηδάκη, *Κατάσταση Πολιορκίας*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990, σ.25.

¹⁰⁴ Περ. *Οδός Πανός*, No 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005,σ. 135 (αναδημοσίευση συνέντευξης στο Μισέλ Φάις, Ήχος και ΗΙ-Fl, Αύγουστος 1991,τχ. 221)

προσώπου, της ελευθερίας, της καθημερινής ευτυχίας, ενός παραδείσου- θέματα βασικά για την ανθρώπινη υπόσταση.¹⁰⁵ Είναι η δυνατή καταγγελία ενός αξιοπρεπούς ανείπωτου πόνου του αδικώς πάσχοντος ανθρώπου, που παλεύει να παραμείνει συνεπής στις αρχές του, ενώ δοκιμάζεται από τις δυνάμεις της έλλογης ανθρώπινης βίας, δοσμένη με λυρική δύναμη και νεανική φρεσκάδα. Ένα οντολογικό ξέσπασμα μέσα από την ποιητική απόδοση της απάνθρωπης εμπειρίας της φυλακής και των βασανιστηρίων στα χρόνια της δικτατορίας. Ο φόβος, η αγωνία, ο σαρκικός πόνος κι η ψυχική συντριβή, η απελπισία στο σκοτάδι του παρόντος, η θύμηση της πάλαι ποτέ ζωής, η αποψία το υ αγαπημένο υ πο υ ισο δυναμεί με την αποψία της ζωής, η προδομένη Ρωμοσύνη, είναι αυτά που σφραγίζουν παραμορφωτικά το χρόνο, αλλά και τα χρόνια που έρχονται¹⁰⁶ για όλους. Στους πρώτους κιάλας στίχους θα γράψει: *Καθώς το παιδί, που σημαδεύεται απ' την πρώτη γνώση της/ μοναξιάς,/ ο καιρός κι η απαντοχή θα κάνουνε συντριμμία την καρδιά μου/ και θάχω χάσει για πάντα τους δρόμους, τους δρόμους μου,/ σα θα μ' ανοίξουνε να βγω από δω¹⁰⁷*. Ξέρει ωστόσο πως η φωνή της, δηλαδή η ζωή της, θα ταράξει το νοικοκυρεμένο ύπνο πολλών ανύποπτων: *Ο χρόνος παραμορφώθηκε. Τα χρόνια παρα-/ μορφώθηκαν./ Ξέρεις πού θα με βρεις./ Εγώ ο φόβος. Εγώ ο θάνατος./ Εγώ η μνήμη, ανήμερη./ Εγώ η θύμηση της τρυφεράδας του χεριού σου./ Εγώ ο καημός της χαλασμένης μας ζωής./ Θα πολιορκώ το « κ' άζε τη δουλειά σου » με την αγωνία μου/ θα θρυμματίζω το νύπνο το υς μ' άσεμνα, φρικιαστικά βεγ-/ γαλικά./ Σφαίρες αμέτρητες θα πέφτουν στους αδιάφορους διαβάτες,/ ώσπου ν' αρχίζουν να σφαδάζουν,/ ώσπου ν' αρχίσουν ν' αναρωτιούνται./ Εμένα δε θα μπορούν να με σκοτώσουν.¹⁰⁸ Με την Κατάσταση Πολιορκίας μας δίνεται μια αυθεντική, ιδιαίτερα ανθρώπινη μαρτυρία.*

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η ιδεολογική διαλεκτική επικοινωνία του ποιήματος της Χατζηδάκη με το ποίημα *Η Τρέλα* του Κ. Τριανταφύλλου, ένα ποίημα – ποταμό επίσης, ποίημα- ντοκουμέντο, γραμμένο στο διάστημα 1968-1971 για τις φυλακισμένες γυναίκες. Πρωτοδημοσιεύτηκε¹⁰⁹, όπως ήδη έχουμε αναφέρει στο κεφάλαιο για τις ανθολογίες, στην *Αντιστασιακή Ανθολογία Ποίησης* του Α. Φακίνου, και από κει το φωτοτυπούσαν και το έδιναν χέρι με χέρι. Έχουμε ήδη αναφερθεί

¹⁰⁵ Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 133 (αναδημοσίευση συνέντευξης στο Μισέλ Φάις, *Ήχος και ΗΙ-ΕΙ*, Αύγουστος 1991, τχ. 221)

¹⁰⁶ Ρ. Χατζηδάκη, *Κατάσταση Πολιορκίας*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990, σ. 39.

¹⁰⁷ Ρ. Χατζηδάκη, *Κατάσταση Πολιορκίας*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990, σ. 9.

¹⁰⁸ Ρ. Χατζηδάκη, *Κατάσταση Πολιορκίας*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990, σ. 39.

¹⁰⁹ *Η τρέλα βγήκε από την παρανομία τριάντα χρόνια μετά*, κατά τον Κ. Τριανταφύλλου, *χάρη στο περ. Μανδραγόρα* που τη δημοσίευσε στο τχ. 36, Ιούνιος 2007, σ. 9-11.

ειδικά στην Τρέλα εκεί. Οργανωμένη σε τρεις ενότητες, δεν απεικονίζει απλώς με τον ρεαλισμό και την αμεσότητα του ντοκουμέντου την πολιτική κατάσταση. Με την ορμητικότητα και την λαχανιασμένη ένταση της πρωτοπρόσωπης φωνής που σου απευθύνεται, λειτουργεί ανατρεπτικά και αφυπνιστικά. Εκφράζει όλα όσα νιώθει ο καταπιεσμένος, ο βασανισμένος *μέχρι τελειωτικής εκμηδένισης* από το παράλογο και τη βία άνθρωπος. Η Ρ. Χατζηδάκη μιλώντας για την εμπειρία της κατά τη σύλληψή της και την κράτησή της αναφέρει ανάμεσα στ' άλλα: *Ήταν ένας κόσμος παράλογος, βίας και απόλυτου κακού, ένας άλλος πλανήτης./ . . . /Πολλοί από μας ήρθαν κοντά στην αποπροσωποποίηση- την τρέλα- την αποσωματοποίηση*¹¹⁰. Αυτήν ακριβώς την τρέλα καταγράφει και μεταφέρει το ποίημα του Κ. Τριανταφύλλου, αποκαλύπτοντας αντιστασιακή πολιτική στάση.

Τολμά να προτάξει ως μόντο την απύθμενη υποκρισία των τυράννων, την *Επιγραφή* από το *Υπουργείο Ναυτικών, Τμήμα Πληροφοριών, Πλατεία Κλαυθμόνος* που υπογράφεται από τη Χούντα: **ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΜΑΣ ΕΙΝΑΙ ΛΕΥΚΑ/** Κανέναν δεν εσφάζαμεν / Κανέναν δεν εττυρανήσαμεν/ **Σ' ΕΝΑΝ ΚΑΤΑΚΟΚΚΙΝΟ ΔΕΚΕΜΒΡΗ /** αντιπαράτασσουμεν /έναν **ΚΑΤΑΛΕΥΚΟΝ ΑΠΡΙΑΗ.**

Δίνει ρεαλιστικά όλες τις διαστάσεις της διαστροφής που μπορεί να φτάσει το ανθρώπινο μυαλό όταν πρόκειται να βασανίσει τον συνάνθρωπο, τομέα στον οποίο οι βασανιστές της χούντας διακρίθηκαν για τις επιδόσεις τους:

κακοποιήθηκε με γρονθοκοπήματα, φάλαγγα και χτυπήματα / σ' όλο το σώμα της με στριμμμένο καλώδιο.../ . . . /...κρατήθηκε 7 μέρες στην απομόνωση, επί 3 μέρες χωρίς/ φαγητό και ρούχα. Δικάστηκε σε 18 χρόνια φυλάκιση.../ . . . /Η ανάκριση συνεχίστηκε με φάλαγγα, κάψιμο με τσιγάρα/ στους μηρούς και τα χέρια.../ . . . /...η ανάκριση συνεχίστηκε με εικονικές εκτελέσεις,/ απειλή ηλεκτροσόκ.../ . . . /...η ανάκριση συνεχίστηκε με βρέξιμο μέσα στα χιόνια/ με παγωμένο νερό, κάψιμο σε διάφορα μέρη του σώματος/ με καυτό σίδηρο, μόνιμη απειλή περιστρόφου, φαγητό μέρα/ παρά μέρα, ολοκληρωτική στέρηση νερού. Υπήρχαν εκατοντάδες/ ποντίκια. Οι ανακρίσεις γίνονταν συχνά με τη βοήθεια/ εξαγριωμένων σκύλων.../ . . . / Μια από μας εξαφανίσαν./ ...κακοποιήθηκε με βούρδουλα στο κεφάλι/ και στα πόδια. Βασανίστηκε με φάλαγγα/ απ' τον επωνομαζόμενο Ανδρίκο.../ . . . /Δύο φορές ο Μπάμπαλης σφήνωσε το/ περίστροφο στα ρουθούνια της...

¹¹⁰ Περ. *Οδός Πανός*, Νο 128, Απρίλιος- Ιούνιος 2005, σ. 128 (αναδημοσίευση συνέντευξης στο Δημήτρη Γκιώνη, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, 21 Απριλίου 1991)

Επιπλέον, ψυχογραφεί τον κάθε άνθρωπο-κατάδικο αυτή την εποχή, στη γονατισμένη πατρίδα, που προσπαθεί/ να μιλήσει/ να φωνάξει/ τι να πεί; Καταγράφει την αδιαφορία, την αδράνεια και το προσωπικό βόλεμα και ζητά την *οργάνωση της ανυπακοής και την αγρύπνια της ανατροπής*. Εκείνο που επισημαίνουμε ιδιαίτερα είναι ο επαναστατικός τόνος και η συναισθηματική ένταση που μεταφέρει την αμεσότητα του βιώματος.

Την εμπειρία του κελιού θα σκιαγραφήσει κι ο Σ. Μπεκατώρος στην ποιητική ενότητα «Ο ουρανός απ' το παράθυρο»¹¹¹, γραμμένη στο διάστημα Φεβρουαρίου-Απριλίου 1974, από τη συλλογή με τον δηλωτικό του κλίματος της εποχής τίτλο *Περιορισμένος χώρος*. Με την εναλλαγή α' και γ' προσώπου σ' έναν άτυπο διάλογο, θα ψυχογραφήσει ποιητικά τον κρατούμενο τονίζοντας το βασανιστικό αίσθημα της απώλειας της ελευθερίας, σε διαφορετικούς τόνους εδώ, στωικής αντιμετώπισης, εξίσου τραγικής: *Κάθεσαι τώρα/ και κοιτάζεις τον τοίχο· (έγραψες/ μ' αγωνία τα' όνομά σου)-δεν αγγίζεις/ την τροφή σκέφτεσαι μόνο και θυμάσαι/ πως είχες έναν ουρανό ελεύθερο έναν / αέρα δικό σου ελεύθερο δικά σου/ πράγματα αγαπημένα τώρα ανύπαρχτα*¹¹². Τον μεγάλο πόνο όμως θα 'ρθει να απαλύνει η πίστη του ποιητή στην ελπίδα για τις καλύτερες μέρες που έρχονται, προοπτική που δηλώνεται σαφέστερα στο ποίημα του Μπεκατώρου απ' ό,τι στα προηγούμενα: *Ησύχασε, ξημερώνει./ Σε λίγο ένας καινούργιος δρόμος θ' ανοίξει/ έξω απ' τα κάγκελα έξω απ' τους τοίχους /έξω απ' τις μικρές κάμαρες και τα μικρά παράθυρα/ σε λίγο ένας καινούργιος δρόμος θ' ανοίξει/ κάτω απ' το φωτισμένο ουρανό- / για την ελευθερία*¹¹³.

Τη βία και τη βαρβαρότητα ως χαρακτηριστικά της εποχής θα καταγγείλει στα επικά ποιήματα – καταγγελίες της πρώτης περιόδου της γραφής του ο Λ. Πούλιος. Στην «Αθήνα» θα γράψει για όλους όσους υποφέρουν με τόσους τρόπους αντιστεκόμενοι: *Άκου το ουρλιαχτό του περιπολικού και κοίτα/ αυτούς που τους βάζουν στ' αυτοκίνητο και/ βιαστικά τους οδηγούν στο τμήμα/ Με προβολείς στο μάτι τους ρίχνουν κάτω/ τους ψάχνω κι η μέση τους σπάει στο τραπέζι/ . . ./Κι αυτοί που/ έχουν δολοφονηθεί αδιαμαρτύρητα ή πετάχτηκαν/ απ' την ταράτσα του κτιρίου μετά το πέρας/ των ανακρίσεων/ . . ./ Κι αυτοί που πολτοποιήθηκαν απ' τα τανκς/ μέσα στο Πολυτεχνείο ή*

¹¹¹ Επίσης στα ποιήματα «Η μέτρηση του χρόνου» και «Ο Μιχάλης» από την ίδια συλλογή θα δουλέψει θέματα βασισμένα σε ανάλογες εμπειρίες κρατουμένων.

¹¹² Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75, σ.23.

¹¹³ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75, σ. 25.

*έσκασαν απ'τα/ καπνογόνα κι αυτοί που σταυρώθηκαν/ στα διασταυρούμενα πυρά/
φωνάζοντας μέχρι τον άλλο κόσμο / «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ».*¹¹⁴

Για τον αφυπνιστικό ρόλο της θυσίας αυτών που βρίσκονται φυλακισμένοι αυτόν καιρό θα γράψει ο Γ. Κοντός: *Ο Κώστας περπατάει πάνω κάτω/ μες στη φυλακή/ Τα χέρια του μιλάνε με την πέτρα/ Τα μάτια του μας φτάνουν σαν πυρκαγιές/ Ξαγρυπνάμε*¹¹⁵. Επιπλέον το παράδειγμα της αυτοθυσίας νέων ανθρώπων για τις αξίες και τα ιδανικά της ελευθερίας θα τροφοδοτήσει την ποίησή τους. Ο Γ. Κοντός στην «Πυρκαγιά»¹¹⁶, ποίημα του '69, θα γράψει για έναν νέο *Καιόμενο*, με αφορμή το παράδειγμα του Γιάν Παλατς, του 21χρονου φοιτητή που αυτοπυρπολήθηκε στην Πράγα. Η θυσία του αγγίζει τις καρδιές και των Ελλήνων νέων διότι έχει πανανθρώπινο περιεχόμενο και κοινά ιδανικά. Λίγα χρόνια αργότερα άλλωστε ένας Έλληνας, ο Γιωργάκης, θα ακολουθήσει το δρόμο του Πάλατς αυτοπυρπολούμενος στην Ιταλία. Στο πολιτικό ποίημα της «Ο Γιωργάκης στην Κόλαση» η Β. Δαλακούρα με τον εικονοκλαστικό τρόπο της γραφής της, σ'ένα ειδολογικά ιδιαίτερο κείμενο που εκφέρεται ως ένας εξομολογητικός μονόλογος, μεταφέρει το αίσθημα του αδικαιώτου της αυτοθυσίας στην αντίληψη της ώριμης ηλικιακά και ιθύνουσας κοινωνικής τάξης: *Με περικυκλώσαν πενηντάρηδες εξηντάρηδες άνθρωποι που δεν καταλα-/βαίνουν τίποτες/ . . ./σας βλέπω όλους πόσο καθαρά /έξοχα απομακρυσμένος στο κλουβί του Μικελάντζελο παρ'όλα τούτα/ ακούω ακόμη τα στρατιωτικά σας εμβατήρια τα ουρρά/
της επιδοκίμασίας- /κλάφτε.*¹¹⁷

Το μήνυμα της αντίστασης που έρχεται από τους νέους θα καταθέσει στον *Κόκορα των Θεμελίων* η Μ. Βέμη. Στη δική τους αγωνία και στο δικό τους αγώνα παραπέμπει υπαινικτικά, αλλά σαφώς η εικόνα του παιδιού που *γυρίζει ακόμα με το κουδούνι στο λαιμό/ και κρατάει ζύπνιους τους νυσταγμένους δρόμους*¹¹⁸, η εικόνα των παιδιών που συντηρούν την ελπίδα της ζωής στη νύχτα της δικτατορίας στον «Κόκορα των θεμελίων»: *Ήταν το πιο κρυφό μέρος του σπιτιού/ Εκεί άλλαζαν βάρδιες κι αγρυπνούσαν τα παιδιά/ μεταγγίζοντας χυμό από τους νεκρούς/ στις φλέβες του πουλιού/ να φέγγει το τραγούδι του/ τη νύχτα.*¹¹⁹

Εκείνο που έχει ωστόσο ενδιαφέρον είναι η έννοια αυτών των ποιητών και για το στρατιώτη, το στρατευμένο νέο που στην περίοδο της δικτατορίας βρίσκεται σε

¹¹⁴ Λ. Πούλιος, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 10-11.

¹¹⁵ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 47

¹¹⁶ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*. Αθήνα, 1970, σ. 29.

¹¹⁷ Β. Δαλακούρα, '67-'72, Αθήνα, 1972.

¹¹⁸ Μ. Βέμη, *Ο κόκορας των θεμελίων*, Αθήνα, 1971, σ. 9.

¹¹⁹ Μ. Βέμη, *Ο κόκορας των θεμελίων*, Αθήνα, 1971, σ. 13

ακόμα δυσκολότερη θέση. Δεν είναι τυχαίο που στον προβληματισμό τους για όσα δύσκολα έζησαν μπαίνει και η μοίρα του φαντάρου της εποχής τους, υπόθεση που τους αφορά προσωπικά: *Ποιος θα τραγουδήσει για το φαντάρο που συμπλήρωσε/ το μισό της σελήνης με το κορμί του;*¹²⁰ Ο παράξενος στρατιώτης του Γ. Κοντού στο «Ένα καιρώ ειρήνης» φαίνεται πως είναι φίλος με το στρατιώτη από «Το ποτάμι» του Α. Σαμαράκη. Ζητά κι αυτός το ποτάμι που θα του ξαναδώσει την ανθρωπιά, ξεπλένοντας από πάνω του τη βία και τη σκληρότητα του πολέμου¹²¹. Με ανάλογη ανθρωπιά κι ευαισθησία θα δει το θέμα και ο Κ. Μαυρουδής. Στο ποίημα «Η Λέξις «στρατιώτης»»¹²² θα προβάλλει τον καθημερινό, αλλά και μοναδικό άνθρωπο, που υπάρχει μέσα σε κάθε στρατευμένο νέο με τις απλές ανθρώπινες ανάγκες και όχι τα χαρακτηριστικά της στρατιωτικής ιδιότητας, που μπορεί να χρωματίζονται ποικιλότροπα αρνητικά, πολύ περισσότερο αυτή την εποχή. Η Τ. Μαστοράκη ωστόσο θα κινηθεί αμφισβητησιακά και θα διεκδικήσει μετά από τόσα χρόνια τα δικαιώματα του άγνωστου στρατιώτη, του κάθε ανώνυμου πλην μοναδικού ανθρώπου, που πρόσφερε το πολυτιμότερο και ανεπανάληπτο αγαθό, τη ζωή του. Με ποιητικό λόγο ειρωνικό και οξύ θα θέσει το ζήτημα: *Ο άγνωστος στρατιώτης/ διεκδικεί τα δικαιώματα/ της αφανείας του./ . . ./ Ο άγνωστος στρατιώτης/ απαιτεί τώρα τα ένσημα του/ από το πεζικό/ το ναυτικό/ την αεροπορία/ και την ανακτορική φρουρά.*¹²³

Ο Μ. Πρατικάκης θα αφιερώσει την κατεξοχήν πολιτική του συλλογή *Ποίηση 1971- 74* (1974), όπως σαφέστατα αναφέρει στο εισαγωγικό μότο της, *Σ' όλους εκείνους που βασανίστηκαν, / πέθαναν ή διώχτηκαν. Σ' όλους εκείνους/ τους γνωστούς επώνυμους ήρωες,/ μα πίοτερο ακόμη,/ σ' όλους εκείνους τους άγνωστους, ανώνυμους/ που ωστόσο / στάθηκαν εμπόδιο, με όποιο τρόπο,/ να συνεχιστεί στην πατρίδα μας/ η σκοτεινή νύχτα των τυράννων/ Ελάχιστος φόρος.* Θα διαλέξει τη δύναμη των ιστορικών συμβόλων βίας κι εξουσίας, των τυράννων, για να φωτογραφίσει τη μοίρα των στρατηγών της επταετίας και θα αποκαλύψει το καταδικασμένο από την ιστορία εγχείρημά τους να ξεγελάσουν το λαό με υποσχέσεις φρούδες/ με περίτεχνες παραπλανήσεις, με υποκατάστατα/ Εθνικών ονείρων· με αρματοδρομίες και λοιπά θεάματα¹²⁴. Η ελληνική ιστορία μαρτυρά πως όλα αυτά διόλου δεν εμπόδισαν τους

¹²⁰ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*. Αθήνα, 1970, σ. 37.

¹²¹ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*. Αθήνα, 1970, σ. 19: *Ήταν παράξενος στρατιώτης./ Περιπατούσε σκυφτά πλάι από τοίχους./ Αρνιόταν τον ήλιο με επιμονή./ . . ./μεγάλο του παράπονο γιατί δεν είχε ένα ποτάμι./ Μου 'λεγε: «Κάθε στρατόπεδο πρέπει νάχει το ποτάμι του»*

¹²² Κ. Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*. Αθήνα, 1973, σ. 25.

¹²³ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 16 (α' έκδοση, 1972)

¹²⁴ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 47.

*Αθηναίους/ ν' ακούσουν τη μοιραία εκείνη είδηση με χαρά υπερτάτη/ και να τιμήσουν με αγάλματα ευγνωμοσύνης/ τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα*¹²⁵. Η εκδίκηση των λαών θα υψωθεί σε ιστορική και πολιτική νομοτέλεια: *οι Λαοί είναι πάντα εκείνοι που εκδικούνται/ τους Παμφύλιους Αρδιαίους.*¹²⁶

Τα χαρακτηριστικά της εποχής της δικτατορίας

Λίγο ακόμα/ θα ιδούμε τις αμυγδαλιές να μαραίνονται/ τα μάρμαρα να μαυρίζουν στον ήλιο/ τη θάλασσα να φουσκώνει./ Λίγο ακόμα/ να κατεβούμε λίγο χαμηλότερα.

Γ. Καρατζόγλου, ΔΞΘ, Θεσσαλονίκη, 1975, σ.10

Στα ποιήματά τους θα αναφερθούν αλληγορικά και υπαινικτικά, με τους όρους της ποιητικής του ο καθένας, στη δύσκολη εποχή που ως νέοι ζουν.

Ο Μ. Πρατικάκης θα αναφερθεί άμεσα στα δίσεχτα χρόνια της δικτατορίας που βύθισαν στο σκοτάδι την Ελλάδα: *Έτσι διψάσαμε το φως· καταπίνοντας/ γουλιά γουλιά/ εφτά χρόνια σκοτάδι*¹²⁷. Αποδίδοντας ειρωνικά και τραγικά μαζί τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου θα στήσει το τρίπτυχο της ιεραρχίας : *Μις Ελλάς η Σιωπή/ Σταρ Ελλάς η Βία/ κι η μαντάμ «επανάσταση» πρώτη Κυρία στην Ελλάδα*¹²⁸. Για την απόδοση της ατμόσφαιρας της εποχής ο Σ. Μπεκατώρος θα προτείνει την *ακριβέστατη περιγραφή που έκανε ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου*¹²⁹, ποιητής της γενιάς του, σε ποίημά του από την ποιητική συλλογή *Επί πυγνήν καθίσαι*¹³⁰, αλλά και ο Λεφτέρης Πούλιος στο ποίημα «Άσχημοι Καιροί»¹³¹. Θα γράψει: «Ωστόσο η αρρώστια είχε τόσο προχωρήσει που το οσμιζόταν πια κανείς/ . . /Σαπίλα, κυνισμός, σύγχυση, καχυποψία, φόβος, κάποτε πανικός, κάποτε παράνοια κοινωνική/ . . / Η παραπληροφόρηση και η αποπληροφόρηση που χειριζόταν το καθεστώς είχε κορυφωθεί τόσο που μαύρος καπνός εκάλυπτε τα πάντα· δεν μπορούσες πια τίποτε να αναγνωρίσεις αν δεν το άγγιζες καλά καλά, αν δεν βεβαιωνόσουν ακόμη και για τα ζωντανά ότι κυλούσε μέσα τους αίμα»:- και στη συνέχεια θα μνημονεύσει το ποίημα του Παπαγεωργίου-

¹²⁵ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ.47.

¹²⁶ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 51.

¹²⁷ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 28.

¹²⁸ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 44.

¹²⁹ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 67.

¹³⁰ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυγνήν καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972

¹³¹ Λεφτέρης Πούλιος, *Ποίηση, 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975,σελ. 84.

«*Ἦρθε ο καιρός που πρέπει στο σκοτάδι/ Τα πράγματα να μάθεις να διακρίνεις./ Το φως το κέρδισε ο θάνατος./ Γίνηκε ο ίσκιος πιο βαρύς από το σώμα./ Τον πεθαμένο και τον ζωντανό ψηλαφητά γνωρίζεις/ Πρώτα τη φλέβα γγίζοντας/ Ώσπου να νιώσεις το αίμα.*¹³² Αλλά και οι στίχοι του Λεφτέρη Πούλιου θα αποδώσουν την ίδια ατμόσφαιρα: *Άσχημοι καιροί/ καιροί ηλεκτροκίνητων μαστιγίων/ χτυπάω τις πόρτες για να μιλήσω /Δεν ξέρει τίποτα το ανύποπτο παγόνι/ που παίρνει πικρή ανάσα σε τούτη τη δηλητηριασμένη ατμόσφαιρα./ Άσχημοι καιροί/ καιροί του χαμένου θάρρους/ κι η ποίηση στη μέση του/ γονατισμένου λαού».*¹³³

Αλλά και μέσα από την ποίησή του ο Σ. Μπεκατώρος θα μιλήσει εύστοχα για αυτή την εποχή που κυριαρχεί ο κίνδυνος του *σκοτωμένου θανάτου*¹³⁴, του θανάτου που ο άνθρωπος χαρίζει στον άνθρωπο κι όχι η κοινή ανθρώπινη μοίρα, στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «*La mala morte*»: *Επικίνδυνη εποχή· εποχή του κακού θανάτου./ Ουρανός δεν υπάρχει πια./ Ο καθένας/ πεθαίνει όπως μπορεί μες στην κακή/ ατμόσφαιρα με τα μαύρα σύννεφα/ και τα κόκκινα χοντρά πουλιά*¹³⁵. Αυτό που ζητά ο νέος ποιητής, κάτω από αυτές τις συνθήκες είναι η επικοινωνία και η συμπαράσταση του άλλου¹³⁶ - η συντροφικότητα που θα διευκολύνει τη ζωή.

Για την *κατηφορική εποχή*¹³⁷ και την *ιστορία του ποδηλάτη που μπήκε σ' αυτήν* κι έγινε *κάρβουνο*, φωτογραφίζοντας την κοινή μοίρα και το συναίσθημα των συνομήλικών του θα γράψει ο Γ. Κοντός. Με τη αγανάκτηση και τον πόνο αυτού που βιώνει άμεσα στο παρόν του όσα τελούνται στον τόπο του, με γλώσσα τόσο οικεία και καθημερινή θα αναφωνήσει: *Τι Παρίσια και πράσινα/ άλογα/ είμαι στον Κορδαλλό./ (Όλη η έκφρασή μου/ μια ρυτίδα τσεκουριά)*¹³⁸. Για την εποχή της μεταμφίεσης θα μιλήσει ο Μ. Πρατικάκης διαπιστώνοντας κι αυτός μιαν αλλιώτικη

¹³² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυγμήν καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σελ. 20. Αξίζει επίσης να αναφέρουμε ότι με ένα ανάλογο του σκοταδιού σύμβολο, το σύμβολο της νύχτας, θα αποδώσει αυτή την εποχή και ο Γ. Κοντός στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Περιμετρική* και στο ποίημα « Στο φως του κεριού», κάνοντας λόγο βέβαια και για τα αναπάντητα γιατί των νέων: *Η νύχτα έπεσε τόσο απότομα./ που δεν πρόλαβε να την αντιληφθεί/ το μάτι μας. . ./ Η νύχτα μπήκε μέσα μας, σβύνοντας/ με το χέρι ό,τι μας ανήκει./ (Τόσα χρόνια αναζητήσεις και προσπάθειες)/ κι υπάρχει τόσο φως./ Παράπονο όχι. Αλλά απορία.*

¹³³ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ.68 και Λεφτέρης Πούλιος, *Ποίηση*, 1,2. Κέδρος, Αθήνα, 1975,σελ. 84.

¹³⁴ Η Ν. Χατζιδάκη θα γράψει στην ποίησή της (Ν. Χατζιδάκη, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμινή, Αθήνα, 1971,σ. 56) για τον *δικασμένο θάνατο* που αυτή η εποχή ορίζει για κάποιους ανθρώπους, στερώντας τους έτσι το δικαίωμα της ελευθερίας και στο θάνατο.

¹³⁵ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75, σ.15.

¹³⁶ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75, σ. 15: *Όμως/ εσύ τουλάχιστο εσύ/ θέλω να με νιώσεις. /Γιατί δεν έχω καιρό· ο κίνδυνος μεγαλώνει/. . . /Θέλω να με νιώσεις/ Θέλω να με νιώσεις/. . ./*

¹³⁷ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 65.

¹³⁸ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 38.

κατηφορική πορεία ηθικού εκπεσμού: *Η εποχή μας αδερφέ, η εποχή μας/ καθώς ξέρεις άλλαξε./ Έβγαλε τα παλιά της ρούχα/ τα παλιά καθώς είπανε κουρέλια/ και φόρεσε τα περιζήτητα/ του χαφιέ*¹³⁹. Δεν είναι τυχαίο που ο Β. Στεριάδης με το δικό του ποιητικό λόγο, όχι απλά υπαινικτικό, αλλά παράλογα εξαρθρωμένο και ειρωνικό θα συναντηθεί σε μια κοινή ιδεολογική πεποίθηση που αφορά στις αξίες αυτής της εποχής : *Ρουφιάνε του ρουφιάνου/ μην πεθάνεις ρουφιάνος/ να μ' αγαπάς όταν θα πεθάνω*¹⁴⁰. Στην ίδια συλλογή ο Στεριάδης θα την προσδιορίσει με χρονολογική σαφήνεια, συνοψίζοντας σ' ένα στίχο τη συναισθηματική και ψυχολογική διάθεση που του γεννά: *Υποφέρω από το φόβο του 1970.*¹⁴¹ Κι η ερμηνεία αυτού του φόβου θα μπορούσε να συμπυκνώνει όλα τα πολιτικά, κοινωνικά και αξιακά δεδομένα που συνάντησαν ως κυρίαρχη ιδεολογία οι νέοι αυτής της γενιάς στην είσοδό τους στη ζωή, τόσο αντίθετη από προσδοκίες και όνειρα, καταπιεστική και αυθαίρετη. Τη συναισθηματική πληγή που άνοιξαν αυτά τα χρόνια στη ζωή των νέων θα αποτυπώσει ο Ν. Βαγενάς σε στίχους όπως οι ακόλουθοι: *Ω πώς με κομματιάζουμε τούτα τα χρόνια/ που τρέχουνε σφυρίζοντας σαν άρματα δρεπανηφόρα*¹⁴², αλλά και την ωρίμανση που έφεραν : *Ακούω το χτύπο των καρφιών. Τον ήχο των αρμάτων./ Νιώθω στο δέρμα μου το νόημα των πραγμάτων.*¹⁴³

Η συναισθηματική φόρτιση των νέων θα κατατεθεί όμως και μέσα από την οργή και την πίκρα τους. Ο ποιητικός λόγος του Λ. Πούλιου θα το αποκαλύψει στο ποίημά του με τον δηλωτικό τίτλο «Δημοτικό», παράλληλα με την καταγγελία συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της εποχής του, όπως ανελευθερία και βία, εκμετάλλευση, αλλοτρίωση και χειραγώγηση, λογοκρισία, συλλογική αδράνεια: *Ατσάλινα ράμφη κατασπαράσσουν/ το μυαλό και τα σπλάχνα μου./ Στα χέρια μου έχω αλυσίδες./ Είμαι αδρανής. / Είμαι δυνατός. Η βία είναι ένα εμπόδιο. Με ρίχνει κάτω. Εγώ σηκώνομαι, εγώ τραγουδώ./ Οι διαβάτες έχουν εντολή/ να κοιτάνε τη δουλειά τους. Κάποιος να ελέγχει αυτά που γράφω./ . . ./ τι γυρεύω εγώ σ' αυτόν τον τόπο/ την πιο καταραμένη εποχή;*¹⁴⁴ Αυτή την καταραμένη εποχή θα αισθητοποιήσει και το ποίημα «Αδιάβατο» του Γ. Πατίλη, σηματοδοτώντας μια νέα εποχή στην κόλαση χωρίς διέξοδο: *Το δρόμο που ήξερες / ποτέ δε θα ξαναπεράσης!/ Στο τέρμα του σήκωσαν χάλκινο ένα άγαλμα/ με*

¹³⁹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 17.

¹⁴⁰ Β.Στεριάδης, *Ντικ ο χλομός*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ. 36

¹⁴¹ Β.Στεριάδης, *Ντικ ο χλομός*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ. 36

¹⁴² Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένους 1974)σ. 25.

¹⁴³ Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένους 1974) σ. 32.

¹⁴⁴ Λ. Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. 82.*

τεντωμένη την παλάμη να σβη τον ήλιο/ πριν την ώρα του/ και διατάζαν νέο
 ημεροδείχτη/ να φέρνη τη νυχτιά / πιο γρήγορα/ στα μάτια μας¹⁴⁵. Με την απογοήτευση
 του νέου ανθρώπου που βλέπει στο ξεκίνημα τη ζωής του να σωριάζονται μπροστά
 του τα χαμένα ιδανικά θα υποδεχτεί ο Γ. Μαρκόπουλος αυτή τη σαθρή εποχή,
 σαρκάζοντας για όλα και όλους: *Καλώς ορίζεις εποχή μετέωρη μ' όλες τις
 βεβαιότητες/ και τις αξίες σκοτωμένες καλώς ορίζεις εποχή/ γελάδα γκαστραωμένη,
 καλώς ορίζετε και σεις/ στο φτωχικό μας αρχόντοι, τράγοι και μαϊμούδες.*¹⁴⁶

Την ειρωνεία θα διαλέξει και η Βερονίκη Δαλακούρα για να αντιμετωπίσει τον
 παραλογισμό της εποχής. Στο ποίημα «CROMWELL»¹⁴⁷, σε μια πολιτική ερμηνεία
 της πραγματικότητας της εποχής της θα χρησιμοποιήσει έναν παράλογο συλλογισμό,
 απολύτως σύμφωνο με τη λογική του δικτατορικού καθεστώτος : *Ο βασιλιάς με
 συμβούλευσε. /Πολύ φιλικά./ Με διέταξε./ Την παύσιν των σκέψεων / Και την αρχή της
 Δημοκρατίας. Ωστόσο εκείνο που χρωματίζει ιδιαίτερα τη δική της πολιτική ποιητική
 καταγγελία είναι η υπαινικτική λειτουργία της γλώσσας με όρους προκλητικούς, σε
 κειμενικές μορφές ειδολογικά ιδιότυπες που με την εξαρθρωμένη δομή κάθε λογικού
 ειρμού φωτογραφίζουν μια εποχή παράλογη. Είναι αντιπροσωπευτικό το ποίημα
 «Προσευχή στο δικτάτορα»,¹⁴⁸ ένας αλλοπρόσαλλος, παραληρηματικός σχεδόν,
 ύμνος σε ό,τι την τυραννά, έκφραση απέραντου πόνου που οδηγεί στην τρέλα:
*Ανάλαβα την πρωτοβουλία να φχαριστήσω το Θεό μου κι αφού ξάπλωσα πα σ' ένα
 φύλλο συκιάς γδύθηκα τις ανάμνησες του ερωτισμού σου φως μου δε με ξενίσαν τα
 πολλά κορμιά σου μάτια του δημαγωγού μου τύραννε Περίανδρε Θησέα Ιωάννη που
 παίζεις πιάνο στην επιφάνεια του νερού αρχηγέ της μύιγας πόρνε της σχολής κρατική
 ερωτύλε αγάπη μου μεσήλικα εραστή πρώτη δόνηση Επτάνησο της συμφοράς
 κατατρεγμένη αποκέντρωση ταφ κάπα στήθος μου εξαίσιο πνέμα Πεισιστρατίδη
 (αγαλμάτινε σωτήρα) σοφτ σαφτ Πασχαλινή χαρά εφιάλη της πρόκας ερωτά μου ερωτά
 μου ερωτά μου-¹⁴⁹.**

¹⁴⁵ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το Θηρίο*, Αθήνα, 1970, σ. 30

¹⁴⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, Αθήνα, 1973, «Τυφεκιοφόρος του πλήθους Β' ή παράπονο για μεγάλους»

¹⁴⁷ *Παρουσίες/ Ανθολογία νέων λογοτεχνών*, Μ. Αποστολάτου, ΕΛ.Σ.Ε 1970.σελ. 206

¹⁴⁸ Β. Δαλακούρα, *Ποίηση '67-'72*, Αθήνα, 1972

¹⁴⁹ Β. Δαλακούρα, *Ποίηση '67-'72*, Αθήνα, 1972.

Η πολιτεία της δικτατορίας

Δεν είναι πια ο καιρός του πηλού/ Μα της λάσπης/ δεν είναι πια ο καιρός του Ανθρώπου/ Μα των αγαλμάτων.

Δ. Ποταμίτη, *Η δολοφονία των αγγέλων από τα γουέστερν και την φορμάικα και η αποδημία του μικροαστού κ^{ov} δημητρίου ποταμίτη παρά δήμον ονείρων*. Ιωλκός, Αθήνα, 1967, σ. 28.

« . . . Ετούτη η πολιτεία των παγωμένων αγαλμάτων,/ σ'ένα φέρετρο ξεδιπλώνει την ψυχή μου,/ να τη χνωτίζει ο χιονιάς με το παράπονο της ανατολής,/ . . . / Σ' αυτή την πολιτεία των παγωμένων αγαλμάτων, / ολόγυμνος περιπλανήθηκα/ . . . / Όπου κι αν χτύπησα/ παντού τ' αγάλματα μ' ανοίξανε, / οχυρωμένα σε μια ορειχάλκινη πανοπλία./ κι εξάλλου μήτε που μ' αντιληφθήκαν καν./ Στριφογυρίζοντας τα μάτια τους/ πίσω απ' τις χαραμάδες της περικεφαλαίας,/ ανάμεσα στα δυο μου φρύδια/ την κάνη μου καρφώνανε ενός περιστρόφου . . . ».¹⁵⁰ Σε ποίημά του από τα *Φεγγάρια και προσωπίδες* ο Α. Φλωράκης θα περιγράψει μια πολιτεία μοναξιάς, αναλγησίας και επιβουλής, με σαφώς υπονοούμενες πολιτικές αιχμές. Ο Τ. Χυτήρης γράφοντας για την Αθήνα στα χρόνια της δικτατορίας θα συνθέσει μιαν ανάλογη εικόνα κάνοντας λόγο για την πόλη του ήλιου/ με τ' αγάλματα / και τις αρκούδες¹⁵¹, ενώ για την Αθήνα των χρόνων της δικτατορίας θα γράψει και ο Λ. Πούλιος στο ομότιτλο ποίημα από το *Γυμνό Ομιλητή*¹⁵² αποδίδοντας τη ζωή στην τυραννική εποχή.

Εξαιρετική ωστόσο αλληγορία της πολιτείας αυτής της εποχής αποτελεί η *Νέροβιλ* και η *Νεονέροβιλ* του Γ. Κακουλίδη. Πρόκειται για την περιγραφή της γενοκτονίας μιας πόλης, από ένα στρατοκρατούμενο σύστημα μιας κυβέρνησης που αρνείται οποιαδήποτε επικοινωνία με τους πολίτες της, στερώντας τους ουσιαστικά το δικαίωμα της ύπαρξης. *Είκοσι μέρες τώρα άνοιγαν λάκκους/ και τελειωμό δεν είχαν./ Στη Νέροβιλ/ οι μισοί κάτοικοί της λέγανε/ πως τους ετοίμαζαν τάφους και ρωτούσαν να μάθουν «για ποιο λόγο»./ Οι άλλοι μισοί / λέγανε όα/ πάρθηκε απόφαση από την κυβέρνηση/ να 'μπει μπρος το πλάνο της αναδάσωσης/ και πώς εκεί θα φύτευαν λεύκες./.../Σαράντα μέρες τώρα άνοιγαν λάκκους/ και τα πρώτα σπίτια είχαν*

¹⁵⁰ *Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων*, Γ. Γιόση, Ιωλκός, Μάιος 1969 σελ. 26. Στη συγκεντρωτική συλλογή Ποιήματα 1966-1970, εκδ. Ελληνικό βιβλίο, 1973, σ. 53.

¹⁵¹ Τ. Χυτήρης, *Καλοκαίρι - Το τέλος της ομιλίας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001, *Ποιήματα εκ προμελέτης*, σ. 50.

¹⁵² Λ. Πούλιος, *Ο Γυμνός Ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 10-11.

υποχωρήσει/ κάτω απ'τους γκασμάδες των στρατιωτών/ της έκτης μεραρχίας στρατού./
 . . ./Εξήντα μέρες έλειπε η αντιπροσωπεία/ και όταν γύρισαν/ στην είσοδο της πολιτείας
 τους/ διάβασαν στη λευκή πλάκα του χιλιομετρικού δείκτη:/ « Εδώ έζησαν εκτός τόπου
 και χρόνου, οι κάτοικοι/ της ωραίας Νέροβιλ»¹⁵³. Ένα ποίημα συμβολικό, δηλωτικό
 όσων συμβαίνουν στην Ελλάδα του '70, από μια κυβέρνηση που σκάβει το λάκκο
 στους πολίτες της, κι όταν αυτοί αντιδρούν τους θεωρεί ως μη υπάρχοντες και
 φροντίζει να τους εξαφανίσει. Κι αυτή είναι μια κατάσταση διαρκώς
 επαναλαμβανόμενη.

Πολυτεχνείο – Νοέμβρης 1973

Το γεγονός του Πολυτεχνείου θα καταγραφεί στην ποίησή τους. Είναι το γεγονός της γενιάς τους που θα βιώσουν με αμεσότερο τρόπο¹⁵⁴. Ο Α. Φωστιέρης στο αφιέρωμα του περιοδικού του *Η νέα ποίηση*, τχ. 2, Δεκεμβρης 1974, με θέμα *Η λαϊκή μούσα για το Πολυτεχνείο* στον Πρόλογό του θα σημειώσει: «Ο περυσινός Νοέμβρης έγινε ένα οριακό σημείο· σφράγισε την ιστορία μας, σφράγισε τη δικιά μας φοιτητική γενιά- σα σύμβολο αγωνιστικότητας κελεύθερου πνεύματος. Δε μπορούσε παρά να σφραγίσει και την ποίησή μας, την έντεχνη και τη λαϊκή».¹⁵⁵ Θα του αφιερώσουν ποιήματα, αλλά θα το συμπεριλάβουν και στη μυθολογία των συμβόλων της εποχής τους.¹⁵⁶ Δίνοντας το μέτρο της ηθικής εντιμότητας της ποίησής τους, θα προσεγγίσουν το Πολυτεχνείο ως μια καλή αφορμή για προσωπικό αυτοέλεγχο, που θα αποκαλύψει την ουσιαστική ή όχι ευαισθητοποίηση και ανταπόκρισή μας στα πραγματικά μεγάλα ζητήματα της κοινωνίας και της υπάρξεως μας, ως μέτρο αξιολόγησης της ηθικής συνέπειας του κοινωνικού και πολιτικού μας ρόλου. Ο Γ. Καρατζόγλου απευθυνόμενος σε όσους φιλοσοφούν βαρύγδουπα, αλλά ανούσια, θα

¹⁵³ Γ.Κακουλίδη, *Από τη Νέροβιλ έως τη Λούνα Λουνέρα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σ. 37.

¹⁵⁴ Άμεση παραπομπή σε γεγονότα της τρέχουσας πραγματικότητας αυτής της περιόδου θα γίνει και με τη δύναμη της αλληγορίας και την αξιοποίηση κλασικών συμβόλων σε νέες σημάνσεις, Θέλοντας να καταγγείλει την υποκρισία των δήθεν σωτήρων, σε ένα ποίημα γραμμένο μόλις λίγες μέρες μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου (29 Νοεμβρίου 1973) και μετά το δεύτερο δικτατορικό πραξικόπημα του Ιωαννίδη, ο Μ. Πρατικάκης θα καταγγείλει την απογοήτευση του λαού μετά το νέο διασυρμό του: *Εκεί λοιπόν που πήγαμε να πούμε, δόξα σοι ο Θεός/ εκεί που ελπίσαμε πως βρέθηκ' επιτέλους ένας νέος Θησέας/ στη σκοτεινή να ταξιδέψει Κρήτη/ . . ./Αλοιμόνο,/ εκείνο είχε που φοβόμαστε συμβεί./ Μπήκε, μάθαμε, κι οδήγησε σ' ένα πηγάδι το θηρίο/- το μουγγρητό είταν απόνα κρυμμένο μαγνητόφωνο-/ πέταξε πέρα την ιδανική φορεσιά, την προσωπίδα/ την εξαίσια του Θησέα,/ καθίζοντας ο ίδιος στην αμόχαρη εκείνη θέση,/ ένα Λαό βυθίζοντας στο σπαραγμό/ ένα Λαό στη ταπεινώση/ και το πένθος (Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 59).*

¹⁵⁵ Περ. *Η νέα ποίηση*, Έκδοση- Διεύθυνση: Α. Φωστιέρης, τχ.2, Δεκεμβρης 1974, σ.25.

¹⁵⁶ Βλπ. για παράδειγμα τη λειτουργία του στους στίχους από το ποίημα της Α. Φραντζή: *Το φωτισμένο σκιηκό της θυσίας γεμάτο τεχνητά δάκρυα ακινητοποιημένο tableau vivant κάτι σαν την Έξοδο του Delacroix ή την επέτειο του Πολυτεχνείου*.

συστήσει τη διάσωση του εαυτού τους μέσω της κατανόησης του νοήματός του: *όσοι ακόμα ανησυχούν για φαιά νέφη στην ατμόσφαιρα/ όσοι εντρυφούν νυχθημερόν πάνω στο όντως όν/ . . . / έστω στις παρά πέντε ας ψάξουν τη μαγνητοταινία/ εδώ πολυτεχνείο ελεύθερος σταθμός αγωνιζόμενων Ελλήνων/ κι εκεί στο τέλος ίσως σώσουν κάτι για τον εαυτό τους/ όταν ακουστεί το M-47 να σπάζει την κεντρική πύλη / να εισορμιάει μέσω βρυχηθμών ερπυστριοπατώντας μέλη / και μετά σιγή:/ απ'τα κόκκαλα βγαλμένη/ τα σπασμένα/ τα ιερά¹⁵⁷. Θα αφιερώσει ένα ακόμα ποίημα στο Πολυτεχνείο, « Μνήμη 17 Νοέμβρη 1973». Όπως και σε όλη τη συλλογή ένα αίσθημα έντονης αυτοκριτικής για την ουσιαστική συμμετοχή στην αντίσταση κυριαρχεί ενεργοποιώντας μια ανάλογη διαδικασία αυτοελέγχου στον αναγνώστη: *Πάλι απών· πολύ μακριά για να φτάσουν σώα τα μηνύματα/ ρωτούσα, τη νύχτα της δεκαεφτά νοέμβρη, σε ένοχη άγνοια,/ τολμώντας ανάμεσα φωτογραφικές παραστάσεις νύξεις/ ειδησεογραφικών πρακτορείων, ψάυοντας καταθέσεις παρόντων/ ή εκμαρτήρια ακηκοότων να συντονίσω με κλοπές το μεγαλείο/ των ωρών./ την ώρα που πιάνονταν η ανάσα στις αυλές από την τόση τόλμη/. . . / κι όλης της χώρας τη δειλία την ξέπλεναν εικοσάχρονοι αρτηρίες/ και φλέβες/ . . . / την ώρα που έκθαμβες στην τόση θυσία άνογαν οι πόρες νοκο-/ κυραίων/ να δέσουν πάλι τις αιώνιες πληγές του Μπότσαρη του Μελά του / Άρη. . . / πάλι απών, μίλια μακριά, ρωτούσα τι έγινε τη νύχτα/ στις δεκαεφτά νοέμβρη.¹⁵⁸**

Η Τ. Μαστοράκη στο ποίημα «Η πόρτα»¹⁵⁹ και ο Ν. Λάζαρης στο «Ο νεκρός ήρωας του Πολυτεχνείου»¹⁶⁰ θα κρίνουν τον τρόπο πρόσληψης αυτής της θυσίας και θα συναντηθούν στην κοινή διαπίστωση του αδικαίωτου και της επιφανειακής, φολκλορικής ενθύμησής της, μέσα από εντυπωσιακές, αλλά ανούσιες εκδηλώσεις, που θίγουν τους ήρωες. Διαφορετική, συνειδητοποιημένη, είναι η στάση του ποιητή, κατά τη Τ. Μαστοράκη, *που κουβαλάει / την πόρτα στην πλάτη/ και σωπαίνει.¹⁶¹* Σε άλλο της ποίημα που συντίθεται από στιγμιότυπα καθημερινότητας, που δίνουν το κλίμα της εποχής της μέσα από το επίπεδο αξιών κοινωνικών ομάδων που αδιαφορούν για τις συλλογικές δράσεις, θα συμπεριλάβει εικόνες της εξέγερσης και μια άλλη, αδιάφορη έως και απαξιωτική, αξιολόγησή της: *Θυμόμουνα τότε που πήγαινα πανεπιστήμιο/ πρωί πρωί με βαμμένο μάτι./ Τώρα πάνω στην ταράτσα*

¹⁵⁷ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 26.

¹⁵⁸ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 21.

¹⁵⁹ Τ. Μαστοράκη, *Το σόϊ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 41.

¹⁶⁰ Ν. Λάζαρης, *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά*. Ηριδανός, Αθήνα, 1985, σ. 21.

¹⁶¹ Τ. Μαστοράκη, *Το σόϊ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 41

φωνάζανε/ με γένια και μαλλιά/ κι ένα κορίτσι με στρατιωτικό σακάκι/ είχε κόψει την κυκλοφορία./ Αλητάμπουρες, είπε ο διπλανός μου.¹⁶²

Μέσα από μια ευρύτερη ιστορική προοπτική, ως μια ακόμα μάχη, από τις πολλές που έχει χρειαστεί να δώσει, ο Ελληνισμός, πνευματικοί άνθρωποι και Λαός, ενάντια στους βάρβαρους για τη διάσωση της ελευθερίας θα δει το θέμα ο Γ. Πατίλης, σε ένα ποίημα-πολιτική ανταπόκριση στην ιστορία: *Φίλιππε δεν περίμενα πως θα σε βρίσκανε!/ Άκου τα νέα μας λοιπόν-/ ο Σάχης της Περσίας υποστήριξε τον Παπαδόπουλο/ αλλά στη μάχη του Πολυτεχνείου νίκησαν οι Έλληνες/ εκεί στην πύλη την πλατεία έγινε ο τάφος του περσιισμού/ ενώθηκαν όλοι οι καθηγητές με το Λαό./ Βγάλαμε πάλι την ελευθερία από το γύψο./ Μας αναγνώρισαν γι' αυτό οι Σκύθες και οι Τριβαλλοί.¹⁶³*

Αρκετά χρόνια αργότερα, ο Γ. Χ. Θεοχάρης θα επανέλθει με σκληρές διαπιστώσεις, αυτή τη φορά για την άνιση μεταχείριση πρώτων και δεύτερων, όπως κατατάσσει όσους αγωνίστηκαν μέσα στο Πολυτεχνείο, τονίζοντας ιδιαίτερα την ηθική και κοινωνική αδικία και την πολιτική εξαργύρωση του αγώνα και της θυσίας, δίνοντας έτσι και το στίγμα της πολιτικής συμπεριφοράς στη μεταπολίτευση: *Τα χρόνια πέρασαν κι οι πρώτοι τη βολέψανε/.../ Οι δεύτεροι, παρέμειναν ανώνυμοι, / σαν τους λοιπούς οπλίτες./ Της επταετίας αγωνιστές, / κορόιδα της μεταπολίτευσης.¹⁶⁴*

Στη « Συγκέντρωση για την Επέτειο» του Τ. Παυλοστάθη μια πλατύτερη θεώρηση του θέματος, υπαρξιακών διαστάσεων και αμφισβητησιακών προθέσεων, που κρύβονται στο διλημματικό ερώτημα του τέλους του ποιήματος, θα αφήσει χωρίς απάντηση τη σύγκριση ανάμεσα στη δόξα και τη ζωή: *Οι ψυχές των πεσόντων μαχητών/ φτερουγίζουν πάνωθ'ε μας γιορταστικά/ μες στην πλήρωση τους και τη δόξα / ή γυρεύουν πίσω το κορμί τους,¹⁶⁵*

¹⁶² Τ. Μαστοράκη, *Το σόϊ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 26.

¹⁶³ Γ. Πατίλης, *Κέρματα*, Μικρή Εγνατία, 1980, σ.46 « Βεργίνα 1977 Μ.Χ.»

¹⁶⁴ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.45.

¹⁶⁵ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 51.

Αυτή είναι η πλην εποχή

Δ. Ποταμίτη, *Πυρηνικά Ποιήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983

Ο πολίτης στη μεταπολίτευση

Μια παραστατική εικόνα της εποχής που ανατέλλει μετά τη δεκαετία του 70, εποχή αλλοτρίωσης, μαζικών αντιδράσεων, τυποποιημένης συμπεριφοράς, χαμένης αυθεντικότητας και οπωσδήποτε κομματικής πειθαρχίας δίνει το ποίημα του Δ. Ποταμίτη: *Πώς να δούμε καθαρά με τούτα τα παραμορφωτικά γυαλιά / Πώς να αιστανθούμε με τούτη την αντιασφυζιογόνα μάσκα / Πώς ν' ακούσουμε μ' αυτές τις ωτοασπίδες / Πώς να ερωτευτούμε με τούτη τη μεταμοσχευμένη καρδιά; / Τώρα που ανήκουμε σε κάποιο κόμμα επί «ποινή θανάτου»/ Πώς να μιλήσει η σο φα της παράταξης των αστερισμών;*¹⁶⁶ Ο Ν. Σιώτης σε ένα εξαιρετικά αποκαλυπτικό ποίημα με τίτλο «ΓΙΑΤΙ ΘΑ ΑΥΤΟΚΤΟΝΟΥΣΕ ΣΗΜΕΡΑ αν ζούσε Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ»¹⁶⁷, καταιγιστικό στην εκφορά του, θα αποκαλύψει τους λόγους για τους οποίους σήμερα θα αυτοκτονούσε ο Καρυωτάκης. Με τον Καρυωτακικό τρόπο της *Πρέβεζας* και ένα επαναλαμβανόμενο διαρκές σφυροκόπημα της λέξης θάνατος που λειτουργεί ως χαρακτηρισμός των καταστάσεων που στιγματίζονται θα καταγράψει τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας της μεταπολίτευσης. Όλα εκπορεύονται από την κυριαρχία ενός πολιτικού και πνευματικού κατεστημένου καταπιεστικού, ηθικά διαβρωμένου, καταναλωτικού, που στηρίζει ένα παιδαγωγικό μοντέλο στείρα γνώσης που ευνοεί την έλλειψη παιδείας.

Τις δραματικές αλλαγές, τον πολιτικό εκφυλισμό και την πνευματική μετάλλαξη που επακολούθησε θα καταθέσει και ο Γ. Χ. Θεοχάρης: *Αλλάζονε δραματικά οι καιροί. / Εκείνο που ήταν φλόγα πριν/ έμεινε τώρα ένα ξερό φυτίλι./ 'Κείνοι που βγήκαν στο προσκήνιο/ με την ορμή της Αντιγόνης, / έγιναν απολογητές του Κρέοντα.*¹⁶⁸

Την υποκρισία και το συμφεροντολογισμό ως συμπτώματα και της σύγχρονης πολιτικής ζωής, θα αποδώσουν με την παρουσία του σύγχρονου Εφιάλτη- *Ιάσωνα ή ίσως Σέργιου*¹⁶⁹, καλυμμένου από μίαν επίφαση πολιτισμού, με το βερνίκι της φινέτσας και της νηφαλιότητας, αλλά με τα ίδια πάντα δόλια κίνητρα. Εκεί που θα επιμείνουν ιδιαίτερα, ασκώντας κριτική που δίνει το μέτρο της πολιτικής ηθικής

¹⁶⁶ Δ. Ποταμίτης, *Πυρηνικά ποιήματα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σ.42.

¹⁶⁷ Ν. Σιώτης, *Δεκατρία ηλεκτρικά ποιήματα*. Εκδόσεις Το καλώδιο, San Francisco, 1978.

¹⁶⁸ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.46.

¹⁶⁹ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 23 «Ιστορία Επαναλαμβανόμενη».

τους είναι όταν αναφέρονται στην άσκηση της εξουσίας και στα νέα προσώπια που επινοεί για να κρύβει την αυθαιρεσία και τον αυταρχισμό της σε πολίτες- άβουλους χειροκροτητές : *Αν είσαι υπάκουος και πιστός/ και συγκεντρωτικός/ κι αν μου φωνάζεις ζήτη/ Αλέξανδρος εγώ και σε τιμώ./ . . ./ Μ' αν είναι να μου κάνεις κριτική/ και δεν χειροκροτάς σαν πρώτα,/ Αλέξανδρος εγώ/ και σ' εκτελώ.*¹⁷⁰

Άλλωστε μαζί με τη διάψευση των προσδοκιών θα έρθει και η πολύτιμη γνώση για το ρόλο που κρατούν στις διεκδικήσεις των λαών όσοι υπερασπίζονται = εκμεταλλεύονται τους αγώνες τους, από όποια θέση βρίσκονται: *Πιστεύαμε τότε/ τρέχαμε με τον άνεμο-/ ώσπου μάθαμε/ πως τις πύλες των αρχόντων χτυπούν οι λαοί/ και τις εσώθυρες οι μεταπράτες/ και συνεχίζει Να ξέρεις καβάλα στο σύννεφο νικιέσαι ευκολότερα/ Αντέχει / όποιος αντέχει γυμνός/ και πατάει στο χώμα,*¹⁷¹ καταθέτοντας πολιτική συμπεριφορά και στάση ζωής ανεξάρτητη και ρεαλιστική στις προσδοκίες .

Μια ανθρώπινη αντιμετώπιση, μεταπολιτευτικά, προσώπων και καταστάσεων της δικτατορίας, θα μας δώσει το ποίημα του Μαρκόπουλου « Ένα ποίημα έλεγε ότι γνωρίζει το Μήτσο»¹⁷² και του Γ. Βαρβέρη « Ένα ποίημα έλεγε πως γνωρίζει ένα ποίημα που γνωρίζει το Μήτσο»¹⁷³. Έχουμε ήδη αναφερθεί στη σχέση τους στο κεφάλαιο για τη διαλεκτική των ποιημάτων αυτής της γενιάς. Να σημειώσουμε εδώ την προσπάθεια, από μέρους των δυο ποιητών, κάθαρσης σε μια τραγωδία που παίχτηκε στην πλάτη του ελληνικού λαού, με τη συμμετοχή του απλού Έλληνα πολίτη, που χωρίς να απαλλάσσεται από τις ευθύνες του, υπήρξε συχνά θύμα του συστήματος που τον χρησιμοποίησε. Έτσι όταν ο αρχιβασανιστής ο επιλεγόμενος «Μήτσος ο επιλοχίας» αρνήθηκε στο ποίημα του Μαρκόπουλου τον εαυτό του της δικτατορίας ήταν η ίδια η ζωή του που τον βάραινε: *Ρε σύ, εσύ δεν είσαι ο Μήτσος!/ Και ο Μήτσος απάντησε ό χ ι/ σκεπτόμενος πράγματα πολύ συγκεκριμένα,/ όπως τα παιδικά ξυπόλητα χρόνια του/ με αυτιά γαιδάρου στο χωριό/ καθώς κι εκείνη τη Στέλλα από την Βέροια που την αγάπησε/ και εν τούτοις παντρεύτηκε ζωέμπορο στην Λειβαδιά.*¹⁷⁴

¹⁷⁰ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.44.

¹⁷¹ Π. Κυπαρίσσης, *Η άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σ. 24.

¹⁷² Γ. Μαρκόπουλος, *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ.46-47.

¹⁷³ Γ. Βαρβέρη, *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σελ. 57.

¹⁷⁴ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982, σελ.46-47.

Το θέμα της Κύπρου, θέμα εθνικό, θα τεθεί πολύ νωρίς, προδικτατορικά από το Δ. Ποταμίτη. Το 1960, μόλις 15 χρονών, έγραψε την *Κυπριάδα*¹⁷⁵ (Έκδοση της Εθνικής Φοιτητικής Ενώσεως Κυπρίων (ΕΦΕΚ), Αμμόχωστος, Κύπρος, 1962). Έχει ιστορικό κυρίως ενδιαφέρον να αναφερθούμε σ' αυτό το ποίημα, μιας και είναι εμπνευσμένο από τα προσωπικά βιώματά του, εφήβου τότε, από τους αγώνες της Κύπρου εναντίον της αποικιοκρατίας. Το ποίημα δημοσιεύτηκε πάλι στο περιοδικό *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης*, τεύχος 16, τον Απρίλιο του 1971. Και ο χρόνος γραφής του, αλλά και ο χρόνος δημοσίευσής του στην Ελλάδα είναι αποκαλυπτικοί της πολιτικής ευαισθησίας του νέου ποιητή στα δύσκολα πολιτικά χρόνια για την Κύπρο και την Ελλάδα. Πρόκειται για μια ποιητική σύνθεση 12 ενοτήτων μέσα στις οποίες αποδίδεται με συναισθηματικά φορτισμένο λυρισμό στις εικόνες του και δύναμη, η επαναστατική διάθεση του νέου ανθρώπου που αρνείται την ηττοπαθή απραξία και προοιωνίζεται η ανατροπή. Αξιοποιώντας τις δυνατότητες του αλληγορικού λόγου, εικονοπλασία συχνά υπερρεαλιστικών προδιαγραφών, μέσα από μια φόρμα ποιητικής αφήγησης, με διαφορετικούς ποιητικούς ρυθμούς που κάποιες φορές συμπλησιάζουν το δημοτικό 15/σύλλαβο, ο ποιητικός λόγος επιχειρεί να καταγράψει την πορεία της ανάστασης ενός λαού:

Κοιμούνται / Όλοι στην πολιτεία αυτή κοιμούνται/. . ./ Τ' αδέρφια βγάζουν το ψωμί τους μ' αίμα/ Ιδρώνουνε πονούνε κλαίνε/ Τελειώνουν τη ζωή τους σαν την πέτρα/. . ./ Τ' αδέρφια περιμένουνε στην παραλία/ Δεν έχουν γίνει ακόμα κύμα είν' άμμος/ Χωρίς κι οι ίδιοι να το καταλάβουν /άρχισαν να μιλούν με τον αγέρα/. . ./Ψάχνουν να βρουνε το ρυθμό τους/ . . ./Παίρνουν χαλίκια φτιάχνουν πέτρινα σπαθιά/ . . ./Ξυπνήσανε ξυπνήσανε τ' αδέρφια/ Σπάσαν το μπρούντζο και το σίδηρο/ Ωρμήσανε κατά το φως με τεντωμένα δάχτυλα/ . . ./ Ετούτοι οι φίλοι έχουν κάτι κοινό ανάμεσό τους/ Έχουν τα μάτια του ελαφιού και το λαιμό του κύκνου/ Θέλουν να ζήσουν στη θάλασσα να φτιάχνουν караβάκια/ Να προστατεύουνε τα παιδιά και ν' αγαπούν τις Γοργόνες/ Ετούτοι οι φίλοι παίζουν με το Χάροντα χαρτιά και τον νικούν/ Τα βάζουν μ' όλα τα θεριά στα μαρμαρένια αλώνια/ Σαν πλάτανοι ριζώνουν στη γη τη σκάβουν και την ποτίζουν/ Ετούτοι οι φίλοι είναι φωτιά και ποιοι θα τους νικήσουν.

Στην πληγωμένη Κύπρο και τους αγώνες της ¹⁷⁶ θα αναφερθεί και ο Ν. Βαγενάς στην πρώτη του ποιητική συλλογή. Το θέμα θα απασχολήσει τον Πούλιο ήδη από την

¹⁷⁵ Δημήτρη Ποταμίτη, *Κυπριάδα*, περιοδικό *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης*, τχ. 16, Απρίλιος 1971, σελ. 192-196).

¹⁷⁶ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σ. 36 «Κύπρος».

Ποίηση 1. Το ποίημα « Τραγούδι γιομάτο σιωπές ή Κυπριακή φεγγοβολιά» με έντονα τα στοιχεία της μπητικκής γραφής, χαρακτηριστικά της πρώτης περιόδου της ποίησής του, θα αποδώσει με εικονοπλαστικό λόγο συνειδησιακής ροής την έκρυθμη κατάσταση. Στα χρόνια της μεταπολίτευσης το θέμα της Κύπρου θα τον απασχολήσει και πάλι¹⁷⁷: *Είδα τον πόνο πίσω από απελπισμένες βιτρίνες/ και τη Λευκωσία σα χορδή σπασμένου βιολιού./ Όλη τη νύχτα στο ξενοδοχείο μου με τύλιγαν/ σα νεύρο οι ψυχές των σκοτωμένων/ και με μετακινούσαν τα βήματα των αγνοουμένων παλικαριών.*¹⁷⁸

Στην περίοδο της μεταπολίτευσης όμως και ειδικά μετά το 1980, γεγονός για την πολιτική πραγματικότητα του τόπου είναι η είσοδος της Ελλάδας στην ΕΟΚ, η αποδοχή της ως ισότιμου μέλους της Ευρώπης. *Ήξε γαρ ήμαρ να γίνει έκαστος ευρωπέος./ Να δικαιωθούν οι χαριτολόγοι και οι σαρκαστές. /Ήρθε η ώρα τους/ να φάνε οι νεοκαντιανοί τους μαρξιστές/ να τους ρουφήξουν το κόκκινο μελάνι απ τα μπικ τους/ νάβγει στον άμβωνα ο «αγνωστικιστής» κι ο αρλούμπας*¹⁷⁹. Η αμφισβήτηση της βελτίωσης της ζωής του νεοέλληνα με τον καυστικό λόγο του Γ. Πατίλη είναι προφανής, όπως επίσης και η συνακόλουθη κοινωνική σύγκρουση. Η πολιτική του θέση είναι σαφής στο ποίημα «Ε.Ο.Κ. Ι». Η αλλοτρίωση που έρχεται είναι γεγονός, όπως κι ο έλεγχος, ο ετεροκαθορισμός, η απώλεια της ελευθερίας. Γι' αυτό και θα γράψει: *Έλληνα συ μέσα στη χώρα σου πιο ξένε/ κι από τους έρημους Πακιστανούς των Ναυπηγείων*¹⁸⁰. Θέτοντας ένα ακόμα ζήτημα των καιρών, τη λειτουργία και τα χαρακτηριστικά του κρατικού μηχανισμού, θα κάνει λόγο για τον σύγχρονο *Κίνγκ-Κόνγκ*, μια κρατική μηχανή απειλητική και υπερμεγέθη, ανήμπορη όμως μπροστά στη δύναμη του υπαλλήλου που απεργεί.¹⁸¹

Τελικά η περίοδος της τουρκοκρατίας μάλλον δεν φαίνεται να έχει λήξει για το νεοέλληνα καθώς και το δικαίωμα στο όνειρο είναι υποθηκευμένο. Για τη Τ. Μαστοράκη *Η πολεοδομία του ονείρου/ μια απραγματοποίητη απειλή/ υπνοβασίας/. . . / κι η παράσταση Καραγκιόζη/ η αυτοέκφραση ενός Έλληνα/ τουρκοκρατούμενο/ μετά από τόσα χρόνια.*¹⁸²

¹⁷⁷ Στην *Ποίηση 1* το ποίημα « Τραγούδι γεμάτος σιωπές ή Κυπριακή φεγγοβολιά» με έντονα τα στοιχεία της μπητικκής γραφής

¹⁷⁸ Λ. Πούλιος, *Το αλληγορικό Σχολείο*, Κέδρος, 1978, σ. 13.

¹⁷⁹ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*, Μικρή Εγνατία, β' έκδοση 1980, σ. 35.

¹⁸⁰ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*, Μικρή Εγνατία, β' έκδοση 1980, σ. 38.

¹⁸¹ Γ. Πατίλης, *Κέρματα*, Μικρή Εγνατία, 1980, σ.30.

¹⁸² Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*, Κέδρος, Αθήνα, 1982(α' έκδοση 1972), σ. 50

• Η συμβολή της Ιστορίας στη διαμόρφωση πολιτικής στάσης

*Ένα ιστορικό ζήτημα μπορεί να γίνει τόσο πολυσήμαντο,
ώστε να εκχωρηθεί στη δικαιοπραξία της ποίησης.*

Μίμης Σουλιώτης, Βαθιά Επιφάνεια, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σελ. 20

Ο Δ. Καλοκύρης στην *Αργοναυτική εκστρατεία* του θα αναφερθεί στην Ιστορία ως μια μορφή παραχαραγμένης λογοτεχνίας¹⁸³ κι αλλού, σχολιάζοντας την διάσωση της αλήθειας μέσα σ' αυτή θα γράψει πως *Η Ιστορία ωριμάζει όπως το κρασί/ που με τα χρόνια ισορροπεί, ζυμώνεται / αλλά θολώνει*¹⁸⁴. Είναι πράγματι ένα μεγάλο θέμα τι είναι η Ιστορία για τους λαούς και πώς τη βλέπουν. Ο Π. Κυπαρίσσης ένας αντιπροσωπευτικός ποιητής αυτής της γενιάς, που το θέμα της Ιστορίας με Ι κεφαλαίο, αλλά και η συγκεκριμένη ιστορία της μετεμφυλιακής Ελλάδας με τον τραγικό αντίκτυπό της στις προσωπικές ιστορίες των ανθρώπων αυτού του τόπου, θα απασχολήσει έντονα την ποίησή του μέχρι σήμερα¹⁸⁵, θα την προσδιορίσει μέσα από τη διαχρονική προοπτική της, τον ίδιο πάντα κύκλο ασίγαστων παθών¹⁸⁶: *Η ιστορία είναι μια κόκκινη κλωστή/ που τυλίγεται από την εποχή της σιωπής / στις γης το κουβάρι*¹⁸⁷. Έτσι, στη συνείδηση του η ιστορία της Ελλάδας προσδιορίζεται ως μια επαναλαμβανόμενα αδικαίωτη προσδοκία υλοποίησης οραμάτων για μια καλύτερη ζωή. Ελκυστικές υποσχέσεις που παρωθούν σε αγώνες και κομίζουν τη διάψευση και την απογοήτευση.¹⁸⁸

Με ανάλογη στοχαστική διάθεση, πικρία και σαρκασμό αντιμετωπίζει το θέμα Ιστορία, ιστορική αλήθεια και πολιτική κι ο Ν. Βαγενάς, αποδεχόμενος έναν

¹⁸³ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ. 121.

¹⁸⁴ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ. 67.

¹⁸⁵ Η ποιητική του περιπέτεια θα μπορούσε να οριστεί με τους στίχους του ως μια πορεία *Χρόνια τώρα από το μύθο ως την Ιστορία, ως Νυχτοφύλακας όσων ποτέ δεν κοιμήθηκαν ή ερασιτέχνης ισορροπιστής με σαφώς δηλωμένη επιθυμία: Θέλω να ζήσω τους νεκρούς που μέσα μου κοιμούνται*. Οι στίχοι (ο πρώτος) από τις *Φόδρες της Νύχτας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996 και *Άλλη φωτογραφία*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1990)

¹⁸⁶ Π.Κυπαρίσσης, *Ο Καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 9 – αξιοποίηση στίχων από το ποίημα «Πέτρα Πατρίδα».

¹⁸⁷ Π. Κυπαρίσσης, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σ. 7.

¹⁸⁸ Το ποίημα *Η ιστορία* είναι χαρακτηριστικό.

Καταγγελτικοί και ο Μαρκόπουλος και ο Πούλιος στη νομοτέλεια που ορίζει την πορεία της ιστορίας ερήμην της ανθρώπινης βούλησης και του δικαίου, στο δρόμο της εκμετάλλευσης. Στο Γ. Μαρκόπουλο *Μέσα στα ερείπια η ιστορία πορεύεται σαν στόμα σαν / πιθάρι σαν κλέφτης σαν ψεύτης που πίστεψε σε πόρνη* (Από τα *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*) και στο Λ. Πούλιο *Η ιστορία πορεύεται πάνω στις/ σιδηροδρομικές γραμμές που ενώνουν/ τη Σιβηρία με το Παρίσι-/ πάντα μια αμαξοστοιχία μεταφέρει/ εβραίους ή πρόβατα-/ αν καμιά φορά φορτώσει κάρβουνο./ θα πάρη/ τον υπόγειο δρόμο/ Νέα Υόρκης- Πεκίνο.*

αναπόφευκτο ιστορικό συμβιβασμό που προβάλλει ως δεδομένο των καιρών του και όχι ως επιλογή: *Αφού η Ιστορία γράφεται με αίμα/ κι απαιτεί ποικίλες εκατόμβες/ κι αλήθεια είναι ένα θέμα/ που το θίγουν μόνο οι βόμβες/ ως αρκεστούμε σ' ό,τι απομένει./ Το μικρότερο ψέμα είναι το καλύτερο./ . . ./Η καλύτερη πολιτική/ είναι αυτή που υπαγορεύει η ειμαρμένη./ Με λίγη αισιοδοξία εδώ κι εκεί.*¹⁸⁹

Την ίδια εποχή, στις αρχές της δεκαετίας του '80, στα χρόνια της μεταπολίτευσης, σ' αυτή την *πλην εποχή* κατά Δ. Ποταμίτη που οι πολιτικές συνθήκες αλλοτριώνουν τον άνθρωπο και παραχαράσσουν τους αγώνες του, *η ιστορία δεν έχει συνέχεια/ Καμένη φωτογραφία και δηλητηριώδες λίπασμα/ για τη νέα φουρνιά / η Ιστορία.*¹⁹⁰

Το ιστορικό παρελθόν καθορίζει καίρια το παρόν αυτών των ποιητών κι ο καθένας τους έχει τον τρόπο του να το δηλώσει.: *Χρόνια που πέσαν πάνω μας, σαν προβολείς./ Μας ντουφεκίζουν έναν- ένα,/ σασιτισμένους λαγούς*¹⁹¹ *ή Κι η επιμονή μου/ εκ των ων ουκ άνευ/ να τραγουδώ νυχθημερόν /των παρελθόντων χρόνων τις εικόνες . . .*¹⁹².

Το φορτίζει μνήμες και εμπειρίες που σφραγίζουν ζωές¹⁹³, άλλοτε συντηρούν πάθη, αλλά και εξαγνίζουν συνειδήσεις. Έτσι το ιστορικό γεγονός του παρελθόντος θα αξιοποιηθεί ως αφορμή και υπαινικτικό σύμβολο για την κατάδειξη της συνέχειας της τραγικής μοίρας του Ελληνικού τόπου και του λαού του. Πώς αλλιώς να εξηγηθεί για παράδειγμα εν μέσω δικτατορίας ένα ποίημα για τα Καλάβρυτα,¹⁹⁴ παρά σαν μια αλληγορία απάνθρωπης βίας που συνεχίζεται με ακόμα χειρότερους όρους όταν ο εχθρός είναι ο συμπατριώτης. Ή ένα « Κατοχικό τραγούδι»¹⁹⁵ που καταθέτει μια *κραυγή της καρδιάς που λέγεται ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ* ή μια καταγγελία « Προς τους ασπάλακες του 1940-44»¹⁹⁶ που βγήκαν με *συνοδεία τις φάλαγγες των βρυκολάκων να κυβερνήσουνε της γης*.

¹⁸⁹ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνατα της Ρωζάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ.31.

¹⁹⁰ Δ. Ποταμίτης, *Πυρηνικά ποιήματα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1983, σ.40.

¹⁹¹ Μ. Γκανάς, *Μάυρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ.40.

¹⁹² Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 9.

¹⁹³ «Αιχμάλωτος πολέμου» ο νεοέλληνας που έζησε στην πρώτη γραμμή την Ιστορία που όρισε το μέλλον του: *Η μνήμη του μαύρη λαγκαδιά./ Από την ωμοπλάτη του κυλάει / σα βρυσούλα/ ολόκληρο το έπος της Αλβανίας* (Μ. Πρατικάκης, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 15.) Αλλά και στο Γ. Μαρκόπουλο, στο ποίημα «Ζιγκουάλα-Αθήνα» (*Θλίψις του προαστίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ.27) διαβάζουμε : *Ακόμα φοβάμαι να ανοίξω την πόρτα το βράδι./ Κι αν καμμία φορά ανέμελος πετάγομαι στο δρόμο/ ένα χέρι είναι, όπως και τότε, που πισθάγκωνα με δένει, / ενώ ζωπίσω μου αόρατοι φυλάγαν να μ' αρπάζουν/ νομάτοι τρεις χιλιάδες, μαγκουροφόροι, τέως χίτες./ κουκουλοφόρικοι ραβδάτορες της τρισενδόξου Μεσσηνίας.*

¹⁹⁴ Μ. Βέμη, *Ο κόκορας των θεμελίων*, Αθήνα, 1971, σ. 25.

¹⁹⁵ Μ. Τσακίρη, *Ποιήματα*, Αθήνα, 1970, σ.37.

¹⁹⁶ Μ. Τσακίρη, *Ποιήματα*, Αθήνα, 1970, σ. 41.

Η εποχή της ελληνικής ιστορίας που θα επανέλθει συχνά στα ποιήματά τους είναι η αυτή του Εμφυλίου¹⁹⁷ και των χρόνων που ακολούθησαν. *Πέφτουν ακόμα σφαίρες / από τον εμφύλιο πόλεμο*¹⁹⁸ θα γράψει ο Γ. Κοντός στην επί της ουσίας «ενότητα» ποιημάτων με τίτλο «Ιστορικό (I-IV)» που διάσπαρτα, αλλά όχι τυχαία βρίσκουμε στη *Διάλεκτο της ερήμου*. Αξιοσημείωτη η από ποίημα σε ποίημα διαδοχή – εξέλιξη των ιστορικών καταστάσεων μέχρι τη στιγμή γραφής της συλλογής (1980) μέσα από τη διαπλοκή ιστορικού – πολιτικού.

Για το διχασμό και το ξεκλήρισμα που έφερε ο εμφύλιος θα γράψει ο Μ. Πρατικάκης: *Ο γιος αντάρτης. Ο πατέρας εθνικός./ Το σπίτι βούλιαζε σαν πετρελαιοφόρο/ σε τυφώνα./ Κομμένο στα δυο*¹⁹⁹. Η έννοια του αντάρτη θα τους απασχολήσει, ο μύθος πλέκεται με την πραγματικότητα, κι η ανάγκη για αποκατάσταση προφανής: *Κομμένα κεφάλια στη σειρά/ -στα όνειρα και στις πραγματικότητες-/ . . / Ακόμα τους φοβούνται από το ποίημα «Το Λήμμα «Αντάρτης»»*²⁰⁰. (I): (*Ανθρωποι απλοί με χωμάτινα χέρια*)/ Ποιος θα τους βγάλει από τους θρύλους/ που μέσα τους ακόμη περπατούν φανταστικοί/ και παραμορφωμένοι; - (II): *Εδώ κατέβηκαν για πλιάτσικο. Λίγο κριθάρι και /κοτόπουλο. Λίγο τυρί και λίγο απίδι απ' τα χωριά της /Θεσσαλίας. Ποιο στόμα έτρεφαν; Ποιας χαμένης χαραυγής;/ Ποιας ωραίας αυταπάτης; Τη στιγμή που η μάχη/ από πριν είχε κριθεί και το παιχνίδι./ Στη μεγάλη τετράγωνη σκακιέρα.*²⁰¹

Το κόκκινο και το μαύρο του εμφυλίου κυριαρχούν στην ποίηση του Χ. Μπράβου. Γι' αυτόν η ιστορία, ο τόπος και οι άνθρωποι του, όσοι ζήσανε τα γεγονότα κι όσοι τα έμαθαν από τους μεγαλύτερους, υπάρχουν αξεδιάλυτα. *Τίποτα απ' όλα αυτά/ δε φαίνεται στο χάρτη./ Οι τόποι σε κονσέρβα*²⁰² θα γράψει προτείνοντας έναν ουσιαστικό τρόπο προσέγγισης και της ιστορίας και της πατρίδας και της πολιτικής.

Για τον Π. Κυπαρίσση, όπως και για το Μ. Γκανά η μετεμφυλιακή εμπειρία είναι άμεσο, κι όχι διαμεσολαβημένο βίωμα. Στη *Μητριά πατρίδα* του Γκανά κατατίθεται η εμπειρία της ζωής του, μικρό παιδί, στο χωριό Μπελογιάννης της Ουγγαρίας, εκεί

¹⁹⁷ Ο Π. Κυπαρίσσης συνεχίζει να παλεύει με τα φαντάσματα της ζωής απ' αυτή την εποχή στην ιδιότυπα πολιτική, με έντονη την αναγωγή στον υπαρξιακό αγωνιακό ορίζοντα, ποίησή του μέχρι και σήμερα. Τεράστια ερωτήματα που ποτέ δε χορταίνουν στην ποίηση του, *Αινίγματα του 49, του 54, του 67*, γιγαντώνονται στο θεμελιακό, πρωταρχικό και αναπάντητο, εκφρασμένο με όλη την αθωότητα και τη γνησιότητα της παιδικής απορίας ερώτημα: «Τι θα πει Ιστορία μανούλα;» και η απάντηση βουβή «/Σςς κοιμήσου».(Από Τα χειρόγραφα της βροχής, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003 και το ποίημα « Η σιωπή των εννοιών»)

¹⁹⁸ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 32.

¹⁹⁹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74 Οι παραχαράκτες*. Μπαρμπουνάκης, 1982(α' έκδοση 1976), σ. 67.

²⁰⁰ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 32.

²⁰¹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74 Οι παραχαράκτες*. Μπαρμπουνάκης, 1982(α' έκδοση 1976), σ. 67.

²⁰² Χ. Μπράβος, *Ορεινό καταφύγιο*. Τυπογραφείο Κέμανα, Αθήνα, 1983, σ.9.

όπου έζησαν διωγμένοι μετά τον Εμφύλιο αρκετοί Έλληνες. Την εμπειρία αυτή έζησε και ο Π. Κυπαρίσσης στο ίδιο χωριό, των ορφανεμένων από πατρίδα Ελλήνων. Δεν είναι τυχαίο που στην ποίησή του η ιστορία υπάρχει έντονα μέσα στο χώρο του βιώματος, αποκτημένου στην ευαίσθητη παιδική ηλικία. «Σαν όνειρο» ή εφιάλτης άραγε η ιστορική αλήθεια στοιχειώνει τη ζωή του: *Φύτρωναν μάτια στην οροφή/ κι άνοιγε χάσματα το κορμί μου/ έτρεχαν όλοι τριγύρω με δάδες/ Άνοιγε η πόρτα/ και χάνονταν οι διαστάσεις /Μια γυναίκα γυμνή, στα γόνατα/ έλαμπε μες στις φωτιές /Κίτρινη μ' ένα αδιόρατο κόκκινο στα ζυγωματικά/ ύστερα έμπαιναν αυτοί με τις στολές/ Ψίθυροι κλάματα και ποδοβολητά/ ώσπου καίγονταν όλα σα δάσος/ και ζυπνούσα / Ακούω ακόμη τις φωνές.²⁰³*

κι αλλού

Θυμάμαι το τραπέζι στην πλατεία/ κι εκείνους π' ανέβαιναν πάνω/ ταξιδεύει ακόμη η φωνή τους/ Ποιος θα σβήσει τούτη τη μνήμη;/ Ποιος θα μιλήσει για κείνο το αίμα /για τα σφαγεία που στήνονταν με το χάραμα/ για τα παιδιά που κουβαλούσαν παιδιά να τα θάμουν/ Ούτ' ένας θαρραλέος Ιούδας.²⁰⁴

Από την ποίησή του δε θα λείψει η αναφορά στη μετεμφυλιακή Ελλάδα το υ διχασμού και της εκδίκησης, την Ελλάδα των νεκρών αδελφών, για να αξιοποιήσω τίτλο ποιήματος αφιερωμένο στο Νίκο Μπελογιάννη²⁰⁵. Το θέμα της καταδίκης του Ν. Μπελογιάννη άλλωστε θα αποτελέσει θέμα ποιήματος και του Γ. Π. Παναγιώτου σε μια έντονα πολιτική συλλογή του, την *Αγκαλά και Φιλελεύθεροι*. Σε μια εποχή που ανέβηκε ο βούρκος της Ελλάδας και κατέλαβε τα υπουργικά εδώλια, για να χρησιμοποιήσω ελαφρά παραλλαγμένους στίχους από το μότο του ποιήματος, ο ποιητής θα διακηρύξει την αυθαιρεσία του ελληνικού καθεστώτος: *Στο εδώλιο δεν βρίσκονταν αριθμοί,/ η Ελλάδα κάθονταν περιφρονώντας και όταν με κάλπικες διαδικασίες, ΑΣΠΙΔΕΣ και λέοντες/ διαβάζατε τις θανατικές καταδίκες/ . . ./ υπογράφατε την πιο εξευτελιστική δήλωση αποκήρυξης: / « Αποκηρύσσω τη ΖΩΗ και τα παραφύδαα αυτής», / μα η ζωή όρια δεν έχει/ Κι ας αναφωνούσατε: / ο αριθμός 21 Νίκος Μπελογιάννης εις θάνατον/ ο αριθμός 35 Νίκος Πλουμπίδης εις θάνατον,/ ο αριθμός, ο αριθμός, ο αριθμός εις θάνατον.²⁰⁶*

²⁰³ Π. Κυπαρίσσης, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφήτη*. Εκδ. Σηλιώτη, 1986, σ. 48

²⁰⁴ Π. Κυπαρίσσης, *Η άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σ. 56.

²⁰⁵ Π. Κυπαρίσσης, *Ο Καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 23: « Του νεκρού αδελφού»

²⁰⁶ Γ. Π. Παναγιώτου, *Αγκαλά και Φιλελεύθεροι*. Αθήνα, 1979, σ. 21.

Σ' ένα ποίημα πληθωρικό, ανάλογο της μπητνικής ποιητικής γραφής της πρώτης περιόδου του, ο Γ. Μαρκόπουλος, στη « Νύχτα μεγάλη»²⁰⁷ έρχεται να καταγγείλει την έκρυθμη, απαράδεκτη πολιτική κατάσταση που κρατά χρόνια στην πατρίδα, αφήνοντάς την σε μια ατέλειωτη όντως, εφιαλτική νύχτα. Οι ιστορικές αναφορές του έρχονται να συνδέσουν διαφορετικές περιόδους του Ελληνισμού με άξονα συνδετικό την επαναλαμβανόμενη κοινή μοίρα του διχασμού και της αλληλοεξόντωσης. Από την μια πλευρά η μορφή του Διάκου και τα ΤΕΑ: *Ροβολώντας από την Αλαμάνα στον κάμπο/ συνάντησες τον Διάκο/ να πίνει μονάχος του το κρασί του σε καπηλειό της Λαμίας/ Και τους χωριάτες να μη του λένε ούτε καλησπέρα/ Φοβισμένοι από τα ΤΕΑ.* Από την άλλη πλευρά οι προδότες και ο Άρης: *Να το πλατάμι με τους κρεμασμένους προδότες ακόμα/ Και να και κείνο το «πολεμόχαρο» παιδί/ ο Άρης από το Βελούχι, φουσκωμένος σαν ποτάμι/ να μπαίνει στο παζάρι στην πλατεία της Λαμίας/ ζωσμένος με τους άγριους χωριάτες και τα πλακάτ: Θάνατος στους δοσίλογους!* Η εικόνα της πατρίδας, εικόνα ενός βασανισμένου τόπου: *Η πατρίδα μου πορεία άγωνα μου θυμίζει/ μεσημέρι του Ιουλίου με τραίνο στα βουνά της Αρκαδίας.* Όσον αφορά το μέλλον, τίποτα ακόμα δεν έχει αλλάξει γι' αυτόν τόπο και για όσους συναισθάνονται όσα ζουν: *Ακόμα να νικηθούν οι δοσίλογοι! / Νύχτα μεγάλη με όλους τους εφιάλτες σου διπλωμένους!*

Στη «Βάρκιζα» ο Μ. Πρατικάκης θα επιχειρήσει μια πολιτική και ανθρώπινη ερμηνεία του ιστορικού γεγονότος του αφοπλισμού μιας γενιάς και μιας ιδεολογίας: *Ένα ένα έπεφταν τα όπλα· επανα-/ληπτικά, εκείνα με το κινητό/ ουραίο, οι γκράδες και τα καριο-/ φίλια σαν κομμένα ρόδα στη σκιά / της Βάρκιζας/ . . . Η Άλλη Μέρα: έσκυβες να δεις/ τα οστά στα βάθη./ Έριχνες πέτρα/ και δεν άκουγες/ την άκρη της*²⁰⁸. Στην ίδια συλλογή και στο ποίημα «Σχέδιο Μάρσαλ», σε μια ενδιαφέρουσα διαλεκτική πολιτικής παρέμβασης και κοινωνικής συνέπειας θα αποκαλυφθεί καταδικασθεί μια πτυχή της κατά τα λεγόμενα προσφοράς της Αμερικανικής πολιτικής που σχετίζεται με την απώλεια της ιδιαιτερότητας του χρώματος των Ελληνικών πόλεων λόγω της οικιστικής ομοιομορφίας: *Είδαμε την ανοικοδόμηση. Μέσα απ' το σχέδιο Μάρσαλ/ γνωρίσαμε το γρανίτη της τετράγωνης /καταστροφής*²⁰⁹.

²⁰⁷ Γ. Μαρκόπουλου, « Νύχτα μεγάλη». *Περ. Λευκαδίτικη Εστία*, τευχ. 4-5, Ιούλιος- Οκτώβριος 1976.

²⁰⁸ Μ. Πρατικάκης, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 12.

²⁰⁹ Μ. Πρατικάκης, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 13.

• *Η εξουσία είναι αμαρτία*

X. Λιοντάκης, *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 13

Πολιτικός προβληματισμός- σκέψεις και αξίες

Η έννοια της πολιτικής, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα αρχών και αξιών που συνθέτουν έναν τρόπο πολιτικής σκέψης απαντάται από νωρίς στην ποίηση αυτής της γενιάς, ωστόσο αποτελεί βασικότερο χαρακτηριστικό των δεκαετιών μετά το '80.

Η έννοια της Ελευθερίας

Η Ελευθερία είναι η κυρίαρχη αξία στην πρώτη δεκαετία της ποίησης της γενιάς του '70.

Ο Γ. Κοντός σε έναν άλλο *Υμνο εις την Ελευθερίαν* (πρόκειται για την ποιητική ενότητα «Δακτυλικά αποτυπώματα ή Ύμνος εις την Ελευθερίαν») θα την υμνήσει όχι με παραδοσιακές λυρικές κορόνες και ευχολόγια, αλλά με σύγχρονους όρους ρεαλιστικής αποτίμησης και εικονοπλαστικού παράλογου, που υπαινικτικά αποδίδει την πραγματικότητα που βιώνει η Ελλάδα της δικτατορίας και ο καταπιεσμένος άνθρωπος. Ο δικός του ύμνος είναι η κατάθεση της βαθιάς ανάγκης του γι' αυτήν που την βλέπει αξεδιάλυτα δεμένη με την έννοια της πατρίδας και τα πάθη του λαού της. Οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί: *Δε θα καταλάβεις ποτέ./ Όταν μ' αγκαλιάζεις ένα σαζόφωνο/ τα βάφει πράσινα όλα, κι από τα μάτια σου/ τρέχουν δυο πεύκα βελόνα βελόνα. Δε θα καταλάβεις ποτέ./ Γι' αυτό κι εγώ κατάντησα / νευρασθενικός υπάλληλος/ που στραγγαλίζει τα όνειρά του/ -μόλις αρχίζουν να παίρνουν χρώμα-/ όπως στραγγάλισαν οι Τούρκο / το Ρήγα Φεραίο./ Όπως γίνεται αθόρυβα τώρα δυο σπίτια παρακάτω²¹⁰. Η μορφή της θα προσπαθήσει να επιβιώσει μέσα από την προσδοκία που αντιμάχεται την σκληρή πραγματικότητα: *Με κόκκινα μάτια απ' το όνειρο/ γυρεύω ένα σχήμα να σε τοποθετήσω./ (Όχι να σε μεταφέρουν/ με το περιπολικό οι χωροφυλάκοι/ για την καθημερινή ανάκριση.).²¹¹ Σ' αυτή τη συλλογή θα επανέλθει συχνά στην ελευθερία, είναι η μόνιμη σκέψη του σε κάθε στιγμή της καθημερινότητας²¹² του και με την ελπίδα της επιστροφής της²¹³ εκφρασμένη στο τραγούδι του λαού θα διαλέξει να κλείσει αυτή τη συλλογή που βγαίνει μέσα στα**

²¹⁰ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ.19.

²¹¹ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ.21.

²¹² Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 37 : *Κάθε πρωί/ η ελεύθερη σκέψη/ ντύνει την πόλη στο μετάνι.*

²¹³ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 66: *Κάτι σφαγμένα απογεύματα/ ξυπνάνε οι παλιοί λαϊκοί /οργανοπαίκτες./ Λάμπουνε τα μπουζούκια/ κυματίζουνε τα βουνά/ και οι φωνές τους ανοίγουνε δρόμο για να περάσει- ποια άλλη-/ η ελευθερία.*

χρόνια της δικτατορίας. Η *λευτεριά*, ορισμένη ως *το ίδιο το φως, ως κραυγή και μέτρο των ανθρώπων* θα πάρει επίσης όλο το νόημά της στη φωνή του ποιητικού ήρωα-κρατούμενου στο ποίημα του Σ. Μπεκατώρου «Η μέτρηση του χρόνου».²¹⁴

Στην πρώτη του κιόλας συλλογή ο Λ. Πούλιος θα αναφερθεί συχνά στη *λευτεριά*, ενώ θα τη ζητήσει ευθέως μέσα από ένα ποίημα που τιτλοφορείται «Ερωτικό» και γιατί όχι άλλωστε, αφού στην ποιητική αντίληψη του Πούλιου φαίνεται πως οι έννοιες διεκδικούν και ξανακερδίζουν όλο το σημασιακό τους βάθος. Με μια δυναμική κατάθεση ανάγκης για επαφή και επικοινωνία, θα ζητήσει ό,τι μπορεί να θέλει ο νέος της εποχής του, της κάθε εποχής, ο άνθρωπος: *Δος μου το φιλί σουδος μου το χέρι σου/δος μου την αλήθεια . . . / . . .δος μου τη λευτεριάδος μου τη λευτεριά/δος μου τη λευτεριά.*

Την καταγγελία της απουσίας της και τη λαχτάρα γι' αυτή μέσω της κυριαρχίας της απαγόρευσης θα καταθέσει ως *σεξουαλική απογοήτευση* ο Β. Στεριάδης, σε μια ιδιωτική ποιητική πτήση²¹⁵, στην οποία, όπως θα φανεί, έχει συνταξιδιώτες από τη γενιά του. Χρησιμοποιώντας την πρόκληση, τον αιφνιδιασμό, την κοροϊδία και την ανατροπή της κανονικότητας, θεσπίζει μια νέα γλωσσική επικοινωνιακή συνθήκη, ανάλογη προς τον κόσμο του παράλογου που ζει: *Αυτή η λαχτάρα για τη μουσική και γενικώτερα/ οτιδήποτε ωραίο δεν πάει σε άλλο τετράγωνο./ Εδώ τα φώτα με τα σιδερένια μαγιώ της εποχής/ και να σκέφτεσαι το γυναικείο φύλο./ Ελάχιστες πιθανότητες/ να παρουσιαστώ λίγο σαν άρρωστος, απότομα με τις κουβέντες/ και σιγά σιγά να αγκαλιάσω τη βουβωνική σου χώρα²¹⁶.* Ο Γ. Βέης θα την προσδιορίσει μέσα από το ιστορικό της ισοδύναμο, προϋπόθεση της ύπαρξής της, σ' ένα Χάϊ- Κάι: *Χιλιάδες νεκροί/ κρύβονται σε μια λέξη-/ ελευθερία.²¹⁷* Για τον Γ. Πατίλη είναι *το μονάκριβο σήμα* που εκπέμπει παντού η ψυχή του συνδυασμένη με την αλήθεια: *συντομωτέρα πάσης άλλης οδού η αλήθεια/ συντομωτέρα πάσης άλλης γραμμής η ελευθερία.²¹⁸*

²¹⁴ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75, σ. 19.

²¹⁵ Βλπ. τον τίτλο αυτής της συλλογής, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Όπως και οι περισσότεροι αυτή την περίοδο είναι ενδιαφέροντες για τη σημαντική και ποιητική τους λειτουργία.

²¹⁶ Β. Στεριάδης, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, 1971, σ.28.

²¹⁷ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τευχ. 23/ 74 (Από τα Χάϊ- Κάι, αρ. 26).

²¹⁸ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*, Μικρή Εγνατία, β' έκδοση 1980, σ.29.

Η Ειρήνη και ο Πόλεμος

Την πολιτική ευαισθητοποίησή των νέων ποιητών θα δούμε και σε θέματα που αφορούν τον άνθρωπο σε κάθε γωνιά της γης, με κυρίαρχο αυτό της καταδίκης του πολέμου και την επιδίωξη της εδραίωσης της ειρήνης.

Αρκετά νωρίς, ήδη στον *Τρίποδα* του Ν. Βαγενά καταγγέλλεται η φρικτή πραγματικότητα του πολέμου με έμφαση στη σύγχρονη βαρβαρότητα του πυρηνικού εξολοθρευμού και την αναγκαιότητα της ειρήνης²¹⁹. Ο Λ. Πούλιος θα ζητήσει από το ξεκίνημα της ποιητικής του παρουσίας την ειρήνη, που την φαντάζεται μέσα από ένα τριπλό ποιητικό ανάπτυγμα που τιτλοφορείται από τις τρεις συλλαβές της λέξης «ΕΙ», «ΡΗ», «ΝΗ», ως το ποθούμενο αίτημα που διαψεύδεται και απειλείται διαρκώς, όπως δηλώνεται και στο «Τρεμουλιαστό ρέκβιεμ της ειρήνης»²²⁰. Αμεσότερος στο ποίημα με τον δηλωτικό τίτλο « Το κακό προχωρεί» θα φωνάξει *εμποδίστε τον πόλεμο.*²²¹

Πολλά χρόνια αργότερα, το θέμα του ακατανόητου του πολέμου, παραμένει, ακόμα αναπάντητο, μα επίκαιρο και τραγικό. Μέσα από μια ανθρώπινη οπτική που αρνείται να κατανοήσει τη βία και τη βαρβαρότητα για οποιοδήποτε λόγο η ερμηνεία του Σεφέρη θα απορριφθεί στο ποίημα του Π. Κυπαρίσση: *Για κανένα πουκάμισο αδειανό/ Για 'κείνον τον πηλό θέλω να πω/ που κρατούσες στις χούφτες-/ Για τον πηλό που μιλά και γελάει/ και τον ντύνεις στα είκοσι/ να τον στείλεις να γίνει πηλός άναυδος τώρα/ να γεμίσει ένα πουκάμισο μουσκεμένο αίμα/ Πώς να πείσεις την Εκάβη;/ Για ποια Ελένη/ για ποια σημαία της νύχτας/ και ποια τείχη;*²²²

Σε μιαν ακόμη υπαρξιακότερη προοπτική, όπως συμβαίνει στην πορεία της ποίησης αυτής της γενιάς, ο πόλεμος θα αποκτήσει νέες διαστάσεις. Θα συντηρηθεί από τα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα, που μεταβάλλουν τη ζωή του ανθρώπου σε εμπόλεμη κατάσταση με πολλά θύματα. Νέοι τρόποι θανάτου θα εισβάλλουν στις κοινωνίες, στις οποίες άλλωστε οι απειλές παραμένουν. Με τους όρους της ιστορικής και πολιτικής εμπειρίας και με μότο από τις εφημερίδες – «ουδείς κίνδυνος,/ οι Τούρκοι περιορίστησαν στα σύνορά τους»- η απειλή θα αποδοθεί συμβολικά στο ποίημα «Οι Τούρκοι» του Γ. Μαρκόπουλου: *Γιατί, λένε πως οι Τούρκοι/ περιορίστηκαν στα σύνορά τους;/ Οι Τούρκοι ανενόχλητοι γυρνάνε στους δρόμους./ Αγοράζουν κλαδευτήρια πριόνια Black&Deckerγια/ τις ελιές τους. / . . ./Στήνουν ξόβεργα*

²¹⁹ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σελ. 26-29: «Πυρηνικές οπτασίες».

²²⁰ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (Β΄ έκδοση) σ. 53.

²²¹ Λ. Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ., 66.

²²² *Φόδρες της Νύχτας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 42.

κλείνονται στα υπόγεια κελιά τους/ - τι διάλογο κάνουν εκεί μέσα-Ναρκοθετούν.²²³ Δικαίως θα αναρωτηθεί ο ποιητής *Ποιος είναι που είπε ότι ο πόλεμος τελείωσε για να απαντήσει: Ο πόλεμος συνεχίζεται ακόμα και σήμερα./ Δεκάδες οι νεκροί όταν γυρίζεις σπίτι σου την αυγή./ . . . /Δεκάδες οι νεκροί στις γωνίες ωραία παιδιά πεσμένα / μπρούμυτα/ με το ιξ γιλιύς και τα αμπέχονά το ιξ πεταμένα στη σκόνη*²²⁴. Τελικά η εποχή του κακού θανάτου (La mala morte) που ανέφερε ο Σ. Μπεκατώρος για τα χρόνια της δικτατορίας δεν τέλειωσε, άλλαξε απλώς μορφή στην πολιτική αντίληψη της ποίησης αυτής της γενιάς.

Η λειτουργία των πολιτικών και κοινωνικών συστημάτων

Το θέμα της κοινωνικής αδικίας θα απασχολήσει το Λ.Πούλιο, που πιστεύει πως ο ποιητής ως οδηγός μπορεί να παλέψει μαζί με το λαό *ενάντια στις αδικίας τα δόντια*²²⁵ και θα επανέλθει σ' αυτό μέσα από τις ιδιαίτερες εικόνες που αναδύονται στον ποιητικό του λόγο για να εκφράσουν θέματα που αγκαλιάζουν πλατύτερα τα ανθρώπινα προβλήματα. Στο « Περιορισμένο παραμύθι» θα το αποδώσει με την κατεξοχήν εικονοπλαστική γραφή του: *Το πρωινό φως χυμά ατίθασο με τσίμπλες και δίχτυα./ χρυσαφένια μαλλιά πάνω στην πόλη/ την αδικία να σκεπάσουν αδύνατο/ και τις άσπρες πατημασιές φαντασμάτων/ που έγδερναν όλη νύχτα το γοφό της πόρνης.*²²⁶

Η αλλοτρίωση, η φθορά και η συνακόλουθη απαξίωση κοινωνικοπολιτικών συστημάτων είναι γεγονός αναμφισβήτητο στη συνείδηση αυτής της γενιάς, που τα σαρκάζει ειρωνικά προλέγοντας την τύχη τους και στο άμεσο μέλλον. Οι στίχοι του Γ. Πατίλη, ευφυείς και ευθύβολοι, είναι αποκαλυπτικοί: (*εκ της προσευχής πολύ μεταγενέστερης γενιάς*)/ « . . . και φύλαξον ημάς, Κύριε, από παντός λοιμού, λιμού,/ σεισμού, πνιγμού, καταποντισμού,/ καπιταλισμού, κομμουνισμού...-).²²⁷

Την ίδια εποχή ο Γ. Μαρκόπουλος φιλοσοφώντας πάνω στη ζωή θα καταθέσει τη δική του πολιτική και ηθική πρόταση που προβάλλει ως αξία την αλήθεια, την τιμιότητα και την υπεύθυνη προσωπική στάση. Καταγγέλλει την προσπάθεια

²²³ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*, Εστία, Αθήνα, 1982, σ. 20.

²²⁴ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*, Εστία, Αθήνα, 1982, σ. 45.

²²⁵ Λ. Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ.35.

²²⁶ Λ. Πούλιος, *Ποίηση, 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σελ. σ.39.

²²⁷ Γ. Πατίλη, *Αλλά τώρα, προσέχτε!..*, Αθήνα, 1973, σ. 42. Δέκα χρόνια αργότερα οι αντιφάσεις ανάμεσα στην ιδεολογία και την πράξη της αριστεράς παραμένουν. Το ποίημα «Ρουμανικές βραδυές» είναι αποκαλυπτικό: *Είναι το ήσυχο κυριακάτικο βράδυ/ που ξαπλωμένος διαβάζω την αριστερή εφημερίδα./ Το άρθρο ξεσκεπάζει χρεοκόπους και διασπαστές/ στην κάτω γωνιά της απέναντι σελίδας/ ο σεμνός βιοπαλαιστής Νικολάε Τσαουσέσκου, / εγκρίνει τη βραδυνή μου ηρεμία/ . . . / (Γ. Πατίλης, *Κέρματα*, Μικρή Εγνατία, 1980, σ. 19)*

εξαπάτησης των νέων, τη διάβρωση των ιδεολογιών από την ιδιοτέλεια και τονίζει την επώδυνη διάψευση των ανθρώπων καθώς *όλα τα κοινωνικά συστήματα έγιναν/ ανθρώπινες σκευωρίες/ και (πως) μέσ' απ' ό λα αυτά / ο ι άνθρωπο ι βγήκανε γελασμένοι μ' ένα παράπονο / βαθειά του ριζωμένο σαν την αιώνια πείνα/ στα στερεμένα μάτια το γύφτου*²²⁸. Για το νέο ποιητή ο καπιταλισμός συνεχίζει να κυριαρχεί λόγω της αδιαφορίας και παρομοιάζεται με ένα δίκτυ που μέσα του σπαράζουν οι ψυχές σαν τα ψάρια²²⁹. Ο ιμπεριαλισμός δεν έχει όρια και ανθρωπισμό²³⁰, ενώ σε μια αναγωγή του πολιτικοκοινωνικού στην υπαρξιακή σφαίρα αναζήτησης, θα δει τη ζωή τελικά ανάλογα με τις αξίες καθενός ως *σύμβαση ή ως αγώνα*. Ο Π. Κυπαρίσσης θα θέσει σαφώς το ηθικό δίλημμα στο οποίο καλείται να τοποθετηθεί ο νέος και ο κάθε άνθρωπος ως πολιτικό ον και εν τέλει ως άνθρωπος αρχών, στην *εποχή της καθιερωμένης αυθαιρεσίας*²³¹ που κυρίαρχη αξία είναι το συμφέρον²³²: *Κάποτε διαλέγεις/ Η τόχεις να βγάλεις χρόνια/ και διαλέγεις πολυθρόνα/ ή τρέχεις να σβύσεις το αίμα σου στα πέλαγα/ Γεφύρια και πρωτομάστορες τέλος.*²³³ Καταγγέλλοντας τη σήψη των καιρών που δίνει δύναμη στους δυνατούς των καταστάσεων, ορίζονται και τα μέτρα της ευθύνης ενός εκάστου ατόμου για τη σκλαβιά που βιώνει. Το ήθος αυτών των καταγγελιών ανιχνεύεται και στους τρεις τελευταίους στίχους του ποιήματος «Μια Κατάσταση»²³⁴ του Τ. Χυτήρη, και συνεισφέρουν στη διαμόρφωση της πολιτικής και ποιητικής ηθικής συνέπειας αυτής της γενιάς: *« γράφω αυτούς τους στίχους/ σήμερα 5-10-69/ δεσμεύοντας το μέλλον μου»*. Από λυτα σαφής και ο Ν. Βαγενάς στην «Απο λυία» του υ θα δηλώσει τη συνέπεια στις ιδέες του και τις αρχές του: *Παρά τα γεγονότα δεν άλλαξα πεποιθήσεις./ Παραμένω ο αυτός με τις ίδιες ιδέες/ που τρυπούν σαν αγκάθια το μυαλό μου./ . . . Παραμένω ο αυτός με ιδέες που υ μ' έχο υ για καλά σημαδέψει / με ιδέες που περπατούν στο κρανίο μου σα μυρμήγκια.*²³⁵ Απ' την άλλη πλευρά αίσθημα

²²⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, Αθήνα, 1973, «Λάθος».

²²⁹ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ.32

²³⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, Αθήνα, 1973, «Λάθος».

²³¹ Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 22.

²³² Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 21: *Εποχή για καριέρα /Η γενιά μου σκορπιέται/ και η ισορροπία μου ασταθής.*

²³³ Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σ. 13.

²³⁴ Τ. Χυτήρη, *Το τέλος της ομιλίας*, Καστανιώτης, Αθήνα, σελ.55- 56 (Από την πρώτη του ποιητική συλλογή « Ποιήματα εκ προμελέτης»)

²³⁵ Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974) σ.11.

εντιμότητας και ηθικής συνέπειας αποκαλύπτει η υπεύθυνη αυτοκριτική²³⁶ του Γ. Καρατζόγλου για τη ρετσινιά²³⁷ της μη συμμετοχής στην αντίσταση στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας. Στη δική του «Απολογία», με συνέπεια στις αρχές του, θα αρνηθεί το βόλεμα που προβάλλει ως ύψιστη κοινωνική αξία της εποχής κατακεραυνώνοντας όλες τις εκφράσεις διαφθοράς: *όζουν απ'το κεφάλι ως τα πόδια εμπόριο, συναλλαγές, / ανθρώπινες σχέσεις, τέχνη, παραγωγή, /ως και την επανάσταση τη μαγαρίζουν σερπετά/ κρυμμένα στις μαύρες πόρτες, θλιβεροί χαφιέδες.*²³⁸

Η αίσθηση ενός διαβρωμένου, φθαρμένου και απειλητικού πολιτικοκοινωνικού χώρου δίνεται από μέσα από τον εκπεσμό των αξιών της δημοκρατίας, της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης. Η συνειδητοποίηση σημαντική στην ποίηση του Χ. Λιοντάκης: *Η ε ξ ο υ σ ί α ε ί ν α ι α μ α ρ τ ί α*²³⁹ και οι διαπιστώσεις σκληρές: *Μιλάς μ' ιδιοματισμούς/ Σε παραμονεύουν τραπεζίτες/ Λογιστές ασφαλιστές κι η αστυνομία /Γλιτώνεις- δε γλιτώνεις/ Αφού κι νύχτα / Τα συμφέροντά τους πρακτορεύει*²⁴⁰. Την ντροπή του νεοέλληνα για όσα συμβαίνουν στον τόπο του θα αποκαλύψει ο διάλογός του με τον Αμερικάνο τουρίστα στην πλατεία Συντάγματος: - *I would like to know/ Why this square/ Is called Constitution square? Ντρέπομαι να μιλήσω για το Μακρυγιάννη/ Πλατεία γεμάτα θάματα/ Πλατεία γεμάτη προφυλαχτικά.*²⁴¹

Στην προβληματική της Μ. Κυρτζάκη, στην αυγή της δεκαετίας του '80, οι πολιτικές εκτιμήσεις και οι ανθρώπινες διαψεύσεις παραμένουν απελπιστικά ίδιες: *Ποιος θα' ναι τόσο παλικάρι να πει: Προς το παρόν υπάρχει μόνον ο καπιταλισμός/ Ανατολή Δύση Βορράς και Νότος/ μάζα ανθρώπων προδομένων/ (τους στρατιώτες του κόκκινου στρατού συμπεριλαμβα / νομένων)*²⁴². Αυτό που θα επακολουθήσει είναι η αποκαθήλωση και η άρνηση των «φετίχ» της νεότητας. Οι στίχοι από το Γ. Πατίλη: *ΟΧΙ ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ φετίχ./ Σοσιαλισμός, Επανάσταση, Ελευθερία./ Τίποτα που να γράφεται με κεφαλαίο./ Μου φτάνει / Ένα στήθος μικρό*²⁴³.

²³⁶ Γ. Καρατζόγλου, ΔΕΘ, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 22: *Όμως Αυτοί, την ίδια ώρα έπαιρναν βουβά την άγουσα για το Γεντί/ το Κορωπί την Αίγινα τον Κορδαλλό, δυνάμει του δελταζιθήτα/ ψηφίσματος/ όταν εμείς πουλούσαμε, γελάγαμε, κάναμε βόλτα, στην παραλία/ πειράζαμε κορίτσια/ βλέπαμε στην τηλεόραση ένα ψωριάρικο λιοντάρι να αλυχτάει.*

²³⁷ Γ. Καρατζόγλου, ΔΕΘ, Θεσσαλονίκη, 1975, σ.15.

²³⁸ Γ. Καρατζόγλου, ΔΕΘ, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 18.

²³⁹ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 13.

²⁴⁰ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 42.

²⁴¹ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 39.

²⁴² Μ. Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, σ. 15.

²⁴³ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 37.

«Λυγίζοντας» ο Γ. Βέης θα αποπώσει τη διάθεση των συνομηλίκων του και όχι μόνο, ομοϊδεατών, περιγράφοντας την κατάσταση γύρω του: *Λυγίζουν οι ελπίδες καθώς με μασάει ο καιρός/ κι αλυσίδες με τεντώνουν κάθε φορά που αλλάζω ζωή/. . . /Η πλήξη κι ο δημοκρατικός συγκεντρωτισμός/ με τυλίζουν ακόμα κι όταν ονειρεύομαι. Αυταπάτες κι αισιοδοξίες που με βιάση οι απατεώνες πλα-/σάρουν/ μας ξεγελούν, σέρνονται στα λαρύγγια των προδοτών οι γαλιφιές,/ το πλοίο με την ευτυχία στ' αμπάρια βαραίνει,/ . . . /Οι μέρες δροσίζουν κι η ευτυχία θα ερχόταν αν προλάβαι-/ να ξεχάσω.²⁴⁴*

Την απόρριψη ή το τέλος των κομμάτων με ένα ευφυή εκφραστικό τρόπο που αξιοποιεί την πολυσημία της λέξης κόμμα θα καταγγείλει η Α. Φραντζή: *Αυτό το κόμμα ξέρει καλά πόσο με βασάνισε/ ξέρει όμως επίσης καλά πως ετοιμάζεται/ η αντικατάσταση του με τελεία²⁴⁵*. Στο ίδιο παιχνίδι με το κόμμα ως σημείο στίξης ο Κ. Τριανταφύλλου θα επιχειρήσει διαφορετικούς εννοιολογικούς συνδυασμούς που προτείνουν μια ακόμα ερμηνεία της συμπεριφοράς των κομμάτων: *το κόμμα βάζει πάντα κόμματα/ μα την τελεία δεν ξέρει που να τη βάλει έτσι/ καμμιά φορά την κολλάει/ πάνω στο κόμμα και / φτιάχνει ένα ανυπόβτατο/ ε ρ ω τ η μ α τ ι κ ό²⁴⁶*. Ο Κ. Ριτσώνης θα επικεντρώσει τη δική του κριτική σε ένα συγκεκριμένο κόμμα, το ΚΚΕ και στις αλλαγές που συντελούνται στους κόλπους του. Στο ποίημά του που συνοδεύεται και από σχέδιο, κάτι που έχουμε δει και σε προηγούμενες συλλογές του, που αποδίδει όσα γράφονται διαβάζουμε: *Γέμισαν οι τοίχοι/ μ' ένα καινούργιο σφυροδρέπανο/ το σφυρί του το βαστά μια γροθιά/ το δρεπάνι του είναι στραμμένο δεξιά/ (είναι το σφυροδρέπανο των τροτσκιστών)/ Μα εγώ αγαπώ το παλιό σφυροδρέπανο/ δεν λέω, μπορεί και οι καινούργιοι/ να έχουν την αξία τους/ αλλά να μάθουν να δουλεύουν κι αυτοί/ με το παραδοσιακό σφυρί/ και το παλιό δρεπάνι.²⁴⁷*

Το θέμα Ελλάδα – Αμερική

Συχνά σε ποήματα της πρώτης δεκαετίας θα μπει το θέμα Ελλάδας – Αμερικής, στο πνεύμα μιας έντονης πολιτικής ευαισθητοποίησης, που απηχεί την πολιτική τοποθέτηση των νέων. Ο Γ. Μαρκόπουλος, πολύ νωρίς, θα αναφερθεί στην αντιφατική εικόνα της που συνθλίβει όσα υπόσχεται. Θα κάνει λόγο για τη χώρα των

²⁴⁴ Γ. Βέης, *Ο δράκος του μεσημεριού*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1983, σ. 15.

²⁴⁵ Α. Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 39.

²⁴⁶ Κ. Τριανταφύλλου, *αποσπάσματα 1967-1973* («Ποιήματα – προκηρύξεις») Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.

²⁴⁷ Κ. Ριτσώνης, *Ο Ανάπηρος Λαχειοπόλης*, Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1982, σ.30.

ονείρων, θαυμάτων, των χίπιδων, αλλά και τη χώρα της υπεραγοράς, των γκάγκστερς και του καπιταλισμού, τονίζοντας την ανάγκη να βρει την απωλεσθείσα ανθρωπιά της: *Αμερική την ιστορία σου γδύσου/ και ψάξε την καρδιά σου νάβρεις/ την πεθαμένη στις Ινδίες/ μες στα αμερικάνικα στρατιωτικά νεκροταφεία.*²⁴⁸

Σε αρκετούς ποιητές είναι έντονο το αίσθημα της εκμετάλλευσης και της ευθύνης της κατάντιας της Ελλάδας από την αμερικανική πολιτική, για αυτό και εκφράζονται επιθετικά. Ο Γ. Κοντός προειδοποιεί για τη μαχητική αντίδραση των νέων που ζητούν να ξαναδώσουν στην Ελλάδα τη χαμένη της αξιοπρέπεια στην ενότητα « Σπασμένη βιτρίνα», που δεν έχει τυχαία ως μόντο τους στίχους *Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις/ Να μην τις παίρνει ο άνεμος του Αναγνωστάκη, : Νομίζεις ότι θα σ' αφήσω/ να γλεντάς με το ι Αμερικάνο ι ναύτες/ πίνω κας κό ια κό λι και ναρκωτικά;/ Θα τους ξεκάνουμε μαζί/ με τον Ιουλιανό τον Παραβάτη/ και θα σε βάλουμε ξανά παρθένα εσιάδα/ να ξαγρυπνάς πλάι/ από την τρομερή φωτιά στο ναό*²⁴⁹.

Πολύ πιο επιθετικός, άγρια οργισμένος, με το δικό του τρόπο ωμής προκλητικής έκφρασης, ο Γ. Υφαντής θα δημοσιεύσει το ποίημα «Αμερική» το 1974. Οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί: *Μακάριοι που θ' ανταποδώσουν / Τα όσα έκαμες σ' εμάς/ Μακάριο ι πο υ θ' αρπάξο ν τα μωρά σο υ να τα χτυπήσο ν απ' την πέτρα/ Μο υ ανακατέβεις τ' άντερα/ μ' ένα σουγιά Αμερική/ . . . /Στ' αρχίδια μου / κι αν είσαι/ γκόμενα του Αριμάν Αμερική./ Μάζεψ' τα κι άει στο διάλογο Αμερική/ Γιατί αν κάνεις και δε φύγεις/ Αμερική Αμερική/ με των νεκρών μου αγωνιστών τα πνεύματα/ Σιμούν θα γίνω Αμερική και θα χυμήξω.*²⁵⁰

Η παρουσία Αμερικανών στο σκισάρισμα της εικόνας της πατρίδας στα δίσεχτα χρόνια είναι αναπόσπαστο προσδιοριστικό στοιχείο. Θα γράψει ο Ν. Βαγενάς στο «Σάββατο»: *Απόψε είναι ζεστά. Οι Αμερικάνοι/ φοράνε νάυλον καμπαρτίνες. Στο Μουσείο/ μπλεχτήκανε τα πούλμαν και φωνάζει ο τροχονόμος./ Το σύννεφο βαμβάκι στην πληγή.*²⁵¹

Αλλά και στα χρόνια που θα έρθουν η κριτική και ως πολιτική στάση δεν θα λείψει. Ο Ν. Σιώτης έχο κας ζήσει και στην Αμερική, με άμεση εμπειρία το υ δικο υ της τρόπου ζωής και δεδομένης της πολιτικής στάσης της ποίησής του θα τοποθετηθεί.

²⁴⁸ *Ποιητική Ανθολογία της Νέας Ελληνικής Γενιάς «Άγκυρας»*. Εκδόσεις Δ. Παπαδημητρίου & ΣΙΑ, Αθήνα, 1971, σ. 384-385.

²⁴⁹ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 40.

²⁵⁰ Γ. Υφαντής, *Έξι ποιήματα* Περ. Ausblicke, Heft 20/21, November 1974, σελ 441.

²⁵¹ Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974) σ. 30.

Ήδη από το 1976 με το εξαιρετικό «δείγμα αυτοματικής αγανακτήσεως»,²⁵² ένα μπητνικό καταβολών ποίημα που αποδίδεται με εικαστικό τρόπο συμπυκνώσεων και εκρηκτικών ανοιγμάτων των λέξεων σε σχηματισμούς βέλους, καταγγέλλεται σε τόνους παραληρηματικής ειρωνικής έκρηξης η ωμή πραγματικότητα της αμερικανικής πολιτικής που στηρίζει τον πόλεμο και εγκαθιδρύει δικτατορίες ελεηνής μορφής, με τη βοήθεια της *σισαϊϊ νονά της συμφοράς*.

Αργότερα, στο ποίημά του «Αμερική σε πολλά χρώματα»²⁵³ με υπότιτλο *όλα μαύρα* θα δηλώσει το τέλος και την αποτυχία του περίφημου αμερικάνικου ονείρου και δύναμης: *Όχι πια άλλες σφαίρες/ στο άδειο στομάχι των Ινδιάνων/ όχι πια στρωμένα κρεβάτια για την πληρωμένη διαφήμιση του Χόλυγουντ/ φτάνουν πια τα δάκρυα/ στον τάφο της Μαίριλυν Μονρώ/ αρκετές οι νύξεις περί ευημερίας/ όχι πια περιορισμοί/ στο πόσο ανατολικά το βλέμμα μου να ταξιδεύει/ . . ./ η Un- Colla έπαιξε το παιχνίδι της και το 'χασε.*²⁵⁴

Συμμετοχή στην κοινή αγωνία των λαών-διεθνική συνείδηση

Μέσα από τον προβληματισμό και την αγωνία που γεννά η σύγχρονη πραγματικότητα στον τόπο τους αισθάνονται τη γενικότερη δύσκολη-οριακή κατάσταση που κυκλώνει τον άνθρωπο σε κάθε γωνιά της γης: *Έρχεται η μέρα./ Αλλά τι μέρα- τυλιγμένη σαν μπαμπάκι/ γύρω στα δέντρα, σε μια γη/ κρεμασμένη από κλωστή που είναι/ έτοιμη να σπάσει.*²⁵⁵

Για όλα όσα συγκλονίζουν τον πολιτικό και κοινωνικό βίο των ανθρώπων της εποχής του και του κόσμου ολόκληρου θα μιλήσει ο Λ. Πούλιος στο αποκαλυπτικό «Γενικό τραγούδι»²⁵⁶ του, ποίημα από το *Γυμνό Ομιλητή*. «Τραγουδώ με ταπεινοφροσύνη τον άνθρωπο και τον αγώνα» θα γράψει, ξεκινώντας το τραγούδι του²⁵⁷, μέσα στο οποίο θα αναφερθεί ειδικότερα στην πορεία του παγκόσμιου

²⁵² «Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη», περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος- Ιούλιος, 1976.

²⁵³ Έχει ενδιαφέρον να το διαβάσουμε στη διαλεκτική του σχέση με το ποίημα «Η Αμερική σε ένα χρώμα» και υπότιτλο άσπρο και μαύρο από τη συλλογή του 1973, *Εμείς και ο Βροχοποιός*. Θ διαπιστώσουμε την ιδεολογική συνέχεια που καταγράφεται στην πορεία της πτώσης, του ξεφτίσματος της άλλης Αμερικής, αυτής που έχει ή είχε μάλλον φωνή διαμαρτυρίας: *Αμερική/ ριπή από διαμαρτυρίες/ πίπτεις και πίπτεις/ . . ./ Φωνή δεν έχεις./ Ακούγεται μονάχα ένας ψίθυρος απ' τα γεννητικά σου όργανα/ άλλοι τον λένε ελπίδα/ και άλλοι άσμα περιττό.*

²⁵⁴ Ν. Σιώτης, *Καιρικές συνθήκες*, Εκδ. γνώση, Αθήνα, 1981, σ. 27.

²⁵⁵ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 54.

²⁵⁶ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977 :σελ. 12-13.

²⁵⁷ Αξίζει να σημειώσουμε εδώ με αφορμή τον τίτλο του ποιήματος την προτίμηση του ποιητή να αναφέρεται συχνά με τον όρο τραγούδι στα ποιήματά του, ή να χρησιμοποιεί

κομμουνιστικού κινήματος και την υπόθεση της προδομένης επανάστασης, τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και τη μοίρα της Κύπρου, τον αγώνα των Παλαιστινίων, το αιμόφυρτο Βιετνάμ και τον αγώνα του Τσε Γκουεβέρα, τη δολοφονία του Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ και της Ούλρικε Μάινχοφ, τον αυτοπυρπολημένο σύντροφο στην Πράγα, και γενικότερα σε κάθε μορφή αδικίας και καταπίεσης, όπως κι απ' όπου κι αν εκπορεύεται. Πιστεύει στην ελπίδα και τον αγώνα του εργάτη, αλλά και στη δύναμη του καλλιτέχνη που καιροφυλακτεί και καταθέτει. Επιβεβαιώνει μ' αυτό του το τραγούδι την παγκοσμιότητα, αλλά και τη διαχρονικότητα των προβλημάτων που σχετίζονται με τον αγώνα του ανθρώπου για καλύτερη ζωή, αντάξια του σε όλα τα επίπεδα δραστηριοποίησης, πολιτικό, κοινωνικό, πολιτισμικό.²⁵⁸ Στη «Μπαλλάντα»²⁵⁹

το ρήμα τραγουδώ για όσα με τους στίχους του αποκαλύπτει, παραπέμποντας έτσι στο αίσθημα του ρυθμού που τα διαπερνά, αλλά και σ' ένα από τα ιδιαίτερα προσωπικά του γνωρίσματα, ενός ανανεωμένου λυρικού αισθήματος που πρωτίστως βέβαια εκπορεύεται από το χάρισμα του ποιητή να ζει το συναίσθημα.

258 Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977 :σελ. 12-13:

*«/. . . /το παγκόσμιο κομμουνιστικό κίνημα
και τους συντρόφους που αγωνίζονται έξω απ' το κόμμα
την προδομένη επανάσταση.*

*. . . Τώρα τραγουδώ το συντριβάνι του αίματος
που ξεπήδησε από την καρδιά της γενιάς μου
κάτω από έκπληχτους ουραμούς στο Πολυτεχνείο.*

Τραγουδώ την Κύπρο

*η θάλασσα που σε βρέχει είναι τα δάκρυσά σου
με ψυχή γονατισμένη φιλώ τα κλαμμένα σου μάτια.*

Τραγουδώ την τιμμένη ζούγκλα της Νέας Υόρκης

και τους νέγρους μηδενιστές.

*Τον δολοφονημένο Λούθερ Κινγκ και το φουντωτό
μαλλί της Αντζελα Νταίβις.*

*Τους Παλαιστίνιους που αγωνίζονται ώσμε
τ' αεροδρόμια της Ευρώπης.*

Τραγουδώ τις αφίσες των δρόμων

*τραγουδώ την αγία Ούνρλικε Μάινχοφ που δολοφονήθηκε
στο άγριο κελί της.*

*Κι ένα τελευταίο στίχο για το σύντροφο που
αυτοπυρπολήθηκε μπροστά στα τανκς*

σε μια καταποντισμένη Πράγα.

Σφιγμένες γροθιές πέφτουν πάνω στους στίχους μου

. . . Τραγουδώ τον πύραυλο που υψώνεται με χλιμίντρισμα

. . . Τραγουδώ τη γλυκιά φυσιογνωμία του Τσε Γκουεβέρα

και τους ισπανούς αντιφασίστες.

Ο Κρισναμούρτι μας οδηγεί σε μουσικούς διαδρόμους

αλλά ο εργάτης ελπίζει ο καλλιτέχνης καιροφυλακτεί.

Με το ναύαγιο της φωνής μου πλησιάζω το αιμόφυρτο Βιετνάμ

τις μυλόπετρες του πολέμου τη σφίγγα που θεμελιώνει

τη δικτατορία της στη γη.

Τραγουδώ ενάντια σε κάθε νόμο αδικητή

ενάντια στο στρατιώτη που πιέζει την κάννη του όπλου του

στο πλευρό του λαού. Ενάντια στον παπά

που χτυπά το μέτωπο του πιστού με το σιδερένιο σταυρό του.

Ενάντια στον πλούσιο που σβήνει τ' αναμμένο του πούρο

η ιστορία του βάρβαρου εξολοθρευτού του κόσμου θα παρουσιαστεί με επίκαιρα διεθνικά σύμβολα. Η εξόντωση του διαλλακτικού Ρ. Κέννεντυ²⁶⁰, αλλά και η φριχτή σφαγή το 1968 στο χωρίο Μυ Λάι του Βιετνάμ από τους απογόνους των βρυκολάκων του Άουσβιτς, Αμερικανούς, θα καταδείξουν τη δύναμη του μιλιταρισμού που *σαν ώριμο στάχυ κυματίζει* στον κόσμο. Ανάλογα θα λειτουργήσει και το σύμβολο της Χιροσίμα στα ποιήματά του²⁶¹. Είναι γεγονός ότι στα ποιήματα αυτής της γενιάς, στα οποία ανιχνεύεται η επίδραση της ποίησης των beat, θα συναντήσουμε συχνά τη διεθνική θεώρηση των κοινωνικοπολιτικών προβλημάτων ως μια πανανθρώπινη κοινή μοίρα.

Τη βία κάθε αυταρχικής εξουσίας θα καταγγείλει ο Γ. Υφαντής στο «Άγριο τραγούδι» του και θα προαναγγείλει το επερχόμενο τέλος της ως νομοτέλεια των καιρών κι επιταγή των λαών: *Ω Σαλβατόρε Γκουαντί/ Στραγγαλισμένη από το Φράνκο την αυγή /Στις δυο του Μάρτη, 1974, /Στη Μαδρίτη-/ Ησύχασε και φτάνει η στιγμή/ που τα τομάρια τους θα γίνουν τα ταμπούρλα/ Του μεγάλου χορού/ Γύρω απ'τη μεγάλη φωτιά/ Στη μεγάλη πλατεία του κόσμου.*²⁶²

Σε μια πιο πλατιά ιστορική προοπτική η Π. Παμπούδη στο ποίημα «Διεθνές Δίκαιο», που απαιτεί καλή γνώση της ιστορίας του ανθρωπίνου γένους, πρόσφατη και παλιότερη, θα καταγγείλει τις χιλιάδες ανθρωποθυσίες στο βωμό των πολέμων ως κοινή μοίρα των λαών αιώνες τώρα: *Τάννεμπεργκ Βερντέν και Θερμοπόλες/ Σκρα Σεμαίν ντε νταμ, Μποκού και Σκόδρα/ Βελισσάριος, Μπράουνσβάικ, Νέλσον/ Χίμλερ, Φορς, Σκυλίτζης Ρωμαιοκτόνος/ κοσμοκτόνοι αυτοκτόνοι/ κτόνοι-κτήνη!*²⁶³

στο μάτι του δούλου. Ενώτια στον κοιλαρά διανοούμενο που ασχημονεί βουτώντας την πένα του στο αίμα του σφαγμένου. Τραγουδώ την ισότητα των δύο φύλων τραγουδώ το ποτάμι που κυλά στη θάλασσα της σιωπής την αμμουδιά του νου μου».

259 Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (Β' έκδοση) σ. 85.

²⁶⁰ Η μορφή του Ρ. Κέννεντυ θα εμπνεύσει το Γ. Μαρκόπουλο και στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Έβδομη συμφωνία* θα γράψει γι' αυτόν το ποίημα « Του ήλιου το παιδί» με σαφή αφιέρωση : Στον Ρόμπερτ Κέννεντυ. Ο Γ. Κοντός στην *Περιμετρική* και στο ποίημα «Κάτι σαν διάλογος» θα αναφερθεί στη δολοφονία του και στη συμβολική σημασία της πλέον, ως δολοφονίας της δημοκρατίας και της ελευθερίας: *Μου φανέρωσες το μέτωπο και τα μάτια σου λέγοντας: / Σκότωσαν τον Κέννεντυ. Σκότωσαν κι άλλον Κέννεντυ.*

²⁶¹ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (Β' έκδοση) σ. 61«Τα λουλούδια πεθαίνουν στη Χιροσίμα» και σ. 51.«Τραγούδι απ' το διάστημα»

²⁶² Γ. Υφαντής, *Έξι ποιήματα* Περ. Ausblicke, Heft 20/21, November 1974, σελ 441-442.

²⁶³ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971.

• **Κοινωνική πραγματικότητα και πολιτική στάση**

Ο Α. Ίσαρης σε ένα αποκαλυπτικό ιδιότυπο πεζό το υ με τίτλο *Οι Εγχειρήσεις*²⁶⁴ θα αποκαλύψει τους μηχανισμούς σύνθλιψης και ακρωτηριασμού του σύγχρονου ανθρώπου από το σύστημα όπως αυτό εκφράζεται με όλους τους φορείς του, μορφές αγωγής και εκπαίδευσης, ανώτατη παιδεία, στρατό, πολιτεία: *Στην αρχή θυμάμαι μου έκοψαν τ' αυτί: το αριστερό. Ήταν μια εγχείρηση- η πρώτη άλλωστε- μαρτυρική./ . . /*Ημουν στο Πολυτεχνείο, όταν με πλησίασαν μια μέρα δυο ύποπτοι και με κο έαζαν πο λλήν ώρα στα μάτια. Μετά με κο ψάλησαν ως ένα ρετιρέ σε μια πολυκατοικία εκεί κοντά και με ζάπλωσαν σε μια μεγάλη ξύλινη σκάφη στη βεράντα./ . . /

Ξαφνικά, μετά από ώρες, άρχισαν να συζητούν ακατάπαυστα- ήταν αράπικα, πολωνικά, κρητικά; - και τελικά μου τύλιξαν το κεφάλι με γάζες πολλές./ . . / Επί πλέον είχαν χαράξει δυο πολύ βαθιές ρυτίδες στο πρόσωπό μου, έτσι που έγινε αγνώριστο και τρομαχτικό./ . . /

Αλλά η πιο δύσκολη εγχείρηση, έγινε στο στρατό. Εκεί μου έκοψαν αρκετά νεύρα, και μερικές αρτηρίες. Οι εγχειρήσεις γινόντουσαν απανωτές, δεν πρόφταινες να συνέλθης απ' τη μια σε ζάπλωναν γι' άλλη. Ήταν εξουθενωτικό. Άλλωστε σ' ένα ατύχημα πολτοποιήθηκε το ένα μου χέρι, απ' τον ώμο ως τα δάχτυλα./ . . /

Μετά όμως μ' έκλεισαν σε μια κλινική- ένα ετοιμόρροπο κτίριο κοντά στο Βαρδάρη- δήθεν για θεραπεία απ' όπου βγήκα τελείως αγνώριστος. Είχαν κόψει με την ψυχή τους. Η απόληξη αυτής της παραμορφωτικής διαδικασίας αγγίζει πλέον τις διαστάσεις της θανατηφόρας επέμβασης, όχι μόνο μιας λοβοτομής, αλλά και του τέλους. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι αποκαλυπτικό: Θα τελειώσω στη Θεσσαλονίκη, αφού μου αφαιρέσουν και την καρδιά- άγνωστο πότε- κι όλα τα σχέδια θα παν χαμένα, θα μείνουν στα συρτάρια, όπως και τα ρούχα μου, που δεν μου κάνουν πια, όπως κι όλοι οι γνωστοί – είχα ποτέ φίλους;- που δε μου τηλεφωνούν, αλλά κι εγώ δεν τους επιθυμώ πο έ./ . . /

Όταν με πλησιάζω άγνωστες φάτσες αρχίζω ν' αδημονώ. Είναι άραγε γιατροί; Κρατάνε στις τσέπες τους ψαλίδια, λαβίδες, λίμες, τσιμπίδες, μαχαίρια; Θα χρησιμοποιήσουν αναισθητικό; Θα είναι το τέλος; Το αίσθημα της διαρκούς απειλής που εμποδίζει την ελευθερία έκφρασης, αλλά και ζωής των νέων θα καταθέσει και ο Γ. Κοντός: Σήμερα είδα την παλιά μου αγάπη/ να βάφει τα νύχια της κόκκινα./

Ανάμαμε τσιγάρο./ Καθήσαμε στο κρεβάτι, κοντά στο παράθυρο./ Δεν είπαμε τίποτα./ . . /

Πώς να μιλήσεις, όταν όλοι οι στρατοί/ του κόσμου έχουν στραμμένα τα όπλα τους/

²⁶⁴ *Ausblicke*, Heft 2, Juli 1970, σ.28-29

πάνω σου;²⁶⁵ Η εικόνα μιας κοινωνίας ακινητοποιημένης, αποδυναμωμένης και αδύναμης να καθορίσει της ζωή της κυριαρχεί: *Θαμμένοι σ'ένα σπίτι αποστειρωμένο/ μέσα σε γάζες και στο οινόπνευμα./ Ακουμπισμένοι στο γραμμόφωνο που παίζει/ τα τραγούδια που μας έκαναν άντρες./ Περνούμε κάτι βδομάδες όλο αργές/ και επικίνδυνα σιωπηλές/ Κυριακές.*²⁶⁶

Την διαπλοκή πολιτικού και κοινωνικού αποκαλύπτουν με ιδιαίτερα χαρακτηριστικό τρόπο δυο ποιήματα του Μ. Πρατικάκη «Πολίτης X εν έτει 1973» και «Αυτοβιογραφία του πολίτη Μ. Π.». Και στα δυο είναι φανερό πως έχουμε να κάνουμε με έναν άνθρωπο εξαρτημένο, υποδουλωμένο σε πολιτικές δυνάμεις που ελέγχουν τη σκέψη του καθιστώντας τον κομπάρσο της ζωή του. Του παρέχουν το δικαίωμα *Να μπορεί να παίζει ανενόχλητα/ στο «Θέατρο Ελλάδος» το ρόλο του κωφάλαου/ του χαφιέ/ ή του φυλακισμένου/ . . ./Να παθαίνει κρυφό Μιθριδατισμό/ απ' τα καθημερινά εμβάλαγια του άγχους/ Να γίνεται ο Ορέστης ο χωρίς Εινύες/ ο ένοχος κεκλεισμένων των θυρών/ το θύμα χωρίς υπευθύνους*²⁶⁷, δηλητηριάζοντας την ψυχή του και αφήνοντας ανάπηρη τη συνείδησή του. Τον μαθαίνουν να γιατρεύει τις ανάγκες του σ'ένα πολλά υποσχόμενο καταναλωτικό όραμα, ζώντας σαν *κουρντισμένο πορτοκάλι ή νευρόσπαστο*²⁶⁸, κυνηγημένος από τον αδυσώπητο χρόνο και βασανιστικές απαιτήσεις, που τον αφήνουν αδικαίωτο, *περιμένοντας πάντα/ μέσα στο ανεκπλήρωτο.*²⁶⁹

Πολιτική καταγγελία συνιστά κυρίως η ποίηση του Γ. Πατίλη εστιάζοντας στα σύγχρονα δεδομένα της κοινωνικής ζωής που ορίζει το σύστημα. Αναγνωρίζει ως αναμφίβολη πραγματικότητα για τον κάθε σύγχρονό του πολίτη το γεγονός πως η *διάταξη του κόσμου / από καιρού προσχημάτισε τη φυγή (σ)του/ το κράτος εθνικοποίησε τη σκέψη (σ)του,/ το κόμμα αγόρασε τη φωνή(σ)του/ η T.V τα όνειρά (σ)του/ . . . /δεν υπάρχουν πια πλατείες ελεύθερες και στέκια και διαβάσεις και διαβάτες- / που να περνούν με μέτωπο ψηλά/ χωρίς κάποιιο να τους σημαδεύουν απ' / απέναντι.*²⁷⁰ Η στάση που προτείνει είναι ωστόσο δυναμική, στάση αντίστασης στο σύστημα.

Στις *Φωτοτυπίες* και στην ιδιαίτερη ειδολογικά πεζόμορφη ενότητα «Σχέδιο για διήγημα (Μοντάζ)» η εικόνα της σύγχρονης κοινωνίας απηχεί την κυριαρχική

²⁶⁵ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*, Αθήνα, 1970, σ. 46.

²⁶⁶ Γ. Κοντός, *Περιμετρική*, Αθήνα, 1970, σ. 42.

²⁶⁷ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 41-42.

²⁶⁸ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 43.

²⁶⁹ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*, Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 43.

²⁷⁰ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το Θηρίο*, Αθήνα, 1970, σ. 35.

παρουσία ενός συγκεκριμένου ολοκληρωτικού πολιτικού συστήματος: *Προγραμματισμένες όλες οι κινήσεις. Το χάδι, το μαχαίρι, ο στραγγαλισμός, το παγωμένο βλέμμα. Κυρίως όμως οι λεγόμενες πολιτικές και πνευματικές ελευθερίες.*²⁷¹ Η διαφθορά άρχουσας τάξης είναι γεγονός: *Ανακριτές και πουτάνες στα σκοτεινά. Έχετε με το μέρος σας τις μονόχρωμες κοινωνίες και φτιάχνετε την ιστορία όπως θέλετε. Έτσι τρώτε το χορτάτο σκύλο και την πίτα. Κατακλυσμό δεν φοβάστε, γιατί εσείς βγάζετε τα μετεωρολογικά δελτία. Επανάσταση δεν περιμένετε, γιατί είστε οι ίδιοι επαναστάτες. Σα να λέμε τα έχετε κανονίσει όλα ρολόι. Τα έχετε ρυθμίσει όλα στο χρόνο της ευδαιμονίας, γι' αυτή και την άλλη ζωή.*²⁷² Η εικόνα αυτού του κόσμου αποδίδεται με μια λέξη: *σκάρτη: Χαλασμένα τραγούδια./ Χαλασμένες κονσέρβες/ Χαλασμένες ιδέες.*²⁷³ Ωστόσο το σύστημα δεν είναι αλώβητο, η παρουσία συνειδητοποιημένων ανθρώπων είναι η απειλή: *Τρέμετε όμως και ο πανικός ανεβαίνει, όταν βλέπετε το χέρι μου έτοιμο να γυρίσει το διακόπτη που θα σας πνίξει στο φως.*²⁷⁴

²⁷¹ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*, Κέδρος, Αθήνα, 1979 σ. 18 (45)

²⁷² Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*, Κέδρος, Αθήνα, 1979 σ. 14 (32)

²⁷³ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*, Κέδρος, Αθήνα, 1979 σ. 17 (42)

²⁷⁴ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*, Κέδρος, Αθήνα, 1979 σ. 14(32)

7.4. Ο κοινωνικός προβληματισμός στο προσκήνιο

Το κρεβάτι μου, χειρουργείο καθημερινότητας.

Γ. Κοντός, *Περιμετρική*, Αθήνα, 1979, σ. 30.

«Η ποίηση έγινε κοινωνική στην ευρύτατη σημασία του όρου· (αντιθέτως η «κοινωνική» ποίηση εξαφανίστηκε). Η ποίηση του αποκλειστικά ιδιωτικού χώρου έχει καταβαρθρωθεί: είναι σχεδόν κάτι ανεπίτρεπτο. Η υπαρξιακή αγωνία και οι αφηρημένες αναζητήσεις του απροσδιόριστου άγχους έχουν ταφεί στην απειλή του απολύτως συγκεκριμένου, του ρεαλιστικά υπάρχοντος./ . . ./ Στην ποίηση επανέρχεται βίαια αποκάλυπτη ή υποφώσκουσα, η θεματογραφία και το θέμα είναι ένα και μόνο για όλους: η σημερινή ελληνική πραγματικότητα. Και τα ιδιωτικά και τα παγκόσμια θέματα μέσα από το πρίσμα της δικής μας αθλιότητας βλέπονται».¹

Οι απόψεις της Ν. Αναγνωστάκη, διατυπωμένες αρκετά νωρίς, στα χρόνια που ξεκινά την πορεία της η γενιά, δίνουν τις διαστάσεις της έννοιας του κοινωνικού που χαρακτηρίζει την ποίησή της. Η «ευρύτατη σημασία» του, για την οποία κάνει λόγο, συχνά παραπέμπει στην διεύρυνσή και αναγωγή του στο πολιτικό, κάτι που έχουμε ήδη επισημάνει. Ωστόσο, και με δεδομένο ότι πολύ συχνά είναι δυσδιάκριτα τα όρια κοινωνικού και πολιτικού, μπορούμε να επισημάνουμε στην ποίησή τους κυρίαρχα κοινωνικά ζητήματα, που απασχολούν τους περισσότερους και τα φωτίζουν καθένας με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Ακόμα και η προβολή του βιώματος και της προσωπικής εμπειρίας λειτουργούν μέσα στο πλέγμα ευρύτερων κοινωνικών καταστάσεων, από τις οποίες υπαγορεύονται και τις οποίες είναι φανερό ότι διερμηνεύουν. Το πρόσωπο παραμένει ως οντότητα ξεχωριστή, αλλά τελεί σε άρρηκτη σχέση με το κοινωνικό σύνολο, στη δεδομένη ιστορική συγκυρία. «Εγώ είμαι η προέκταση του ενεστώτος»² θα τιτλοφορήσει ένα ποίημά του στις αρχές του '70 ο Ν. Σιώτης, στο οποίο θα περάσει ανάγλυφη η διαλεκτική των κοινωνικών δεδομένων που προσδιορίζουν την εποχή και τη ζωή των ανθρώπων, με κυρίαρχη τη σχέση κατεστημένο υ καταναλωτισμού και καπιταλισμού, για να καταλήξει: *Οι άλλοι είναι εγώ*³. Είναι

¹ Ν. Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.σελ. 72-73.

² Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο βροχοποιός*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973,σ. 27-29.

³ Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο βροχοποιός*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973, σ.29.

φανερό ότι ζούμε την εποχή των συλλογικών οραμάτων, την οποία πολύ σύντομα θα διαδεχθεί η εποχή των προσωπικών διαψεύσεων.

Το κυρίαρχο πρώτο θέμα είναι η πόλη, η εικόνα της και τα χαρακτηριστικά της ζωής σ' αυτήν, τόσο στις αρχές της δεκαετίας του '70, αλλά και στα χρόνια της μεταπολίτευσης, μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Έχουμε να κάνουμε με μια κατεξοχήν αστυκή⁴ ποίηση, που στην πρώτη δεκαετία της δημιουργίας της κυρίως θέλει να αποδώσει την κυριαρχία, μιας όλο και περισσότερο, αστικοποιημένης ζωής ως δύσκολης νέας τάξης πραγμάτων για όλους. Η παρουσία της προβάλλεται μέσα στο χρόνο, αντιστικτικά προς τις μνήμες από τη ζωή στο γενέθλιο τόπο στο παρελθόν, κυρίως στο έργο των ποιητών της ενδοχώρας, που συναντούμε σ' αυτή τη γενιά, ως μια ενδιαφέρουσα τάση της⁵. Δίνονται αρκετά από τα γνωρίσματα της με κυρίαρχο τη μοναξιά, το ανεκπλήρωτο όραμα των νέων για κάτι καλύτερο, την αδικαίωτη αναμονή που θα φέρει την αντίδραση τους, όχι μόνο θλίψη, αλλά και διαμαρτυρία. Στην πορεία της ποίησής τους οι προτεραιότητες αλλάζουν και ο κοινωνικός προβληματισμός πλαταίνει. Θέματα όπως ο καταναλωτισμός, η διαφήμιση, η σύγχρονη τεχνολογική εξέλιξη και ο ρόλος των μμε, οι κυρίαρχες κοινωνικές αξίες θα τους απασχολήσουν. Οι ανθρώπινες σχέσεις και ο κοινωνικός χώρος μέσα στον οποίο διαμορφώνονται επίσης. Η ποίησή τους στο κοινωνικό της ανάπτυγμα προσδιορίζεται έντονα από τον ανθρωποκεντρικό της χαρακτήρα.

7.4.1. Η σύγχρονη Πόλη

Αναιμική, με στενή καρδιά, πνιγερή, πόλη φυλακή είναι χαρακτηρισμοί που θα δώσει στη σύγχρονη πόλη ο Α. Βιστωνίτης σε ένα από τα σονέτα της πρώτης του κιόλας ποιητικής συλλογής⁶. Λείπει το πράσινο μέσα τις σύγχρονες τσιμεντουπόλεις⁷

⁴ Πριν από αρκετά χρόνια, γύρω στα 1990, σε συζήτηση με το Γιάννη Πατίλη, ο ίδιος ο ποιητής μου είχε προτείνει αυτή τη γραφή για την ποίηση της γενιάς του, «αστυκή ποίηση».

⁵ Ο Μ. Γκανάς, ένας από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς ποιητές αυτής της τάσης στη γενιά, έχει κάνει λόγο συχνά γι' αυτή τη διαφοροποίηση, τους *φάλτσους* όπως θα γράψει, στον πρόλογό του για το βιβλίο του Χ. Μπράβου, *Μετά τα μυθικά*, αυτή της γενιάς, αφήνοντας να διαφανεί με τον τρόπο του ένα αίσθημα πικρίας για τον τρόπο που αντιμετωπίστηκαν, τουλάχιστον στο ξεκίνημά τους. Ωστόσο, ανεξάρτητα από το πώς εισέπραξαν αυτό το γεγονός οι ίδιοι οι ποιητές, τότε και τώρα, κάτι που δεν είναι χωρίς σημασία ασφαλώς, η προσέγγιση του θέματος από μια απόσταση και χρόνου, αλλά και οπτικής, που επιτρέπει τη συνολική εποπτεία του ποιητικού τοπίου στη δεδομένη εποχή, επιβεβαιώνει ότι αποτελούν οργανικό κομμάτι της γενιάς.

⁶ Α. Βιστωνίτης, *Σονέτα*. Αθήνα, 1970, σ. 56.

⁷ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα προσέχτε!* Αθήνα, 1973, σ. 15 : *Στρώνει τσιμέντο/ εκεί που θάθελε το πέλημα μου/ να θυμηθώ το χρώμα . . .* / Ε. Στριγγάρη, *Υπό το φως των*

κι η Α. Παπαδάκη θα το δηλώσει ξεκάθαρα: *Η πόλη μας δεν έχει πράσινο./ Βάφουνε πράσινους τους πάγκους*, ενώ λίγο νωρίτερα στο ίδιο ποίημα: *Δεν έχουμε ποτάμι./ Μας λένε για τον Κηφισσό./ Εγώ δεν βλέπω παρά ένα χείμαρρο αυτοκίνητα*⁸. Την απειλή που κυοφορεί η εικόνα της θα αισθητοποιήσει ο Λ. Πούλιος στους στίχους του με ένα αίσθημα ρομαντικού ρεαλισμού: *Τα κτίρια σε πολλών ειδών στάσεις/ υψώνουν την απειλή τους στον ουρανό*.⁹ Από τη σύγχρονη πόλη λείπουν τα πουλιά και μαζί τους μια άλλη αίσθηση ουσιαστικής ζωής, καθώς όλα δείχνουν για πάντα χαμένης, με το αίσθημα του κενού να κυριαρχεί: *Τα πουλιά αυτής της πόλης έχουν πάει ένας θεός ξέρει πού./ Απόμεινε ένας άδειος ουρανός. Και κάτω από τον ουρανό/ άδεια δέντρα./ Και κάτω από τα δέντρα τα σκοτεινά μοτοποδήλατα*.¹⁰ Τη νοσταλγία τους γι' αυτή την άλλη ζωή, συνδυασμένη με το γενέθλιο τόπο τους, που προβάλλει ως απωλεσθείς παράδεισος τώρα πια, θα καταθέσουν οι ποιητές της ελληνικής ενδοχώρας αυτής της γενιάς. Αντιπαρατάσσουν νοσταλγικά τις *Χαμένες οικειότητες*¹¹ της ελληνικής επαρχίας που τους λείπει¹² στο αστικό κέντρο που ζουν: *Σούρουπο, σε γονυκλισία τα χρώματα/ και πώς πεθαίνεις χωρίς το πράσινο εκ γενετής./ . . ./ Τι γυρεύεις εδώ ψυχή τραυλή, / μακριά από τα βοσκοτόπια της πατρίδας*.¹³ Στο ποίημα «Τσοπάνος του Άστεως» ο ποιητής Γ. Θεοχάρης ομολογεί: *Στα όνειρά μου ηχούνε κυπροκούδουνα/ κι όταν ξυπνώ/ την άκρη της φλοκάτης εκλαμβάνω /ωσάν το λάγιο αρνί/ που χάσαμε στον κάρκαρο/ μια μέρα με δρολόπι./ Δίνω βουτιά να το γλιτώσω το κακόμοιρο/ κι ανοίγω το κεφάλι μου στον καναπέ τα πόδια./ Ψηλά από της τηλεόρασης τη στρούγκα/ οι σκύλοι των talk show/ λυσσασμένοι μ' αλυχτούν*¹⁴. Και όλο το συμβάν αιτιολογείται θαυμάσια από τον ποιητή στο ποίημά του «Ανεπιτυχές αρχιτεκτονικό σχέδιο αποκλεισμού της μνήμης», όπου τελικά η τεχνολογία αδυνατεί να καταργήσει

προβολέων, Κούρος τχ. 19, 1973: «Μια ποιήτρια στην πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας- ΙΒ'»: *κι ακόμα, λένε,/ πήρε η Σύγκλητος απόφαση/ να μην αφήσει πόντο χόμα/ και/ Θεέ μου πού θα γείρουν/ οι σταγόνες των πληγών του ήλιου/ για ν' αντρειωθούν σε ηλιοτρόπια;*

⁸ Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν* Αθήνα, 1974, σ. 7.

⁹ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 105.

¹⁰ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνατα της Ρωξάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 14.

¹¹ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 11.

¹² Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 29.:

Φυσάει ένα άσπρο απ' το νερόμυλο του πάπου μου. Γύρω κι άλλα δέντρα ανθισμένα κι άλλο αλεύρι. Χιόνια που πέφτουν μαλακά στην ξυπνημένη γη/. . ./ Μετά που έβρεχε βγαίναν βελάσματα, σαν ερπετά στους θάμνους, στα χορτάρια, έφευγε η μέρα η δίκαιη, γινόταν παρελθόν κι ούτε που το 'ξερα με τι κοτσούφια, τι νερά, τι βόμβο θα με γέμιζε μετά από τόσα χρόνια. Φυσάει ακόμη απ' το νερόμυλο του πάπου μου, νομίζω κιόλας πως δυναμώνει τ' άσπρο, καθώς απλοποιούνται σε οστά οι άνθρωποι που γέμιζαν κείνα τα χρόνια.

¹³ Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 33.

¹⁴ Γ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ. 43.

το βίωμα και τη μνήμη του απωλεσθέντος παραδείσου: *Ρίζαμε το παλιό μας σπίτι. Χτίστηκε στα θεμέλια του καινούριου. Μνημείον αντιπαροχής! / Με τις ηχομονώσεις του και τους κλιματισμούς, / με τα τσιμέντα και τα τούβλα του, με τα παράθυρα της COPLAM και τις πόρτες του, με τα διπλά του τζάμια και τις σιλκόνες του. / Επίτευγμα ηχομονωτικής τεχνολογίας! / όμως το βράδυ που σημαίνει εσπερινός / μέσα στα διαμερίσματα ακούγονται / της προβατίνας τα βελάσματα, του γαϊδαράκου μας το γκάρισμα, / το κλωτσοπάτημα του μουλαριού/ και της γιαγιάς το σύρσιμο/ καθώς μοιράζει τ' άχυρο/ στις γκρεμισμένες πάχνες»¹⁵. Με τη διακριτική θλίψη που σκιάζει την ποίησή ο Π. Κυπαρίσσης θα ομολογήσει: *Εμείς πεθαίνουμε/ πριν μας αγγίξει το μαύρο φτερό τού στις πολιτείες της ομίχλης/ με τις παλιές προφητείες/ για παραδείσους.*¹⁶*

Είναι φανερό ότι στα περισσότερα ποιήματα αυτής της γενιάς η εικόνα και η έννοια της πόλης, ενσαρκώνεται στην Αθήνα, άλλοτε με άμεση αναφορά σ' αυτήν, κι άλλοτε σε περιοχές της, λειτουργώντας όμως πάντα και αρχετυπικά. Ποίημα στην «Αθήνα» θα αφιερώσει ο Λ. Πούλιος δίνοντας τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της κοινωπικής και πολιτικής ζωής της στη δεκαετία του '70. Θα κάνει λόγο για *πανάρχαια γόησσα, αλλά και παγιδευμένη πόλη από αρτηριακό πυρετό*¹⁷. Στο ίδιο πνεύμα ο Μ. Πρατικάκης θα αναγνωρίσει στην εικόνα της την ένταση και τη σκληρότητα της ζωής των σύγχρονων μεγάλων πόλεων, αλλά και την προσπάθεια της να διατηρήσει το μύθο της: *Ένα παραλήρημα είσαι φοβερή κι ανοικτίρμονη/ σκοτεινή Κόρη που σεληνιάζεται βιασμένη δορκάς/ και μαινάδα/ τυφλή Καρυάτις που κρατείς ως ψηλά/ τα χρυσά κουρέλια του Παρθενώνα.*¹⁸ Με ανάλογη αμφίσημη διάθεση, που αποδίδει την ομορφιά της, αλλά και τα προβλήματα που γεννιούνται στα χρόνια της βίαιης αστικοποίησης του 60-70, καθώς η μισή Ελλάδα συρρέει στην πρωτεύουσα, θα εκφράσει τις σκέψεις του και ο Γ. Μαρκόπουλος στο ποίημα «Ζιγκουάλα-Αθήνα»: *Αθήνα, πόλη επική και χαμένη / . . / Πέντε δρόμοι είν' η Αθήνα/ και κει κλειστήκαμ' όλοι, κάθε καρδιάς καρύδι*¹⁹. Το θέμα της πληθυσμιακής ανομοιογένειας «ιθαγενών» αστών και επαρχιωτών που συνεπάγεται κοινωνικές διαφορές και ταξικές ανακατατάξεις θα θίξει και ο Γ. Πατίλης. Στο γεγονός της μαζοποίησης που θα επακολουθήσει και στη συνείδησή του είναι ταυτόσημη με την απώλεια κάθε

¹⁵ Γ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.42.

¹⁶ Π. Κυπαρίσσης, *Η άλλη φωτογραφία*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σ.26.

¹⁷ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 9.

¹⁸ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74*. Δεύτερη έκδοση, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 71.

¹⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ.29

ευαισθησίας και μοναδικότητας θα αντιτάξει ωστόσο την ύστατη ελπίδα: *Υπάρχει πάντα ανάμεσά μας/ -υποθέτω-/ μία λεπτή/ απόφυση του ωραίου/ μια ευγενικιά προδιάθεση/ για τη μοναδικότητα . . .*²⁰.

Βασικό προσδιοριστικό της φυσιογνωμίας της μεγάλης πόλης και η ζωή στις συνοικίες της, στις οποίες πολύ συχνά θα αναφερθούν, μυθοποιώντας το απλό, καθημερινό βίωμα. Στη συλλογή « Η Θλίψις του προαστίου» η αναφορά του ποιητή και στις περιοχές ολόγυρα από το μεγάλο κέντρο, στο Αιγάλεω, στην οδό Αθηνάς, στα Πετράλωνα και στο Μπραχάμι, στον Άγιο Αρτέμη, αλλά και στον *Περαία*, είναι αντιπροσωπευτικές της λαϊκής τοπογραφίας και των κοινωνικών δεδομένων της ζωής της, που χαρακτηρίζουν την πλειοψηφία του πληθυσμού της πόλης. Ο Γ. Βαρβέρης θα επανέλθει συχνά στη μυθική Ομόνοια, την πολιτεία των άγρυπνων της πόλης και των σφραγισμένων από τη ζωή, για να αντλήσει από τη ζωή της που συνεχίζεται αδιάκοπα, μέρα και νύχτα, και να εμβαθύνει στη ζωή : *Το βράδυ αργά κατά τις τρεις/ φρέσκο το αύριο απ' την Ομόνοια προμηθεύομαι/ σ' εφημερίδες και τσιγάρα. Η νύχτα η ποίηση/ κλεμμένες βιαστικά μέσα στις κόγχες.*²¹ Ο Γ. Πατίλης θα επιμείνει την ιδιαίτερη σχέση που δίνει το σύγχρονο άνθρωπο με την πόλη του, κι εν προκειμένω την Αθήνα, παρά τα όποια προβλήματα, αποκαλύπτοντας τα αισθήματά του: *Ω Γη της Αττικής/ Αγαπώ τις πολυκατοικίες σου πιο πολύ/ απ' τον Παρθενώνα./ Χωρίς αυτές ούτε που θα σας είχα δει/ Άσπρες ζεστές κολόνες από δάκρυα*²². Μέσα από αυτή την ιδιότυπη σχέση αγάπης που ερμηνεύεται για τους περισσότερους αυτής της γενιάς ως ο κλήρος ζωής των αστών²³, δεν λείπει η αναφορά σε όλα όσα στιγματίζουν την ποιότητα αυτής της ζωής, καθιστώντας την *Ένα σκότος φωτεινό.*²⁴

Το αίσθημα ενός αποπνικτικού αδιεξόδου είναι έντονο: *Τα σπίτια που χτίσαμε γίναν φυλακές/ οι πολιτείες που ρυμοτομήσαμε γίναν λαβύρινθοι./ Ω Αριάδνη, Αριάδνη- κάποτε προφέραμε τ' όνομά σου/ κάποτε τραγουδούσαμε τ' όνομά σου/ και βρίσκαμε την έξοδο/ . . / Όχι, δεν έχουμε πια πού να πάμε.*²⁵ Η Ε. Στριγγάρη θα αξιοποιήσει τον ενορατικό λόγο των μπητνικ σε μια πολυφωνική ποιητική σύνθεση για να καταθέσει το αδιέξοδο που προκύπτει από τη σύγχρονη οικιστική και την κυριαρχία της

²⁰ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 13

²¹ Γ. Βαρβέρης, *Ο θάνατος το στρώνει*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988, σ. 11

²² Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ.14.

²³ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ.23 : *άλλαξα πάλι συνοικία/ τώρα πια μένω/ στο νεκροταφείο/ ζωή δεν μπόρεσα ν' αλλάξω/ και στους αιώνες έμεινα/ αστός.*

²⁴ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 16.

²⁵ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*. Αρίων, 1973, σ. 29.

διαφήμισης του καταναλωτισμού: *Είδα τους πολίτες ντυμένους το Αδιέξοδο να διαμαρτύρωνται εν χορώ: «Ανάμεσα στα κτίρια από μπετόν/ μας άφησαν περάσματα.../ μα οι πολύχρωμες αφίσσες/ κινηματογράφων και απορρυπαντικών/ κολημμένες/ δεξιά και αριστερά του δρόμου/ η μια πάνω στην άλλη/ - δεκάδες- / γίναν προέκταση των κτιρίων στενεύοντας/ σιγά. . . /σιγά. . . / τις διεξόδους μας. . .».*²⁶ Ο αγώνας για την επιβίωση στον περιορισμένο ζωτικό χώρο των αστικών κατοικιών- πολυκατοικιών, μετασχηματίζει την εικόνα των σύγχρονων σπιτιών, με τις κεραίες των τηλεοράσεων στις ταράτσες, σε οικογενειακούς τάφους²⁷. Σε μια πιο τολμηρή αντιπαραβολή *Οι τάφοι συναγωνίζονται τις κατοικίες των ζωντανών/(λνόμενοι, πλαστικοί για πολλές χρήσεις)/ Και τα σπίτια λίγο πολύ τους τάφους*²⁸. Μια νέα ιεράρχηση προτεραιοτήτων, βασισμένη στο αξιακό σύστημα της εποχής, στο οποίο προτεραιότητα έχει η κάλυψη των συνεχώς αυξανόμενων υλικών αναγκών, ακόμα και ο υπόγειος χώρος των πόλεων που κάποτε ανήκε στους νεκρούς τώρα πλέον πέρασε στην κατοχή των αυτοκινήτων: *Στ' αυτοκίνητα κι απ' τους νεκρούς πολυτιμότερα/ Δόθηκε ο υπόγειος χώρος*²⁹ θα γράψει στο *Υπόγειο Γκαράζ* ο Χ. Λιοντάκης, επισημαίνοντας μιαν ακόμα διάσταση της σύγχρονης πόλης: *Το υπόγειο γκαράζ είναι ο μαγικός βυθός της πόλης*³⁰, σε μια εποχή που δε μένει ανεκμετάλλευτη ούτε σπιθαμή γης, οριζόντια, κάθετα και υπόγεια.

Στην κριτική περιγραφή των σύγχρονων πόλεων αποκαλύπτεται ότι αντικατοπτρίζουν τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς των ανθρώπων. Είναι τόσο ασφυκτικά χτισμένες, όσο πετρωμένες και αδιαπέραστες είναι οι καρδιές τους: *«Τυρώθηκε η καρδιά τους σαν το γάλα»./ Στοιβαγμένα χτίζουνε τα σπίτια τους/ Στοιβαγμένα φυτεύουν τα περιβόλια τους/ Μη να χωρέσει στο ανάμεσο η τύψη*³¹.

Πόσο απειλητικές μπορούν να είναι για τον άνθρωπο θα καταγγείλει στις αρχές του '70 και η Ν. Χατζιδάκι, στην ποιητική της συλλογή με τον δηλωτικό, για την επιθυμία των νέων, τίτλο *Στις εξόδους των πόλεων*. Θα επισημάνει την ισχυρή επιρροή τους στο σύγχρονο άνθρωπο και την ανάγκη του να ξεφύγει: *Βοήθησέ με/ να*

²⁶ Ε. Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβολέων*, Κούρος τχ. 19, 1973: «Μια ποιήτρια στην πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας- Β'»

²⁷ Α. Ίσαρη, «Οι σταυροί»: *Πρόσωπα απλανή/ έτοιμα να παραδοθούν/ Φυτά που αγωνίζονται/ Να επιζήσουν στους φωταγωγούς/ Παιδιά υστερικά./ Και στις ταράτσες/ Ένας σταυρός για τον καθένα./ Τάφοι οικογενειακοί/ Τάφοι ατομικοί. (Οι Τριστάνοι (Ποιήματα 1966-1992), Νεφέλη, Αθήνα, 1992 σ. 39 και περ. Ausblicke, Heft 2, Juli 1970, σ.27)*

²⁸ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο Γκαράζ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 10.

²⁹ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο Γκαράζ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.11.

³⁰ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο Γκαράζ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 10

³¹ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυγνήν καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 11.

ξεφύγω από μια πόλη/ που δε μου στάθηκε πιστή³². Από ανάλογες σκέψεις κινούμενος και ο Μ. Τσακίρης θα αποκαλύψει «Είπα ν' αφήσω αυτή την πόλη»³³. Ο Δ. Ποταμίτης στη συλλογή με το χαρακτηριστικό τίτλο *Η δολοφονία των αγγέλων από τα γουέστερν και τη φορμάικα και η αποδημία του μικροαστού κ^ου δημητρίου ποταμίτη παρά δήμον ονείρων*, ο οποίος θα πρέπει να εκληφθεί ως στίχος και μάλιστα αποκαλυπτικός των κοινωνικών συνθηκών που οδήγησαν στην αποδημία του μικροαστού, παρουσιάζοντας το πρόσωπο της σύγχρονης πόλης θα εστιάσει στην απομάκρυνση των ανθρώπων: *Πού να την βρεις τη ζωή σου/ Σε τούτη την πόλη/ .../ Ανάμεσα στα φώτα τα λεωφορεία και τα μετρό/ Να ανακαλύψεις κανένα αγαπημένο πρόσωπο/ Κανένα πρόσωπο δικό σου/ Πού να την βρεις / Τώρα που τα καφεενεία έγιναν/ Ο πιο ανώδυνος τρόπος αυτοκτονίας;*³⁴ Εν τέλει είναι ο τρόπος ζωής, ο απάνθρωπος κι από τους πολλούς απρόσβλητος, που προκαλεί τον νέο άνθρωπο να του γυρίσει την πλάτη, όχι απλώς να τον αμφισβητήσει, αλλά να τον αρνηθεί: *Θέλω να φύγω να μπαρκάρω να μην ακούω τις σβυσμένες φωνές των ποντικών που πεθαίνουν στο δωμάτιό μου να μη βλέπω τα παιδιά να πνίγονται στην άμμο να μη βλέπω τους ποιητές να κάνουν τσουλήθρα κι ακίνδυνα σάλτο μορτάλε να μη σ' ακούω να τραγουδάς να κοιμάσαι ν' αυνανίζεσαι να πηδάς στα μπαλκόνια να στήνεις τρικλοποδιές να ορκίζεσαι να τιμάς τους προγόνους/ . . . /Θέλω να φύγω να πάω στους νεκρούς μου φίλους στους κρυφούς τους πόθους να μυρίσω τη στάχτη τους ν' αγαπήσω το νεκρό τους βλέμμα/ Θέλω να μπαρκάρω.*³⁵

Στον απόηχο της Καβαφικής Πόλης ωστόσο η νεαρή ποιήτρια Ε. Στριγγάρη με ωριμότητα θα συνειδητοποιήσει το αδιέξοδο της προσπάθειας της να διαφύγει και θα ομολογήσει: *Μπορείς να τραβήξεις από δω/ να πας από κει/ να συνεχίσεις ίσια μπροστά/ μην απατάσαι /θα είναι το ίδιο/ Η πόλη που ζεις/ είναι περισσότερο σκληρή/ από τις πόλεις/ που δεν γνωρίζεις*³⁶.

Πόσο καθοριστικής σημασίας μπορούν να είναι οι επιδράσεις αυτού του κοινωνικού περιγύρου αποκαλύπτεται και στην ποίηση του Α. Τραϊανού, ποίηση βαθύτατη υπαρξιακή που όμως δεν αποκόβεται από τα κοινωνικά δεδομένα που την καθορίζουν καιρία. Ο ίδιος ο ποιητής θα γράψει: *πρέπει να 'χα κάτι το άσκημο μέσα μου/ πού*

³² Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 42

³³ Μ. Τσακίρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, 1970, σ.11.

³⁴ Δ. Ποταμίτης, *Η δολοφονία των αγγέλων από τα γουέστερν και τη φορμάικα και η αποδημία του μικροαστού κ^ου δημητρίου ποταμίτη παρά δήμον ονείρων*, Ιωλκός, Αθήνα, 1967, σ.29.

³⁵ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ.20.

³⁶ Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.12.

επιδεινώθηκε περισσότερο σ' αυτή τη ζωή³⁷. Θα κάνει λόγο για πόλη φορμόλη³⁸ και θα ομολογήσει ξεκάθαρα την αρνητική επιρροή της πάνω του: *Μολύνθηκα ανιάτα μέσα σ' αυτήν την πολιτεία*³⁹. Η ζωή του σ' αυτόν τον κόσμο παρομοιάζεται με τον πλέον τραγικό τρόπο: *Μπήκα στον κόσμο/ Σ' ένα τσουβάλι με γάτες μπήκα*⁴⁰. Αποκαλυπτικός είναι ο λόγος του και σε επιστολή του στον φίλο του Ηλία Πιστικάνη στις αρχές της δεκαετίας του '70, ενδεικτικός για όσα θα ακολουθήσουν στη ζωή του : *Ωριμάζει όσο πάει και πιο πολύ η σκέψη της παντοτινής αναχώρησης μια και τίποτε ή σχεδόν τίποτε δε με συνδέει μ' αυτήν την απάνθρωπα οργανωμένη κοινωνία*⁴¹. Χαρακτηρίζοντας τον κόσμο που ζει ο Α. Πούλιος με έμφαση σε καταπιεστικά προσδιοριστικά του, αυταρχισμό και αυθαιρεσία, εξάρτηση και ανελευθερία, εργασιακή και πνευματική εκμετάλλευση, θα κάνει λόγο για *κόσμο- στρατώνα, κόσμο- κάτεργο, κόσμο-φυλακή, κόσμο-εκκλησία, κόσμο- φάμπρικα, σκονισμένο και χαμηλοτάβανο*⁴². Κάτω από αυτές τις συνθήκες ακόμα και η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου θα προσδιοριστεί ισχυρά από τον τόπο και τον τρόπο που ζει: *Είμαι άνθρωπος της πόλης/ που πάει να πει /φοβάμαι το θάνατο*⁴³.

Στην εικόνα της ζωής της σύγχρονης πόλης οι σημαντικές αλλαγές που συντελούνται και αποξενώνουν τον πολίτη της απ' ό,τι ήταν οικείο και φιλικό γι' αυτόν, ακόμα και η ανήθικη συμπεριφορά όσων επωφελούνται αυτών των καταστάσεων για να αναδειχτούν, είναι φανερά πλέον: *Στέκομαι ακίνητος στην πλατεία Συντάγματος. Με/ τα φωνήεντα σφηνωμένα στον οισοφάγο./ Ξένες τράπεζες. Αυτόματοι πωλητές. Μεγάλα καταστήματα. Επιγραφές αναβοσβήνουν/ Πάνω σε ιδρωμένα πρόσωπα κι ανακατεύουν τις πεποιθήσεις. Ευνούχοι τραγουδούν τη Διεθνή. Ένας ασήμαντος λιμπρετίστας/ Αναγορεύεται ποιητής. Κι αυτοί που κάποτε μαστίγωναν/ τους εμπόρους του ναού/ Έχουν τώρα στην κεντρική στοά το δικό τους πάγκο . . .*⁴⁴. Με το δικό του, ιδιαίτερο ποιητικό τρόπο ο Μ. Μήτρας, δίνοντας έμφαση στην αυταξία της λέξης, που προβάλλει σκηνοθετικά δοσμένη με έναν ορισμένο τυπογραφικά τρόπο στη σελίδα, ο οποίος συμβάλλει στη σημαντική της, αξιοποιώντας δεδομένα της συγκεκριμένης και

³⁷ Α. Τραϊανός, *Το δεύτερο μάτι του κόκλωπα – Cancerroems*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977, σ. 37.

³⁸ Α. Τραϊανός, *Το δεύτερο μάτι του κόκλωπα – Cancerroems*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977, σ. 31

³⁹ Α. Τραϊανός, *Το δεύτερο μάτι του κόκλωπα – Cancerroems*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977, σ. 16

⁴⁰ Α. Τραϊανός, *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*. Εγνατία, 1975, σ.47.

⁴¹ Α. Τραϊανός, *Φύλακας ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σ.209

⁴² Α. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ.26

⁴³ Γ. Ευσταθιάδης, *Ενικού αριθμού*. Αθήνα, 1985, σ.37.

⁴⁴ Ν. Βαγενάς, *Βιογραφία*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 32.

της οπτικής ποίησης, θα προσδιορίσει το σύγχρονο αστικό τοπίο μέσα από τις έννοιες της μαζοποίησης του ανθρώπου και της αντίδρασης που κυοφορείται στην φαινομενικά ασάλευτη πραγματικότητα ,ως εξής:

«Αστικό τοπίο»

το πλήθος πλήθος πλήθος

πλήθος το πλήθος πλήθος

πλήθος πλήθος πλήθος πλήθος

πλήθος το πλήθος πλήθος

πλήθος πλήθος το πλήθος

.....⁴⁵

« Αστικό τοπίο 2»⁴⁶

ησυχία

ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία ησυχία

ΑΝΗΣΥΧΙΑ

ησυχία ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία ησυχία

ησυχία ησυχία

ησυχία

Την κυοφορούμενη αντίδραση ως απειλή που υδυναμώνει θα καταθέσει και ο Γ. Κοντός στο δικό του « Αστικό τοπίο»: *Την άλλη μέρα θα είναι/ τα ίδια ακριβώς, με λίγες/ παραλλαγές στο φαγητό./ Υπάρχει όμως φωτιά/ κάτω από το ντιβάνι/ που όλο μεγαλώνει.*⁴⁷

Για τον Α. Βιστωνίτη το θέμα πόλη ως πολλά υποσχόμενη προοπτική ζωής αρχικά και οδυνηρή διάψευση στην πορεία, καθορίζει καίρια την προσωπικότητα του σύγχρονου ανθρώπου. Θα αναφερθεί συχνά και με πολλούς τρόπους, με λόγο προσωπικό, που όμως έχει αντικειμενικό επικοινωνιακό αντίκρουσμα, καθώς βασίζεται στη συλλογική εμπειρία, στο πώς και πόσο επηρεάζει την καθημερινότητά

⁴⁵ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997, σ. 24.

⁴⁶ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997, σ. 27.

⁴⁷ Γ. Κοντός, *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 27.

του και τον τρόπο σκέψης του: *Η πόλη μου μ' ακολουθεί παντού. Είναι ένας νεκρός χιλίων χρόνων που βαλσαμώθηκε στη μνήμη απλώνοντας το κίτρινο αίμα του και τη σιωπή του.*⁴⁸ Είναι το σταθερό σημείο αναφοράς των αλλαγών που συντελούνται στη ζωή του, ο καθρέφτης των διαψεύσεων που βιώνει: *Η πόλη - σκοτεινή αρπάγη στο κενό./ Πάνω από τ' άχρηστα αστέρια, πάνω απ' το φεγγάρι/ επίπεδα φώτα σχίζαν το κορμί της σα μαχαίρια. /Καθόμασταν στο πέτρινο πεζούλι- ακίνητα/ αγάλματα- μέσα σε μια μουσική θλίψη./ Σταθήκαμε ξανά στον ίδιο τόπο για ό,τι αγαπήσαμε, / Για τη μεγάλη πόλη που άνοιξε μπρος μας το θαύμα, / για τους στενούς δρόμους πούγιναν σφιχτό κουβάρι*⁴⁹.

Η θλίψη τους για όσα συμβαίνουν, ρητά εκπεφρασμένο αίσθημα στην ποίησή τους κυρίως στο ξεκίνημά τους, ανιχνεύεται παντού, ακόμα και στην κριτική τους για την εικόνα της πόλης τους. Παρακολουθώντας την να παραπαίει επί της ουσίας καταγράφουν την υποβάθμιση της ποιότητας της ζωής τους: *Κουβέντες στενάχωρες/ Σηκώνει τσιγάρο/ ένα Winston για την ακρίβεια*⁵⁰ θα γράψει ο Γ. Κακουλίδης, για τον οποίο η κοινή «Σύγχρονη εμπειρία» με τους ποιητές της γενιάς του, τον φέρνει σε ανάλογες πεποιθήσεις εκπεσμού της πολιτείας, αλλά με το δικό του παραστατικό τρόπο: *Η πολιτεία ολοσέλιδη καταχώρηση/ - οκταχρωμία offset- / με τα σαρανταέξι χέρια της/ απλωμένα στην ευσπλαχνία των διερχομένων / διακονιέρα Κάλι π' ανταλάζει το θάνατο/ μ ένα μπουκάλι Κοράλ της Σουέπς*⁵¹. Το ανεκπλήρωτο και των κοινωνικών προσδοκιών για μια ποιοτική ζωή και η υποκατάστασή της από μια φολκλωρική επίφαση⁵² βρίσκεται στη βάση του εσωτερικού διχασμού που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος των πόλεων : *Εσωτερικώς ανήκουμε στον ουρανό/ Εξωτερικώς μένουμε στον Κορδαλλό/ . . ./Με μηχανάκι εξωτερικώς/ Με φτερά αγγέλων εσωτερικώς/. . ./Άνθρωποι των Ιμαλαΐων εξωτερικώς/ Εσωτερικώς τ α Ι μ α λ ά ι α τ α ί δ ι α.*⁵³

⁴⁸ Α. Βιστωνίτης, *Μετοικεσία*, Εκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη 1972, σ.7.

⁴⁹ Α. Βιστωνίτης, *Μετοικεσία*, Εκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη 1972, σ.10.

⁵⁰ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978,σ.21

⁵¹ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978,σ. 21.

⁵² Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 36: *τίποτε δικό μας δεν νομιμοποιήθηκε ακόμα/ κανένα κόμμα δέντρων./ Τώρα σέρνω το βήμα μου σ'ένα αδειανό τοπίο/ . . ./ εξόριστος διαχειριστής δεν ξέρω τι μου γίνεται./ Αδειάσανε συστηματικά το τοπίο πριν μ' εξορίσουνε/ κουβάλησαν τα ταγάρια, τις γλάστρες/ τ' ακροκέραμα στα διαμερίσματα/ και μ' άφησαν μαύρη κουκίδα σε λευκή σελίδα.*

⁵³ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 31.

7.4.2. Σύγχρονος τρόπος ζωής στα αστικά κέντρα

Λοιπόν εδώ θα ζήσουμε πολιτισμένα/ με τα πουλιά που γίνανε αρουραίοι/ και τον ουρανό σκουπιδότοπο.

Γ. Κοντός, Στη διάλεκτο της ερήμου, Κέδρος, '82, σ. 42.

Καθημερινά περνάει τανκς, ολόκληρο οκτώωρο/ από πάνω μου⁵⁴ θα γράψει στον Αρχάγγελο από Μπετόν η Α. Παπαδάκη και ο Λ. Πούλιος *Συχνά όταν το σκοτάδι μου επιτίθεται/ νιώθω καλύτερα τον συνάνθρωπο/ που είναι κι αυτός σαν κι εμένα/ καρφωμένος στην καθημερινότητα όπως ο Χριστός στο σταυρό Του*⁵⁵. Δίνουν και οι δυο τους, όπως αρκετοί από τους ποιητές της γενιάς τους, το στίγμα της καταπιεστικής, αυστηρά προγραμματισμένης ζωής που ξεκινά ίδια κάθε μέρα⁵⁶. Φωτογραφίζοντας την επιβεβλημένη **καθημερινότητά** τους, στο χαρακτηριστικό ποίημα της «ημερολόγιο» η Π. Παμπούδη θα δώσει μίαν εικόνα όσων συνθέτουν τη ζωή τους⁵⁷ αξιοποιώντας για τούτο το ύφος των εφημερίδων. Το ατομικό συμπλέκεται αξεδιάλυτα με ό,τι προτείνεται ως κοινωνικό, αφού όπως χαρακτηριστικά δηλώνεται: *κανείς ποτέ δεν αντιλαμβάνεται πως δεν υπάρχουν γεγονότα αλλά μόνο διαφημίσεις, θα πείθεσαι, θα καταναλώνεις οδοντόπαστες εγκλήματα εδαφικές αξιώσεις πλυντήρια*⁵⁸. Υπό αυτή την έννοια η κοινωνική υπόσταση του ανθρώπου προσδιορίζεται και από ένα σύνολο *παράλογων* και *ανακόλουθων* προς τις πραγματικές ανάγκες του ανθρώπου αντικειμένων⁵⁹. Το αποτέλεσμα αυτού του τρόπου ζωής που εξουθενώνει τον άνθρωπο θα αποδώσει ευφυώς ο Γκανάς αξιοποιώντας τη δυναμική των λέξεων σ' ένα παιχνίδι μαζί τους: *Οδός Ακαδημίας/ οδός των εξουθενωμένων/ συνεπιβατών./ Πάμε στον ύπνο μας/ με τα –φορεία*⁶⁰. Με την ειρωνική οξύτητα του ποιητικού της λόγου και η Α. Φραντζή θα περιγράψει μια προγραμματισμένη, πανομοιότυπη για όλους, καθημερινή μέρα

⁵⁴ Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν*. Αθήνα, 1974, σ. 8.

⁵⁵ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977., σ. 38.

⁵⁶ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 27: *Κινήσεις ίδιες. Ούτε εκατοστό δεν πέφτουν έξω./ Τα πιστόνια δουλεύουν κανονικά./ Τα μηδενικά βγάζουν μηδενικά./ Βουβή ομιλία των κόμικς.*

⁵⁷ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971: *Είκοσι Νοεμβρίου ημέρα Πέμπτη/ Πονοκέφαλος επίμονος απ'το πρωί/ Γαργάρες, ο καφές, οι φρυγανιές, η εφημερίδα/ Νέα γραμμή στην μόδα/ τονίζουσα την θηλυκότητα/ Νέα γραμμή, επίσημ/ στην πολιτική των Η.Π.Α/ . . ./*

⁵⁸ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971.

⁵⁹ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971: *Άργησα./ Ο ήλιος είναι από ώρα εδώ/ ευλογώντας, / μηχανικά,/ όλα εκείνα τα παράλογα αντικείμενα/ που απαρτίζουν την κοινωνική μου υπόσταση/ το ζυπνητήρι λόγου χάρη, τον κουμπαρά-μπιμπλώ/ την ευχετήρια κάρτα με τους μάγους («Καλημέρα»)*

⁶⁰ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 32.

αστού: *Κουρδισμένα λεωφορεία/ Οδός Πατησίων/ Ώρα 9.30π.μ./ Μολυβένια στρατιωτάκια/ Με τσάντα Τζέιμς Μποντ./ « Ο Καραγκιόζης αστός»/ Ώρα 9.30μ.μ.*⁶¹

Καλούνται να ζήσουν σ' έναν **παράλογο κόσμο** που σφραγίζει τον τρόπο σκέψης τους, αποτυπώνεται στην έκφρασή τους και εν τέλει τους προσδιορίζει ως πρόσωπα: *Στο κάτω κάτω είμαι ανισόρροπος.- θα δηλώσει ο Β. Στεριάδης- Η ψυχή μου ενίοτε/ καίγεται σ' ένα μικρό λυχνάρι, όπως άλλωστε όλων σαν/ εμένα. Ουδεμία σχέση με το λυχνάρι του Αλαντίν/ τους εξήγησα και τους γύρισα την πλάτη στο καινούριο/ ρεστωράν για να γίνη ατμόσφαιρα- ταμπαρατούμπαρα*⁶². Προκαλούν έτσι συνειδητά τα κοινωνικά στερεότυπα και προβληματίζουν για την προσωπικότητα και τη στάση τους: *Τέσσερεις πέντε εμπειρογνώμονες φιλονεικούσανε για τα/ συμπτώματα/ και την ουσία μου. Τους ξεγέλασα όλους*⁶³. Είναι ένας τρόπος αντίδρασης των νέων στο ολοφάνερο ρεύμα του παραλογισμού που παρασέρνει τα πάντα: *Λοιπόν νάμαστε πάλι στα πρόθυρα μιας απελπιστικής συνδιαλλαγής/ ρωγμές ανακατατάξις/ κι όλα τα επιφωνήματα του οίκτου αναποδογυρισμένα./ Κυρίως να σπάσουμε την υποχώρηση/ ή αλλιώς να εμποδίσουμε την υποτροπή μιας αποδεδειγμένης/ υποχώρησης/ διότι σήμερα κιάλας/ ή μάλλον από χτες είμαστε αυτόπτες μάρτυρες/ στον τοκετό μιας νέας πολιτείας με πίτσες, λεμονάδες/ και δημόσια ουρητήρια, ένας οχηματαγωγός εγκέφαλος χωρίς/ μνήμη.*⁶⁴ Με την αναρχική εικονοποιία του ποιητικού της λόγου η Ν. Χατζιδάκι στα «Ακρυλικά», μια ποιητική συλλογή στην οποία μας δίνει και ποιήματα οπτικής ποίησης σε μια ενδιαφέρουσα διαλεκτική οπτικής και λεκτικής εικόνας, ποιήματα που όπως χαρακτηριστικά αναφέρει δεν έγραψε απλώς, έζησε, θα αναζητήσει στον κοινωνικό χώρο την αιτία της παράλογης έκφρασης των νέων, αποτέλεσμα βαθιάς βίωσης των αρνητικών κοινωνικών καταστάσεων : *ποιος θλίβεται περισσότερο από σένα κι από μένα/ ποιος χαίρεται λιγώτερο όσο εσύ κι εγώ χαιρόμαστε/ όσο εσύ κι εγώ πεθαίνουμε καλύτερα/ σε βραχιόνια συμπλέγματα από πολυέστερ/ αναδιπλώνομαι μέσα στα φύλλα/ οι καπνοδόχες των λουλουδιών με συλλέγουν/ ήμουν τότε μια ιπποκάμπεια πετσέτα λουτρού μελάνη σφραγίδος λιλά/ αν θέλετε είμαι ακόμη και ήμουν ένα νόμπριουμ ROCHE/ και περιμένω την κραυγή του τηλεφώνου/ θα είναι ένας γλύπτης που του καταβρόχθησαν οι μύες του καρπού/ την μετακάρπια άρθρωση, ένας*

⁶¹ Α. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 29.

⁶² Β. Στεριάδης, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*, Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 14.

⁶³ Β. Στεριάδης, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*, Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 15.

⁶⁴ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ιβο*, Αθήνα, 1970, σ. 18.

*βωμολόχος που νοιώθει τρομερή μοναξιά/ ή κάποιος που του λείπει λίγος αέρας
δροσερός βεράντας/ και ξέρει να παραλογίζεται.*⁶⁵

Στη σκέψη τους υπάρχουν και συγκρούονται δυο κόσμοι, αυτός της φθοροποιού καθημερινότητας κι ο ιδεατός των προσδοκιών τους, που στη συνείδησή τους είναι ο μόνος αληθινός: *εγώ σκεφτόμουν τον άλλο κόσμο, όχι/ εκείνον/ που πεθαίνουμε και πάμε στη δο ήεία μας, αλλά το ν αληθινό / πο υ έχο με την περιο σία μας, με καταστήματα εφάμιλλα/ των ευρωπαϊκών.*⁶⁶

Εξαιρετική περιγραφή αυτού του σύγχρονου κυρίαρχου κόσμου, μαζικά συνωστισμένου σε ένα χώρο που μπλέκεται αζεδιάλυτα ένα πλήθος ισχυρών και ανίσχυρων *ερπετών* κατά το συμβολισμό του ποιητή, κυριαρχημένου από τον καταναλωτισμό και τη διαφήμιση, το άγχος, διαρκώς και αναίτια απειλητικού, χαρακτηρισμένου από την οικολογική καταστροφή, την αποκλειστικότητα της τηλεόρασης ως τρόπο ακίνδυνης επαφής με τα γεγονότα και τον άνθρωπο τηλεθεατή πλέον των συνταρακτικών γεγονότων όπως ο πόλεμος, αποτελεί το ποίημα « Θα πάω εκεί...» του Χ. Βαλαβανίδη. Η ανάγκη του νέου ανθρώπου είναι να ξεφύγει από όλα αυτά που υπόγεια και διαβρωτικά υπάρχουν γύρω του: *«Εδώ δεν έχει πια πού να πατήσεις»/ παντού μερμύγκια, σαύρες και σκορπιοί,/ στη θάλασσα παραμονεύουνε κονσέρβες/ κι οι τροχονόμοι γίναν δύτες κι ηθοποιοί/ . . /Απ' ώρα σ' ώρα θα συλλάβουνε κι εμένα,/ ίσως γιατί θα ξέχασα να βάλω το Μπρυλκρήμ,/ μπροστά στη λάμπα αν με ρωτήσουνε «πώς είσαι»/ θα πω πως είμαι του πανίσχυρο το Βιμ./ . . / Θα φύγω με τα πόδια στις Ινδίες/ κι ίσως να πάω ακόμα πιο μακριά,/ σ' όσους ρωτάνε «πού πηγαίνεις» θ' απαντάω: / «ψάχνω μια κόλαση με σάρκα και οστά».*⁶⁷

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό του τρόπου ζωής που κυριαρχεί είναι οι γρήγοροι ρυθμοί, το βιαστικό βήμα του καταναλωτού⁶⁸, το κινήγι του χρόνου και το συνακόλουθο αποπνικτικό αίσθημα πίεσης: *Οι άνθρωποι / κυκλοφορούν και βιάζονται/ κρατώντας παραμάσχαλα/ την σαρκοφάγο των επιχειρημάτων τους/ με τις καταστάσεις, τους ισολογισμούς/ και τα εγχειρίδια/ Διορθώνοντας κάπου κάπου, αμέριμνα/ αυτόν τον διακριτικό υπαινιγμό θηλιάς.*⁶⁹

⁶⁵ Ν. Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*. Πολύπλανο, 1976, « Διακοπές σε προάστειο»

⁶⁶ Β. Στεριάδης, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*, Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 42.

⁶⁷ Χ. Βαλαβανίδης, *Ποιήματα 1962-1970*. Αθήνα, 1970, σ.31-32.

⁶⁸ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα προσέχτε!* Αθήνα, 1973, σ. 15.

⁶⁹ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971: «και-»

Για το νέο άνθρωπο αυτή η ζωή γίνεται αντιληπτή ως ένας διαρκής πόλεμος,⁷⁰ με τους ύπουλους όρους που επιβάλλουν τα κοινωνικά δεδομένα πλέον, όχι στα ανοιχτά πεδία των μαχών, αλλά στο κλειστό πεδίο μάχης της πόλης και των ανθρώπων της. Την οργή και την αγανάκτησή του κρύβει η ρητά εκπεφρασμένη γνώμη του για τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει: *Τώρα μπορείς να ουρλιάξεις ελεύθερα/ να φτύσεις ελεύθερα κατά που θες./ Από ολούθε περνάει ο Οχετός.*⁷¹

Η κυριαρχία της τεχνολογικής ανάπτυξης στη βιομηχανική εποχή ως ένας ακόμα τρόπος εξόντωσης ανθρώπου και περιβάλλοντος θα αποδοθεί με τον ειρωνικό τρόπο μιας αλληγορίας της ζωής: *Αφού μπορούν ακόμη τα πουλιά να κάνουν έρωτα/ πάνω από τις καμινάδες της «Χαλυβουργικής»/ και οι μνίγες να προετοιμάζουν/ την θερινή παραλυσία/ κάτω από την εκτόνωση των απολυμαντικών/ εξασφαλίσαμε/ την προθεσμία που θα μας εξοντώσει.*⁷² Το θέμα της επερχόμενης οικολογικής καταστροφής, αποτέλεσμα αυτού του νέου τρόπου ζωής και διαχείρισης του περιβάλλοντος θα τεθεί επίσης: *Θάλασσα των πλοίων που σφυρίζουν χαράζοντας τόξα/ γίνε σπλαχνική την κρίσιμη ώρα/ μοιράσου κι εσύ γοργόνα τον καημό των ανθρώπων/ κι αν οι άνθρωποι σκοτώνουν τα ζώα σου/ κι αν πνίγουν με πετρέλαιο τον αφρό σου/ κι αν θάβουν στην πίσσα τα φύκια σου/ συγχώρεσέ τους.*⁷³

Ο ρόλος της μηχανής, ως μέσου εξουδετέρωσης του ανθρώπινου εργατικού δυναμικού και συστήματος τυποποίησης, και η νομοτελειακή κυριαρχία της στις σύγχρονες κοινωνίες θα αποτυπωθεί στο «Άσμα» του Λ. Πούλιου: *Η μηχανή σπάει τις πέτρες σαν κόκκαλα μικρού παιδιού/ κάποτε συντρίβει τα χέρια του χειριστή πάντοτε/ ακολουθεί ένα νόμο./ Ο τραγουδιστής Ντύλαν που είχε μια κιθάρα και μια κα-/ λύβα/ στον Αμαζόνιο έφτυνε στο ποτάμι ακολουθώντας δικό του/ νόμο/ για να χωθεί στα γρανάζια της μηχανής*⁷⁴. Ο Γ. Μαρκόπουλος θα είναι σαφής στους στίχους του για το ρόλο της: *οι μηχανές στοιβαγμένες σε βαπόρια ταξίδευαν σε χώρες/ τα χέρια μηδένιζαν ή τα χέρια μετρούσαν/ αν ήξερα να φτιάξουν μια μηχανή*⁷⁵. Η απόλυτη και απάνθρωπη δύναμή της πάνω στον άνθρωπο, μέχρι πλήρους υποταγής θα δηλωθεί ξεκάθαρα: *Τα χέρια σου ανάμεσα στη μηχανή μοιάζουν σαν έμβολα, / λες εξαρτήματα ανάμεσα στις φυλλωσιές της πιο μεγάλης ερωμένης,/. . ./ το χέρι σου πιάνεται μια μέρα ξαφνικά στα*

⁷⁰ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 14: *Όλη μου η ζωή ένας πόλεμος.*

⁷¹ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 22.

⁷² Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμινή, Αθήνα, 1971, σ. 61.

⁷³ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1*, 2. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 89.

⁷⁴ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1*, 2. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 36.

⁷⁵ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, «Κόσμε γλυκέ βιομηχανικέ»

σκοτεινά της τα/ γρανάζια, πονάς ικετεύεις τη μηχανή να σταματήσει· εκείνη σαν εντελώς αναίσθητη γυρίζει γυρίζει, δε μπορείς να/ φτάσεις το κουμπί, η κραυγή σου πνίγεται στη μαγική της/ ομιλία·/. . /βουτάς μέσα και χάνεσαι στα σιδερένια της σπλάχνα⁷⁶. Βαθαίνοντας τον προβληματισμό τους για τον τρόπο αντιμετώπισής της θα αναρωτηθούν αν τελικά ο άνθρωπος γνωρίζει κάτι περισσότερο από τη χρήση των μηχανών, και αυτό δεν είναι άλλο από τον απώτερο στόχο τους στη ζωή του, αυτόν που το σύστημα που τις κινεί ορίζει. Ο Παπαγεωργίου θα το εκφράσει παραστατικά: *Τώρα/ Δεν έχει χέρια να μαζέψουν την ελιά/ δεν είναι χέρια να τρυγήσουν το αμπέλι/ έχει όμως χέρια επιδέξια στο βίδωμα/ - ξεβίδωμα της μηχανής/ δάχτυλα που γνωρίζουνε τα μυστικά της/ όμως ποτέ δεν γνώρισαν το σώμα της γυναίκας/ σπαρμένο ρίζα από τριχίτσα/ κι ελιά χρωματισμένη από κάστανο./ Μα το μηχανισμό ποιος τον κατέχει;*⁷⁷ Είναι οι καιροί των ηλεκτροκίνητων μαστιγίων⁷⁸ για να αξιοποιήσουμε εκφράσεις από στίχους του Πούλιου, και ο ποιητής θα επιλέξει τα δικά τους σύμβολα για να αποτυπώσει τη φοβερή αναστάτωση και την ένταση που τον διακατέχει, γράφοντας : *Αισθάνομαι σαν κουτί γεμάτο/ καλώδια και μπαταρίες.*⁷⁹ Στην εποχή του βιομηχανικού κόσμου που ζουν οι νέοι έγιναν «σοφότεροι»: *Την πυρηνική αγωνία μάθαμε/ την απρόσωπη ανεργία μάθαμε/ την ανασφάλεια μάθαμε*⁸⁰. Στα ευεργετήματα αυτού του πολιτισμού περιλαμβάνεται και η παρουσία του αυτοκινήτου και η αυξανόμενη κυριαρχία του στις μεγάλες πόλεις. Μια ιδιαίτερη σχέση χτίζεται ανάμεσα σ' αυτά τα σιδερένια σκυλιά που κορνάρουν⁸¹ και τον σύγχρονο άνθρωπο, σχέση εξάρτησης, ανάγκης, αποδοχής και άρνησης. Ο Πρατικάκης θα εστιάσει στη δύναμή του που μπορεί να είναι αυτοκαταστροφική, αν δεν τιθασει⁸². Ο Πατίλης σκωπτικά θα σχολιάσει : *Μου αρέσουν τα αυτοκίνητα;/ Μ' αρέσουν τα σκόρδα/ βρωμάνε χωρίς να σκοτώνουν*⁸³. Ο Γ. Βαρβέρης ωστόσο θα δώσει μια άλλη διάσταση, προσωπική, σχεδόν ερωτική στη σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με το αυτοκίνητο. Τα δυο του ποιήματα «Ωδή σε αυτο-κτονο δεσποινίδα» και « Απάντηση

⁷⁶ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 32.

⁷⁷ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Ιχνογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1983(γ' έκδοση) σ. 12 / (α' έκδοση 1975)

⁷⁸ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 84.

⁷⁹ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 80.

⁸⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτοριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, «Κόσμε γλυκέ βιομηχανικέ».

⁸¹ Λ. Πούλιος, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 71

⁸² Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74 / Οι παραχαράκτες*. Δεύτερη έκδοση, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 53.

⁸³ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 44.

της δεσποινίδας στο αίσθημά μου»⁸⁴, ο λόγος του ανθρώπου και ο αντίλογος του αυτοκινήτου αντίστοιχα, θα μεταφέρουν το αίσθημα μιας σχέσης ισχυρής, αποκλειστικής, που βλέπει στο αυτοκίνητο το σύμβολο μιας ζωής, το φορέα πολλαπλών βιωμάτων, ατομικών και οικογενειακών, καθιστώντας το μέσα από τον ιδιότυπο ανιμισμό των πραγμάτων που συναντούμε σ' αυτή τη γενιά μια ζωντανή παρουσία.

Τον απειλητικό ρόλο που τα **μέσα μαζικής ενημέρωσης** θα έχουν τώρα πια στη ζωή των ανθρώπων, δυνάστες της ελευθερίας τους με τη δική τους συγκατάθεση, θα συνειδητοποιήσουν αρκετά νωρίς: *Τι φοβάσαι;/ Και τηλεόραση έβαλες στο σπίτι και ράδιο, / κ' εφημερίδα μεσημέρι δεν έλειψε . . ./ Εσύ όλ' αυτά, με τα χέρια σου, τάφερεις./ Μόνος τάβαλες σπίτι σου- / το δρόμο απ' την πόρτα σου εσύ πέρασες . . ./ τι άλλο φοβάσαι να μπη;/ Αλλά κοίτα τα χέρια σου, / αυτές τις λεπτές γραμμές, τα τυπώματα-/ όσα η νεκροψία σύντομα θα τάβρη/ στο λαιμό σου.*⁸⁵ Θα καταγγείλουν την διαβρωτική απειλητική διείσδυση της ιδεολογίας των μμε σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης σκέψης και δράσης, ακόμα και στο τελευταίο οχυρό, τον έρωτα: « Όταν το φαγητό σας βαραίνει. . .»/ «Κατάλευκα δόντια δροσερότερη αναπνοή . . .»/ . . ./ «Πικρή, μικρή μου αγάπη. . .»/ - μια ευτυχία διαπιστώσιμη παντού!/ Ύστερα απ' όλα αυτά, τι χρειάζεται η ανάγνωση και η γραφή,/. . ./ γυρίζουμε ξανά να ανακαλύψουμε τον άνθρωπο των σπηλαίων αργότερα, αλλά με τηλεόραση AEB στο / πλάι/ (την αθάνατη, την ηλεκτρονική, - το ξέρουμε το μάθημα)/ Αφέντες με σύγχρονα μαστίγια θα μας στραγγίσουν πιο πολύ την γνώση/ στρέψαν κιόλα την όραση· γυροφέρνουν τώρα την αφή- μένει δα/ ο έρωτας.⁸⁶

Ο **καταναλωτισμός** είναι μια ακόμα απειλή γι' αυτό και ο νέος του Πατίλης ουρλιάζει:/ - Φωτιά στα Σούπερ Μάρκετ!.../ (« Ε, δε θάμαστε καλά!...»/ Κόσμος μαζεύεται πολύς- / όλοι φεύγουν α γ ο ρ ά ζ ο ν τ α ς κάτι! . .). Η **διαφήμιση** είναι η καλύτερη σύμμαχος του, μια ενοχλητική, καταπιεστική προπαγάνδα ψευδαισθήσεων ευτυχίας: *Μου πλημμυρίζει τα υπόγεια του νου/ βροχή, με αρβύλας ήχο./ Το Αριέλ υπόσχεται αφρό./ Η Κόκα-Κόλα ευτυχία./ Το αποσμητικό το MUM μια τέλεια σιγουριά.*⁸⁷ Έχει σκόπιμα αναχθεί σε μείζον θέμα της ζωής και αυτό είναι φανερό στην καθημερινή ειδησεογραφία: *Τώρα άλλα είναι τα θέματα/ Τώρα δεν υπάρχουνε θέματα/ Στη δεύτερη σελίδα είπες/ Κινηματογράφοι β' προβολής/ Αγοράζετε μηχανές*

⁸⁴ Cortina 1964. Ρόπτρον, Αθήνα, 1988.

⁸⁵ Γ. Πατίλης, Αλλά τώρα προσέχτε! Αθήνα, 1973, σ. 27.

⁸⁶ Γ. Καρατζόγλου, ΔΞΘ. Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 27.

⁸⁷ Α. Παπαδάκη, Αρχάγγελος από μπετόν Αθήνα, 1974, σ. 10

*Σίγγερ/ Δώρο μια Αφίσα/ Πέντε πιάτα Δέκα μπωλ/ Made in France/ Αύθραυστα/ Τώρα άλλα είναι τα θέματα/ Για ποιες συνεντεύξεις μιλάς / Για ποιες δηλώσεις*⁸⁸. Σχολιάζοντας τις διαστάσεις του κοινωνικού φαινομένου της διαφήμισης ο Λ. Πούλιος θα παρατηρήσει με λόγο προκλητικό ό,τι τα πάντα διαφημίζονται : *Όλοι διαφημίζουν ως και τα βακτηρίδια/ των ούρων τους.*⁸⁹ Προχωρώντας τα χρόνια, θα εστιάσουν και σε άλλες διαστάσεις του θέματος, σχολιάζοντας ακόμα και την ψευδαίσθηση της ευημερίας και της συνακόλουθης ευτυχίας που υπαινίσσεται, το επώνυμο ταμπελάκι μόδας του κάθε ρούχου: *Στα παντελόνια μου το κουρελάκι του κατασκευαστή/ φωνάζει την ευημερία μου. Στα πουκάμισά μου το ίδιο/ κουρελάκι μπαίνει στο μάτι του γείτονα και πάει να του/ το βγάλει. Γεμίσαμε κουρελάκια ευημερίας./ Μια ευημερία κουρελάκια*⁹⁰. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που η διαφήμιση θα συμπεριληφθεί σε όλα όσα θα προκαλέσουν την αγανάκτηση του νέου ανθρώπου: *Ποιος θάνατι άραγε ο τελευταίος της βεντέτας/ ποιος θα εκδικηθεί για μας;/ Για τις ατέλειωτες διαφημίσεις, για τις ουρές, για τα ρεκόρ/ για τα γραμμάτια και τα Προ-Πό/ Ποιος άραγε θάνατι ο τελευταίος της βεντέτας;*⁹¹

Το θέμα της προβληματικής επικοινωνίας των ανθρώπων θα τους απασχολήσει έντονα, λόγω των διαστάσεων και της σοβαρότητας που έχει πάρει: *Μιλάς αιχμηρά, μιλάς στρογγυλά,/ μιλάς επίπεδα. Μιλάς στα χαμένα./ Δε μπορείς να μιλήσεις καμιά γλώσσα./ Δαγκώνεις τις λέξεις.*⁹² Θα γράψει ο Γ. Κοντός, στη συλλογή με το χαρακτηριστικό τίτλο « Στη διάλεκτο της ερήμου» . Ακόμα πιο αιχμηρός, σε άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής, στο οποίο σχολιάζει γενικότερα τον σύγχρονο τρόπο ζωής, θα επιμείνει στη δυσκολία των ανθρώπων να επικοινωνήσουν, καθώς *Μεταφράσεις γίνονται στην ίδια γλώσσα/ για να συνεννοείται ο πληθυσμός.*⁹³

Το όλο θέμα θα συνδυαστεί με τις σύγχρονες λύσεις των μέσων μαζικής επικοινωνίας που τελικά οδηγούν σε μια τυποποιημένη σκέψη, που προκαλεί την αγανάκτηση. Μιλώντας για τους καινούργιους τρόπους επικοινωνίας/ με τη χώρα των κωφολάλων⁹⁴ ο Β. Στεριάδης θα ομολογήσει την πλύση εγκεφάλου που υφίσταται ο σύγχρονος άνθρωπος: *Το κεφάλι μου όπως βλέπεις έγινε ευρύχωρο, περιλαμβάνει/ ηλεκτρονικές συσκευές, ραδιόφωνα και μαγνητόφωνα/ κι έτσι έχουν απαθανατιστή/ όλες οι*

⁸⁸ Μ. Κυρτζάκη, *Οι Λέξεις*. Ίκαρος, Αθήνα, 1973, σ. 18.

⁸⁹ Λ. Πούλιος, *Τα επουσιώδη*. Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ.13.

⁹⁰ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982, σ. 41.

⁹¹ Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν* Αθήνα, 1974, σ. 28.

⁹² Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ.26.

⁹³ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 30.

⁹⁴ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970, σ. 35-36.

σαβανωμένες μουσικές και τα σαβανωμένα λόγια⁹⁵. Θα αμφισβητήσουν εμπράκτως, τα υποκατάστατα της επικοινωνίας που υπόσχεται η τεχνολογία, επιλέγοντας μια στάση ζωής που αρνείται τα μέσα της για την επαφή των ανθρώπων: *Ενώ το βασικό επιχείρημα των υποστηρικτών της λεγόμενης «εικονικής πραγματικότητας» είναι ότι η προηγμένη τεχνολογία θα επιτρέπει σε δύο άτομα που βρίσκονται σε διαφορετικά σημεία του πλανήτη να νιώθουν πως «αγγίζονται» μέσω ηλεκτρονικών συσκευών, το γεγονός αυτό δεν δείχνει να αλλάζει την ερωτική συμπεριφορά των εραστών, που συνεχίζουν να χαϊδεύονται παράφορα όταν τους δίνεται η ευκαιρία να συναντηθούν.*⁹⁶ Την αγανάκτησή τους και την άρνηση στο σύστημα που κατεργάζεται την απευαισθητοποίηση του ανθρώπου και την απώλεια της μοναδικότητάς του θα δηλώσουν αποκαλύπτοντας ότι έχουν επίγνωση της δράσης του: *Ο κ. Ίβο είναι ο αντιπρόσωπος/ μια εταιρίας παραγωγής αφυδατωμένων σκέψεων/ εντός αφυδατωμένων εγκεφάλων/ . . ./στο διάβολο ο κ. Ίβο.*⁹⁷

Ακόμα και το τηλέφωνο ως ένα σύγχρονο τεχνολογικό επίτευγμα που αποβλέπει στη διευκόλυνση της επικοινωνίας θα αξιοποιηθεί στην ποίηση αυτής της γενιάς για να δείξει πόσο δύσκολη υπόθεση είναι. Στο ποίημα της Ν. Χατζιδάκι με τίτλο «Πορτραίτο δυο ανθρώπων που τηλεφωνούν» είναι φανερό: *Σήκωσε το ακουστικό να τηλεφωνήσει στο Σταθμό/ Πρώτων Βοηθειών./ . . ./Τον κάλεσε με/ αγωνία καθώς τις κραυγές του αναγνώρισε:/ - Θεέ μου. Τι γίνεται εδώ; Πώς βρέθηκες στα έγκατα της / τηλεφωνικής μου/ συσκευής; Γιατί; Τι κάνεις;/ Κι εκείνος της απάντησε:/ . . ./Κάποιοι με τις βαριές αζίνες των/ στον πέμπτο προ Χριστού αιώνα, σπάζουν μάρμαρα/ κωπηλατούν αναζητώντας μια χαμένη Ατλαντίδα/ βαθιά μέσα στα σύρματα των τηλεφώνων./ Κάποιοι, μέσα στις υπόγειες σπηλιές/ τυμβωρυχούν./ Σηκώνεις το ακουστικό. Όμως μονάχα τις βαριές/ αζίνες των ακούμε.*⁹⁸

Τελικά όχι μόνο ανάμεσα σε νέους και μεγαλύτερους, αλλά γενικότερα μεταξύ των ανθρώπων παρεμβάλλεται ένα ισχυρό, με την έννοια του εδραιωμένου, σύστημα αξιών και τρόπου θέασης της ζωής που εμποδίζει την επικοινωνία και δυσκολεύει την αναγνώριση και το σεβασμό της ιδιαιτερότητας καθενός. Με εκφραστικούς όρους ανάλογους του παράλογου κόσμου που καλούνται να ζήσουν οι νέοι, ο Ζ. Σιαφλέκης θα αποδώσει την εικόνα της επικοινωνιακής δυσκολίας: *Κανονικά θα έπρεπε να είχαμε διασταυρωθεί με το λεωφορείο των επτά όμως κάθε*

⁹⁵ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970, σ. 38.

⁹⁶ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997, σ.71.

⁹⁷ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970, σ. 38.

⁹⁸ Ν. Χατζιδάκι, *Άλλοι.Κέδρος*, Αθήνα, 1990, σ.60-61.

φορά που κοιμόμαστε μαζί υπάρχει ανάμεσά μας ένας γεροδεμένος φορτοεκφορτωτής που εμποδίζει την επικοινωνία μας με ουόκι τόκι σε σημείο που εγώ να καταφεύγω στις συμβουλές των μαννεκέν για να πείσω όλου εσάς που μας ακούτε πως το προολυμπιακό τουρνουά/ δε θα γίνει φέτος...⁹⁹.

Το θέμα των δύσκολων ανθρώπινων σχέσεων θα τεθεί και γενικότερα. Δεν είναι τυχαίο που διαλέγουν ίδια σύμβολα, όπως αυτό των λύκων για να αποδώσουν το πώς τις βιώνουν στην καθημερινότητά τους. Στις *Φωτοτυπίες* ο Γ. Κοντός θα χρησιμοποιήσει το σύμβολο των λύκων σε μια αλληγορία για τη ζωή στην πόλη: *Το παράξενο δεν είναι τα λιοντάρια στη Φλώρινα και η σόμπα για τη δημιουργία τροπικής ατμόσφαιρας, αλλά οι λύκοι οι κλεισμένοι σε κλουβιά μέσα στην πόλη. Ως γνωστόν η περιοχή είναι γεμάτη λύκους. Μυρίζανε τους φυλακισμένους και κατέβαινε όλο και πιο συχνά ουρλιάζοντας*¹⁰⁰. Επανερχόμενος στο θέμα και σχολιάζοντας αλλού την προσπάθεια του ανθρώπου να απομακρυνθεί από την επιρροή του κόσμου και της ζωής που αναφέραμε, θα αναγνωρίσει ρεαλιστικά το αδύνατο της προσπάθειας: *Η ζωή δε ξεγελιέται μ' αυτά./ Αύριο πάλι θα δαγκώσεις χόμα/ και θα' σαι στριμωγμένος με το ις λύκο ις / στο ασανσέρ*¹⁰¹. Ο Γ. Μαρκόπουλος θα διαλέξει το σύμβολο των λύκων στο ομώνυμο ποίημά¹⁰² του από τους *Πυροτεχνουργούς* για να υπενθυμίσει την απειλή που συντροφεύει τον άνθρωπο των πόλεων, στις σχέσεις του με το συνάνθρωπο, αφήνοντας όμως το αίσθημα μιας διακριτικής συμπάθειας για τα μοναχικά αγρίμια, που θυμίζουν το σύγχρονο βασανισμένο άνθρωπο, που αναζητά μέσα στις πολυπληθείς πόλεις κάτι από τη ζωή του.

Σαν όαση μέσα σ' αυτόν τον τρόπο ζωής ξεχωρίζουμε το ποίημα «Υπαίθριο Σινεμά», εμπειρία ζωής ανέμελης, αρωματισμένη με αγιόκλημα: *Είναι μια ανάσα ο καλοκαιρινός σινεμάς./ Κάτι σαν τέντωμα χεριών μετά το μεσημέρι, / κούφωμα γρίλλιας, για να δροσιστείς./ Πολύχρωμες οι πλαστικές οι πολυθρόνες,/ γύρω άσπρος τοίχος, λίγο αγιόκλημα,/ απλωμένα ρούχα κι ουρανός.*¹⁰³

Το αστικό όνειρο της μεταπολιτευτικής Ελλάδας ωστόσο στην ποίησή τους, όπως και στην πραγματικότητα, θα παραμείνει αδικαίωτο και βασανιστικό: *ω αστικό μου όνειρο/ χορτασμένο σε γαλλικά εστιατόρια/ τρομαγμένο από τη θλίψη των πραγμάτων/ ροδαλό και καλοχτενισμένο/ στιλπνό και ανέκφραστο/ ψυχρό/ σακατεμένο/ στην*

⁹⁹ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 24.

¹⁰⁰ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σ. 12.

¹⁰¹ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 50.

¹⁰² Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1982, σ. 30.

¹⁰³ Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν* Αθήνα, 1974, σ. 23.

αναπηρική σου πολυθρόνα σέρνεσαι¹⁰⁴. Τα όρια του στοχασμού βαθαίνουν καθώς η σχέση του ανθρώπου με τον εαυτό του καθορίζεται και από τον τρόπο της ζωής του: *Βαδίζουμε. Όχι κολυμπάμε στα πηκτά μεσημέρια./ Αεράκι δε φυσά, μήτε σε ζωντανούς, μήτε σε πεθαμένους./ καπνοί, κάρβουνο και μηδέν ορατότητα του εαυτού σου.*¹⁰⁵ Η ζωή προσδιορισμένη κι από ό,τι θα έπρεπε να αποτελεί επιλογή και όχι υποχρέωση του ατόμου, ως έκφραση ψυχαγωγίας και χαλάρωσης, δεν είναι πιο εύκολη υπόθεση, κι ούτε λιγότερη μοναχική: *Πλήθη μονάζουν σε τσίγκινα τραπέζια. Η άμπωτις των σαλονιών, τα κούφια έπιπλα και το λεκανοπέδιο της Κυριακής σπαρμένο άδεια ραδιόφωνα. Γκολ- Γκολκήπερ- Γκόμενα Good bye ζωή γκονατισμένη.*¹⁰⁶ Το αίσθημα αυτό είναι κοινό στους περισσότερους κι ο καθένας το εκφράζει με το δικό του ποιητικό τρόπο, προσθέτοντας τις ιδιαίτερες ιδεολογικές διαστάσεις που κρίνει. Ο Γ. Βέης δεν θα δηλώσει αισιόδοξος για το μέλλον στις «Προοπτικές»: *η HELLAS θα γίνει βιομηχανική/ κι εγώ θ' αρχίσω το κάπνισμα*¹⁰⁷ κι ο Πούλιος, δίπλα στις αρνητικές εκτιμήσεις του για την ζωή γύρω του,¹⁰⁸ θα κάνει λόγο για το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της στην νέα εποχή της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, που δεν επιτρέπει αισιόδοξες προβλέψεις, την *άπνοια*¹⁰⁹, την αδιαφορία και την έλλειψη οποιασδήποτε ουσιαστικής παρέμβασης που θα φέρει την ανατροπή.

7.4.3. Μοναξιά

*Βλέπω τη μοναξιά του ανθρώπου/ τον ψίθυρο της ψυχής/ το κλάμα./ Τίποτε άλλο
δε βλέπω*

Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 14.

Ένα βασικό θέμα της ποίησης αυτής της γενιάς που αποκαλύπτει τη δομή και τον τρόπο λειτουργίας της σύγχρονης κοινωνίας σε επίπεδο ανθρώπινων σχέσεων είναι η μοναξιά, κοινωνικό ζήτημα με υπαρξιακές αναγωγές στις συνέπειές του, ιδιαίτερα σημαντικό γιατί θα κυριαρχήσει μετά από μια περίοδο συλλογικών αγώνων.

¹⁰⁴ Γ. Ευσταθιάδης, *Ποίηση δωματίου*, Ίκαρος, Αθήνα, 1981, σ. 18-19.

¹⁰⁵ Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 31.

¹⁰⁶ Μ. Γκανάς, *Ακάθιστος Δείπνος*, Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 34.

¹⁰⁷ Γ. Βέης, *Ο δράκος του μεσημεριού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1983, σ. 88.

¹⁰⁸ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ.9 : *Άδεια ζωή/ μανιώδης κερδοσκοπία/ σφυλιδική τέχνη/ παγωμένη διανόηση/ η τρέλα γνέφει στον καθένα/ μ' ένα κλωνάρι θανάτου/ και κανένας μεθυσμένος που να μπορεί/ να δραπετεύσει απ'την Αθήνα/ στον κόσμο της ποίησης*

¹⁰⁹ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 13.

Για τη μοναχική ζωή των ανθρώπων στη σύγχρονη πόλη, που θα παρομοιάσει με μεγάλη έρημο θα γράψει ο Γ. Πατίλης: *Αυτό που δεν ανθεί, αυτό ζούμε./ Λεωφορεία χωρίς επιγραφές/ κι ανθρώπινα φορτία/ που ζωκείλανε./ ..Τώρα στη μεγάλη έρημο/ ποιος ακούει το τραγούδι μας/ τα βήματά μας. . .*¹¹⁰. Το αίσθημα αυτής της ερημιάς στοιχειοθετείται και επιτείνεται μέσα από τη διπλή τραγική απουσία ανθρώπων και Θεού¹¹¹. Ανάλογες εικόνες και στον Άλλο Δημήτριο του Δ. Ποταμίτη: *Μέσα στους μεγάλους δρόμους/ τα σπίτια όρθια σε περιμένουν/ Αδιάφοροι πηγαίνουν κι έρχονται/ Μικρά προβλήματα της άμμου/ κι όμως είναι τόσο γνώριμοί σου αυτοί οι ξένοι.*¹¹²

Τη μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου θα σημειώσει και ο Β. Στεριάδης με το δικό του τρόπο, αμοντάριστων πλάνων ζωής, που μπορούν να μεταφέρουν το αίσθημα της κατάστασης που αποδίδεται. Η λύση που θα προτείνει στο μοναχικό ήρωά του, *το δικηγόρο καβαλλάρη*, είναι μέσα στο πνεύμα της τεχνολογικής προόδου και των παροχών της: *ένοιωθε πολύ μόνος και του πήρα τηλεόραση*¹¹³. Το πρόβλημα ωστόσο παραμένει κι ο ποιητής αναρωτιέται εκφράζοντας το συλλογικό αίσθημα: *Πού πάνε τόσοι πολλοί μόνοι;*¹¹⁴

Για τον Δ. Ποταμίτη η *μαύρη μοναξιά* είναι πληγή στη ψυχή του, όμοια *λαβωματιά, μαχαιριά στο στήθος από κάτω*¹¹⁵. Αναρωτιέται με ποιητική γλώσσα που δε διστάζει πολλές φορές να αξιοποιεί και την αγγλική, σε μια εποχή ανοιχτών επικοινωνιακών προθέσεων, όπου η γλώσσα της ποίησης αντικατοπτρίζει τη γλώσσα της καθημερινής ομιλίας, : *Αλήθεια / «All the lonely people/ where do they all come from ?».*¹¹⁶ Στην ποίηση του Πούλιου η ερημιά, η μοναξιά και το παράλογο συντροφεύουν τους ανθρώπους, που *κυκλοφορούν αδιάφοροι με το χέρι στο περίστροφο*¹¹⁷. Στο Μαρκόπουλο θα πάρει υπαρξιακές διαστάσεις, θα συνδυαστεί με το φόβο, θα φτάσει στην *απόγνωση στην τρέλλα ή στον αυτόχειρα: Οι άνθρωποι είναι πάντα μόνοι και φοβούνται/ φοβούνται να σε ιδούν φοβούνται να σε ψάξουν/ φοβούνται να σ'αγγίξουν φοβούνται να σου δώσουνε/ το χέρι φοβούνται να κυττάζουν στο σκοτεινό/ πιθάρι της*

¹¹⁰ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 34.

¹¹¹ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 34: *Προχτές/ μαζέψαμε απ'το δρόμο ένα μπουκάλι «coca-cola». Είχε ένα σημείωμα./ « . . . Φερεσύχων και Τεχνύλης/ τρίτο ρετιρέ . . . χρόνια τώρα/ χωρίς κάθοδο. . . πνί-/γομαι. . .»* και σ.45: *Τώρα πολύ μακρύνά/ ζω την τίμια διάσταση/ της κραυγής μου -/ σ' έναν έρημο κόσμο/ που ο Θεός του/ την όγδοη μέρα εγκατέλειψε.*

¹¹² Δ. Ποταμίτης, *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.σ. 25.

¹¹³ Β. Στεριάδης, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*, Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 9

¹¹⁴ Τ. Χυτήρης, *Σα να συνέβη*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 11.

¹¹⁵ Δ. Ποταμίτης, *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.σ. 34.

¹¹⁶ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.22.

¹¹⁷ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 73.

ψυχής τους/ . . . / Όλοι είναι τρίτοι- έλεγε πάντα ο φίλος μου Χρηστάκης-/ όταν τους ερευνάς όταν ζητάς απ'αυτο ύς/ αυτό πο υ δεν σο υ έδωσε ποτέ η μάνα όταν / είσουν παιδί.¹¹⁸

Άλλοτε πάλι προβάλλει ως αγανακτισμένη επιλογή στην αδιεξοδική επικοινωνία: Να τρίψω τα μάτια μο υ με γυαλό χαρτο , / να πάρουν φωτιά για να ησυχάσω/ με την περιβόητη επικοινωνία μας, και να μείνω μόνος./ Μόνος παιδί μου στον κόσμο, χωρίς περιττά χρώματα./ Μόνος με την αναπνοή μου.¹¹⁹

Συχνά η έννοια της μοναξιάς στην ποίησή αυτής της γενιάς θα ανιχνευθεί και ως αποτέλεσμα του αισθήματος του ξένου που βιώνει ο άνθρωπος, και μάλιστα ο νέος, στη σχέση του με τον συνάνθρωπό του και το κοινωνικό σύνολο εν γένει, ως αποέλεσμα μιας διαφο ρετικής στάσης ζωής. Αυτή τη διάσταση με το σύνο λο καταθέτουν οι στίχοι της Τ. Μαστοράκη: *Βλάστησα σ' ένα θερμοκήπιο/ μπετόν αρμέ./ . . . / Δε μίλησα./ Δεν προκάλεσα κανένα./ Μονάχα που πάντα ευδοκίμησα/ στα μέρη όπου τα λεξικά/ αρνήθηκαν επίμονα την ύπαρξή μου.¹²⁰* Στο Μ. Γκανά το αίσθημα του ξένου ερμηνεύεται και από τις αλλαγές που συντελούνται ερήμην του ανθρώπου στο κοινωνικό περιβάλλον ολόγυρά του, ανθρώπινο, αλλά και φυσικό ή τεχνητό: *Οι άνθρωποι κ' οι τόποι,/ ξένοι που μοιάζουν στις φωτογραφίες/ που βγάξαμε σε άλλες ηλικίες¹²¹.* Στην έννοια του μοναχικού ξένου ο Μαρκόπουλος θα προσδώσει μια βαθύτερη υπαρξιακή ερμηνευτική προοπτική. Ο σύγχρονος άνθρωπος που νιώθει ξένος είναι η νέα εικόνα του Οδυσσέα που αναζητά περιφερόμενος στις σύγχρονες πολιτείες αυτό το κάτι της ζωής που δεν βρίσκει, διαφορετικό ίσως για τον καθένα, κατά το πρότυπο της Καβαφικής Ιθάκης, με κοινό σημείο αναφοράς όμως στην ποίηση αυτής της γενιάς και του Μαρκόπουλου, την ανθρωπιά. Η μοναξιά εν τέλει είναι ο αποχωρισμός από ό,τι περισσότερο ποθήσαμε, γι' αυτό και γίνεται αντιληπτή όχι μόνο ως διάσταση με τους άλλους, αλλά και ως έκφραση του εσωτερικού διχασμού της πραγματικότητας που βιώνουμε και των προσδοκιών μας. Είναι αντιπροσωπευτικό το ποίημα του Μαρκόπουλου « Ο ξένος» και για τη στάση που προτείνει απέναντι στον ξένο της ζωής μας: *Γιατί ο ξένος δεν γνωρίζει την πολιτεία την ημέρα./ Ο ξένος το βράδυ γνωρίζει την πολιτεία, όταν κοιμάται./ Το πρωί φεύγει πάλι με το στυφό ύφος/ αυτού που έψαχνε κάτι και δεν το βρήκε./ Εσύ που κάποτε τον*

¹¹⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, « Παλιός καθρέφτης » (γραμμένο για το Λεωνίδα Χρηστάκη)

¹¹⁹ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σ. 223.

¹²⁰ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Β' έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ.34.

¹²¹ Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα , Αθήνα, 1981, σ. 37.

αγάπησες/ όταν τον δεις να περνάει από την πόρτα σου, / δόσου κάτι από εκείνη την παλιά τρυφερότητα./ Και σκέψου μετά από χρόνια/ ότι πέρασε κάποτε από τη ζωή σου ο Οδυσσέας¹²². Αυτό όμως που καθιστά ακόμα εντονότερο το αίσθημα της μοναξιάς, είναι όταν έπεται μιας εμπειρίας συλλογικής, που καλλιέργησε την αίσθηση της συλλογικότητας: Μπαίνω με το ποδήλατο στην Καλλιθέα./ Είναι Μάρτης. Ο κόσμος βρίσκεται στους δρόμους και/ πανηγυρίζει./ Φύγανε με τα μαύρα πούλμαν οι κακοί. Ο Μίκης λέει τα / τραγούδια του./ Ελευθερία! Το βράδυ με χειροκροτεί, το κύπελο μου / δίνει./ Πίνω και πίνω-/ Και τώρα πάλι βγαίνω από την Καλλιθέα./ Η μοναξιά στον κόσμο, τώρα, με τυλίγει.¹²³ Επιβεβαιώνεται έτσι αυτό που θα γράψει αρκετά χρόνια αργότερα ο Γ. Μαρκόπουλος στις *Επιστολές στο Δ. Παπαδίτσα*, σε μια υπαρξιακότερη ερμηνεία της πορείας στη ζωή κάθε ανθρώπου: *κατά βάθος ο μονήρης υπήρξα εν τέλει.*¹²⁴

Η σημειολογία του καπνίσματος είναι ένα θέμα που θα σχολιαστεί στο προφίλ της ποίησής τους, σε πολλές στιγμές, μοναξιάς, περισυλλογής, συναισθηματικής φόρτισης. Μανιώδεις καπνιστές καθώς φαίνεται οι περισσότεροι, κάνουν λόγο γι' αυτό συχνά στα ποιήματά τους, καθώς είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής σκηνοθεσίας των εικόνων τους. Το σημάδι του στα χέρια δείχνει τις ώρες που φύγαν/ χωρίς ποτέ να μπορέσεις/ να τις κρατήσεις/ Κι εσύ όλο να καπνίζεις/ Όλο να καπνίζεις/ Να καπνίζεις.¹²⁵ Άλλωστε αυτή είναι μια διακαής επιθυμία τους, η ασφαλέστερη πρόσβαση στη γνώση της ζωής: *Η διακαής μου επιθυμία είναι/ να μπω σ' ένα περίπτερο/ και να καπνίσω όλα τα τσιγάρα του/ γιατί έτσι μόνο θα βεβαιωθώ πως οι σοφοί του κόσμου είναι επτά/ τα δόντια μου τριανταδυό και / το αιδούιον της Ερατώς μοναδικόν*¹²⁶. Θα φιλοσοφήσουν πάνω στην τελετουργία του καπνίσματος, επιβεβαιώνοντας ότι αποτελεί γι' αυτούς μοναδική εμπειρία. Είναι χαρακτηριστικό το ποίημα του Γ. Βαρβέρη « Τινάζοντας τη στάχτη του τσιγάρου μου»¹²⁷ για την ανατομία της στιγμής που επιχειρεί, όπως επίσης και το « Εμείς οι ομότιμοι» για τη θλίψη και την «ηρωική» στάση του *τέως καπνιστή σε χώρα καπνιζόντων*¹²⁸. Ο Γ. Κοντός θα δείξει τη σημασία που έχει γι' αυτόν συμπεριλαμβάνοντάς το στα

¹²² Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1982, σ.19.

¹²³ Γ. Πατίλης, *Κέρματα*, Η Μικρής Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ.53.

¹²⁴ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 19.

¹²⁵ Γ. Χρονάς, *Βιβλίο Ι*. Αθήνα, 1973, « Ένα ξερό κίτρινο χρώμα».

¹²⁶ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ, ο ζογκλέρ και επτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 29

¹²⁷ Γ. Βαρβέρη, *Αναπήρων πολέμου*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982, σ. 27.

¹²⁸ Γ. Βαρβέρη, *Άκυρο θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 38.

απολύτως απαραίτητα: *Δεν πήρα τίποτα μαζί μου./ Μόνο τσιγάρα κι ένα πακετάκι με ποιήματα για το δρόμο*¹²⁹. Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα τα δεδομένα δε φαίνεται να έχουν αλλάξει. Ο ποιητής αυτής της γενιάς: *ΚΑΠΝΙΖΟΝΤΑΣ ΑΔΙΑΚΟΠΑ ΤΣΙΓΑΡΑ ρουφώντας σπύρτα αδιάκοπα, σωρεύοντας στα σπλάχνα νέφη καπνού, φωτιές από μαράζι, καρφιά από κρατημένες, ανέκφραστες δυνάμεις, ονειρεύεται/.../*¹³⁰ Υπάρχει όμως και η άλλη θεώρηση, αυτή που θα δει και στο κάπνισμα τις απογοητευτικές αλλαγές που συντελέστηκαν σταδιακά, αλλά σταθερά στα περισσότερα θέματα που απασχόλησαν με κάποιο τρόπο τους νέους στην πορεία τους. Για τον Τ. Παυλοστάθη « Πέρασε η εποχή του μεγάλου παφ-πουφ»: *Τώρα με μέτρο . . . / Καλύτερα καθόλου./ Τελείως άκαπνοι./ Κόψιμο με το μαχαίρι/ Όλο και επιτακτικότερα/Με το μαχαίρι/ Το τσιγάρο λιγοστεύει τη ζωή./ Το 'χουν μάλιστα μετρήσει/ Ένα τσιγάρο λιγοστεύει τη ζωή./ Το 'χουν μάλιστα μετρήσει/ Ένα τσιγάρο ίσον δύο (ή μια;) ώρες/ λιγότερη ζωή- Ναι αλλά / Και μια στιγμή περισσότερη.*¹³¹

7.4.4. Κυρίαρχες αξίες και σύγχρονη πραγματικότητα

Η πορεία προς το μέλλον διαγράφεται σκοτεινή. Φλογισμένες καρδιές συνωστίζονται σε τόπους εξορίας. Ο παλιόκαιρος δε λέει να σταματήσει κι εγώ, γα να ομολογήσω την αλήθεια, δεν βλέπω και πολύ καθαρά, δεν διακρίνω τη μορφή σας.

Ν. Σιώτης, *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 19.

Η αγάπη είναι ζωτικό στοιχείο της ύπαρξης των νέων, προϋπόθεση επιβίωσης: *Επινοώ τον εαυτό μου/ αλλά για την συντήρησή του/ σε χρειάζομαι/ Αγάπησέ με/ είναι πρωταρχικό για την επιχορήγηση των ονείρων μου/ και την καταφυγή τους/ στα εκτροφεία θηραμάτων/ Αγάπησέ με / Αγάπησέ με / Αγάπησέ με*¹³². Η απουσία της δύσκολη πραγματικότητα. Ο Λ. Πούλιος διερμηνεύοντας τα αισθήματα των νέων θα αποκαλύψει πως νιώθει *ορφανός από αγάπη* και θα αναρωτηθεί στο ίδιο ποίημα: *Ποιος άραγε κατέχει το νόημα της αγάπης;/ Ο άνθρωπος είναι κάτι διαφορετικός απ' τον Άνθρωπο/ η αγάπη πρέπει να ανακαλυφτεί*¹³³. Ωστόσο μια προσεκτική ματιά στον

¹²⁹ Γ. Κοντός, *Φωτοτυπίες*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σ. 27.

¹³⁰ Α. Χιόνη, *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 60.

¹³¹ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 59.

¹³² Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 30

¹³³ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 34.

κοινωνικό χώρο επιβεβαιώνει ότι οι έννοιες έχουν χάσει το πραγματικό τους νόημα, έχουν αποξενωθεί από την ουσία τους σε τέτοιο βαθμό που πλέον μπορεί και να την αντιστρατεύονται: *Ν' αγαπάς τον πλησίον σου/ καθώς τον εαυτό σου/ πάει να πει/ ν' αγαπάς τον εαυτό σου/ καθώς δεν αγαπάς τον πλησίον σου/ Έτσι μιλούν το ξέρω οι τρελοί/ όμως εγώ έχω και τα δυο μου μάτια*¹³⁴ θα παρατηρήσει εύστοχα η Μ. Λαϊνά.

Η φιλία είναι πολύτιμη, αλλά δυσεύρετη αξία, γι' αυτό και ο νέος άνθρωπος είναι επιφυλακτικός. *Μέτρα τους φίλους σου/ κι άφηνέ τους να ζουν/ από μακριά*¹³⁵ - θα συστήσει η Ν. Χατζιδάκι. Παρομοιάζοντας τη σκληρότητα του ανθρώπου με αυτή του σύγχρονου υλικού των τσιμεντοπόλεων, του μπετόν, θα αποκαλύψει στη συνέχεια του ίδιου ποιήματος: *Για την εκπόρθηση του μπετόν/ δεν θ' ανακαλύψης/ εκπορθητικά εργαλεία/ αυτοί που θα σου πουν/ «είμαι μαζί σου»/ θα τους χρειαστή καιρός/ να τ' αποφασίσουν/ κι ως τότε/ θα ξεχάσουν τι σου υποσχέθηκαν.* Το αίσθημα μιας πλατύτερης ανθρώπινης απώλειας θα καταθέσουν οι στίχοι του Γ. Κακουλίδη: *Κλαίω / που ορφάνεψα μικρός / από εχθρούς και φίλους!*¹³⁶

Η ιδιοτέλεια και το συμφέρον, βασικές συνιστώσες της κυρίαρχης κοινωνικής ιδεολογίας, που οδηγούν και στην **απανθρωπιά**, είναι γεγονός στις αστικές κοινωνίες. Με λόγο ειρωνικό και προκλητικό η ποιήτρια θα συμβουλέψει στην «Παρώτρυνση»: *Υπάρχει/ ένας άνθρωπος/ Σκοτώστε τον/ όσο νωρίτερα σας δοθή ο καιρός/ Σας κόβει το δρόμο/ στις διαβάσεις/ Σας παίρνει μια θέση/ στις αφετηρίες/ Στα γκισέ των δημοσίων θεμάτων/ πρόκληση*¹³⁷. Το περίφημο βόλεμα, ένα κοινωνικό κατεστημένο χρόνων, που διεκδικείται χωρίς κανέναν ηθικό ενδοιασμό είναι χαρακτηριστικό της ελληνικής συμπεριφοράς και σκέψης, εύστοχα αποτυπωμένο στο «Όνειρο (πάγιο) καλής οικογενείας στρατευομένου νέου»¹³⁸ του Γ. Καρατζόγλου. «Περί αποκαταστάσεως εν γένει» θα τιτλοφορήσει το ποίημά του ο Γ. Κακουλίδης που θα επικοινωνήσει θαυμάσια με αυτό του Καρατζόγλου για να επιβεβαιώσει τις σύγχρονες αξίες που σταθερά επικρατούν στην μεταπολιτευτική Ελλάδα. Με τον σαφώς ελευθερόφρονο λόγο του, μιας αργκό ιδεολογικά τουλάχιστον αποδεκτής, η αποκατάσταση ενός γόνου αριστερής οικογενείας με ευκατάστατη κόρη

¹³⁴ Μ. Λαϊνά, *Αλλαγή τοπίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 7.

¹³⁵ Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 14

¹³⁶ Γ. Κακουλίδη, *Ωραία μπλε*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 28

¹³⁷ Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 31.

¹³⁸ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*. Θεσσαλονίκη, 1975, σ.35 : *Οι συγγενείς : εσύ θα γίνεις σίγουρα δόκιμος/ οι φίλοι: γίνε ρε δόκιμος νάχεις το σπίτι σου τη μουσική σου . . . / Όλο και θα βρούμε έναν συνταγματάρχη με επιρροές/ θα ρθει μετάθεση για κοντινή φρουρά, λέσχη a la carte/ . . . / αδιάφορος για τα σκαμπανεβάσματα των - δικών μας πάντα-καθεστώτων/ πιο εθνικά φρονών, πειθήνιος στις εκάστοτε ημερήσιες διαταγές/ . . . /*

ταγματασφαλίτη είναι θεμιτή: *Ε, ναι λοιπόν:/ Χαράμι οι μητρικές ικεσίες/ για την αποφυλάκιση του Πατέρα/ χαράμι οι εξορίες κι οι εξευτελισμοί/ οι πείνες κι η περιφρόνηση των συνομηλίκων/ του δημοτικού . . . 'Ό,τι φάμε ό,τι πιούμε/ κι ό,τι αρπάξει ο κόλος μας./ το πιστοποιητικό της νομιμοφροσύνης / σας παρακαλώ.*¹³⁹

Είναι προφανές ότι τέτοιες αντιλήψεις βρίσκουν πρόσφορο έδαφος να κυριαρχήσουν στη σύγχρονη μαζοποιημένη στις σκέψεις και τις αντιδράσεις κοινωνία, που απουσιάζει η κριτική στάση του πνευματικά ελεύθερου και ανήσυχου προσώπου. Η κυριαρχία ενός *παράφορου, τυφλού* πλήθους, είναι η κυρίαρχη κοινωνική πραγματικότητα, η νέα παραποιημένη και σαφώς αλλοτριωμένη έκφραση συλλογικότητας : *Ένα πλήθος τυφλό συνωθείται στην Αιόλου/ Ένα πλήθος παράφορο στα πεζοδρόμια της Ερμού/ . . . / Εδώ υψώνονται τα καταστήματα/ καταποντισμένων ανθρώπων./ Ακουμπάς μια φωτεινή διαφήμιση· πίσω από τ' όνομα// ένα σκοτάδι·/ ένα πλήθος τυφλό, ένας ύπνος βαρύς/ ένας πυρετός μάταιος σε τούτους τους δρόμους/ και τόσα κορμιά αναίτια ξοδεμένα και τα ρόδα της ύπαρξης/ στα σκυλόδοντα του πλειστηριασμού*¹⁴⁰. Η κοινωνική πραγματικότητα επιβεβαιώνει επιπλέον **την αδιαφορία** του πλήθους για το πρόσωπο, σε μια απρόσωπη ζωή μαζών που έχασε την ανθρωπιά της : *Είμαι μόνος/ Λες/ Είμαι μόνος/ κι αυτό δεν αφορά/ καθόλου το βρώμικο πλήθος/ της πλατείας Κάνιγκ/ . . . / Αδιαφορεί εντελώς / Το πλήθος βλέπει το κτίριο/ με τα κτισμένα παράθυρα/ και τι το νοιάζει/ αν πίσω από τα κτισμένα παράθυρα/ κόβουν τις φλέβες τους/ οι τρισδιάστατες λέξεις*¹⁴¹. Τα όρια της αδιαφορίας αποκαλύπτουν τα όρια της απανθρωπιάς της κοινωνίας μας. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα από το ποίημα του Γ. Μαρκόπουλου: *Το παιδάκι στο ποτάμι καθάριζε το μπαρμπρίζ. Τι έγινε; Τι έγινε; Α. . . σκοτώθηκε. . . ώστε σκοτώθηκε . . . τι λες μωρέ παιδί μου . . . βρε . . . βρε είπ' ένας κύριος με γραβάτα. Μα σηκώστε το, τελospάντων, να μη «βουλιάζει» ο δρόμος*¹⁴². Συχνά η καθημερινή επαφή με το πλήθος στον κοινωνικό χώρο φαντάζει μια άνιση μάχη: *Φόρεσες τα ρούχα σου/ φόρεσες το σημερινό σου πρόσωπο/ ανοίγεις την πόρτα/ και παραδίνεσαι άοπλος στο πλήθος.*¹⁴³ Ο άνθρωπος αυτής της κοινωνίας είναι προορισμένος να γίνει ένας νάρκισσος εγωιστής: *είδα τον ετήσιο διαγωνισμό των πολεοδόμων/ του Κατεστημένου μας./ Άριστος, / ο που το έφτιαξε έτσι/ ώστε η αγάπη μας ανακλώμενη στα κτίρια/ να ξαναγυρνά πίσω στο τερπνό*

¹³⁹ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 32.

¹⁴⁰ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70-Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 29

¹⁴¹ Ν. Χατζιδάκι, *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ. 57.

¹⁴² Μ. Μαρκόπουλου, *Η θλίψις του προαστίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ. 37.

¹⁴³ Μ. Λάζου, *Μια ζωή Μαρία*. Εκδ. Δωδώνη, Γιάννινα, 1982, σ.25.

υπερεγώ μας!¹⁴⁴Γι' αυτό και με έκδηλο ειρωνικό τρόπο καταγγέλλεται ο προσωπικός συμβιβασμός του καθενός και η άρνηση του να αναλάβει τις ευθύνες του για ανατροπή αυτού του τρόπου ζωής, ως έκφραση μιας κυρίαρχης συλλογικής στάσης: *Δεν αντιστέκομαι. Στις προσταγές των άλλων/ υπακούω./ Αφήνομαι κι όπου με παν. Τόπαμε. Σαν τους πολλούς./ Υποταχτικός και με κάτω το κεφάλι./ Τι διάολο, εμείς θα φτιάξουμε τον κόσμο;*¹⁴⁵

Την κοινωνική υποκρισία, που υποστηρίζεται από το κοινωνικό κατεστημένο ευυπόληπτων πολιτών θα καταγγείλουν συχνά και με τη δύναμη της ειρωνείας¹⁴⁶, όπως και την υποκρισία ως τρόπο κοινωνικής ανέλιξης: *-Το γραφείο του κυρίου Διευθυντού;. . . / - Όπως έρπετε δεξιά, κύριε. . .*¹⁴⁷.

Το πορτραίτο του *καθώς πρέπει* νεοέλληνα αστού, κοινωνικά μεταλλαγμένου πρώην *σαλταδόρου*, σύμφωνα με τα κοινωνικά στερεότυπα που βασίζονται και σε πολιτικές θέσεις, θα το σκιτσάρει ευφυώς ειρωνικά ο Σ. Μπεκατώρος στη « Διακήρυξις ομογενούς εν Αυστρία, στα 1971μ.Χ.»: *Τώρα πια είναι τίμιος καθώς πρέπει και του βγάζουν / το καπέλο./ Εξάλλου ντύνεται στην τρίχα πάντοτε, ποτέ του έξαλλα/ άλλοτε σπορ κι άλλοτε επίσημα- σύμφωνα με τις περιστάσεις/ πλένεται κάθε μέρα με γερμανικό αφρόλουτρο/ αδειάζει ένα spray στις μασχάλες του για τον ιδρώτα/ βγάζει πάντοτε τα παπούτσια του στο σπίτι μη λερώσει/ το χαλί/ και βλέπει κάθε βράδυ τηλεόραση, χαϊδεύοντας/ με το ένα χέρι το σκυλάκι του που το λατρεύει/ και με το άλλο τα χοντρά μπούτια της γυναίκας του. Το κυριότερο όμως, και στο οποίο θα εστιάσει ο ποιητής, είναι το ελληνικό δαιμόνιο και η άρτι αφιχθείσα σοσιαλιστική του συνείδηση: *Προπάντων είναι έξυπνος αυτός, πιάνει κορόιδα/ τους ιθαγενείς- το ελληνικό δαιμόνιο/ και τώρα βρίσκεται στην θέση την ευχάριστη (βεβαίως και / την πλεονεκτική) / να μας διδάσκει τρόπους, εμάς/ τους παρεπιδημούντας λίγο εδώ συνέλληνας./ Μα πάνω απ' όλα είναι σοσιαλιστής αυτός / μια και τα πράγματα εδώ σοσιαλίζουν κιόλας*¹⁴⁸. Την κοινωνική υποκρισία που κρύβεται στην κυρίαρχη ιδεολογία μιας κοινωνίας που θέλει να φαίνεται ανθρώπινη και πολιτισμένη, ενώ στηρίζει την απανθρωπιά των ταξικών διακρίσεων ενός άτυπου κοινωνικού ρατσισμού, θα καταγγείλει σταθερά η*

¹⁴⁴ Ε. Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβολέων*, Κούρος τχ. 19, 1973: « Μια ποιήτρια στην πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας- Ι' »

¹⁴⁵ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982, σ. 40.

¹⁴⁶ Θ. Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*. Αθήνα, 1970, σ. 23: «Ομορφος κόσμος ηθικός».

¹⁴⁷ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα προσέχτε!* Αθήνα, 1973, σ. 45.

¹⁴⁸ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 24-25.

ποίηση του Γ. Χρονά , φέρνοντας στο προσκήνιο τη ζωή της λαϊκής συνοικίας. Το ποίημα « Διατηρείτε την πόλη καθαρή»¹⁴⁹ είναι χαρακτηριστικό.

Ζητήματα κοινωνικής παθογένειας θα αναδυθούν σε αρκετούς τομείς της κοινωνικής ζωής. Η *τουριστική αξιοποίηση των δελφών* στο ποίημα «Δελφοί, 1969-72μ.Χ.»¹⁵⁰ για παράδειγμα θα δώσει την αφορμή για σκέψεις εκμετάλλευσης του χώρου και της ιστορίας στη νεότερη Ελλάδα: *Ανταλλαγές εδώδιμα και αποικιακά./ Όταν ο δήμος γίνεται αγρός του κεραμέως/ όταν ο δήμος γίνεται υπόθεση ιδιωτική/ κι οργανισμός αποχετεύσεως ξένων συμφερόντων/ Η Νέα Πειθώ, μας λεν ωστόσο, αξιοποιεί το χώρο τουριστικά*¹⁵¹. Ένας ακόμα τρόπος για να αποπροσανατολιστεί το συλλογικό ενδιαφέρον από τα σημαντικά ζητήματα δίνεται και με το *χρονοδιάγραμμα/ μονάχα/ θορυβωδών συναντήσεων/ ποδοσφαίρου,/ έτσι για ν' αποφεύγεται η εκτόνωση/ εις χώρους νευραλγικότερους/ δια την διατήρησιν της κοινωνικής συνοχής*.¹⁵²

Θα πρέπει ωστόσο εδώ να αντιτάξουμε και μια διαφορετική θεώρηση όσον αφορά στο θέμα του ποδοσφαίρου και στη γενιά αυτή. Είναι σίγουρο ότι δε λειτούργησε μόνο στο χώρο του αθλητικού, και άγγιξε και πολιτικοκοινωνικά ζητήματα της εποχής, καλύπτοντας συχνά βαθύτερες εσωτερικές ανάγκες και στη δεκαετία του '70 και με νέους όρους αργότερα. Την ιδιαίτερη σχέση του μαζί του καταθέτουν αρκετοί ποιητές αυτής της γενιάς, οι φίλαθλοι και όχι μόνο, είτε σε αυτόνομα ποιήματα είτε με αναφορές τους σε άλλα ποιήματα. Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για το θέμα έχει κάνει ο Γ. Μαρκόπουλος, φίλαθλος και ο ίδιος, στη μελέτη του *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση*.¹⁵³ Στα ποιήματά τους αναγνωρίζουμε τόσο την αγάπη τους για το ποδόσφαιρο και ως αφορμή νοσταλγικής επιστροφής σε μια ηλικία ξεγνοιασιάς, αλλά και την αξιοποίησή του ως αλληγορία της ζωής, με διαστάσεις πλατύτερες , κοινωνικοπολιτικές, αλλά και υπαρξιακές. Ο Μ. Σουλιώτης στο ποίημα « Φίλαθλοι Θεσσαλονικείς»¹⁵⁴ στην αναφορά του στο ποδόσφαιρο, θα αφήσει να διαφανεί ο κοινωνικός, λαϊκός χαρακτήρα του αθλήματος: *Μαζεύτηκαν οι Θεσσαλονικείς/ να δουν της πτωχομάνας τα παιδιά, / τον Αιδινίου, και τους άλλους*

¹⁴⁹ Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*. (συγκεντρωτική έκδοση) Άκμων , Αθήνα, 1980, σ. 24

¹⁵⁰ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 9-11.

¹⁵¹ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 10-11.

¹⁵² Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 11.

¹⁵³ Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2006. Η συμβολή του Μαρκόπουλου με αυτή τη μελέτη είναι καίρια τόσο για τις εύστοχες ερμηνευτικές παρατηρήσεις του, όσο και για τη βιβλιογραφική ενημέρωση, καθώς παρουσιάζει με πληρότητα ό,τι σχετικό έχει γραφτεί, ποιητικά και θεωρητικά κείμενα.

¹⁵⁴ Μ. Σουλιώτης, *Ποιήματα εν Παρόδω, Τραμ, 1974*.

παίκτης-/ Κούδα απ' τον ΠΑΟΚ και Συρόπουλο απ' τον Άρη. Ο Γ. Μαρκόπουλος, στην «Ωδή στον παίκτη της ΑΕΚ Χρήστο Αρδίζογλου» θα αναζητήσει στο ποδόσφαιρο μια βαθύτερη πλήρωση αναγκών. Θα τιμήσει το Χρήστο Αρδίζογλου γιατί όπως γράφει έκανε να ακουστεί ανά τη υφήλιο/ το όνομα της μικρής πατρίδας μας/ ενώ συνάμα χάριζε/ λέγω εχάριζε με την πράξη του αυτή/ μια ολοφώτεινη νύχτα Χριστουγέννων/ στους αστέγους της πλατείας Ομονοίας/ παρά το ότι ετούτο / εστοίχιζε εις τον ίδιον αρκετά/ τον έκλεινε μόνο σ' ένα σπίτι¹⁵⁵. Θα κλείσει την ωδή του με την πλέον σημαντική συνεισφορά του παίκτη και του αθλήματος, την συμβολή του στην άρση της εθνικής μας μοναξιάς και της μοναξιάς ενός εκάστου.¹⁵⁶ Άλλοτε θα αξιοποιήσουν τη συμβολική του δύναμη για να αποδώσουν εσωτερικές ψυχικές καταστάσεις: *Υπάρχουν σώματα τόσο άδεια / όσο ένα γήπεδο τα βράδια*¹⁵⁷. Μολονότι ξεφεύγει από τον χρονικό ορίζοντα αυτής της μελέτης που έχει ως όριο το 2000, η αναφορά στο ποίημα του Β. Στεριάδη «Ο άρχων κρεμάει τη σφυρίχτρα του» από την τελευταία του ποιητική συλλογή *Τα Χριστούγεννα της Ισοπαλίας* (2002), θα μπορούσε να δικαιολογηθεί η αναφορά στην εύστοχη αλληγορία ζωής – θανάτου και ποδοσφαίρου, δεδομένου του έντονα βιωματικού υποστρώματος και του πρόωρου χαμού του ποιητή, που ερμηνεύει τους συσχετισμούς: *Ισοπαλία με κουρέλια φθινόπωρο, άνοιξη,/ χειμώνα, καλοκαίρι/. .. /Ισοπαλία με κεφαλαία γράμματα/ και κουρέλι, ως άνω./ Μέχρι να γίνει το ηλίθιο πέναλι-γκολ/ του θανάτου.*¹⁵⁸

Είναι πράγματι πολύ ενδιαφέρον το πώς βαθαίνουν απλές στιγμές της καθημερινότητας στην ποίηση αυτής της γενιάς, περασμένες μέσα από το φίλτρο της ευαισθησίας των ποιητών της. Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα, από διαφορετικό τώρα κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς, που έχει σημασία να το δούμε μέσα από την πολιτική και κοινωνική οπτική που το υπαγόρευσε, είναι αυτό του ηχητικού σήματος του κρατικού ελληνικού ραδιοσταθμού. Στη συνείδηση του ποιητή ερμηνεύεται ως μια μορφή καπηλείας της παράδοσης: *ο εθνικός μας τομπανάκος δολοφονημένος μες σ' όλα τα τρανζίστορ.*¹⁵⁹

¹⁵⁵ Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ.17

¹⁵⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 18: *Τιμή και δόξα/ στον παίκτη Χρήστο Αρδίζογλου/ Που θα σηκώσει για άλλη μια φορά/ τελεσίδικα πια/ όπως οι τρελοί/ τους επιταφίους των νεκροταφείων/ την ασήκωτη μοναξιά μας / και θα φύγει.*

¹⁵⁷ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνата της Ρωζάνης*. Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 26.

¹⁵⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2006, σ. 24-25.

¹⁵⁹ Α. Τραϊανός, *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*. Εγνατία, 1975, σ.51.

Η κριτική των νέων ποιητών θα επεκταθεί και στο χώρο της τέχνης, όπου τα φαινόμενα παθογένειας δεν λείπουν, καθώς η ιδιοτέλεια, η υποκρισία, η άγνοια και η συναλλαγή θα ορίσουν κι εδώ τις αξίες. Ο Πούλιος είναι αποκαλυπτικός: *Αυτός ο κύριος που απασχολεί τη σελίδα μου/ περνάει για καθηγητής/ και λόγιος/ και ποιητής/ ακόμη δεν ανακάλυψε το αλφάβητο/ πληρώνεται για ν' αραδιάζει ψέματα/ ψαρεύει βαρβάτους αριβίστες νεαρούς/ κι η τέχνη είναι το διεγερτικό του*¹⁶⁰. Ένα πολύ καλό μάθημα ζωής άλλωστε, προκειμένου να επιβιώσει ο νέος στο σύγχρονο κόσμο, θα δώσει στο ποίημα « Συμβουλές σ' ένα νέο κριτικό» ο έμπειρος κριτικός, αποκαλύπτοντας τις κυρίαρχες αξίες της εποχής: *«Μην είστε ανυπόμονος και επιθετικός/ Η ανοχή βραβεύεται σ' όλα τα καθεστώτα»/ . . . /» Παραφυλάζτε, μ' άγρυπνη ματιά/ Τη ζαλισμένη Μούσα κάποιου κάποιο φιλότεχνου Δημάρχου, / Στολίστε την μ' εγκώμια, ανυψώστε την/ όσο κι αν είναι ανάπηρη./ Και να θυμάστε ./ Τον κριτικό όλοι τον λογαριάζουν./ . . ./Σκεφθείτε μόνο: / « Μήπως βοηθάει αυτό στην αναρρίχησή μου;»/ Και μη φοβάστε τίποτε./ Βαδίζοντας προσεχτικά/ Φροντίστε μόνο τις δημόσιες σχέσεις σας./ Αυτές, παιδί μου, είναι σήμερα το παν»*¹⁶¹. Το πλέον τραγικό είναι ότι αυτή η νοοτροπία της υλικά επωφελούς συναλλαγής θα χαρακτηρίσει και τις προσωπικές σχέσεις ζωής, αναδεικνύοντας ως εγγυημένες προϋποθέσεις καλής αποκατάστασης στο γάμο πρωτίστως την καλή προίκα και βέβαια *Της ηθικής το ζήτημα / (Σ' αυτό είμαστε ανένδοτοι, εμείς οι Μικρασιάτες)/ Ότι σου παραδίνεται κάπως παρθένα, / Θα σε συμβούλευα να πάρει την απόφαση!*¹⁶². Είναι οι συμβουλές που θα δώσει η πολύξερη Σμυρνιά του ποιήματος « Οι ακαταμάχητοι θεσμοί» του Α. Ζήρα.

Ακόμα και η περίφημη **αμφισβήτηση** που θα επιχειρηθεί από ινδάλματα αυτής της γενιάς σε διεθνές επίπεδο θα διαβρωθεί από ένα ισχυρό σύστημα που ξέρει να αντιμετωπίζει αποτελεσματικά τους εχθρούς του. *Βοζνεζένσκυ/.../Γκίνσπεργκ... η παγκόσμια γενιά τους στη βρωμιά/ στην εκμετάλλευση και στην αρρώστια θα αναγνωρίσει ο νέος Έλληνας ποιητής αυτής της γενιάς και γεμάτος αγανάκτηση για την ενσωμάτωσή τους στο αστικό σύστημα αξιών θα τους καταγγείλει: Και συ γκρινιάρικο ζουλάπι Γκίνσπεργκ/ τράβα να σκίσεις έναν έναν απ' τις αστικές/ βιβλιοθήκες όλους τους χρυσοδεμένους τόμους/ των επαναστατικών σου ποιημάτων.*¹⁶³

¹⁶⁰ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 47.

¹⁶¹ Α. Ζήρας, *Ο ύπνος των ερωτιδέων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984, σ. 7-8.

¹⁶² Α. Ζήρας, *Ο ύπνος των ερωτιδέων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984, σ. 29

¹⁶³ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, « Κόσμε γλυκέ βιομηχανικό».

Προχωρώντας και βαθαινόντας τον προβληματισμό οι νέοι αυτής της γενιάς θα συνειδητοποιήσουν ότι η ουσία του προβλήματος βρίσκεται στον τρόπο που κινούνται οι πολιτικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί υπονομεύοντας κάθε προσπάθεια αντίδρασης εκ των έδρων: *Δεν κατάλαβες Τίποτε δεν κατάλαβες Ροκανίζεις τα λόγια σου Σπάζουν οι λέξεις Κομμάτια πέφτουν Ηφραίστεια ανοίγονται Δεν κατάλαβες το σύστημα Το σύστημα να παίζεις ΠΡΟ-ΠΟ Το σύστημα δεν κατάλαβες/ . . . / Ποιος είναι ποιος Το σύστημα του συστήματος Το τσιγάρο που γίνεται πιο πικρό η αγωνία σου που γίνεται φιλολογική / Η διαδήλωση που έγινε τέχνη.*¹⁶⁴ Το αποτέλεσμα αυτού του τρόπου ζωής, που δεν θα πρέπει να το δούμε ανεξάρτητα και από την πολιτική κατάσταση του τόπου¹⁶⁵, είναι μια *αόρατη σκιά*¹⁶⁶, έκφραση της δύναμης τους συστήματος, να στοιχειώσκει τη ζωή τους για πολλά χρόνια μετά τη ζωή στη δύσκολη δεκαετία του '70, καθιστώντας ουσιαστικά ανίκανο έναν ολόκληρο λαό, όπως πιστεύουν, να διεκδικήσει το δικαίωμά του να ζει και να απολαμβάνει ό,τι θεωρείται δεδομένο: *κι ένας λαός σ'ένα καλούπι τηλεόρασης, οικοπέδων, κοκακόλας, / φτιαγμένος σιγά-σιγά ανίκανος να καταλάβει, πως κάποτε, σαν / θα τον κάνουν/ να πιστέψει πως είναι πάλι άφοβα ν' ανοίξει, νύχτα, στο χτύπημα/ της πόρτας/ πως τότε πια, η ταβέρνα ο έρωτας το Αιγαίο και το γήπεδο/ θάναι αλλονών- κι η σκιά μέσα στα σπλάχνα του . . .*¹⁶⁷.

Η **αλλοτριώση**, συχνά ταυτισμένη με την απανθρωπιά είναι η σκληρότερη βεβαιότητα στη ζωή όλων όσων έζησαν συμβιβασμένοι και δεν μπόρεσαν να αλλάξουν μπροστά στα καλέσματα της ζωής: *Λέω, κάποτε θα γίνεις σαν και μας, / θα ξεχάσεις τους περιττούς σημαιοστολισμούς, / τις επίμονες διορθώσεις της γραβάτας, / . . . / Ίσως βέβαια να μη συμβεί και τίποτα απ' αυτά/ . . . / Στο τέλος όμως σίγουρα θα καταντήσεις απάνθρωπος/ προ πάντων απάνθρωπος.*¹⁶⁸

Παραμονεύει όμως και ως μια νέα πραγματικότητα στη ζωή όσων πίστεψαν σε ιδανικά κι αναγκάστηκαν να τα ξεχάσουν, ιδιαίτερα επώδυνη για όσους συνειδητοποιούν την παρουσία της: *Και τώρα πια πώς πνίγηκες τόσο πολύ. / Μη μου μιλήσεις ποτέ για τη ζωή μου που / ντύθηκε του υπαλληλίσκου της εταιρείας το*

¹⁶⁴ Μ. Κυρτζάκη, *Οι Λέξεις*. Ίκαρος, Αθήνα, 1973, σ.24.

¹⁶⁵ Ο Λ. Πούλιος, θα καταθέσει με την ποίησή του τη στενή σχέση κοινωνικής πραγματικότητας και πολιτικής κατάστασης στον τόπο του, αποκαλύπτοντας τον εκπεσμό αξιών: *Η χώρα μου ένα δωμάτιο αδειασμένο ως το στερνό έπιπλο. / Η σκέψη νούλα η τέχνη πατσαβούρα/ κι η Δημοκρατία μ' ένα ημίψηλο / φοδραρισμένο με μπατσαρία/ σε μια γη ζεστή από δάκρυα κι από αγώνες/ εδώ που βρίσκεται τα' όνειρό μου κι η κατοικία μου . . . (Το Αλληγορικό σχολείο. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.38.)*

¹⁶⁶ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*. Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 19.

¹⁶⁷ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*. Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 20.

¹⁶⁸ Γ. Βέης,, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*. Κούρος, τχ. 23, 1974, « Μονόλογοι ΙΙ»

έμβλημα/ μη μου μιλήσεις ποτέ για την αιτία που χάθηκα/ και για τους φίλους που πρόκοψαν./ . . ./Μη μου μιλήσεις ποτέ για τη ζωή μου/ και τα χαμένα ιδανικά./ Τα χειρόγραφα θα σκίσω ενός νέου που δεν / δημοσιεύτηκαν ποτέ γιατί φοβήθηκε τη λογοκρισία/ του κόσμου κι ύστερα πια θα χαθώ ο πιο άγνωστος στο πλήθος.¹⁶⁹

Η **εμπορευματοποίηση των πάντων**, υλικών αγαθών και πνευματικών αξιών, που πλέον αποκτούν σημασία λόγω της ανταλλακτικής τους δύναμης, κι όχι λόγω της αντικειμενικής τους υπόστασης, το κέρδος που έχει αναχθεί σε ύψιστη αξία, θα προκαλέσει την κριτική των νέων: *Φτηνά ή ακριβά όλα πουλιούνται καθετί γίνεται/ για να πουληθεί και να πουληθεί γρήγορα/ .../ ο έρωτας και η καθημερινή επιθυμία των όχλων/ έχει πουληθεί. Ό,τι η τέχνη/ και η επιστήμη αναγνώρισαν έχει πουληθεί/ οι ξαναμμένες κραυγές των οδών εφαρμογές/ και ιδέες έχουν πουληθεί. Κάθε πράμα/ έχει την αξία του στην αγορά. Τα βρώμικα / εσώρουχα της Μπαρντό αξίζουν όσο ένας Ρέμπραντ/ . . . / Όλοι δίνουν χωρίς την παραγγελιά τους¹⁷⁰. Αυτή όμως η πρακτική είναι που θα οδηγήσει στην κυριαρχία της επίφασης και στην απώλεια της αυθεντικότητας, σε κάθε έκφραση του ανθρωπίνου προσώπου. *Είμαι φτασμένος , αρτιμελής και Έλληνα*, θα αποφανθεί δια στόματος του μέσου επιτυχημένου νεοέλληνα ο Γ. Κακουλίδης. Λίγο νωρίτερα, στο ποίημά του μας πληροφορεί για όσα συνέβαλαν στο επιτυχές αποτέλεσμα της κοινωνικής αποκατάστασης: *Αγοράζω με πιστωτικές κάρτες, την εθνοπροσύνη/ μου πιστοποιεί κομπιούτερ. Οι φίλοι με κερνάνε Seven/ Ur και στο μικρό τσεπάκι αντιόξινα δεκάδες.¹⁷¹**

Δεν θα παραλείψουν αναφερθούν στη μέγιστη αξία της εποχής , το χρήμα. *Δολάρια και περίστροφα/ οι σταθερές συντεταγμένες του αιώνα¹⁷²* θα επισημάνει ο Γ. Πατίλης , ενώ ο Γ. Βαρβέρης θα προτιμήσει την ειρωνική αλληγορία στην «Ωδή στον ταμιά»¹⁷³ για να περιγράψει τη σχέση πάθους με το πολύτιμο αντικείμενο του πόθου του σύγχρονου ανθρώπου: *Στη γλυκιά τράπεζα έχω βάλει τα μικρά χρήματά μου. Παιδάκια ου χρηματάκια μου σας μεγαλώνω να μου δώσετε αύριο ένα ποτήρι νερό. Νέα σας δεν έχω απ' τη θερμοκοιτίδα. Μόνο ο ταμίας ο πιστός νοσοκόμος./ Καμιά φορά σας βλέπω κλεφτά στον κομπιούτερ./ . . . / Αλλά και εσάς κωλόπαιδα σας ξέρω, στις φλέβες σας τρέχει το αίμα του τόκου.*

¹⁶⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, « Τυφεκιοφόρος του πλήθους Β ή Παράπονο για μεγάλους»

¹⁷⁰ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 33.

¹⁷¹ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα. Αθήνα, 1982, σ. 42.

¹⁷² Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Η μικρής Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 14.

¹⁷³ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 31.

Η θλίψη ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό της απογοήτευσης των απεγνωσμένων αυτού του τρόπου ζωής θα κατατεθεί με ένα τρόπο πανανθρώπινο, διεθνικό στο «Ημερολόγιο» του Α. Ίσαρη: *Θέλω να γράψω ένα βιβλίο για τους Τριστάνους, το λαό των λυπημένων, που σκορπίστηκε μετά τον πρώτο μεγάλο πόλεμο στα τέσσερα σημεία της γης. Η χώρα τους μοιράστηκε στα δυο και κατοικήθηκε από βάρβαρες φυλές, αλλά τους συναντάς σχεδόν παντού!/. . . / Πολλοί απ' αυτούς ασχολήθηκαν με τις τέχνες ή κυριάρχησαν σαν μορφές μυθιστορημάτων, θεατρικών έργων ή ποιητικών συνθέσεων. Αναφέρω τον Βέρθερο, τον Γκέοργκ Τρακλ, τον Αντονέν Αρτό, τον φαβριήλ Φορέ, τη Σύλβια Πλαθ, τον Σάμιουελ Μπέκετ, τον Μάλτε Λάουριντς Μπρίγκε, τη Μαργαρίτα Γκοτιέ, τον Άντον Τσέχοφ, τον Γεώργιο Βιζυηνό, την Έμιλυ Μπροντέ, τον Αντρέι Ταρκόφσκι, τον Χάινριχ φον Κλάιστ, τον Πάουλ Τσέλαν και τον Πρίγκιπα Μίσκιν.¹⁷⁴*

Ο Γ. Πατίλης με τον ποιητικό ρεαλισμό της γραφής του θα διαλέξει έναν άλλο τρόπο για να δηλώσει την απογοήτευσή του, την καυστική ειρωνεία που διευρύνει τα όρια της απογοήτευσης: *Το αερόστατο με τα παιδικά όνειρα/ ανελήφθη. . . / Παράχε μακρύ φυτίλι/ ο δυναμίτης της προηγούμενης επανάστασης!/. . . / Ωραίοι νέοι ελικοφόροι/ με την τηλεοπτική σας όραση του κόσμου/ λίγο πιο πάνω τη ζωή/- στο λάκκο!. . .¹⁷⁵.*

Ανάλογα αισθήματα αποκαλύπτουν οι στίχοι του Γ. Βέη: *Δε σου λένε πια στο δρόμο: « - Καλησπέρα, τι κάνεις;»/ αλλά έντρομα σε ρωτούν: ακόμα ζης εδώ;»/ «ακόμα βλέπεις; / Ακόμα./ (Και δε μιλάς-)¹⁷⁶. Ο Γ. Κακουλίδης, λες και σχολιάζει τις σκέψεις του Βέη, θα καταθέσει τη διαρκή θλίψη του για τη συμβιβασμένη ζωή γύρω του που ξορκίζει με το δικό του ειρωνικό τρόπο: *Άλλο δεν έχω από να θλίβομαι. Ό,τι κι αν δω θέλω να κλαίω. Ανθρώπους, ζώα, φίλους. Σημαδεμένοι όλοι τους τη στάμπα «Δόξα νάχει» και μένα η θλίψη μου pliante ανοίγει, ξεδιπλώνει και ύστερα μαζεύεται/ χωράει στην κωλότσεπη και πάει μαζί μου στη δουλειά./ Όμως το βράδυ σαν ξεμυζίζουμαι/ ανθρωπινά με/ θόρυβο και ευφροσύνη, το βάζει στα πόδια/ τρομαγμένη. Τουλάχιστον μπορώ να κοιμάμαι/ ανενόχλητα¹⁷⁷. Την άσχημη πορεία του κόσμου θα διαπιστώσει και ο Α. Πούλιος, στα τέλη της δεκαετίας του '80, δίνοντας μια αντιπροσωπευτική εικόνα του: *Τα πράγματα είναι άσχημα / . . . / Όλος ο κόσμος μου φαντάζει μια φυλακή/ ή κάτι χειρότερο μια αρένα/ Περιμένω κάτι ν' αλλάξει,/ για να σπάσει το μηχανισμό./ Βαδίζουμε προς το τίποτα/. . . / Η ζωή δεν έχει κανένα σκοπό/ μέχρι με τον αγώνα μας/***

¹⁷⁴ Α. Ίσαρη, *Οι Τριστάνοι (Ποιήματα 1966-1992)*, Νεφέλη, Αθήνα, 1992 σ. 101.

¹⁷⁵ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα προσέχτε!* Αθήνα, 1973, σ. 28.

¹⁷⁶ Γ. Βέης., *Φόρμες και άλλα ποιήματα*. Κούρος, τχ. 23, 1974, « Σημειώσεις για μια μέρα» II Τ' ΑΠΟΓΕΥΜΑ

¹⁷⁷ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982, σ.41.

να δυναμώσουμε και να ελευθερώσουμε/ τη δύναμη εκατομμυρίων ήλιων.¹⁷⁸ Δυστυχώς όμως οι κοινωνικές αντιστάσεις δεν φαίνεται να έχουν δυναμώσει και στη δεκαετία του '90, γι' αυτό και ο Γ. Πατίλης θα δει το συμβιβασμό ή την αδιαφορία, θέσεις που στην ουσία ταυτίζονται, ως την κυρίαρχη στάση ζωής: *Όταν ηκούσθη/ Το ή τώρα ή ποτέ/ Όλοι ποτέ εφώναζαν/ Σκύβοντας τα κεφάλια τους ξανά / Στις εργασίες των.*¹⁷⁹

7.4.5. Η ζωή στο τέλος του εικοστού αιώνα

Τώρα οι συσκευές θα μας μάθουν γράμματα;

Γ. Κοντός, *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 33.

Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στην εικοσαετία 1980-2000 παρατηρούμε ότι τα κοινωνικά ζητήματα που έχουν ανακύψει ήδη, εντείνονται και προστίθενται νέα. Αντιπροσωπευτική εικόνα του κόσμου αυτής της εποχής μας δίνουν τα ποιήματα «Εικόνα του Εικοστού αιώνα»¹⁸⁰ και «Κλιματιζόμενοι διάδρομοι»¹⁸¹ (1986) του Ν. Σιώτη και «Ελληνικές Μέρες, 1989, μ. Χ.»¹⁸² (1991) του Σ. Μπεκατώρου. Με τον προσωπικό τρόπο του καθενός περιγράφεται μια αρνητική πραγματικότητα, στην οποία κυριαρχεί τώρα πια η *τυραννία της πλειοψηφίας, η βία που έγινε κράτος και θεσμός / και καταφέρεται επί δικαίων και αδικών σαν εσμός, γίνεται λόγος για τις μάζες που περνάνε από τους διαδρόμους/ για να πάνε εκδρομή στα σούπερ μάρκετ/ και ψωνίζουν αιώρες για να αιωρούνται με τις ώρες/ πάνω απ' το ανύπαρχτο της ζωής τους πάθος*¹⁸³. Ο Σ. Μπεκατώρος θα επιμείνει στη ηθική έκπτωση και διαφθορά. *Ευτέλεια, ύβρις, χαμέρπεια* είναι κάποιοι χαρακτηρισμοί που ταιριάζουν στη στάση του σύγχρονου ανθρώπου, και στην κοινωνική και πολιτική του συμπεριφορά. Η μοναξιά δεν παραμένει απλώς, το αίσθημα της απόλυτης κυριαρχίας της φαίνεται πιο ισχυρό από ποτέ: *Μόνος, κατάμονος είμαι στην πόλη: λέω ό,τι θέλω,/ περπατάω ασκόπως/ . . . / Είμαι στη φάκα πια, / για τα καλά.*¹⁸⁴ Το αίσθημα ότι η ζωή που έχει ζήσει ο σύγχρονος άνθρωπος δεν του άφησε περιθώρια για να γίνει καλύτερος προχωρώντας είναι μάλλον τραγικό: *Κοιτάζω τη φύση. Δεν ηρεμώ./ Αγριεύω. Βγάζω*

¹⁷⁸ Λ. Πούλιος, *Τα Επουσιώδη*. Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ. 39.

¹⁷⁹ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρο*. Δεύτερη έκδοση. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 20

¹⁸⁰ Ν. Σιώτης, *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 65.

¹⁸¹ Ν. Σιώτης, *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 72-73.

¹⁸² Σ. Μπεκατώρος, *Οδός Κυδαθηναίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σ. 15-17.

¹⁸³ Στίχοι από το ποίημα «Κλιματιζόμενοι διάδρομοι» του Ν. Σιώτη. Βλπ. υποσημ. 170.

¹⁸⁴ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 36.

πυκνό τρίχωμα./ . . ./ Έρχεται ο λύκος από μέσα μου./ . . ./ Δεν έμαθα τόσα χρόνια τίποτα./ Ο πολιτισμός δεν με άγγιξε./ Φταίει ο έρωτας; Φταίει η κωλοζωή, / που σκάλωσε κόκαλο στο λαιμό μου;/ Δεν ξέρω. Και φέτος ξαμολήθηκα/ στο δάσος κι έσμιζα πάλι με την αγέλη¹⁸⁵. Το αδικαίωτο αίτημα του απόλυτου και του ακριβού, ως κοινωνικοπολιτικού και ανθρώπινου εντέλει οράματος, αλλά και υπαρξιακής προσδοκίας, θα σφραγίσει την ωριμότητά τους. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι του Γ. Μαρκόπουλου: «*κυνηγώντας κι εγώ, πιστεύοντας, το απόλυτο/ έμεινα πάντα όπως ένα παιδάκι μέσα στην πλατεία/ που ζητούσε από τη μάνα του/ το ακριβό, κλαίγοντας, της ζητούσε*»¹⁸⁶. Ο Γ. Κοντός θα μπορούσε να προσδιορίζει εν τέλει και το συλλογικό εγώ μιας γενιάς, χαρακτηρίζοντας σε πρώτο πρόσωπο το σύγχρονο άνθρωπο ως: *ο χαμένος, ο απολεσθείς, / ο άπελπις, ο ανέστιος.*¹⁸⁷ Τόσο ο θλιμμένος μοναχικός δρομέας¹⁸⁸ του Α. Χιόνη, αλλά και ο *αθλητής του τίποτα*¹⁸⁹ του Κοντού, δυο φιγούρες του σύγχρονου ευαισθητοποιημένου ανθρώπου, συναντιούνται στη διάψευση, ο καθένας μέσα από το δικό του αγώνα.

Καινούργια προβλήματα γεννιούνται στη σχέση με την τεχνολογία. Την αδυναμία της να συλλάβει τις ανθρώπινες ευαισθησίες θα καταθέσει στο ποίημά του «Software» ο Γ. Θεοχάρης, μιλώντας για την σχέση του με το προσωπικό του PC: *...πληκτρολογώ στον επεξεργαστή κειμένου: / « . . . η κοπελιά είναι μικρή/ και δε της πάν' τα μαύρα, / θαλασσάκι μου/ και φέρε το πουλάκι μου . . . »/ Δίνοντας enter ξεχύνεται, / μέσ' από τ' ανοιχτά Windows, / ένα ποτάμι θάλασσα που θέλει να με πνίξει/...../Αχ! Το PC μου, το PC μου!/ Έχει το δίσκο του πολύ σκληρό./ Ποτέ δεν θ' αποκτήσει συναισθήματα*¹⁹⁰. Στο ίδιο θέμα θα σταθεί και ο Γ. Κοντός, με ανάλογο τρόπο, για να αποδείξει πόσο ασθενής είναι η μνήμη των κομπιούτερς σε όλα εκείνα τα μικρά, αλλά σημαντικά της ζωής μας, που συνθέτουν τη μοναδικότητα του ανθρώπου: *Την τετραγωνική ρίζα της λύπης/ δε θα τη βρει ποτέ. Ούτε το ενδιαφέρει. Θα ανακαλύψει/ πολλά και διάφορα, αλλά / τα μικρά, τα μισο φησμένα, / θα τα έχει σε κενό ς στις καταγραφές / με τα αθροίσματά του*¹⁹¹. Στην ήδη προβληματική εικόνα της πόλης, και δη της Αθήνας, που κυριαρχεί στην ποίηση αυτής της γενιάς, θα προστεθούν νέα δεδομένα:

¹⁸⁵ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 37.

¹⁸⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σελ12 : Επιστολή στον Δ. Π. Παπαδίτσα»

¹⁸⁷ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 43.

¹⁸⁸ Α. Χιόνη. Ο ακίνητος δρομέας. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 9.

¹⁸⁹ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 52-53.

¹⁹⁰ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.37.

¹⁹¹ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 12.

*Ετοιμόροπος ουρανός/ νέφος απροσπέλαστον/ βιομηχανικά αναπνέοντας/ αζήτητα και μη χειρότερα.*¹⁹²

Τις καθοριστικές αλλαγές στην εικόνα του γενέθλιου τόπου με το συνακόλουθο αίσθημα μιας σημαντικής απώλειας που σχετίζεται με πολύτιμα βιώματα της ζωής στην παιδική ηλικία θα σημειώσει ο Γ. Μαρκόπουλος, στην απόπειρά του να επιστρέψει σ' αυτά και να διατηρήσει τη μνήμη της ζωής: *«Μια φωνή μου φώναζε χθες στον ύπνο/ « έλα να δεις τα στέκια σου/ που έτρεξες – μου έλεγε- παιδί»,/ « εγώ δεν ημπορώ να δώ τα στέκια μου / γιατί είναι η καρδιά μου κάρβουνο- της απαντούσα- / «έλα να δεις τα πρώτα σου τα χρόνια/ και τις πηγές τις δροσερές, έλα», μου ξαναέλεγε η φωνή!/ Έναν τόπο ζητούσα όπου ο αρτοποιός θα κάνει το ψωμί/ όπως τότε που ο φούρνος μύριζε τη νύχτα, / τα ρούχα θα πλένονται στον κήπο/ με όλες τις ατέλειες που αφήνει το χέρι.*¹⁹³ Ο Γ. Βαρβέρης θα καταθέσει ανάλογο νοσταλγικό αίσθημα για την εικόνα της πόλης που αλλάζοντας φαίνεται πως παίρνει ανεπιστρεπτή μαζί της μιαν ολόκληρη ζωή, τη ζωή τους. Η πρότασή του για τη διάσωση της θα οδηγήσει στο διαχωρισμό από το σύνολο, στην εκλεκτική συμπόρευση με όσους μοναχικούς αρνούνται να ξεχάσουν: *Βρε μου ένα χάρτη αυτής της πόλης μόνο./ . . /έλα να καρφισώσουμε ό,τι λείπει/ με λύπη, με καρφίτσα και με λύπη. Έτσι σιγά σιγά έλα πια να ζούμε/ καρφισωμένοι σ' ένα χάρτη μες στο σπίτι/ με μόνη πόλη αυτή μας τη μακέτα.*¹⁹⁴

Την «Κατεδάφιση των εποχών» που χαρακτηρίζει το τέλος του εικοστού αιώνα, ο Μ. Πρατικάκης θα δει να ακολουθεί η πανούργα *Εξομοίωση: Κοιτάς παντού. Το καθεστώς/ του αμετάβλητου είναι ολούθε βέβαιον!/ Τι ακέφαλες ώρες! Τίποτα δε ρει. Και οι πάντες/ δύνανται εμβύσσαι μυριάκις εις τον αυτόν/ θερμαινόμενον ποταμόν*¹⁹⁵. Το αίσθημα της άπνοιας και της αδιαφορίας δυναμικής παρέμβασης, που δεν επιτρέπει στον άνθρωπο να καθορίζει τη ζωή του παραμένει.

Καθώς τα χρόνια περνούν, νέα θέματα και νέες προτεραιότητες ανακύπτουν στη ζωή, τα οποία θα δούμε στην ποίησή τους, τις περισσότερες φορές ωστόσο ως έκφραση προσωπικής ευαισθητοποίησης του κάθε ποιητή. Στο ανθρώπινο περιβάλλον των σύγχρονων κοινωνιών θα προστεθεί η μορφή του μετανάστη, έκφραση ενός συνόλου νέων κοινωνικοπολιτικών, αλλά και βαθύτατα ανθρώπινων προβλημάτων που έχουν αναδυθεί, μέσα από τις πολιτικές ανακατατάξεις του 20^{ου} αιώνα. Με ανθρωπιά και

¹⁹² Ν. Σιώτης, *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ.27.

¹⁹³ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 9-10.

¹⁹⁴ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο θαύμα. Ύψιλον / βιβλία*, Αθήνα, 1996, σ. 40.

¹⁹⁵ Μ. Πρατικάκης, *Αφημένα ήσυχα στη χλόη*. Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 199, σ. 27.

ευαισθησία θα πάρει τη θέση του στον ποιητικό κόσμο του Χ. Λιοντάκη : *Δίχως γλώσσα, μόνο τα χέρια και τα μάτια/ στο άσυλο του πλήθους το πρόσωπό του ανθεί. Στην πλαστική σακούλα ένα λευκό μπλουζάκι/ λερωμένο, τα αθλητικά πλυμένα και περπατά/ με τη φιλανθρωπίας τα παλιομοδίτικα./ . . /Η πολιτική γεωγραφία με ρωγμές/ κι η διαλεκτική τρεκλίζει.*¹⁹⁶ Κι εδώ θα δούμε ένα ακόμα θέμα, κυρίως πολιτικό, να έρχεται στο προσκήνιο, αυτό της μετακίνησης πληθυσμιακών ομάδων με τρόπο τέτοιο που να θέτει σε αμφισβήτηση την εθνική ομοιογένεια. Ο Μ. Σουλιώτης θα αναδειξει διαστάσεις του θέματος στη *Βαθιά Επιφάνεια*, προβάλλοντας κυρίως χαρακτηριστικά της γλώσσας που φανερώνουν τις ισχυρές επιδράσεις ανάμεσα σε γειτονικούς λαούς. Τα ποιήματα «Εντόπιο τοπίο», « Έκοντες- άκοντες οι Μακεδνοί», «Οντέτοφμε» είναι αντιπροσωπευτικά.

Ένα ακόμα σημαντικό κοινωνικό πρόβλημα, η πείνα και η οικονομική εξαθλίωση πολλών ανθρώπων¹⁹⁷, εκφρασμένη με τον οδυνηρότερο τρόπο στην έκφραση των παιδιών, θα αναφερθεί. Ο Σ. Μπεκατώρος θα καταγγείλει την απάνθρωπη περίθαλψη του σύγχρονου *Εθνικού Συστήματος Υγείας*, βασισμένη σε ένα σύστημα κερδοφόρων πελατειακών σχέσεων,¹⁹⁸ ενώ και η συχνότητα των τροχαίων θα σχολιαστεί ως αποτρόπαιο γεγονός.¹⁹⁹

Σε ένα σύγχρονο καθηκοντολόγιο ζωής, μια «Παιδαγωγική»²⁰⁰ του τρόπου επιβίωσης στον 20^ο αιώνα, προτείνεται η αυστηρή συμμόρφωση σε αρχές και κανόνες που δεν επιτρέπουν τον αυτοσχεδιασμό ή την έλλειψη προγραμματισμού, προβάλλουν ως βασική αξία την προσωπική ανέλιξη, συστήνουν την αγάπη στα ζώα και την έως και δολοφονική αδιαφορία για τον άνθρωπο. Αδιαμφισβήτητη αξία για το σύγχρονο άνθρωπο παραμένει το χρήμα, η αποστασιοποιημένη σχέση του με το συνάνθρωπο και η εξαιρετική προσοχή του σε ό,τι, δυνάμει απειλητικό, τον περιτριγυρίζει. Στον αντίποδα αυτής της «Παιδαγωγικής» που κωδικοποιήθηκε σαρκαστικά για να γελοιοποιηθεί η κυρίαρχη ιδεολογία που την υπαγόρευσε, η αντιπρόταση του *Ακίνητου δρομέα* μπορεί να προτείνει το μέτρο της ηθικής του σύγχρονου ανθρώπου ως κοινωνικής παρουσίας: *ΠΟΤΕ ΔΕ ΧΩΝΕΨΕ αυτούς που, εκ του ασφαλούς, σκέφτονται, χορτασμένοι, όσους πεινούν, πλάι στη σόμπα καθισμένοι, όσους κρυώνουν, ελεύθεροι σαν τα πουλιά, όσους σαπίζουν στα κελιά . . . Αυτός, ως*

¹⁹⁶ Χ. Λιοντάκης, *Με το φως*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σ. 15.

¹⁹⁷ Χ. Λιοντάκης, *Με το φως*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σ. 14» Μικρός πολύ και ντροπαλός»

¹⁹⁸ Σ. Μπεκατώρος, *Οδός Κυδαθηναίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σ. 22.

¹⁹⁹ Σ. Μπεκατώρος, *Οδός Κυδαθηναίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σ. 23.

²⁰⁰ Γ. Κοντός, *Ο Αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 34.

*τέλειος φίλλαλος, σκέφτεται τους νεκρούς, πεθαίνοντας ο ίδιος λίγο λίγο.*²⁰¹ Σίγουρα η κοινωνική συνείδηση αυτών των νέων έχει λόγους σοβαρούς για να παραμένει εναργής. Ωστόσο το ενδιαφέρον τους μετά τη δεκαετία του '70 και όλο και περισσότερο θα εστιάζει στην υπαρξιακή αναγωγή των κοινωνικών δεδομένων της ζωής που βιώνουν, έκφραση μιας, περισσότερο ή λιγότερο κατά περίπτωση, διακριτικής απόσυρσης από τον θορυβώδη χώρο της κοινωνικής αναζήτησης, στον προσωπικό χώρο της υπαρξιακής ενδοσκόπησης, στάση που και η ωριμότητα κομίζει ως επιλογή.

7.4.6. Η κοινωνία και τα πρόσωπα

- **Η παρουσία της τρίτης ηλικίας**

Οι μεγάλοι/ κουβαλούν πάντα μέσα τους/ το παιδί που υπήρξαν/ . . ./Εμείς/ κουβαλάμε, απλούστατα, μέσα μας/ τους μεγάλους.

Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 27

Η παρουσία της τρίτης ηλικίας στο έργο της ποιητικής γενιάς του '70, δεν αποτελεί μόνο έκφραση μιας υπαρξιακής θεώρησης που βλέπει στη σχέση νεότερων και πρεσβύτερων τη διαλεκτική του χρόνου ως αδιατάρακτης νομοτελειακής συνέχειας και κοινής ανθρώπινης μοίρας. Αποκαλύπτει κυρίως τους δείκτες της κοινωνικής ευαισθησίας και της ανθρωπιάς της. Γράφοντας για τη μάνα και τον πατέρα, τους ηλικιωμένους εν γένει, είτε αυτόνομα ποιήματα είτε αφιερώνοντάς τους άλλα²⁰², δεν καταθέτουν απλώς τα αισθήματά τους γι' αυτούς, οικείου και όχι μόνο. Φιλοσοφούν βαθύτερα πάνω στην ανθρώπινη μοίρα.

Οι μορφές τους λειτουργούν μέσα από μια σύνθετη συμβολική παρουσία η οποία ανιχνεύεται και στο έργο τους. Υπάρχουν για κάποιους από αυτούς ως σύμβολα μιας εποχής ιστορικά και χωροχρονικά προσδιορισμένης, θεματοφύλακες της ατομικής και της συλλογικής μνήμης της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Επιπλέον, μέσα από τη μορφή της μάνας και του πατέρα σαρκώνεται με τον πιο αντιπροσωπευτικό τρόπο μια ανεπιστρεπτή απελθούσα περίοδος της ζωής τους, κυρίως αυτή της τρυφερής παιδικής

²⁰¹ Α. Χιόνη, *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 36.

²⁰² Βλπ. π.χ. Χ. Μπράβος, στη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα* η ενότητα «Με τους λυπημένους» είναι αφιερωμένη στον πατέρα του. (Σελ. 9)

ηλικίας που παραπέμπει στον πολύτιμο, αλλά απωλεσθέντα πλέον γενέθλιο τόπο τους. Κι αυτό ισχύει για όλα τα ηλικιωμένα πρόσωπα που κατοικούν στα ποιήματά τους, ταπεινά και ανώνυμα, συγκεκριμένα όμως και υπαρκτά στο χώρο του βιώματος.

Κυρίως όμως οι ηλικιωμένες μορφές, μέσα από μια ποιητικού τύπου ψυχογραφία αναδεικνύουν το διαχρονικό ανθρώπινο ζήτημα της άνισης, σκληρής αναμέτρησης του ανθρώπου με το χρόνο και όσα δύσκολα μπορεί να συνοδεύουν το πέρασμά του, πόνο, μοναξιά, δοκιμασία. Στο πρόσωπό τους, περισσότερο ή λιγότερο συγκεκριμένο, μέσα στη σιωπηλή ανωνυμία τους ή την εξίσου διακριτική επωνυμία τους, παρακολουθούμε μια σπουδή στην ανθρώπινη πορεία στη ζωή μέχρι και το τέλος. Η στάση των νεότερων ποιητών θα μπορούσε να ερμηνευθεί ασφαλώς ως έκφραση ευαισθησίας, ανθρωπιάς, ενδεχομένως όμως και ως πράξη ιδιοτέλειας, καλοπροαίρετης, στο βαθμό που στη σπουδή τους για την τρίτη ηλικία κρύβουν και την προσωπική τους αγωνία για όσα αποτελούν κοινή ανθρώπινη μοίρα, συναισθανόμενοι ότι ζουν την αναμονή και της δικής τους σειράς στο αύριο των γηρατειών. Αυτή η θεώρηση δίνει πλατύτερες προοπτικές στην αντιμετώπιση του θέματος και το κάνει ακόμα πιο ενδιαφέρον, όταν και οι διαφορετικές συμβολικές διαστάσεις μέσω των οποίων προβάλλονται τα ηλικιωμένα πρόσωπα κατά κανόνα συνυπάρχουν. Άλλωστε, όπως πολύ εύστοχα έχει επισημάνει η Τ. Μαστοράκη Είναι γεγονός ότι κι εδώ, στα χρόνια της ποιητικής ωριμότητας αυτής της γενιάς, αλλά και στις απαρχές της γραφής τους για κάποιους, οι μορφές των γονιών, της μάνας και του πατέρα, κυριαρχούν, αντιμετωπίζονται όμως διαφορετικά απ' ό,τι στο παρελθόν. Τις βλέπουμε με ποιητικούς τρόπους λιτούς, μα εξαιρετικά δραστικούς, μέσα από εξαιρετικές εικόνες έντονα βιοματικών καταβολών. Άλλοτε άμεσα συναρτημένες από την εποχή και τα ιστορικά κοινωνικοπολιτικά της τεκταινόμενα, σύμβολα μιας εποχής και μιας ηλικίας ταυτόχρονα, αυτής των «μεγάλων» της μετεμφυλιακής περιόδου. Κι άλλοτε, κυρίως σε όσους το στοιχείο της εντοπιότητας δεν κυριαρχεί λόγω της αστικής τους προέλευσης ή ζωής, εκφραστές του ανθρώπου που μεγαλώνοντας έρχεται αντιμέτωπος με την καταλυτική δύναμη του χρόνου και τις αλλαγές που φέρνει, περισσότερο ή λιγότερο φθοροποιές.

Στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά, όπως και του πρόωρα χαμένου Χρήστου Μπράβου, του Πάνου Κυπαρίση αλλά και του Γιώργου Θεοχάρη συναντούμε μάνες της μεταπολεμικής Ελλάδας, από την Ήπειρο, τη Μακεδονία, τη Στερεά, μαυροφορεμένες, σιωπηλές, σκυμμένες πάντα πάνω απ' όλες τις οικογενειακές

έγνοιες. Είναι αυτές που έζησαν τις μαύρες ώρες του Εμφύλιου σπαραγμού των παιδιών τους, γι' αυτό και τα διδάσκουν το πιο δυνατό μάθημα ιστορίας με λόγια απλά μα καίρια, βγαλμένα μέσα από τις αξίες της παράδοσης, όταν στο ποίημα του Χ. Μπράβου «Οικογενειακό νεκροταφείο» ορμηλεύουν: *Μην περπατήσεις /τούτα τα βουνά/ η μάνα λέει/ δεν κάνει να πατάμε/ πεθαμένους*²⁰³. Είναι αυτές που φαρμακώθηκαν με τον άδικο χαμό των παιδιών τους και τίποτα δεν τις παρηγορεί. Έτσι, τι κι αν, ο ποιητής υποστηρίζει πως τα χαμένα τους παιδιά φορές φορές γυρίζουν και μάλιστα όταν *Βγαίνουν με το φεγγάρι/ τα παιδιά, λεν για τους ζωντανούς/ μετρούν τα χρόνια:/ φύλλα μασούν της λησμονιάς/ και τραγουδάνε/. . . /.. . οι μάνες που μαραίνονται/ για τις χαρές δεν ξέρουν του άλλου κόσμου*²⁰⁴, για να θυμηθούμε στίχους από το «Νανούρισμα».

Στην ποίησή τους τιμώνται ακόμα οι μάνες που συντρόφεψαν τα παιδιά τους στην εξορία, στην παιδική τους ηλικία κιόλας, λίγο μετά το τέλος του εμφυλίου, στο δρόμο για το χωριό Μπελογιάννης της Ουγγαρίας όπου πολλοί Έλληνες, γυναίκες, κυρίως, μανάδες με παιδιά και γέροντες έφυγαν διωγμένοι από την πατρίδα, *Μητριά* την ονόμασε στο ομότιτλο πεζογράφημά του, το οποίο και αφιέρωσε στη μάνα του, ο Μιχάλης Γκανάς, ο οποίος έζησε εκεί, όπως και ο Πάνος Κυπαρίσσης. Δύσκολα χρόνια, με τη μάνα μάνα και πατέρα μαζί για όλους. Είναι εξαιρετική η εικόνα της, τρυφερή και δυναμική, όπως προβάλλει μέσα από όλο το αφήγημα. Ένα μικρό απόσπασμα είναι δηλωτικό: *Τον πρώτο καιρό τη βλέπαμε κάθε Σαββατοκύριακο. Δούλευε σε άλλη πόλη, στις οικοδομές, κουβάλαγε λάσπη για χτίστες. Οι Ουγγαρέζοι τη φωνάζανε Ιλόνκα, από Καλλιόπη.*

Ερχόταν με τα χέρια γεμάτα. Γλυκά, παιχνίδια, κανένα ρούχο. Ο αδερφός μου μικρότερος, μέτραγε τις μέρες στα δάχτυλα. Κάτι μικρούτσικα παχουλά δάχτυλα, τα λύγιζε η γιαγιά ένα ένα, Δευτέρα, τούλεγε, και Τρίτη και Τετάρτη, στο Σάββατο έβαζε φωνή ο μικρός « Μανούλααα. . . ».

Στο σπίτι εμείς και οι γέροι. Η γιαγιά, ο πάππος, η αδερφή του και η μάνα της μάνας μου. Γύριζε η μάνα το βράδυ κι άρχιζαν τα παράπονα κι από τις δυο μεριές, τσακόννο καν οι συμπεθέροι τι να 'κανε, τα 'βαζε με τη μάνα της κι ας ήταν το αδύνατο μέρος, Μόλις καλμάριζε τους γέροντες, μας έπαιρνε τα δυο στο μέσα δωμάτιο. Εκεί που παίζαμε την έπαιρναν τα δάκρυα. Σφιγγόμασταν πάνω της κι όπως μας έβλεπε

²⁰³ Χ. Μπράβος, *Ορεινό καταφύγιο*. Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα, 1983, σ.14.

²⁰⁴ Χ. Μπράβος, *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 31.

έτοιμα να κλάψουμε συνεργόταν και συνεχίζαμε το παιχνίδι». ²⁰⁵ Αυτές τις ταλαιπωρημένες μάνες θα τις ξαναδούμε στην ποίησή τους να αποχαιρετούν τα παιδιά τους στο δρόμο για την ξενιτιά της πολιτείας, αλλά και του εξωτερικού, εκεί στις αρχές το υ'60 ξέρο να βαθιά μέσα τους, με τη σοφία της μάνας, το αναπότρεπτο και το παντοτινό αυτού του χωρισμού, που έφερνε στη ζωή τους για πάντα πια και τη μοναξιά. Είναι αντιπροσωπευτικοί οι στίχοι από το ποίημα «Δημοτικό» του Μ. Γκανά: «*Η μάνα μοναχή στο σπίτι / και τα παιδιά στις πολιτείες./ Το 'να γκαρσόν τ' άλλο σωφέρ/ το τρίτο μετανάστης/ και το μικρό της παλαβό για δέσιμο. / Τάζει κερύ στις εκκλησιές να το γλυτώσει, του τάζει αρραβωνιαστικά μικρή να φρονιμέψει, του τάζει και καλή σοδειά να μη μισέψει./ Ώρα του χωρισμού, ώρα της άρνησης/ αύριο φεύγει για το Μόναχο, / μ' ένα λογά οδηγό και μια βαλίτσα/ μ' αυτό τον τόπο μέσα του/ να φέρνει σβούρα σαν αδράχτι. / -Θα 'ρθω μανούλα νοικοκύρης/ με κούρσα κόκκινη και με γραβάτα./ -Θα 'ρθεις παιδί μου μουσαφίρης/ με δυο βρυσούλες στα πικρά σου μάτια».* ²⁰⁶

Η αγάπη για τη μάνα από τους ποιητές αυτής της γενιάς επιβεβαιώνεται από την παρουσία της, περισσότερο ή λιγότερο διακριτική κάθε φορά στο έργο τους. Η μνήμη της αποτελεί έμπρακτη αναγνώριση της προσφοράς της, είναι ζωτική ανάγκη, γι' αυτό και προκαλεί πόνο, αν ατονήσει. Επιπλέον η μάνα είναι της μνήμης η ανέμη ²⁰⁷ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πρατικάκης, είναι αυτή που κι έτσι κρατά τη ζωή. Στο ποίημα «Πρωθύστερο για σένα» του Γ. Βαρβέρη, που είναι αφιερωμένο στη μάνα οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί: «*Όμως γερνάς/ γιατί γερνάς/ κι εγώ σαν λείπεις απ' το σπίτι κάθομαι και σε θυμάμαι / αλέες ρυτίδων τικ αγαπημένα/ τους σταλακτίτες κάτω από τα μπράτσα/ και σ' ανασαίνω απ' τα σεντόνια κι απ' τα ρούχα σου/ μες στα συρτάρια στις ντουλάπες κι οπουδήποτε./ Το ξέρω/ αν/ δεν θα τ' αντέξω να θυμάμαι/ πως σε θυμόμουν τότε που ήσουν δίπλα μου/ μνήμη τη μνήμη πως εγώ/ το δρόμο σου άνοιξα/ να φύγεις.* ²⁰⁸ Αποκαλύπτεται με τόσους τρόπους η εξαιρετική θέση που έχει στη ζωή τους εν τέλει. Σ' αυτήν διαρκώς επιστρέφουν λυτρωτικά, με ένα τρόπο άμεσο και απλό, όπως μιλά ένα παιδί στη μάνα του. Γράφοντας γι' αυτήν σ'ένα ποίημά του, που αποτελεί στην ουσία κατάθεση ζωής, ο Π. Κυπαρίσσης, μέσα από σπαράγματα βιωμάτων γυρνά στο ακριβό καταφύγιο της παιδικής ηλικίας:

²⁰⁵ Μ. Γκανάς, *Μητρια πατρίδα*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 23-24.

²⁰⁶ *Ποίηση* 7, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1975, σ. 7.

²⁰⁷ Μ. Πρατικάκης, *Οντοφάνεια*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 33.

²⁰⁸ Γ. Βαρβέρη, *Ο θάνατος το στρώνει*. Β' έκδοση, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988, σ. 63.

*«Αρρώσταινα και μου βοσκούσες τον πυρετό/ τον κοιμίζεις σε λιβάδια δροσερά /με το πανί και το ζύδι στο μέτωπο. Δεν έχουν τέλος όλα τούτα· δε μ' ακούν/ Νυχτώνει τώρα στα μάτια σου, πιάνει βροχή βραχνή/ Δεν έχω να πω. Να τυλιχτώ θέλω/ σ' εκείνο το μαύρο ρούχο/ που το 'λιωσαν στις άκρες τα χέρια σου/ και το 'καναν σιρίτι πράσινο να χλοΐζει/ σαν θα 'σαι πια πίσω απ' τους λόφους».*²⁰⁹

Αυτό όμως που κάνει ακόμα πιο τρυφερή και ανθρώπινη την παρουσία της, αλλά και του πάσχοντος ηλικιωμένου ανθρώπου εν γένει στο έργο τους, είναι η θύμησή της στις ώρες του πόνου της και της δοκιμασίας πριν το τέλος. Είναι αντιπροσωπευτικό το ποίημα του Μ. Γκανά « Νοσοκομείο Ερυθρού Σταυρού» αφιερωμένο στη μάνα του: *Τα χέρια σου τα κέρινα/ η Παναγιά εκράτει./ Χιόνιζε στα σεντόνια σου/ και σ' όλο το κρεβάτι. / Η κόκκινη λιανή γραμμή του πλαστικού σωλήνα, από τη φανερή πληγή/ σαν ποταμάκι εκίνα./ Κι έφευγαν απ' τα μάτια σου σκιαγμένα τα τρυγόνια/ και μ' έφερναν σ' άλλους καιρούς / και στα μικρά μου χρόνια./ Μικρά πολύ πικρά πολύ/ χτισμένα γύρα γύρα/ και μόνο από τη χούφτα σου/ σπυρί χαρά επήρα.*²¹⁰

Δίπλα όμως στη χαρακτηριστική φιγούρα της μάνας βρίσκεται και η μορφή του πατέρα. Συναντούμε λοιπόν στην ποίησή τους μοναχικούς γέροντες, αυτούς που ξέμειναν πίσω στα χωριά, να φυλάνε Θερμοπύλες ενός κόσμου που με εξοργιστικό τρόπο ξέχασε το γενέθλιο τόπο του στο όνομα μιας καλύτερης ζωής, στα χρόνια της βίαιης αστικοποίησης του '60. Σφραγισμένοι από τη αγάπη και το δέσιμο με τον τόπο τους αυτοί οι γέροντες, πληρώνουν αδιάλειπτα το τίμημα της επιλογής τους που δεν είναι άλλο από την ατέλειωτη μοναξιά. Στο ποίημα του Μ. Γκανά «Χριστουγεννιάτικη ιστορία» ο ποιητικός λόγος είναι αποκαλυπτικός: *Κάθεται μόνος του/ και καθαρίζει τ' όπλο του δίπλα στο τζάκι. Κανείς δε θα 'ρθει και το ξέρει, κλείσαν οι δρόμοι από το χιόνι, σαν πέρυσι, σαν πρόπερσι, Χριστούγεννα και πάλι/ . . ./ Κάθεται μόνος του δίπλα στο τζάκι/ δεν πίνει, δεν καπνίζει, δε μιλάει/ . . ./ Εκείνη τρία χρόνια*

²⁰⁹ Π. Κυπαρίσσης, *Φόδρες της νύχτας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σελ. 53.

²¹⁰ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ.27. Τις ίδιες δύσκολες ώρες θα κάνει ποίημα και ο Γ. Θεοχάρης αναγνωρίζοντας στα τελευταία λόγια της άρρωστης μάνας του, τη λυτρωτική δύναμη του ποιητικού λόγου, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα τη βαθύτερη εσώτερη ανάγκη κάθε ανθρώπου να εκφραστεί, σε κάθε ηλικία κι ανεξάρτητα από την μόρφωσή του. Θα γράψει εκεί : *Περπατούσα πλάι της δίπλα στο κυλιόμενο κρεβάτι. Με κοιτούσε παρακλητικά και, πριν τα πόδια του κρεβατιού παρασύρουν τη δίφυλλη πόρτα του χειρουργικού διαδρόμου, έβαλε στη δεξιά μου παλάμη ένα χαρτάκι διπλωμένο στα τέσσερα, που σίγουρα είχε ετοιμάσει την προηγούμενη νύχτα.*

Έξω από την κλειστή πόρτα ξεδίπλωσα το χαρτί. Ήτανε κάποια στιχάκια με ομοιοκαταληξίες αδέξιες. Έλεγε για τη βασανισμένη της ζωή, για τη μάνα της που κι εκείνη νωρίς ο Χάρος θέρισε, για τον πατέρα που θα μείνει μοναχός και για την αδερφή μου που τώρα θα πρέπει να προσέχω.

Διάβασα αυτό, το μόνο της ζωής της γραπτό, και κατάλαβα πως όταν ο άνθρωπος το παγωμένο χέρι του Χάρου αισθάνεται, στη ματαιότητα της ποίησης προστρέχει.

Στη ματαιότητα προστρέχει της ποίησης. Απελπισμένα (Γ. Χ. Θεοχάρης, *Ενθύμιον*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2004, σελ. 20-21)

πεθαμένη/ και μόνο το δικό της βλέμμα/ έρχεται από τα περασμένα./ Κοντεύουνε
 μεσάνυχτα/ και καθαρίζει τ' ό πο το υ απ' το πρωί. / Πώς να το υ πω « Καλά
 Χριστούγεννα», ευχές δε φτάνουν ως εδώ,/ δρόμοι κλεισμένοι, τηλέφωνα κομμένα,/ η
 σκέψη αρπάζεται απ' το κλαδί της μνήμης,/ μα να τρυπώσει δε μπορεί στη μοναξιά του./
 Μια μοναξιά που χτίστηκε σιγά σιγά / μ' όλα τα υλικά και δίχως λόγια.²¹¹

Αυτό που ιδιαίτερα συγκινεί ωστόσο, κυρίως ως κοινή επιλογή αντιμετώπισης της
 μοναξιάς και της αδυναμίας των ηλικιωμένων γονιών, είναι η απόφασή των ποιητών
 να στηρίζουν τους γονείς τους, να διατηρήσουν και μέσα από την τέχνη τους μια
 ουσιαστική επαφή μαζί τους, να τους κρατήσουν μέσα στη ζωή τους.²¹²

Ο Π. Κυπαρίσσης γράφοντας *Θα στήσω τις γέφυρες να 'ρχεσαι/ να μεγαλώνεις από τη
 αρχή/ του παιδιού σου πατέρα ζανά/ του παιδιού σου παιδί*²¹³ θα συμμετάσχει στην
 επικοινωνιακή ανατροπή που θέλει τα παιδιά- ποιητές, συνομήλικους των γονιών
 τους πλέον, και στο όνομα μιας βαθιά αγαπητικής και προστατευτικής σχέσης, και
 γονείς τους. Ο Μ. Γκανάς άλλωστε θα το γράψει ξεκάθαρα: *Λέω να γίνω πατέρα του
 πατέρα μου, ένας πατέρας που του έτυχε σιωπηλό και δύστροπο παιδί/και να του πω
 μιας ιστορία/ για να τον πάρει ο ύπνος. / Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά πάρε και τον
 πατέρα. . . / Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά /πάρε κι εμάς μαζί σου/ με τους ανήλικους
 γονείς, / παιδάκια των παιδιών μας. Σε στρωματσάδα ρίζε μας/ μια νύχτα του χειμώνα,
 πίσω απ'τα ματοτσίνορα ν' ακούμε τους μεγάλους, να βήχουν, να σωπαίνουνε,/ να
 βλαστημούν το χιόνι. Κι εμείς να τους λυπόμαστε/ που γίνανε μεγάλοι και να
 βιαζόμαστε πολύ/ να μοιάσουμε σε εκείνους, να δουν πως μεγαλώσαμε/ να
 παρηγορηθούνε.*²¹⁴

Με ιδιαίτερη τρυφερότητα θα γράψει για τον πατέρα και ο Γ. Βαρβέρης, διατηρώντας
 διαρκή την παρουσία του στη μνήμη και στη ζωή του. Η ανάγκη του γι' αυτόν θα τον

²¹¹ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 14-15

²¹² Ο Γ. Θεοχάρης στην ποιητική –πρόζα του με τίτλο « Μαζεύαμε πικρό καρπό», σε μια
 από καρδιάς συνομιλία με το πατέρα του, ουσιαστικά μια ανοιχτή επιστολή σ' αυτόν, θα
 γράψει : *Α ρε πατέρα, ήθελα να σε βάλω πιο νέο στο ποίημα. Μαθητή της βυζαντινής
 μουσικής στην Κατοχή, να πληρώνεις τα δίδακτρα σε ρεβίθια./ . . /Στον πευκόνα του Αι-
 Χαράλαμπου το 51 να με κρατάς αγκαλιά· να μου φτιάχνεις βαρκάκια με τις φλούδες του
 πεύκου. Με την κιθάρα στις Δεσφίνας τα πανηγύρια και με τα τεριρέμ στο διπλανό
 ψαλτήρι. Με το σφυρί στοπ δρόμο των Δελφών να κάνεις την πέτρα χαλίκι- ποιήν της
 ζωής σου το κάτεργο./ . . /Ηθελα να σε βάλω πιο νέο, πατέρα, στο ποίημα, μα τούτο το
 βάσανο της γραφής με βρήκε κι μένα μεγάλο. Λέω να πηδήσω απ' την ελιά και να σε
 μάθω να καπνίζεις. Να γείρουμε αντάμα στο προσήλιο να φουμάρουμε από 'να άφιτρο,
 να πάνε τα φαρμάκια κάτω. Κι άσε να λέει η μάνα πως μεγάλωσα- ξέρουν καλύτερα οι
 πατεράδες για τους γιους τους. Έτσι κι αλλιώς θα γίνουμε μια μέρα συνομήλικοι.* Γ. Χ.
 Θεοχάρης, *Ενθύμιον*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2004, σ. 18-19.

²¹³ Π. Κυπαρίσσης, *Φόδρες της νύχτας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ.59

²¹⁴ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 15-16

οδηγήσει σ' ένα παιχνίδι νοσταλγικής επαναφοράς του, στο οποίο οι ρόλοι πατέρα και γιου ταυτίζονται στο γιο, καθώς ακόμα και η ψευδαίσθηση της παρουσίας του είναι παρηγοριά : *Ξαπλώνω από με πάλι στη μεριά σου / Και με φωνάζω από το διπλανό δωμάτιο / μ' αγκαλιάζω με φιλάω / . . . / και σε σφίγγω στη σκιά μου / αυτήν που έχω στους πνεύμονες / και δεν θα σε προλάβουν / μονάχα μην υποπτευθείς / γι' αυτό / ανάβω και τσιγάρο /- Μπαμπά, πάλι τσιγάρο; / μ' ακούω να λέω / αλλά δεν ξέρω πια / ποιος απ' τους δυο / καπνίζει / και ποιος κλαίει.*²¹⁵

Είναι φανερό πως το πέρασμα του χρόνου, το μεγάλωμα και τα γηρατειά, δεν φαίνεται να 'ναι εύκολη υπόθεση, κάποιες φορές χρειάζεται και παρηγοριά , πάντοτε όμως στήριξη, αποκαλύπτει η νεότερη ποίηση. Κι αν ως τώρα είδαμε στο πρόσωπο της μάνας και του πατέρα τους ηλικιωμένους, στην ποίηση αυτής της γενιάς παρελαύνουν ωστόσο αρκετές ακόμα μορφές ηλικιωμένων ανθρώπων, συχνά επώνυμων ανώνυμων, στιγμιότυπα της ζωής των οποίων καταγράφονται για να αποκαλύψουν την κοινή ανθρώπινη μοίρα .

Επιπλέον υπάρχουν κι άλλοι ποιητές αυτής της γενιάς που υποδέχονται στο έργο τους άτομα της τρίτης ηλικίας μέσα σ' ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς τώρα πια, αυτό της σύγχρονης πόλης, μακριά από τα πολιτικά τεκταινόμενα που προαναφέρθηκαν. Ο χρόνος κυλά, οι συνθήκες ζωής αλλάζουν, το ίδιο και οι όροι διαβίωσης, οι ανθρώπινες σχέσεις αλλά και οι προτεραιότητες των ανθρώπων. Νέα προβλήματα αναδεικνύονται. Τα χρόνια της ωριμότητας βαθαίνουν τα όρια της ευαισθησίας όσων γράφουν. Έτσι η μέριμνα και η αγωνία για τα άτομα της τρίτης ηλικίας συναντά την προσωπική υπαρξιακή αγωνία καθενός που μεγαλώνει, βλέποντας το χρόνο να περνά και να αφήνει τα σημάδια του άλλοτε περισσότερο, κι άλλοτε λιγότερο διακριτικά.

Ο Γ. Μαρκόπουλος, μέσα από ποιητικά κείμενα τρυφερά και ανθρώπινα, με ευαισθησία σταματά το χρόνο σε στιγμιότυπα της σύγχρονης καθημερινότητας, για να γλυκάνει με τη λυτρωτική δύναμη της ποίησής του τη μοναξιά και την αδιαφορία που δε χαρακτηρίζει απλώς, αλλά απειλεί τη ζωή πολλών ξεχασμένων ηλικιωμένων. Στην ποίησή του βρίσκουν καταφύγιο εικόνες – παρατηρήσεις, φωτογραφίες της ζωής, που μπορεί να σημαίνουν πολλά αν τις προσέξουμε τόσο στην ποίηση, αλλά και στη ζωή, που καθώς φαίνεται συναντιούνται και οι δυο τους στον κοινό σκοπό της αναζήτησης της χαμένης μας ανθρωπιάς. Στο *Ιστορικό του κέντρο*, ένα βιβλίο με

²¹⁵ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο Θάμα*. Ύψιλον/ βιβλία. Αθήνα, 1996, σ. 41

πεζά κείμενα διάπυρα ποιητικού αισθήματος, θα κρατήσει ως *Δώρα που φέρνει η στιγμή*, αρκετές τέτοιες εικόνες μοναχικών ηλικιωμένων, που τον έχουν συγκινήσει. Είναι : *Εκείνοι οι γέροντες που, βιαστικοί με αυτοκίνητο από τις πλατείες περνώντας προς την Αθήνα, τους συναντούμε στα παγκάκια να κάθονται του Ναυπλίου, του Άργους, της Τρίπολης ή των Θηβών, πανομοιότυποι, έτσι ώστε ο Οιδίποδας με το φτωχούλη να μοιάζει, ο ξεπεσμένος πλούσιος με ένα τίποτα και ο Τειρεσίας με τον αλήτη ή το ζητιάνο*²¹⁶ κι ακόμα είναι *Ο γέροντας που δεν ήπιε όλο το πρωί νερό γιατί δεν είχε τη δύναμη ν' ανοίξει το μπουκάλι*²¹⁷ ή *Το «Δημοτικό Νοσοκομείο» της οδού Ακαδημίας, με τους άπορους γέροντες, που τους χτυπούσε ο γιατρός με τον κόμπο του δαχτύλου στην πλάτη και ακουγόταν από το μέσα «μέσα σπήλαιο» ένας ήχος κακός, ένας ήχος ξερός, σαν να χτυπούσε ξενιτεμένος, λες , χωρίς απάντηση βέβαια, την πόρτα τού χρόνια και χρόνια ξεχασμένου πια πατρικού του*²¹⁸. Παρόμοια δεν θα ξεφύγει από την προσοχή του, όπως θα γράψει, *Η αντανάκλαση του αλουμινόχαρτου στο απέναντι μπαλκόνι, καταμεσής στον ήλιο του χειμώνα που μας έδειχνε ότι οι δυο ολομόναχες γριούλες, δεν πέθαναν ακόμη από το καλοκαίρι που είχαμε να τις δούμε*²¹⁹. Με την ευαισθησία του ανθρώπου που συμπάσχει, που δεν αδιαφορεί για τον ηλικιωμένο που πρέπει να φροντίσει , το γονιό του κατά κανόνα, θα αποδώσει τη σχέση του γέροντα πατέρα με το γιο όχι εξωραϊσμένη, αλλά ρεαλιστική, με την αγάπη, αλλά και την κούραση που συχνά κάνει τα παιδιά να βαρυνγκωθούν, να παραφέρονται, και μετά να μετανιώνουν, ψυχογραφώντας εξαιρετικά τα πρόσωπα, που ανάγονται σε σύμβολα ζωής τόσο οικείας , απόλυτα αναγνωρίσιμης από όλους μας. Οι στίχοι του είναι αποκαλυπτικοί: *Ο πατέρας μο υ έφυγε σχετικά μεγάλος. Από χρόνια όμως είχε καταπέσει, είχε κλειστεί στο σπίτι και ποτέ του δεν έβγαινε, βλέποντας τη ζωή από την άκρη στο παράθυρο. Κατόπιν, όταν μεσημέριαζε, επέστρεφε στο δωμάτιο, έτρωγε το φαγητό του και ζάπλωνε. Κατέφθανα τότε και εγώ από τη δο υειά μου και το υ κρατούσα λίγη παρέα, μέχρι που αποκοιμιόταν- οστεώδης και το δέρμα του γεμάτο πτυχές νεκροσέντονου, πάνω στο κρεβάτι.*

Το απόγευμα όταν σηκωνόταν, καθόταν και πάλι στην άκρη στο παράθυρο, μέχρι, περίπου, το σούρουπο. Γύριζε μέσα μετά, πλενόταν στο σώμα ολόκληρο-το χέρι του παράλυτο από τη συμφόρηση, μωρό που το κουβαλούσε ή μέρος που το επισκέφθηκε μικρός, και τώρα αμυδρά το θυμόταν. Ύστερα έπαιρνε το βραδινό του- κρατούσε όπως

²¹⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σ. 58-59

²¹⁷ Γ. Μαρκόπουλος, *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σ.61

²¹⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σ.82.

²¹⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος , Αθήνα, 1998, σ. 34.

πάντα εκείνο το μηχάνημα που έσπαζε τις κάψουλες για τη βρογχίτιδα, δοκίμαζε μια σφυρίχτρα που είχε δίπλα στο κομοδίνο του, του διαιτητή, για το απρόοπτο της νύχτας ή το σεισμό, και στον ύπνο κατάκοπος παραδινόταν. / . . / Είναι αλήθεια δε πως όλα αυτά τα χρόνια, είχε φορτώσει τον εαυτό του τελείως στις πλάτες μου, τόσο που νόμιζα ότι έφταιγε εξ ολοκλήρου για την κακοτυχία μου/ . . /

Εν τέλει, και επειδή όλα τούτα δεν έχουν και πολύ σημασία, πέθανε λίγο αργότερα, από μια αρρώστια που δεν του επέτρεπε να ανοίγει πια τα καπάκια των ματιών του- αν και κάπου κάπου τα ανοίγαμε μαζί, έβλεπε τον κόσμο, έκλαιγε, βούρκωνε και τα ξανάκλεινε.

Και εγώ έκλαιγα και βούρκωνα, ξέχασα να σας πω, αλλά όχι μπροστά του. –Πότε στο διάδρομο και πότε στο χολάκι .²²⁰

Ο Κ. Μαυρουδής θα αφιερώσει μian ολόκληρη ποιητική συλλογή στη σπουδή αυτών των εντυπωσιακών και τραγικών συνάμα αλλαγών που φέρνουν τα γηρατειά. Ο τίτλος της *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*²²¹ είναι χαρακτηριστικός, καθώς στην μορφή ενός τέτοιου γέροντα αισθητοποιείται με το πλέον παραστατικό τρόπο το επώδυνο πέρασμα του χρόνου. Πρόκειται για ένα θέμα που τον έχει απασχολήσει ήδη από την προηγούμενη συλλογή του με τίτλο *Το δάνειο του χρόνου*. Ξεκίνησε σ' αυτή αφιερώνοντας μια ενότητα με τίτλο *Σχετικά με τον πατέρα*, για να ξεφύγει στη συνέχεια απ' τις δεσμεύσεις που δημιουργεί μια προσωπική σχέση και να διερευνήσει το θέμα στις ευρύτερες ανθρώπινες προοπτικές του. Ο γέροντας με άνοια, «*το υπερήλικο παιδί*» που «*βαδίζει ολομόναχο στην αποφοίτηση*»²²² λειτουργεί πλέον ως ο πιθανός εαυτός καθενός που μπορεί να δεχθεί την επίθεση του χρόνου. Και στις δυο συλλογές του σπουδάζει τις αλλαγές που συντελούνται, κάνοντας λεπταίσθητες παρατηρήσεις, που αποκαλύπτουν την ανθρώπινη προσέγγιση του θέματος, η οποία κρύβει την αγάπη για τον άλλον και την υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου, τον φόβο ακόμα του άγνωστου που μπορεί να γίνουμε, σε μια ρεαλιστική ενατένιση της καθημερινότητας, που συνήθως προσπερνάμε ως αυτονόητη, χωρίς να αναζητήσουμε τα κρυμμένα μυστικά της που ερμηνεύουν και καθορίζουν συμπεριφορές.

Παρακολουθεί το πέρασμα σε μια άλλη ζωή, αυτή στην οποία ο χρόνος πια υπάρχει σε μια αδιατάρακτη ενότητα, που έχει καταργήσει τις εποχές. Γράφει χαρακτηριστικά μιλώντας καθώς φαίνεται στο γέροντα πατέρα του, με τον άμεσο λόγο της ποιητικής

²²⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 39-40

²²¹ Κ. Μαυρουδής, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001.

²²² Κ. Μαυρουδής, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ. 17

πρόζας που αξιοποιεί ιδιαίτερα αυτή η γενιά: *Τριάντα χρόνια- επαναλαμβάνω- έχουν περάσει. Άλλαξαν όλα οφείλω να σου πω. Η άθλια πόλη αριθμεί εκατομύρια. Τα χθεσινά παιδιά είναι γονείς. Απ' τους ασύρματους και τη παρανομία, το κουκουε συγκυβερνά. Παρ' όλα αυτά εσύ μου απαντάς, ζώντας σ' αδιατάρακτη ενότητα του χρόνου. Όπως στις μαγικές ιδέες του Ουέλς ή τις αυθαιρεσίες του ονείρου, κινείσαι με ευχέρεια παντού. Κάθεσαι δίπλα μου, πίνοντας μια παλιά γκαζόζα που πλέον δεν κυκλοφορεί. Διαβάζεις γελοιογραφίες του Δημητριάδη. (Βρίσκεται στην αρχή της η οκταετία της E.P.E. Ζει ο Ροδόπουλος και ο Κωνσταντίνος Τσάτσος.)* Χάρη σε μια μικρούλα βλάβη του φλοιού, κατάργησες τις εποχές. Φαίνεται ν' αγνοείς τη νοσταλγία του μακρινού, τον τρόμο του ήδη συντελεσμένου.²²³ Το πέρασμα από τον πάσχοντα ηλικιωμένο, που τρυφερά συντροφεύει παρατηρώντας τον και προβάλλοντάς τον στην ποίησή του, στην προσωπική υπαρξιακή αγωνιά για όσα ενδεχομένως μας περιμένουν συντελείται με τη χρήση ενός φαινομενικά στατικού, στην ουσία όμως εξαιρετικά δυναμικού συμβόλου, μιας παλιάς φωτογραφίας και στα όσα μπορεί να σημαίνει κάποτε για όλους μας, καθώς αυτή φωτογραφία *Είναι η μαρτυρία για κείνον τον ξένο που όλοι κάποτε υπήρξαμε, και τώρα περιεργαζόμαστε αμήχανοι, σαν πρόσωπο που μάταια βεβαιώνει ότι μας γνωρίζει.*²²⁴ Καταθέτει έτσι τι σημαίνουν για τον ίδιο αυτές οι τραγικές αλλαγές που ερήμην του συντελέστηκαν μεταβάλλοντας σχεδόν κρυφά, ανειδοποίητα τον όλο ζώη άνθρωπο σε άδειο βλέμμα. Είναι εξαιρετικός ο στίχος « *τι τέλεια κρυβόταν μέσα σας το γήρας*» που συλλογίζεται ο ποιητής απευθυνόμενος στο γέροντα με άνοια, χρησιμοποιώντας έναν εξαιρετο πληθυντικό κάθε φορά που του απευθύνεται, που χωρίς να καταργεί την τρυφερότητα της οικείωσης διατηρεί αλώβητο το σεβασμό στη ζωή που ζήσαμε, στην κοινή ανθρώπινη μοίρα και στο φοβερό μεγαλείο του χρόνου που δανειστήκαμε για να ζήσουμε και τώρα εξοφλούμε με το να θυμόμαστε. Επισημαίνει την κατήφειά του γέροντα, την αδιαφορία του για κάθετι, κατάκτηση μιας νέας τάξης πραγμάτων πλέον, καθώς όπως γράφει «*από μian άποψη δείχνετε επαρκής: τίποτε προσεχές δεν σας τρομάζει. Λάμπετε-εννοώ- με το κύρος του οριστικού*».²²⁵ Τον προβληματίζει ιδιαίτερα το ενδεχόμενο μιας άλλης ιδιότυπης επικοινωνίας αυτού του υπερήλικα με τον κόσμο. Θα γράψει: *Αναρωτιέμαι αν υπάρχει έστω και μια περίπτωση να εκτιμούμε όλοι λάθος. Αν δηλαδή πίσω από την ευεργετική υπεκφυγή της άνοιας μένει μια στοιχειώδης ύλη για*

²²³ Κ. Μαυρουδής, *Το δάνειο του χρόνου*, Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 47-48

²²⁴ Κ. Μαυρουδής, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 52

²²⁵ Κ. Μαυρουδής, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ. 18

τη σκέψη.»²²⁶ ενώ το ενδεχόμενο να συντηρείτε ένα είδος διαλόγου με τον κόσμο κι εγώ κουραστικά να πλεονάζω με τόσες εξηγήσεις»²²⁷ κατοχυρώνει το δικαίωμα στην ελπίδα κι απαλύνει το φόβο. Ταυτόχρονα όμως προσκαλεί σε μιαν άλλη στάση ζωής απέναντι στους ανθρώπους της τρίτης ηλικίας. Σε πάσχοντες ή όχι, γονείς, οικείους ή και ξένους, επιδιώκει να αποκαταστήσει ή απλά να κρατήσει τις γέφυρες της επικοινωνίας, που κατακυρώνουν το νόμο του ανέλπιστου γι' αυτούς, τους πολύ συχνά ξεχασμένους και αδιάφορους, το δικαίωμα στη ζωή και στη χαρά με τους όρους που ο παντοδύναμος χρόνος θέτει και που μόνο η αγάπη και η ανθρωπιά μπορούν να αντιπαλέψουν.

Ο Γ. Βαρβέρης με περισσή ευαισθησία θα προτείνει « Να επισκεπτόμαστε τους επιζώντες ποιητές»²²⁸/ αν μάλιστα τυχαίνει να μένουμε στην ίδια πόλη/ να τους βλέπουμε που και που/ γιατί εκεί που ζούμε ήσυχοι/ βέβαιοι πως ζούνε κι αυτοί- ξεχασμένοι έστω- εκεί έρχεται το μαντάτο τους. Μας υπενθυμίζει έτσι πως η λήθη μπορεί να είναι ο σκληρότερος θάνατος.

• Κοινωνικές ομάδες

Στην ποίηση αυτής της γενιάς θα δούμε συχνά το ενδιαφέρον τους στραμμένο σε ένα ορισμένο κοινωνικό χώρο και στη ζωή των ανθρώπων του. Μια ιδιαίτερη κοινωνική κι ανθρώπινη ευαισθησία θα τους φέρει κοντά σε πρόσωπα ταπεινά, λαϊκά ή και περιθωριακά. Θα σκύψουν στην ψυχή τους για να φωτίσουν έναν άλλο κόσμο που υπάρχει και έχει δικαίωμα να διεκδικήσει τη θέση του στη ζωή και μέσα από την τέχνη. Θα κάνουν λόγο για τα προβλήματά τους μέσα σε ένα αδιάφορο, αφιλόξενο έως και εχθρικό γι' αυτούς κοινωνικό περιβάλλον. Κι αυτό μπορεί και πρέπει να ερμηνευθεί ως πολιτική στάση και θέση αυτής της γενιάς.

«Ο μεγάλος αγνοημένος» του Μ. Τσακίρη είναι ο ανώνυμος εργάτης: *Με σένα σήμερα θ' ασχοληθώ/ μ' όλη μου την αγάπη,/ ανώνυμε εργάτη/ . . ./Μεγάλε αγνοημένε εσύ,/ που βυζαίνεις την απαντοχή σου/ μέσα απ'την εγκατάλειψη, / εφευρέτη μιας αλλιώςτικης πίκρας, /πρωτομάστορα της άνοιξης που φθάνει*²²⁹. Την ελπίδα της ανατροπής του κοινωνικοπολιτικού κατεστημένου θα δει να επιζεί στην εργατική τάξη ο Λ. Πούλιος στο ποίημά του «Εργάτες», ένα ποίημα στο οποίο

²²⁶ Κ. Μαυρουδής,, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ.31

²²⁷ Κ. Μαυρουδής,, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ. 35.

²²⁸ Γ. Βαρβέρης, *Αναπήρων πολέμου*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθηνά,1982, σ. 70-71

²²⁹ Μ. Τσακίρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, 1970, σ.30.

αμφισβητούνται και οι πολιτικοί χώροι που θεωρητικά στηρίζουν την εργατική τάξη: *Μπορούμε ακόμα τον κόσμο ν' αλλάξουμε./ Στις πόλεις της τυφλής αίσθησης/ θα πυρπολήσουμε το σκιάχτρο του θεού/ και το βασιλικό χιτώνα./ . . ./ Ποιος είναι ο Μάο και ποιος ο Μάρξ ;/ . . ./ κι όμως μπορούμε να προχωρούμε/ δεν υπάρχει μομφή γιατί η καρδιά επιζεί²³⁰. Ο Γ. Πατίλης θα χειριστεί το θέμα ευφυώς, κριτικά και σκωπτικά, σχολιάζοντας πολύπλευρα την κοινωνική θέση και δύναμη του εργάτη: *ένας εργάτης είν' ένας λυχνοστάτης/ το ερωτηματικό/ είναι το τρίτο χέρι του εργάτη/ . . ./ ένας εργάτης δεν φέρνει την άνοιξη/ ορισμένοι εργάτες φέρνουν τον Στάλιν²³¹. Μ'εσα από μιαν άλλη προοπτική, ο Κ. Ριστώνης θα επιλέξει να αναφερθεί στις εργάτριες, με ιδιαίτερη συμπάθεια, επισημαίνοντας παράλληλα την ελευθερία και την κοινωνική χειραφέτηση που τους έδωσε η δουλειά τους: *Πλουτίζοντας τους βιομηχάνους/ γίνατε πιο ελεύθερες/ με τα λεφτά σας αγοράζετε μπλου-τζην/ που τώρα τα ανέχεται η ηθική/ του σεμνού σας χωριού²³². Ο ανάπηρος λαχειοπώλης, ο κουτσός ανθοπώλης, ο γέρος με τη λοπαρία, η γριά που παίζει μπάντζο κι ο λυπημένος φιστικός²³³, είναι υπαρκτά πρόσωπα του κοινωνικού χώρου που παλεύουν να επιβιώσουν με όρους άνισους και δύσκολους γι' αυτό και η παρουσία τους μπορεί να προκαλέσει τις εφησυχασμένες συνειδήσεις των προνομιούχων της ζωής.***

Στην ποίηση του Γ. Χρονάς το σκηνικό και το θέμα το δίνω ο ι λαϊκές συνοικίες, του Περάματος και όχι μόνο, και η ζωή τους. *Οι λάμπες είναι τα ποιήματά του υποθαφτίσο τη ζωή του πληθυσμού των λαϊκών συνοικιών: Ποιήματα ασήμαντα οι λάμπες/ για τους πελάτες των κρεσπολείων οι λάμπες/ οι λάμπες δεν είσαι εσύ ούτε εγώ είναι το παιδί/ του μαγαζιού μέσα στα αίματα/ στην πόρτα με τα σφαγμένα σώματα των ζώων/ . . ./ ο εσφαγμένος λιμενεργάτης ο ι λάμπες/ ο εσφαγμένος αγωγιάτης οι λάμπες/ ο εσφαγμένος μικροπωλητής οι λάμπες²³⁴. Στα « Μαύρα τακούνια» θα καταγραφεί με ρεαλισμό, ευαισθησία και ανθρωπιά, η σημειολογία της ζωής γυναικών που σπαράζουν σε διαδρομές παρόμοιες²³⁵ στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής των καλοβολεμένων αστών, που τις χρησιμοποιούν για να υπάρξουν, φροντίζοντας επιμελώς να συντηρούν ό,τι επισήμως καταδικάζουν. Ο Χρονάς, παρακολουθώντας σε διάφορες στιγμές της ζωής τους, σε ποιήματα που*

²³⁰ Α. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 41.

²³¹ Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Δεύτερη έκδοση, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 56.

²³² Κ. Ριστώνης, *Ο ανάπηρος λαχειοπώλης*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1982, σ. 62.

²³³ Κ. Ριστώνης, *Ο ανάπηρος λαχειοπώλης*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1982, σ. 84.

²³⁴ Γ. Χρονάς, *Οι λάμπες*, Αθήνα, 1974, «Οι λάμπες»

²³⁵ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 40.

αντηχούν ως ο δικός του μονόλογος, θα επιμείνει στην αποκρυπτογράφηση της ψυχής τους, επιβεβαιώνοντας το αυτονόητο, ότι είναι άνθρωποι με αισθήματα και επίγνωση της κοινωνικής καταδίκης τους. Μερικά αποσπάσματα από ποιήματα της συλλογής μας μεταφέρουν τον τρόπο που προσεγγίζονται: *Τό ε μ' απαράτησε/ κι έφυγε με φορτηγό στο Ζάγκρεμπ./ Μάνα, / δε μπορώ άλλο να δουλεύω/ Να γυρίζω να ρωτώ²³⁶/ Ένα μέρο ς απ' αυτά πο υ παίρνω απ' το ις πελάτες μο υ' τα δίνω σ' αυτο ις το ις ζητιάνους που στριμώχνονται στα/ κάγκελα/ και με τα κουτάλια τους τα πιάτα τους χτυπάνε, όταν περνάω²³⁷*

/ Σαν σήμερα κηδεύαμε την Τερέζα./ . . /Ηταν η Νότα, όλο έκλαιγε, κι Λόλα- τότε ζούσε/ κι η Φωτεινή με μαύρο πανωφόρι, κι άλλες που δεν τις ξέ-/ραμε/ από την πιάτσα της σκοτωμένης./ Όταν κατέβασαν το φέρετρο, με τα χώματα να το σκεπάσουν/ βγήκε μπροστά απ'τα φτυάρια, τον ιερέα έπιασε η Χαρί-/ κλεια-/ κάτι πήγε να φωνάζει- καθάρματα; Γαμημένοι;/ Έκλαιε , δεν μπόραε./ . . / Κείνο το βράδυ της Βιολέτας μαζευτήκαμε./ Άντρες σ' αυτά δεν είχαμε. Δεν θέλαμε.²³⁸ /

Τώρα πέθανα πια. Ησυχάστε. / το σώμα μο υ λιώνει πο λύ πιο κάτω/ από υπό ρια σινεμά και ταβέρνες.²³⁹/

Δίπλα σ' αυτές τις γυναίκες ο μύθος της περιθωριακής ή μιας άλλης μη προνομιούχας ζωής για αρκετούς και η σκληρή πραγματικότητα για όσους τον ζουν, συμπληρώνεται με ανώνυμα πρόσωπα εξίσου επιβαρυνμένα από ένα κοινωνικό σύστημα ανισοτήτων. Στο ποίημα « Τραγουδίστρια ρίχτηκε στο κενό και σκοτώθηκε» την αφορμή για το Χρονά έδωσε πραγματική είδηση των εφημερίδων, αλλά η αιτία κρύβεται στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, που ερμηνεύει την πραγματικότητα της ζωής των μη προνομιούχων: *Κι έτσι που ζούσαμε δεν είχε προκοπή²⁴⁰*. Από τις πλέον φιλοσοφημένες, για τις απέλπιδες προσπάθειες ύπαρξης του σύγχρονου ανθρώπου μέσω υλικών απολαύσεων, οι σκέψεις μιας απλής κομμώτριας : *Ακέφαλα πτώματα τι επιμένετε να χτενιστείτε;²⁴¹* και λίγο παρακάτω *Τι έρχεσαι σε μένανε και στήνεσαι/*

²³⁶ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 16

²³⁷ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 22

²³⁸ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 11

²³⁹ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 13

²⁴⁰ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 31. Ανάλογη κοινωνική ευαισθησία θα οδηγήσει το Μ. Πρατικάκη στο ποίημα με τίτλο « Φαλακρή τραγουδίστρια σε σκυλάδικο της επαρχίας» να αποκαλύψει: *Φαλακρό κορίτσι γεμάτο ναυτία./ Μ' ένα ναύτη στο δέρμα./ Με μια θηλιά στο λαιμό./ Είσαι μια πέτρα που με πνίγει* (Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74*. Δεύτερη έκδοση, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 65)

²⁴¹ Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 34.

μιαν άλλην όψη να σου δώσω/ Αφού αυτή πο ύχες, την έχασες./ Την άλλη που ζητάς, πού να την έβρης;

Στην ποίηση του Γ. Χρονά βρήκε τόπο να ακουμπήσει ένα κομμάτι της κοινωνίας περιφρονημένο, αντιμετωπίστηκαν με ανθρωπιά εκείνες οι γυναίκες που ακολουθούνε κηδείες/ Πριν να γεννηθούν ακολουθούνε κηδείες/ Φορώντας μαύρα πανωφόρια, πράσινα κομπιναιζόν/ Μονάχα φορώντας τη ρόμπα τους/ Στα δάχτυλα μια βέρα, ένα ψεύτικο δαχτυλίδι/ Τα μάτια τους δεν έχουν άλλους κύκλους/ άλλα στεφάνια πένθιμα να αποθέσουν²⁴².

Δίπλα σ' αυτές στην ποίησή του ζουν πρόσωπα από τις στις λαϊκές γειτονιές του Πειραιά, επώνυμα μες στην ανωνυμία τους, ο Αλέξανδρος, ο Ντίνος, ο Γιάννης, τα παιδιά της οικοδομής ή του μηχανουργείου²⁴³, που μοιράζονται την πραγματική ζωή μιας σημαντικής πληθυσμιακή ομάδας, η οποία παραμένει στο περιθώριο της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης, αλλά και κουλτούρας. Έρχονται όμως και από ένα άλλο διαχρονικό κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς, που επικοινωνεί ιδεολογικά με τον αυθεντικό λαϊκό χώρο. Είναι χαρακτηριστικοί οι στίχοι που τα συστήνουν: *Οι μέτοικοι στα καμιόνια θα ψάχνουν για κατάλυμα/ Ή στην Αθήνα ή στην Αλεξάνδρεια ή στη Ρώμη/ Στην πόρτα ο κλόουν ή ο Αλκιβιάδης/ Στην πόρτα ο Καβάφης ή ο Μάρκος Βαμβακάρης/ Στην πόρτα ο Καρνταρέλλι ή ο Παβέζε.*²⁴⁴

Μιλώντας ο ίδιος ο Χρονάς για τη δουλειά του και τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν θα αναγνωρίσει: *Είναι φανερό πως έχω να κάνω με ένα θίασο. Ο Καβάφης, η Μονρόε, ο Παβέζε, η Μπέλλου, οι ιταλικές πόλεις, η ελληνική επαρχία βυθισμένη υιοθετούν αυτόν τον θίασο. Είναι η εποχή που αφού ξαναείδα τον Τσαρούχη φαίνομαι ταραγμένος. Αργά και σταθερά περνώ στον μετά το νεορεαλιστικό σινεμά ελληνικό χώρο. Η αστική αρλούμπα με αφήνει φυσικά αδιάφορο. Η άνοδος της Β' εκλογικής περιφέρειας με εξάπτει. Αυτή τη μυθολογία τυχαία και φανερά γενναία, με μίγμα αίματος στις φλέβες, με τον πανσεξουαλισμό της, χωρίς ανησυχίες πνεύματος και το θάνατο που την σκοτώνει πάντοτε, κάθε μέρα, καταγράφω. Ξενοδοχεία, Δ' τάξεως πάντα, βοηθούν τις ηχογραφήσεις των αποκαλύψεων που θέλω να περάσω βιαστικά και ποιητικά ανορθόδοξα στη σταδιακή και μοιραία μετακίνηση στην πόλη ενός πληθυσμού που δεν ξέρει ότι εδώ πια θα γίνει ο κομπάρσος, το θύμα.*²⁴⁵

²⁴² Γ. Χρονάς, *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ. 40.

²⁴³ Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*. (συγκεντρωτική έκδοση) Άκμων, Αθήνα, 1980, σ. 28.

²⁴⁴ Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*. (συγκεντρωτική έκδοση) Άκμων, Αθήνα, 1980, σ. 18.

²⁴⁵ Ο Γιώργος Χρονάς για τη δουλειά του. Περ. Σήμα, τχ. 5, Ιούνιος 1975, σ. 22.

Στο πνεύμα του ιταλικού νεορεαλισμού, αρνούμενος κάθε ποιητική σύμβαση στην περιγραφή, με έμφαση στις καταστάσεις που διαδραματίζονται, ο Γ. Μαρκόπουλος στη *Θλίψη του Προαστίου* θα αναδειξεί τη λαϊκή ζωή στη μεγάλη πόλη, αλλά και στις ταπεινές συνοικίες της. Στο ποίημα « Βράδι βαθύ να μπαίνεις στον Περαία» επιχειρείται μια ανατομία του λαϊκού κοινωνικού χώρου, φέρνοντας στο προσκήνιο μια αυθεντική εικόνα της ζωής του και της παθολογίας της που μοιράζονται συνηθισμένοι άνθρωποι, λαϊκός κόσμος και περιθώριο: *Να Περαία, τα κόπα της ζωής σου / Να πόρνες τα παιδιά σου στο λισμένες σαν λατέρνες, / . . . / να προσμένουνε το βρόχινο νερό, στο σκοτεινό κρεβάτι, / με τους επισκέπτες πάντα θαμπούς κι ερημικούς, / ανθρώπους απέραντους σαν τα παλιά τριόροφα / . . . / Να οι αβανταδόροι σου, Πειραιά, / . . . / Να οι πρεζάκηδες... / Να οι σωφεραίοι... / Να οι άνεργοι ναυτικοί . . . / Να οι Πακιστανοί εργάτες... / Να οι μανάδες του πληρώματος του πνιγμένου караβιού / . . . / Να η ζωή σου, Πειραιά, και να το βιος μου.²⁴⁶ Η άρρηκτη σχέση των ανθρώπων με τον τόπο τους ερμηνεύει την κοινή τους μοίρα. *Αιγάλεω, ανοχύρωτη πόλη²⁴⁷*, όπως και οι ζωές των ανθρώπων του που είναι κοινωνικά ανυπεράσπιστοι, *Όλα σε σένα πεθαίνουν και τα λόγια γίνονται πέτρες.²⁴⁸**

7.4.7. Οράματα και ανεκπλήρωτο ή αλλιώς *Περιμένοντας το Γκοντό*

Πέθανα μια μέρα ή μια νύχτα / μετρώντας τις αμέτρητες απουσίες των ανοιξέων / θύμησες καυτερές σε παρουσίες νεκρών εποχών.

Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*, Αθήνα, 1969, σ. 17.

Το τέλος μιας εποχής προσδοκίων ήρθε πολύ νωρίς σ' αυτή τη γενιά. Ο Ν. Βαγενάς, στον *Τρίποδα*, μόλις το 1965, με λόγο πληθωρικό και συναισθηματικά φορτισμένο, έντονα λυρικός στις εικόνες του, θα αναγνωρίσει πως στη ζωή των νέων που εκφράζει με το α' πληθυντικό πρόσωπο έχει στηθεί μια *ενέδρα²⁴⁹*. Γι' αυτό και ό,τι ακολούθησε τελικά το *ταξίδι μες' το φως²⁵⁰*, ήταν η θλίψη και η βαθιά σιωπή,

²⁴⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ. 19-21.

²⁴⁷ Γ. Μαρκόπουλος, *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ.37. Θυμίζει τον τίτλο της ταινίας του Ρομπέρτο Ροσελίνι, *Ρώμη Ανοχύρωτη πόλη*, χαρακτηριστικό δείγμα του ιταλικού νεορεαλισμού, που ως αισθητικό, ανθρωπιστικό και πολιτικό ρεύμα άσκησε σημαντική επίδραση στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο.

²⁴⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ.37.

²⁴⁹ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σελ.11.

²⁵⁰ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σ. 17.

καθώς το αισιόδοξο ξεκίνημα δεν είχε γι' αυτούς το τέλος που προσδοκούσαν. Το αντάμωμα της χίμαιρας διαδέχτηκε των σκοταδιών η λιτανεία.²⁵¹

Στις *Απόπειρες φωτός* και στο ποίημα «Οδός», ο Α. Χιόνης, με ψύχραιμη (!) απογοήτευση, που αφήνει περιθώρια αισιόδοξης προοπτικής, θα επιλέξει ένα διαφορετικό συμβολισμό για τη σύνθεση της ιδεοπλαστικής εικόνας των δικών του προσδοκιών: *Γύρευε ένα κλειδί/ χρυσό, / βρήκ' ένα μπρούτζινο./ Είπε, / δεν έχει σημασία,/ αρκεί ν' ανοίγει η πόρτα./ κι η πόρτα άνοιξε, / ο κήπος όμως/ ήταν μαραμμένος*²⁵². Προσδιορίζοντας τις επιδιώξεις των νέων και ο Γ. Μαρκόπουλος θα κάνει λόγο για τη συνειδητή αναζήτηση κάποιου ηθικού νόμου που οδηγεί το ξεκίνημά τους και για την απογοήτευση που βιώνουν: *Άσπροι ταξιδιώτες στο άπειρο/ που βάλθηκαν να περπατούν/ στο δρόμο της γαλάζιας λίμνης/ με την ειρήνη των κύκνων, / και ν' αγαπούν / τα πετραδάκια που τους μάτωναν / τα πόδια. /Τα λάβαρα σκίστηκαν./ Η συμφωνία του «έαρως»/ στάθηκε στα στεγνά χείλη/ που ψάχναν/ για κάποιον ηθικό νόμο*²⁵³. Ανάλογες διαπιστώσεις θα καταθέσει και ο Ν. Βαγενάς στο ποίημά του με το συμβολικό τίτλο «Γη Χαναάν», αντιπροσωπευτικό της ψυχικής διάθεσης και των προθέσεων αυτών των νέων: *Κινήσαμε πρωί για τη Γη Χαναάν/ πριν της αυγής οι πρώτες δροσοστάλες στεγνώσουν/ με όνειρα και πόθους/ φόρτωμα δυσκολόφερτο για την αδύναμη καρδιά μας/ στη μακρινή πορεία/ . . ./Μια πινακίδα / το σωστό να δείχνει δρόμο / πουθενά δε βρήκαμε /και πήραμε τη στράτα μας στην τύχη/ με την ελπίδα μόνο οδηγητή/ Πορευτήκαμε /Πορευτήκαμε/ Πορευτήκαμε/. . . /Πορευόμαστε/ Πορευόμαστε/ κι ακόμα ν' ανταμώσουμε τη Χαναάν.*²⁵⁴

Αξιοσημείωτο είναι ότι αρκετά χρόνια αργότερα, η Μαρία Λάζου στην πρώτη της ποιητική συλλογή, που θα εκδοθεί αρκετά αργά, το 1982, θα αξιοποιήσει το ίδιο σύμβολο της εβραϊκής γης της επαγγελίας με ανάλογο αίσθημα ανεκπλήρωτου, μόνο που θα μας αφήσουμε να αισθανθούμε το πέρασμα χρόνου, που δεν βρίσκει την ομάδα των οδοιπόρων, τη γενιά της δηλαδή, στην ηλικία της εκκίνησης και των μεγάλων προσδοκιών και έτσι εξηγείται μια τάση παραίτησης και η ανάθεση της διεκδίκησης του ονείρου στην επόμενη γενιά: *Για τη Γη Χαναάν ξεκινήσαμε αυγή/ πριν ο ήλιος φωτίσει την πλάση./ πίσω αφήκαμε δουλεία πικρή/ που για χρόνια το χείλι δεν είχε γελάσει./ . . ./ Ο αρχηγός είπε ψέμα. Δεν υπάρχει Χαναάν./ Ας γυρίσουμε. Οι νέοι αν μπορέσουν ας ψάξουν/ των ονείρων τη χώρα ας βρούνε κι ας παν/ και μια νέα*

²⁵¹ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σ. 17.

²⁵² Α. Χιόνη, *Απόπειρες φωτός*. Εκδ. Δωδεκάτη Ώρα, Αθήνα, 1966, σ. 39.

²⁵³ Γ. Μαρκόπουλος, *Έβδομη Συμφωνία*. Αθήνα, 1968, σ. 7-8.

²⁵⁴ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σ. 20-21.

πολιτεία κει πέρα ας φτιάξουν./ Για τη γη της Χαναάν ξεκινήσαμε αυγή/ μ' ας γυρίσουμε πίσω/ κι όπως πάλι και πριν ας κυλίσει η ζωή²⁵⁵. Το αίσθημα συνέχειας ανάμεσα στα δυο ποιήματα, παρόλο που απέχουν πολύ χρονικά, μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τους εσωτερικούς, βαθύτερους, ψυχικούς διαύλους επικοινωνίας που διαπερνούν την ποίηση αυτής της γενιάς. Το ποίημα της Μαρίας Λάζου έρχεται σε μian άλλη εποχή για τη γενιά του '70, στη δεκαετία του '80, όπου πολλά πράγματα αλλάζουν και εκφράζει αυτήν ακριβώς την αλλαγή. Από αυτή τη δεκαετία και μετά, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, θα παρακολουθήσουμε την ωρίμανση που συντελείται κάτω από το βάρος του χρόνου που περνά κομίζοντας διαψεύσεις για τους νέους ποιητές του '70.

Στην πρώτη του κιάλας ποιητική παρουσία και ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου θα επιχειρήσει με αντιπροσωπευτικό τρόπο αυτό που κάνουν οι περισσότεροι της γενιάς του, έναν απολογισμό πρόωρο, στο ξεκίνημά τους, έκφραση του αφιλόξενου, προς τις προσδοκίες τους, κόσμου: *Τον ήλιο τον προσμέναμε ταξιδεύοντας/ μα το καλοκαίρι πληγώθηκε/ όπως η στάμνα που έμεινε στο πηγάδι/ κι όπως τα μάτια μας/ ενάντια στο χρόνο και την προσδοκία μας./ . . /* θα γράψει στο πρώτο ποίημα της συλλογής, κλείνοντας με ένα ανάλογο αίσθημα, υψηλότερων τόνων, στο τελευταίο: *Ο απολογισμός μας μια μαχαιριά πικρή./ Φοβάσαι τώρα τον καθρέφτη/ φοβάσαι τώρα τη γύμνια σου / και τη βαθιά ρυτίδα στη ρίζα του ονείρου./ Κάπως έτσι τελειώνει η ιστορία μας ...*²⁵⁶. Την ποίησή τους θα σκιάσει το αίσθημα του ανεκπλήρωτου, αλλά και η απουσία προοπτικής. Τα μεγάλα όνειρα της νεότητας και η απουσία σταθερών κοινωνικών ερεισμάτων που θα βοηθήσουν στην διεκδίκησή τους, είναι η αιτία που η θλίψη θα κυριαρχήσει στο συναισθηματικό πλαίσιο της ποίησής τους: *Τα πεύκα / είναι ακόμη κοντά στη θάλασσα/ μα εμείς πού είμαστε/ έτσι χωρίς καλύβα και θεούς/ παρά μονάχα με τα φεγγάρια/ που πλημμυρίζουν μέσα μας;/ Απ' το πρωί βρέχει/ κι έπιασε να νυχτώνη./ Μένω μόνος πάλι μόνος/ να κοιτάζω τις τρύπες/ που ανοίξαν στο μέλλον/ οι φλέβες των ονείρων μου./ Τρύπες μεγάλες σκοτεινές.*²⁵⁷ Ο Καλοκύρης στους εξαιρετικούς *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα* θα αποτυπώσει με ένα μοναδικά φωτεινό εικονοπλαστικό τρόπο το αίσθημα των απωλεσθέντων ονείρων των νέων: *Και μετά*

²⁵⁵ Μ. Λάζου, *Μια ζωή Μαρία*. Εκδ. Δωδώνη, 1982, σ.17-18.

²⁵⁶ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Προσπάθεια για ένα όνειρο*. Αθήνα, 1966, σ. 5 και 22.

²⁵⁷ Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*, Αθήνα, 1969, σ. 36.

*απ' αυτό το τελευταίο καλοκαίρι/ του ζεπεσμού,/ Μάζεψα μιαν αγκαλιά όνειρα/ και τα πέταξα στη θάλασσα/ ποιος είδε να γεννιέται/ ο ήλιος,*²⁵⁸

Η αντικατάσταση των μεγάλων ονείρων με τη πεζή πραγματικότητα της κοινωνικής προκοπής σύμφωνα με τις σύγχρονες κυρίαρχες οικονομικές αξίες είναι γεγονός στα χρόνια που ακολουθούν, αλλά και επώδυνη συνειδητοποίηση που κρύβεται και στον αυτοσαρκασμό: *30 Σεπτεμβρίου 1970. Σ' ένα βαγόني με βαθιά καθίσματα/ διαβάζω/ Το θάνατο του Αλέξανδρου Κερένσκι στο Μπέρκλεϋ των / Ηνωμένων Πολιτειών./ . . ./ Δεν είσαι το τραίνο του Λένιν. Αλλά μια αμαξοστοιχία της / γραμμής Θεσσαλονίκης-Αθηνών/ Πο υ δε θα φτάσει ποτέ στην Πετρούπολη. Κι εγώ/ Χωρίς σημαίες. Χωρίς προκηρύξεις. Με τη βαλίτσα γεμάτη/ έγχρωμα φυλλάδια. Όχι ένας/ Αμείλικτος κομισάριος. Ο γραμματέας μια τοπικής επιτροπής./ Αλλά ένας περιοδεύων αντιπρόσωπος μιας εταιρίας καλλυντικών./ Με φαντασία. Με τέλεια γνώση της αγοράς. Με μεγάλες/ προοπτικές προαγωγής.*²⁵⁹

Περιμένοντας το Γκοντό οι ποιητές αυτής της γενιάς από το ξεκίνημά τους κιόλας βίωσαν τη διάψευση. Είναι από τις πλέον χαρακτηριστικές στιγμές στην ποίηση αυτής της γενιάς που επί της ουσίας αποκλύπτον το συλλογικό αίσθημα μιας κοινής κατάθεσης η έκφραση της έντονης επιθυμίας τους για κάτι καλύτερο, για κάτι σπουδαίο και μεγάλο στη ζωή και τον κόσμο τους. Την απέλπιδη προσμονή του δικού τους Γκοντό που δεν ήρθε ποτέ, το ανεκπλήρωτο όραμα, θα τα βρούμε στην ποίηση τους με τους τρόπους και τα σύμβολα του καθενός, αλλά με ανάλογη κοινή ένταση στην επιθυμία. Στον *Τρίποδα* του Ν. Βαγενά και η αναμονή θα στεφθεί με την πίκρα της απουσίας, αφού όπως χαρακτηριστικά θα γράψει ο νεαρός ποιητής : *Κι εγώ;/ Άδικα τόσους αιώνες υποφέρω/ καρτερώντας τον Κάποιον*²⁶⁰.

Το ίδιο αίσθημα θα καταθέσει στη «Σύμβαση» και ο Γιώργος Μαρκόπουλος, ο ποιητής –μαθητής²⁶¹ στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Έβδομη συμφωνία*, με λόγο λυρικό και στοχαστικό, απλό και άμεσο: *Εκείνον που περίμεναν/ ποτέ δεν τον είδαν./ Ποιος ξέρει;/ Ίσως να ήταν κάτι απ' τον ξερό ήλιο,/ κάτι απ' τα μεστά σιτάρια,/ κάτι απ' τη γαλάζια θάλασσα,/ κάτι, κάτι, ίσως τίποτα, / ίσως παραμύθι*²⁶².

²⁵⁸ Δ. Καλοκύρης, *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*. Εκδόσεις Βιβλιόφιλων, Αθήνα, 1967, σ. 14.

²⁵⁹ Ν. Βαγενάς, *Βιογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.25.

²⁶⁰ Ν. Βαγενά, *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965, σελ. 19.

²⁶¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Έβδομη Συμφωνία*. Αθήνα, 1968, σελ.5, από τον Πρόλογο του Τάκη Ν. Νικολάου.

²⁶² Γ. Μαρκόπουλος, *Έβδομη Συμφωνία*. Αθήνα, 1968, σελ. 9.

Είναι αποκαλυπτικοί οι στίχοι του Β. Στεριάδη από τον κ. Ίβο και γι' αυτό που έχουν να πούν αλλά και για την επικοινωνία τους με τις αγωνίες και την ποίηση των συνομηλίκων τους: *Τις πιο μεγάλες νύχτες/ συγκεντρώναμε τους ήχους μιας μακρινής στη ψυχή νηνεμίας./ . ./ Πολλές φορές ήμασταν όλοι και τα συζητούσαμε/ κάποιο ξενυχτούσαμε μεθυσμένοι/ με την προσμονή μιας απροσδόκητης παρουσίας/ στο τέλος συνηθίσαμε.*²⁶³ Η απομυθοποίηση του ερχομού του στο πρόσωπο του κ. Ίβο αποτελεί μια ακόμα επιβεβαίωση του ανεκπλήρωτου της προσμονής: *Δεν έχει σημασία που είστε εσείς, κύριε Ίβο, μπορεί να ήταν η Μαρία ή κάποιος άλλος. Ξέρετε εμείς περιμένουμε κάποιον επισκέπτη/ περισσότερο σαν πρόφαση.*²⁶⁴

Την απογοήτευσή του για το δικό του προδομένο ραντεβού θα καταγράψει ο Γ. Πατίλης στο ποίημα «Ο Κύριος δεν ήρθε»: *Στη συμβολή, μια ομάδα λιγοστοί, / την Έλευση αφ' ώρας περιμένουμε./ Μαράν αθά κι ο Κύριος ακόμη*²⁶⁵. Δεν θα χάσει ωστόσο την ελπίδα. Η δοκιμασία της αναμονής θα κομίσει ως κέρδος τη σοφία της γνώσης, στη δύσκολη για αλήθειες εποχή: *Άλλο οι κόρνες κι άλλο οι σάλπιγγες αγγέλων/ άλλο ο νέος με το γενάκι κι άλλο Εκείνος. . ./ Θέλουνε διάβασμα προσεκτικό οι γραφές /κι ο Κύριος αργεί ακόμη.*²⁶⁶ Την ίδια εποχή και ο Κ. Παπαγεωργίου θα καταθέσει τις ίδιες αγωνίες: *Υπήρχε όμως πάντα μια θέση για το απρόσκλητο το απρόσμενο που άλλαζε μορφές με τη διάθεσή μας. Κι ήταν συχνές εναλλαγές μες' την καρδιά μας, τόσο, που άλλοτε κοιτούσαμε εκείνη τη θέση με μια θλίψη απόκοσμη κι άλλοτε χαρούμενοι που τίποτα δεν ήρθε. . . Περιμέναμε. Γι' αυτό και σαν φεύγαμε αφήναμε το κλειδί της πόρτας στη γλάστρα με τον κρίνο ή πλάι στο γιασεμί. Δεν άλλαξαν και πολλά πράγματα από τότε για να μην πως τίποτα δεν άλλαξε.*²⁶⁷

Για να δηλώσει το αίσθημα της αναμονής των νέων ο Λ. Πούλιος θα διαλέξει ένα διαφορετικό σύμβολο, αυτό του δρόμου, ως έκφραση μιας ελεύθερης πορείας πολλαπλών αναζητήσεων, ενός ανοιχτού ορίζοντα προσδοκιών στη παράδοση της λογοτεχνίας των μπητνικ. Στο ποίημά του «Δρόμοι» το σύμβολο φορτίζεται καταλυτικά από την πολιτική και κοινωνική ιστορία του τόπου του κι έτσι η αναμονή προσδιορίζεται αντίστοιχα ως νέα προοπτική ζωής: *Δρόμοι- στιλπνά σκούρα χταπόδια της χώρας μου, / που πάνω σας δίχως μορφή και δίχως βάρος/ πορεύεται το μέλλον./ . . ./ Δρόμοι της συνοικίας. Δρόμοι μαστιγωμένοι/ από πίσσα και αίμα. Φτιαγμένοι με*

²⁶³ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970, σ. 13.

²⁶⁴ Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970, σ. 27.

²⁶⁵ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 32.

²⁶⁶ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 33.

²⁶⁷ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Συλλογή*. Φέξης, Αθήνα, 1970, σ.32.

φωνές/ και χαλίκια. Κάτω από το βάρος/ οδοστρωτήρων και χιλιάδων διαδηλώσεων./ Δρόμε , σάβανο του Γρηγόρη, του Σωτήρη, του Τάσου./ . . . / Ποιά κατάρα πάνω σας έχει πέσει;/ Περιμένουμε ο καθένας στη στάση του./ Περιμένουμε όλοι μαζί στο τσίγκινο υπόστεγο.²⁶⁸ Για τον Γ. Μαρκόπουλο το αίσθημα της αναμονής συντηρεί την ελπίδα: «Και αυτό θα περάσει». Μετάθεση της ελπίδας/ οι μήνες ο χρόνος τα χρόνια . . . περιμένουμε.²⁶⁹ Σε μια ενδιαφέρουσα διαλεκτική της αγωνίας του ενός και των πολλών που μοιράζεται το ίδιο βάρος της ανεκπλήρωτης προσμονής ο Α. Βιστωνίτης θα εκφράσει την ψυχική κούραση και την απογοήτευσή καθενός προσωπικά και όλων μαζί: *Ο ένας / Συνήθισα να περιμένω αυτό που δε θαρθεί./ Τη γέυση της μοναξιάς, τη νύχτα./ Την αναμονή των θυρών που περιμένουν τον επισκέπτη/ που θα εισβάλλει στο δωμάτιο/ να βρει νεκρή την αγάπη. / . . . / Πιστεύω στον άνθρωπο, είναι απλό. / Ωστόσο βαρέθηκα να περιμένω./ . . . / Οι πολλοί/ .. / Ερχόμαστε μέσα από σκοτεινούς καιρούς/ με ιδανικά εξορισμένα./ Είναι βαριά τα ερείπια, ασήκωτα./ Και δεν υπάρχουνε σταυροί, ούτε καρφιά και λόφοι.*²⁷⁰

Ωστόσο θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το αίσθημα του αδικαίωτου σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να ερμηνευθεί σ' αυτή τη γενιά ως παραίτηση. Αποτελεί κοινωνική καταγγελία, πολιτική θέση, ανθρώπινη αντίδραση σε όσα συμβαίνουν. Η στάση των νέων ποιητών μέσα από τον ποιητικό τους λόγο παρέμεινε μαχητική, όντας κριτική και καταγγελτική .

²⁶⁸ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Κέδρος , Αθήνα, 1975 (δεύτερη έκδοση), σ. 69.

²⁶⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ κι ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Κούρος, 1973, « Όσο περνούν τα χρόνια»

²⁷⁰ Α. Βιστωνίτης, *Μετοικεσία*, Εκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη 1972, σ.12-13.

7. 5. Η διαρκής παρουσία της υπαρξιακής αναζήτησης και η στοχαστική ενατένιση της ζωής.

Ω ψοχή, πουλί που δεν ξέρει/ και πετά σε μέρες που επιτρέπεται το κούνη.

Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 55.

Το θέμα της υπαρξιακής ποίησης έχει ασφαλώς την ιστορία του στη νεότερη ελληνική ποίηση. Το ενδιαφέρον στην διαπραγμάτευσή του από τη γενιά του '70 έχει να κάνει με τον ιδιαίτερο τρόπο που το προέβαλλαν οι ποιητές της. Την ουσία και τις διαστάσεις του θα αποδώσει με την επισήμανσή του ο Α. Τραϊανός, τονίζοντας ότι η υπαρξιακή ποίηση δεν είναι υπόθεση «τροβαδούρων ποιητών»¹, αλλά δύσκολη προσπάθεια αυθεντικής έκφρασης των «ανέκφραστων εντατικών ορίων της ύπαρξης», σε μια εποχή που κατά τη γνώμη του ίδιου ποιητή «τούτο το είδος της ποίησης- της υπαρξιακής, εξτρεμιστικής, οριακής ποίησης- βρίσκεται σε αδιέξοδο».² Η άποψή του δικαιώνει μια σημαντική διάσταση των υπαρξιακών αναζητήσεων των ποιητών της γενιάς του, ο υπαρξιακός προβληματισμός τους όμως αγγίζει κι άλλους χώρους.

Ένα βασικό χαρακτηριστικό του είναι ότι δεν αφορμάται, από μεταφυσικές αγωνίες, αν και στα χρόνια της ωριμότητάς τους μπορεί να παραπέμπει σε μια δική τους μεταφυσική, όσον αφορά την έννοια του χρόνου στη ζωή του ανθρώπου. Οι υπαρξιακές αναζητήσεις τους έχουν πρώτιστα κοινωνικές αναφορές και αιτιάσεις, και παραπέμπουν στην πρώτη δεκαετία της ποίησής τους στη σκέψη του νέου ανθρώπου, αποτυπώνοντας το δικό του τρόπο προσέγγισης αυτών των θεμάτων. Προβάλλουν, κυρίως σ' αυτήν την περίοδο, ως αποτέλεσμα της βαθύτερης βίωσης μιας προβληματικής πραγματικότητας και ως απόπειρα ερμηνείας της. Ο Τραϊανός μάλιστα, στις οριακών διαστάσεων αναζητήσεις του, που τον διαφοροποιούν από τους συνοδοιπόρους του στη γενιά του και σε επιλογές ζωής, θα σταθεί ιδιαίτερα στην έλλειψη ουσιαστικής ανθρώπινης επικοινωνίας: *Αλλ' αφού οι άνθρωποι έχουν αποσυρθεί πια από την αυθεντική τους ύπαρξη με ποιον να μιλήσεις; Μιλάς με τον*

¹ Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σελ. 216.

² Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σελ. 215.

*εαυτό σου. Μεταμορφώνεσαι, σπρώχνεσαι στον καθρέφτη, μες στο χόμα, τη θάλασσα, τον ουρανό και γίνεσαι εσύ τελικά όλα μ' ένα άγριο πάθος έκστασης για επαφή.*³

Η αναζήτηση του προσώπου, της ψυχής του και του νοήματος της ύπαρξης, η έννοια του ανθρώπου και της ζωής, τα στοιχεία που συνθέτουν την ταυτότητα του νέου και συνακόλουθα τον δικό του τρόπο θέασης της ζωής, η παρουσία ή απουσία του Θεού, ο χρόνος και ο θάνατος, η σιωπή ως στάση ζωής, ο έρωτας ως πολύμορφη ανάγκη του άλλου, όλα ενταγμένα σε ένα ορισμένο χωροχρονικά πλαίσιο ζωής κατευθύνουν τις σκέψεις τους και τη γραφή τους.

Η ποίησή τους καταθέτει μια πλατύτερη στοχαστική αναζήτηση που διευρύνει τους ορίζοντες της εσωτερικής ζωής αποκαλύπτοντας συχνά ότι στην ατομική ανθρώπινη περιπέτεια, αποκαλύπτεται η κοινή μοίρα.

Στην δεύτερη περίοδο της δημιουργίας τους, 1980 -2000, τα όρια των αναζητήσεων διευρύνονται και πλέον μιλώντας για υπαρξιακές αναζητήσεις αναφερόμαστε σε σύνθετες πνευματικές διαδρομές και συγκινησιακές εμπειρίες που κατευθύνουν στην ανίχνευση, ερμηνεία και αποκάλυψη της ολότητας του ανθρώπινου προσώπου και τη στοχαστική μελέτη της ζωής του. Έχουμε ήδη κάνει λόγο για τον πολυπρισματικό λόγο αυτής της γενιάς σε επίπεδο ιδεολογικών αναζητήσεων, ωστόσο στο πεδίο των υπαρξιακών προβληματισμών της είναι πολύ περισσότερο από οπουδήποτε αλλού δυσδιάκριτα τα όρια θεματικών διαφοροποιήσεων. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους είναι πάντα ο άνθρωπος, σε όλες του τις αντιδράσεις, συλλογικές ή ατομικές συμπεριφορές, στάσεις ζωής και αξιακές επιλογές. Αυτό όμως που γίνεται έντονα αντιληπτό πλέον είναι η μετάβαση σε μια νέα εποχή της ζωής τους που θα σφραγίσει και τον τρόπο σκέψης τους. Ο χρόνος ως παρελθόν θα μπει έντονα στο λόγο τους, προκαλώντας συγκρίσεις με το παρόν και επηρεάζοντας το μέλλον τους, στο πλαίσιο και ουσιαστικών απολογιστικών τάσεων. Ο Πούλιος θα αναφερθεί σ' αυτή τη σύνθετη σχέση των διαστάσεων του χρόνου στη ζωή τους: *Ανασαίνω τον ανθισμένο καιρό/ η θανάσιμη εποχή πέρασε/ και καθώς τρέχουν τα δάκρυά μου / οι παλιές μου πληγές ανοίγουν πάλι./ Τότε συνειδητοποιώ ξανά/ ότι τα πράγματα που έγιναν στο παρελθόν δεν έχουν τέλος*⁴. Ωστόσο οι αλλαγές για το πέρασμα στο μέλλον έχουν συντελεστεί αμετάκλητα: *Η σκιά του μέλλοντος / με διεκδικεί τελικά/ κι όχι το παρελθόν/ που από μέσα του αναδύομαι.* Σε κάθε προσέγγισή τους, επιλογή θεματική και ιδεολογική στάση, είναι ολοφάνερη η προσωπική σφραγίδα του δημιουργού,

³ Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σελ. 216

⁴ Λ. Πούλιος, *Τα επουσιώδη*, Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ. 44.

γεγονός που δεν παραπέμπει απαραίτητα σε συλλογικές πρακτικές, χωρίς ωστόσο να πούμε ότι δεν μοιράζονται ανάλογους προβληματισμούς. Είναι ενδιαφέρουσα η διαλεκτική σχέση των ποιημάτων με αντιτιθέμενες απόψεις. Η πνευματική ιδιότητα ωστόσο είναι σαφής, κι αυτό είναι ένα κοινό, συνεκτικό στοιχείο τους για αυτή την περίοδο. Η έννοια της αμφισβήτησης εδώ αντικαθίσταται από μian αιρετική, κάποτε, θεώρηση ορισμένων καταστάσεων, κυρίως μέσω του ποιητικού χειρισμού του θέματος, όπου επιχειρείται η γείωση και η ρεαλιστική ενατένιση των ζητημάτων που ανακύπτουν.

Αν μέσα από την πολιτική και κοινωνική διάσταση της ποίησης αυτή της γενιάς μας δόθηκε η ευκαιρία να δούμε τη ζωή της στον κοινωνικό στίβο, η υπαρξιακή της προοπτική αποκαλύπτει την άλλη, παράλληλη, ζωή που συντελείται μέσα της, την εσωτερική ζωή του καθενός, προσωπική και μοναδική, ερμηνευτική και της κοινωνικοπολιτικής του συμπεριφοράς.

7.5.1. Ο άνθρωπος

Πατρίδα μου είναι ο άνθρωπος

Λ. Πούλιος, *Αντί της Σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993.

Στο κέντρο των υπαρξιακών αναζητήσεων της γενιάς βρίσκεται σαφώς ο άνθρωπος, επιβεβαιώνοντας ότι γι' αυτούς η ποίηση δεν είναι μόνο μια ενδογλωσσική υπόθεση⁵, αλλά πνευματική αναζήτηση και αγωνία για την υπαρξιακή περιπέτεια του ανθρώπου. Θα αποπειραθούν να προσεγγίσουν την έννοιά του μέσα από μια διπλή θεώρηση, αυτή των υποστασιακών χαρακτηριστικών που ενυπάρχουν στη φύση του, αλλά και αυτή που διαμορφώνουν οι σύγχρονες, και όχι μόνο, συνθήκες της ζωής του. Με αυτό τον τρόπο η ποίησή τους αποδίδει την εικόνα της ανθρώπινης οντότητας στη σύγχρονη πραγματικότητα, επιβεβαιώνοντας τόσο τη σχέση τους με την εποχή τους, αλλά και την επιθυμία τους να την ερμηνεύσουν. Δεν είναι τυχαίο που το ποίημα του Λ. Πούλιου «L' ART '70»⁶, αναφέρεται σε ένα βασικό υποστασιακό χαρακτηριστικό του ανθρώπου, που παραπέμπει στη σχέση του με το φως, κάτι που θα δούμε και σε άλλους ποιητές αυτής της γενιάς. Σύμφωνα με τον Πούλιο αυτής της περιόδου, *Ένα πρόσωπο είναι φως/ μια ιδέα σ' ένα πρόσωπο*

⁵ Λ. Πούλιος, *Αντί της Σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993

⁶ Εφημ *Απολογία* (Λογοτεχνικά θέματα και προβλήματα). Εκδότης – Διευθυντής : Λευτέρης Πούλιος, αρ. 1, 12 Απριλίου '70

είναι άστρο/ σύσπαση φωτός/ φωτοαντίγραφο ήλιου⁷. Αν στον Πούλιο άνθρωπος και φως ταυτίζονται, στο Γ. Πατίλη το φως προβάλλει ως η δύναμη που προσδιορίζει τον όντως Άνθρωπο, διότι μόνο αυτός έχει τη δυνατότητα να δεχτεί την ευεργετική του ακτινοβολία. Οι στίχοι του είναι αποκαλυπτικοί: *Το φως που σας τυφλώνει μ' ορίζει./ Ορίζει τα χέρια μου και το πρόσωπό μου./ Τα χέρια μου σας μορφαίνουν./ Ορίζει το νου και την καρδιά μου/ Σας δέχεται όλους απ' τις τρεις μεγάλες πύλες της.*⁸ Αποτελεί πρωταρχική ανάγκη ύπαρξης⁹ η παρουσία του ή ακόμα και φυσική νομοτέλεια : *Από μόνος μου δοσμένος σ' ένα φως/ Όχι απ' ανάγκη / Σ' ένα φως που δεν το επενόησε ο Θεός/ Κι όμως είναι φως όμοιο με Κείνου.*¹⁰

Ανιχνεύοντας την ιδιοσυστασία του ανθρώπου θα προβάλλουν ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό το πνεύμα, το νου. Στην « Ιχνηλασία»¹¹, ο Πούλιος θα κάνει λόγο για *το δίχως σχήμα και δίχως χρώμα «νόημα»/ που στάζει πάνω σε λέξεις, σε αρτηρίες, σε πιάτα,/ αυτοκίνητα πάνω στο κάθε τι.* Με λεξιλόγιο και σημάνσεις σαρκικές, αιρετικές, θα το παρουσιάσει προκλητικά ως *το δίχως σώμα και δίχως πέος χυνόμενο σπέρμα.* Θα το ταυτίσει ουσιαστικά με την έννοια του ανθρώπου προβάλλοντας έτσι ιδιαίτερα την πνευματική του διάσταση.¹² Ως *το κύκνειο άσμα του τιμωρημένου*¹³ θα χαρακτηρίσει το μυαλό ο Δ. Ποταμίτης, αναλογιζόμενος τη δύσκολη υπαρξιακή περιπέτεια κάθε ανθρώπου.

Φιλοσοφώντας ποιητικά, με λόγο αλληγορικό, θα δουν στην έννοια του ανθρώπου την ενέργεια που κρύβει μέσα του ως δύναμη κινητήρια των πάντων¹⁴. Ένα ακόμα βασικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης φύσης, εκτιμημένο ίσως και ως μια ακόμα απειλή, αυτή τη φορά εκ των ένδον, η διαρκής εσωτερική ανησυχία, αγωνία και βάσανο μιας αναζήτησης χωρίς όρια και σχήματα αυστηρά καθορισμένα: *Δεν είναι ο*

⁷ Το ποίημα δημοσιεύεται με κάποιες αλλαγές και διαφορετικό τίτλο στην *Ποίηση 2*.

⁸ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. Αθήνα, 1973, σ.13. Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου συμπληρώνοντας την διαλεκτική των ποιημάτων, αναδεικνύοντας τη μοναδικότητα κάθε προσώπου, θα γράψει: *Καθένα κι άλλο φως τον δυναστεύει (Ιχνογραφία, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 16.*

⁹ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 33: Για να ζω ./ Να υπάρχω./ Δεν χρειάζεται να με βλέπει/ Κανείς./ Αρκεί/ Να με βλέπει το φως.*

¹⁰ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαζόφωνο.* Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 18.

¹¹ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2.* Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 78. Αναφέρεται σ' αυτό που χαρακτηρίζει τα όντα/ παρουσιάζεται κάτω από οποιοδήποτε δέρμα/ γονιμοποιεί το κενό και προχωρεί ενάντια/ σε κάθε απομόνωση.

¹² Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2.* Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 78 : *Στην πραγματικότητα είναι εγώ και συ/ που ριχνόμαστε στις αποστάσεις/ προχωράμε στο ανώνυμο σύμπαν/ και για να υπάρχουμε έχουμε ανάγκη όχι μόνο ψωμί.*

¹³ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαζόφωνο.* Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 20

¹⁴ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί.* Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σ.20: *Ο άνθρωπος δεν είναι πόδι ούτε τροχός/ Μα η κίνηση του ποδιού και του τροχού/ Προς ένα τέρμα σκοταδιού γεμάτο αστέρια.*

*άνεμος/ Τη νύχτα οπού σφυράει φοβέρες στο φεγγάρι/ .. /Δεν είναι ο θάνατος /Οπού χτυπάει την πόρτα και μας χαιρετά/ . . /Μα το σκουλήκι,/ Αθόρυβο που αυζαίνει μες τα σπλάχνα . . .*¹⁵. Κάνοντας λόγο για την υπαρξιακή οδύνη αυτής της αναπόφευκτης για την ανθρώπινη φύση ανησυχίας κι ο Γ. Μαρκόπουλος, θα χρησιμοποιήσει στον τίτλο του ποιήματός του ένα νέο σύμβολο , από τον χώρο της τεχνολογίας, για να αποδώσει το διαρκές ταλάνισμα, αυτό του « Ασανσέρ»¹⁶. Ο Β. Στεριάδης με τον ειρωνικό τρόπο της ποιητικής του γλώσσας, ενοχλημένος από το βάσανο του στοχασμού θα δηλώσει: *Κάτι στριφογυρίζει στο μυαλό μου/ αλλά είπα να μη σκέφτομαι κάθε μέρα*¹⁷. Το cogito ergo sum μιας εποχής που και η ελευθερία της σκέψης έχει φαλκιδευθεί, θα αμφισβητηθεί με την ένταση που χαρακτηρίζει την αποστροφή σε ό,τι σημαντικό μας πλήγωσε: *Τι θέλω να σκέφτομαι;/ Καλύτερα να πηγαίνω δίχως να σκέφτομαι./ Όταν σκέφτομαι πέφτω και τι/ ψυχαναγκασμοί από έναν ανόητο/ Που νόμιζε πως υπήρχε/ επειδή σκεφτόταν!*¹⁸

Για τις πολλαπλές διαστάσεις που συνθέτουν την ολότητα του ανθρώπινου προσώπου, σύνθεση αντιφατικών δυνάμεων σε μια διαρκή διαπάλη αναμέτρησης του καλού και του κακού, θα χρησιμοποιήσουν σύμβολα καινούργια, γήινα και καθημερινά : *Στα μάτια μου ενεδρεύει ένα παιδί με τριαντάφυλλο/ κι ένα γουρούνι ή ένας χοντρός κι άξιαστος λύκος./ Κάθε ψυχή είναι μια θάλασσα στην ερημιά/ με το βλέμμα του παιδιού συνάμα και την / τιποτένια αναισθησία του χτήνους μοιρασμένη.*¹⁹ Έτσι κι αλλιώς και γι' αυτούς η ψυχή του κάθε ανθρώπου είναι ένας τόπος ανεξερεύνητος, που κρύβει πολλά²⁰, σφραγισμένη καθοριστικά από την εμπειρία της ζωής.²¹ Θα κάνουν λόγο και για τη σχέση της με το σώμα , *το παμπάλαιο αεροδρόμιο που την υποδέχεται μετά από κάθε εκτυφλωτική και παράφορη πτήση της.*²²

¹⁵ Α. Φωστιέρης, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*. Αθήνα, 1973, σ. 14. Είναι ενδιαφέρον ότι η Π. Παμπούδη θα χρησιμοποιήσει το ίδιο σύμβολο μιλώντας για τη βασανιστική παρουσία του μυαλού και της σκέψης: *Το μυαλό μου σφηνωμένο στο σώμα / Το σώμα σαν σκουλήκι στο δωμάτιο* (Κάρτ Ποστάλ , Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980,σ. 15

¹⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του Κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος, 1973, « Ασανσέρ»: *Διάβασα πολύ κουράστηκα κι είπα ν' ανασάνω/ μα το σώμα μου γέμισε τεράστιες πληγές σαν μάτια./ Μακάριος οπού καμε μια τρισεγγάλη κοσμοδύσσεια/ δίχως σκοπούς κι απόψεις/ Μακάριος μακάριος οπού ποτέ του δεν τον τρόμαζε/ φριχτά σαν ρεύμα ηλεκτρικού στο σώμα της αγωνίας,/ η υποψία.*

¹⁷ Β. Στεριάδης, *Ο. Ίβο*. Λωτός, 1970, σ. 15

¹⁸ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 28

¹⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του Κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος, 1973 « Στα μάτια μου ενεδρεύει»

²⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του Κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος, 1973: « Παλιός καθρέφτης» : *Κάθε άνθρωπος κρύβει έναν κόσμο/ ή μια πολιτεία ή μια φυλακή.*

²¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1982, σ. 25: *Η ψυχή μου/ ελαφρώς λερωμένη σαν άσπρο κοστούμι καλοκαιρινό.*

²² Γ. Πατίλης, *Υπέρ των καρπών*. Β' έκδοση/ Η μικρή Εγνατία, 1980, σ.29

Οι περιστάσεις και ο χρόνος επενεργούν καταλυτικά, προκαλώντας σημαντικές αλλαγές στην προσωπικότητα του ανθρώπου στην πορεία της ζωής του. Ο Α. Χιόνης θα αναφερθεί σ' αυτές στις *Μεταμορφώσεις* του ανθρώπου, αξιοποιώντας τη σημαντική συμβόλων εκφραστικών: *Ήμουν θηρίο κι είμαι ζώο/ Ζώο πιο υπάκουο κι από πρόβατο/ Γι' αυτό και δεν ανησυχεί ο αφέντης μου/ Όταν ακούει καμιά φορά με την πανσέληνο/ Μ' ακούει σαν λύκος να ουρλιάζω/ Σαν ξημερώσει ξέρει πως το χέρι/ θα του γλείφω πάλι.*²³

Στη μορφή του σύγχρονου ανθρώπου δεν αποτυπώνεται το φως, προσδιοριστικό χαρακτηριστικό της οντολογικής του υπόστασης, αίτημα και ζητούμενο ζωής, όπως είδαμε, αλλά το σκοτάδι της υλιστικής εποχής: *Είδα το ανθρώπινο πλάσμα/.../στη στοιχειωμένη πολυκατοικία/ Οδηγημένο στην αφθονία με αυτοκίνητο ούισκου έντυπο/ ή στο άντρο της μιζέριας/ . . ./Κακόμοιρο πετσί/ μέσα σε τόση νύχτα.*²⁴ Ο στόχος του να φτάσει στον ουρανό δεν πραγματοποιήθηκε.²⁵ Ο Γ. Πατίλης θα αποδώσει παραστατικά, σε μια εικόνα, τη διάψευση των προσδοκιών του στην πορεία του για την ολοκλήρωση, με το σύμβολο του ανθρώπου- πουλί: *Προσπάθησα απελπισμένα να πετάζω./ Προσπάθησα τουλάχιστον να κατεβώ./ Απεγνωσμένα ζήτησα να κ α ρ π ω θ ώ. / Έπεσα κ' έσπασα το πνεύμα μου./ Δεν ήμουν ακριβώς πουλί./ Δεν ήμουν άνθρωπος εκ γενετής./ Ήμουν για πάντα/ αυτός που βρέθηκε νεκρός στο δέντρο.*²⁶

Επιδιώκοντας να αγγίξει τις καταγωγικές ρίζες της ανθρωπότητας, σε μια οντολογική θεώρηση με λόγο ποιητικό, στη *Γενεαλογία*, ο Μ. Πρατικάκης ,θα αναζητήσει το σκοπό του ερχομού του ανθρώπου. Θα επιμείνει στην πλάνη που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος πιστεύοντας πως ζει πραγματικά. Προσδιορίζοντας το νόημα των *προθαλάμων* της ζωής, ως χώρων αναμονής, θα καταθέσει την σημαντική λυτρωτική αλήθεια που θα δώσει στον άνθρωπο το δικαίωμα στη διεκδίκηση της αυθεντικής ζωής: *Αναζητούσες μια θύρα κοινή ενώ η είσοδος αυτή είναι για σένα μόνο προορισμένη(κάθε κλειδί τη δική του κλειδαριά)/ . . ./Μεσημέρι όρθιος μπροστά του το ψηλό και κατάλευκο τοίχος. Απέραντο του έκρυβε τη θέα μια ζωή. Πάνω στον ασβέστη η μορφή του. Δοκιμάζει το σώμα του το στρίβει σ' εκείνη την πελώρια κλειδαριά. Ανοίγει. Πίσω απ' το τοίχος φως ο αγέρας σπόνδυλοι η απέραντη άμμος της ερήμου.*

²³ Α. Χιόνης, *Μεταμορφώσεις*, Αθήνα, 1974, σ.12.

²⁴ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ.49.

²⁵ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. . Αθήνα, 1973, σ. 12 : *Χιλιάδες τρέχουν με ποδήλατα/ μα λίγοι φτάνουνε στον ουρανό/ και δεν πετούνε όλα τα πουλιά/ απ' τη χαρά τους. . .*

²⁶ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. . Αθήνα, 1973, σ. 13.

*Στο βάθος αραιοί θάμνοι άκοποι λαοί. Ένα φρέαρ φοινίκων η άκαφτη πανίδα της ζωής των ανθρώπων σε οάσεις.*²⁷

Στην πραγματικότητα της έγκλειστης οντότητας, που δεν της δίνεται χάρη από πουθενά, ούτε λόγω αμφιβολιών θα αναφερθεί στην « Αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι» και στις απέλπιδες προσπάθειες απελευθέρωσης της: *Κεκλεισμένη από παντού η οντότητα σε αμείλικτα περιβλήματα εκτίει ασκόπως την Ειρκτήν της. Ισοβίτισσα και ισόποση του μυθικού της εκτοπίσματος. / . . / Διαβήματα απονενομημένα, απεργίες πείνας, καθώς ξεμπουκάρει ματαίως από μέσα του – χείμαρρος σε φράγμα- το πεπεισμένο άπειρο. Και ιδού τα ρήγματα: τα όνειρα; Οι κρυφές σήραγγες, τα σχοινιά, τα σινιάλα/ . . / Επικά εισορμά το σώμα των στασιαζόντων στον επόμενο Λαβύρινθο.*²⁸

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν τη δεκαετία της δυναμικής εμφάνισης της γενιάς του '70, στη δεύτερη περίοδο της δημιουργικής τους παρουσίας, ο προβληματισμός για την πορεία της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου που τον προσδιορίζει υποστασιακά, θα επιμείνει στις αρνητικές διαπιστώσεις. Στο ποίημα με τίτλο « Ο Σημερινός άνθρωπος» ο Πούλιος θα μιλήσει για ένα σύγχρονο δεσμώτη που *Σ' ένα ωκεανό άγχους, εκπεσμού και ενοχής, / παραδέρνει*²⁹, χωρίς ελπίδα.

«Διττώσ θεατές γύρω στα 40» οι νέοι της γενιάς του '70 για τον Τ. Παυλοστάθη, βιώνουν ως πραγματική αλλαγή τη διακριτική απόσυρση στον κλειστό προσωπικό τους χώρο: *Να λοιπόν κάτι που πραγματικώς συμβαίνει:/ Ο Κλέφτης των ποδηλάτων La Strada/Μαχαίρι στο νερό Αλφαβίλ και Θωρηκτό Ποτέμκιν/ Τα πουλιά (του Χίτσκοκ) Το Μωρό της Ρόζμαρι Ο Υπηρέτης/. . /Τόσα έργα που νεαροί/ - αν μη και ελαφρώς αιρετικοί!- τότε/ στην Τρίτη δεκαετία της ζωής μας τρέχαμε/ στα σινε-τέχνης για να δούμε,/ τώρα στην τέταρτη (τέλειωσε πάει και τελειώνει)/ στο living-room του σπιτιού μας αραχτοί/ τα ζαναβλέπουμε: από την τηλεόραση. . /Να επομένως κάτι που έχει πραγματικά αλλάξει.*³⁰

Η ποίησή τους από δω κι εμπρός θα αποτελέσει ουσιαστικά διεισδυτική διερεύνηση της ψυχής του σύγχρονου ανθρώπου, του τρόπου που βλέπει τα πράγματα, που ζει και αισθάνεται τα μικρά και τα μεγάλα μέσα από το μικρόκοσμο της ιδιωτικής ζωής του. Μιας ατομικής πορείας που αντανακλά εν τέλει τη ζωή του κοινωνικού συνόλου και την ανάγκη του να επαναπροσδιοριστεί οντολογικά στις νέες συνθήκες. Οι στίχοι

²⁷ Μ. Πρατικάκης, *Γενεαλογία*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σ. 60-61

²⁸ Μ. Πρατικάκης, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, αθήνα, 1988, σ. 21

²⁹ Λ. Πούλιος, *Τα Επουσιώδη*, Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ. 21

³⁰ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 57.

του Γ. Κοντού το επιβεβαιώνουν: *Φαίνεται κάπου/ χρωστάω και με σταθερό χέρι/ καταγράφω τις διακυμάνσεις/ της ψυχής μου*³¹.

Για αυτόν ο σύγχρονος άνθρωπος είναι ο *Αθλητής του τίποτα*³², ταγμένος σ' ένα διαρκή αγώνα μέσα στο χρόνο, σε μια πορεία με *άγνωστο τέρμα*. Τους πολλαπλούς ρόλους, αντιφατικούς και ηρωικούς, που καλείται να ζήσει στο σύγχρονο παρόν θα δώσει εξαιρετικά ευρηματικά ο Α. Χιόνης στον *Ακίνητο Δρομέα: θλιμμένος δρομέας που δεν τρέχει για να φτάσει πρώτος, που δεν τρέχει για να φτάσει καν ή απόμαχος αρσιβαρίστας, εξάισιος ισορροπιστής, αλλά και φακίρης, πρωταθλητής της σιωπής, κυνηγός χιμαιρών, πυγμάχος σκιών, δύτης επιλήσμων, κολυμβητής μεγάλων αποστάσεων μέσα σ' ένα πηγάδι*.³³

Για τον Α. Φωστιέρη μορφές του σύγχρονου δοκιμαζόμενου, απομακρυσμένου ακόμα και από τον εαυτό του, ανθρώπου, θα συναντηθούν σε όλους *αυτούς που βασανίζονται κλεισμένοι στο καβούκι τους/ . . / αυτούς που αποπειράθηκαν ν' αυτοκτονήσουν με ομορφιά/ . . / Αυτούς που ο φόβος τους φυτεύει στις ερμιές/ αυτούς που άπνοι αιωρούνται στον αέρα/ Αυτούς που κάναν έρωτα και μείνανε πιο μόνοι/ Αυτούς που ανέκφραστοι ακλουθούν μια νεκροφόρα μνήμη/ Αυτούς που λειώνουν βουτηγμένοι στα χαρτιά / Αυτούς που βλέπουν τ' όνομά τους στο κουδούνι/ Και το χτυπούν δαιμονισμένα/ να ζυπνήσει / ο ένοικος*.³⁴

7.5.2. Η υπαρξιακή ταυτότητα του νέου της δεκαετίας του '70

Παράλληλα προς την οντολογική διερεύνηση του ανθρώπου γενικά, θα καταγραφεί με διάφορους τρόπους στην ποίηση των νέων ό,τι προσδιορίζει τη νεανική ψυχή, αποτυπώνοντας την ανησυχία και τις αγωνίες που την ταλανίζουν σε μια εποχή ιδεολογικών ανακατατάξεων και σύγχυσης.

Ο Θ. Νιάρχος θα προβάλει την υπαρξιακή τους περιπέτεια στα στοιχεία της *Ταυτότητας των νέων: Γεννήθηκα / σαν ένα φθαρμένο νόμισμα/ τις ρωγμές του να βαθαίνει/ γιατρεύοντάς τες*³⁵. Η αμφίσημη διάθεση που τους συντροφεύει έρχεται ως αποτέλεσμα της διεκδίκησης των ονείρων τους³⁶. Η αναμέτρησή τους με το

³¹ Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 9

³² Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 52-53.

³³ Α. Χιόνης, *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 9-30: Αθλήματα

³⁴ Α. Φωστιέρης, *Το θα και το να του θανάτου*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1987, σ. 34

³⁵ Θ. Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*. Αθήνα, 1977, σ. 11.

³⁶ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαζόφωνο*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 33: *Τα όνειρά μου άλλοτε Ίκαρος/ Άλλοτε Ίκαρος νεκρός*.

ανέκφραστο ως επιλογή και στάση ζωής, όπως και η αμφιβολία ως χαρακτηριστικό της σκέψης τους.³⁷ Ο Πούλιος θα δει την κυριαρχία του παράλογου ως βιωμένη ψυχική εμπειρία για τους νέους που συγκλονίζονται από όσα συμβαίνουν γύρω τους, αναζητώντας τις αιτίες: *Είσαι το παλαβό κοτσύφι στο δέντρο μιας νιότης / που φλέγεται / Ένας κυματισμός του σεξ κάτω από την περιστροφή / της μυστήριας σφαίρας / . . . / Ποιος επεξεργάστηκε όλων των πραγμάτων τα καλούπια; / Είσαι ένα περίεργο πράγμα στον κόσμο / πούναι κούνια και φέρετρο / σχεδόν μια τρέλα είσαι*³⁸. Ο Β. Στεριάδης θα επιμείνει ιδιαίτερα σ' αυτό το στοιχείο του παράλογου, αντανάκλαση κοινωνικών δεδομένων και αξιών, που διαπερνά τον τρόπο σκέψης και ζωής τους, όχι μόνο με σαφείς αναφορές, αλλά κυρίως με την ποιητική του γλώσσα: *με κάποιο παραλογισμό στη σκέψη, στην εμφάνιση / θ' αρχίσω να βγάζω από μέσα μου ένα προς ένα / τα παλιά στίγματα του ονείρου.*³⁹

Στο έντονα αμφισβητούμενο για τον τρόπο σύνθεσής του ποίημά του «Αμερικαν Μπαρ στην Αθήνα»⁴⁰ η εικόνα του σύγχρονου νέου δεν αποδίδεται μόνο με τα *γυναικεία μαλλιά* και τη μποέμικη περιπλάνηση στα μπαρ. Αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι η ψυχική αγωνία και η συναισθηματική ένταση που οδηγεί στα όρια της υπαρξιακής απογοήτευσης, εκπεφρασμένης μέσα από την ανάγκη του για

³⁷ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*, Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 42: *Εκείνα που έχεις να μας πεις / δεν τα είπες ακόμη / Νιώθεις στενάχωρα, το ξέρουμε / με μια απροσδιόριστη θλίψη / . . . / Δε μπορείς να κάμεις αλλιώς / Θα προχωράς με πολύ κόπο / θ' αμφιβάλεις πιο πολύ απ' τους άλλους / οι άλλοι θ' αμφιβάλουν περισσότερο απ' το κανονικό / . . . / Η διαφορά σου - οι λευκές σελίδες που άφησες / κι ένας ανάρτητος εαυτός / αντιμέτωπος / στην αδικία του ανέκφραστου.*

³⁸ Α. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομηλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 97.

³⁹ Β. Στεριάδης, *Ο Ίβο*. Λωτός, 1970, σ. 9.

⁴⁰ Α. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομηλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 71

Έχουν λεχθεί πολλά γι' αυτό το ποίημα. Ο Ν. Χριστιανόπουλος δημοσίευσε στη *Διαγώνιο* (συγκεντρωτικός τόμος ετών 1975-1976, σ. 168-173) τη μελέτη *Ποίηση ή μεταποίηση; (Γύρω από ένα ποίημα του Λευτέρη Πούλιου)*. Θα κάνει λόγο σ' αυτή για «ένα μισοκλεμμένο ποίημα» και θα εξηγήσει ότι αυτό, μολονότι δεν είναι κάτι πρωτοφανές, προκάλεσε το ενδιαφέρον του διότι ο δημιουργός του προβάλλεται «σαν enfant gate της λεγόμενης γενιάς της αμφισβήτησης και έχει επαινεθεί με το παραπάνω από πολλούς κριτικούς». Με συστηματική αντιπαράθεση στίχων από το ποίημα του Πούλιου και των ποιημάτων «A supermarket in Kalifornia» του Γκίνσμπεργκ και «A pact» του Πάουντ υποστηρίζει ότι ο Πούλιος έχει κατακλέψει τους δυο ποιητές όσο οι δυνατότητές του το επέτρεπαν, δεδομένου ότι τα ποιήματα ήταν στην αγγλική γλώσσα, δημιουργώντας «ένα νέο χαρμάνι - αλλά και αυτό δεν αποτελεί πρωτοτυπία, γιατί γνωρίζουμε καλά τη συνταγή από τον Πάουντ». Η κριτική του είναι ιδιαίτερος σκληρή, όπως άλλωστε δηλώνει εξαρχής, και επειδή το ποίημα αυτό ανήκει στον Πούλιο. Θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι όντως υπάρχουν αναλογίες στα ποιήματα που αναφέρει, όμως δεν είναι τόσο εύκολο να τις χαρακτηρίσουμε ως προϊόν πιστής αντιγραφής, όπως υποστηρίζει και όχι επίδρασης, και μάλιστα δημιουργικά αφομοιωμένης. Απόδειξη τούτου αποτελεί το γεγονός ότι κάθε διαφοροποίηση στο ποίημα του Πούλιου ο Χριστιανόπουλος την αποδίδει είτε σε άγνοια της ξένης γλώσσας εκ μέρους του Πούλιου, είτε σε απόπειρα σκόπιμης παραπλάνησης. Τα πράγματα όμως δεν είναι τόσο απλά. Το συνολικό έργο του Πούλιου δεν επιτρέπει συμπεράσματα τέτοιας απαξίωσης για την ποιητική του δεινότητα, όπως το κείμενο του Χριστιανόπουλου υπαινίσσεται, κι ούτε μπορεί να κριθεί από ένα ποίημα, το οποίο σε τελευταία ανάλυση έχει αυταξία.

ανθρώπινη επαφή, επικοινωνία, ανάγκη για μια νέα ζωή: *Ανάμεσα στα περιπλανώμενα, βιαστικά, ηλίθια, πρόσωπα/ του δρόμου, σε είδα απόψε Κωστή Παλαμά,/ σεργιανίζοντας πάνω- κάτω στη μεθυσμένη μου απογοήτευση-/ γυρεύοντας μια πόρνη ή ένα φίλο ή την ανάσταση.* Στη μορφή του Κωστή Παλαμά, έκφραση της πνευματικής παράδοσης του ελληνισμού, που όμως δεν κατάφερε να υλοποιήσει το όραμά του, προβάλλει στα μάτια του νέου το δικό του αδικαίωτο όραμα για τον κόσμο, η κοινή μοίρα: *Κωστή Παλαμά, έρημε φωνακλά, άσωτη/ κλήρα μου. Τι ρωμιούσνη δασκάλενες με φωτιά/ και βουή, ανεβασμένος στην κορφή της ελπίδας,/ όταν ξαφνικά η νύχτα πετάχτηκε σα μαχαίρι/ απ'τη θήκη. Κι απόμεινες στην καρέκλα/ παράλυτος με τ' όραμα μιας αυγούλας/ που άχνιζε.* Η σχέση τους, σχέση παππού και εγγονού ή δασκάλου και μαθητή, είναι από την πλευρά του νέου σχέσης αγάπης και οργής, καθώς μοιράζεται μαζί του το κοινό χαμένο όνειρο. Έτσι, η πρόκληση και η αμφισβήτηση των κατεστημένων αξιών είναι ένας τρόπος για να εκφράσουν οι νέοι την έντονη απογοήτευσή τους: *Φριχτό γερασμένο σκυλί πάμε/ να ξεράσουμε τα' αποψινό μας μεθύσι, / σ' όλες τις πόρτες των κλειστών βιβλιοπωλείων./ Πάμε να κατουρήσουμε όλα τα' αγάλματα/ της Αθήνας / προσκυνώντας μονάχα του /Ρήγα. Και να χωρίσο με ο καθένας στο / δόμο σαν παππο ή κι εγγονό ς πο υ / βριστήκανε. Φυλάζου καλά απ'τη τρέλα/ μου γέρο· όποτε μου τη δώσει θα / σε σκοτώσω.*

Ο φόβος⁴¹, αυτό το κατοικίδιο ζώο⁴², ως στοιχείο της ταυτότητας του νέου, αποτελεί έκφραση της αγωνίας του λόγω του ισχυρά βιωμένου αισθήματος ανελευθερίας που και οι πολιτικές συγκυρίες επιβάλλουν: *Αυτό είναι στροβίλισμα χορού πάνω σε στάχτη /και κάποτε η αγωνία μιας φλόγας./ Ο νέος άνθρωπος μανουάλι των λαμπρών κεριών./ . . . /Χορεύω με το σκοτάδι μέσα στο σκοτάδι/ γελάω/ στεναχωριέμαι/ χτυπιέμαι μ' ένα ακαθόριστο συναίσθημα⁴³.* Είναι όμως και συνειδητοποίηση της απειλής της νέας βιομηχανικής εποχής που ανατέλλει στη ζωή του ανθρώπου: *Αιώνα του πλαστικού και των απορριμάτων/ της ταχύτητας και των ψυχοτρόπων/ αιώνα μου / σε κουβαλώ σε προκαλώ και σε φοβάμαι.⁴⁴*

Το αίσθημα του αδιεξόδου θα συντροφέψει τη ζωή τους αρκετά νωρίς: *Βρίσκομαι σε αδιέξοδο⁴⁵*, θα ομολογήσει ο Πούλιος μοιραζόμενος κοινή εμπειρία με το Σιώτη που

⁴¹ Π. Κυπαρίσσης, *Το Σοφό σαλιγκάρι*, Συμείον, Αθήνα, 1980, σ. 41 « Ο Ορισμός»: *Ο φόβος είναι περίεργο/ ηλεκτρικό πουλί/ που φωλιάζει στο στήθος σου/ και σε μαραίνει.*

⁴² Γ. Κοντός, *Τα απρόοπτα*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ.24

⁴³ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1*, 2. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ.79 « Ο φόβος»

⁴⁴ Π. Κυπαρίσσης, *Ο Καπνοπόλεμος*. Αθήνα, 1977, σ. 19.

⁴⁵ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1*, 2. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 80

θα δηλώσει: *Εγώ/ μέσ στ' αδιέξοδα ανάλωσα την ύπαρξή μου.*⁴⁶ Ο Α. Φωστιέρης θα συμπληρώσει το αίσθημα του δεσμώτη που βιώνει ο νέος της γενιάς του: *Μεσ στην καρδιά μου/ Σπαρταράει ένα πουλί/ Με τη φτερούγα του τη μια/ Σε δόκανο πιασμένη*⁴⁷. Κι ο Α. Χιόνης για να εντείνει το αίσθημα του αδιεξόδου θα χρησιμοποιήσει κάτι ακόμα πιο τρομακτικό, το αίσθημα του ανοιχτού ορίζοντα ως δύναμης περιορισμού: *Πόσον καιρό μείναμ' εδώ/ κανείς δεν ξέρει/ κι όλ' ανοιχτά τόσο ανοιχτά/ που ν' αποκλείεται η διέξοδος.*⁴⁸ Η φυγή, ως άρνηση ολοκληρωτική ενός τρόπου ζωής θα μπορούσε να αποτελέσει μια νέα προοπτική ζωής⁴⁹. Δεν είναι όμως αντιπροσωπευτική έκφραση της άρνησης που κυριαρχεί στην ποίηση αυτής της γενιάς. Οι στίχοι από τα *Ακρυλικά* της Ν. Χατζιδάκι και το ποίημα «Καθεστώς» προσδιορίζουν αντιπροσωπευτικά την εναντίωση και την αντίδραση που κυοφορείται στη στάση τους: *μέσα στη μέρα εσύ ερμαφρόδιτοσ/ μέσα στη μέρα κι εγώ / μαύρο περίστροφο σε ανθοστήλη.*⁵⁰

7.5.3. Σκέψεις για την περιπέτεια της ζωής

Τα φυτά τραβούν κατά το φως./ Οι άνθρωποι;

Π. Κυπαρίσσης, *Η άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σ. 10.

Στο ξεκίνημα της ποιητικής τους ζωής, τόσο νέοι, οι ποιητές της γενιάς του '70, θα προβληματιστούν σοβαρά για την υπόθεση της ζωής. Αποτελεί μαζί με το θάνατο τα *δυο μεγάλα ερωτηματικά*⁵¹ τους, πολύ περισσότερο όταν καλούνται να την θυσιάσουν στο όνομα μεγάλων ιδανικών. Φιλοσοφώντας μάλιστα πάνω στη σχέση θανάτου και ζωής θα διαπιστώσουν την ισχυρή αλληλεξάρτηση τους γενικότερα⁵², αλλά και στην εποχή που ζουν⁵³. Θα δουν τη ζωή προσδιορισμένη από πολιτικά δεδομένα και κοινωνικές συνθήκες, όπως φάνηκε ήδη μέχρι τώρα στα σχετικά

⁴⁶ Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*, Αθήνα, 1969, σ. 19.

⁴⁷ Α. Φωστιέρης, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*. Αθήνα, 1973, σ. 10

⁴⁸ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ.37

⁴⁹ Χ. Βαλαβανίδης, *Ποιήματα 1962-1970*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1970, σ. 27.

⁵⁰ Ν. Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*, Πολύπλανο, 1976.

⁵¹ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Β' Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 15: *Ο θάνατος του πολεμιστή/ πρέπει να' ναι αργός και μελετημένος/ . /Στον τάφο του να καταθέσετε/ δυο μεγάλα ερωτηματικά/ για τη ζωή και το θάνατο/ κι ένα σήμα της τροχιάς/ που ν' απαγορεύει/ τη διέλευση παρελάσεων.*

⁵² Θ. Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*. Αθήνα, 1970, σ. 27: *ο θάνατος σφραγίζει τη ζωή/ η ζωή αρχίζει με το θάνατο.*

⁵³ Α. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 50: *Μιλάγαμε συχνά για τέχνη αρπαγμένοι στο δόκανο/ Έγκλειστοι/ Για μια υπόθεση που τη λέμε ζωής/ Μα πιο πολύ είναι υπόθεση θανάτου.*

κεφάλαια, αλλά και σε άρρηκτη σχέση με την τέχνη και τη γραφή. *Ζω, άρα γράφω*⁵⁴, θα δηλώσει ο νέος ποιητής αυτής της γενιάς.

Θα προσπαθήσουν να απαντήσουν στο ερώτημα τι είναι ζωή. *Ζωή είναι αυτό/ που θρυμματίζεται*⁵⁵ ή *έν αχ είναι η ζωή/ ένα κλικ μιας σκανδάλης*⁵⁶. Κι οι δυο ποιητές θα εστιάσουν στην ευάλωτη υπόστασή της που την καθιστά μονάκριβη και πολύτιμη. Ο Γ. Μαρκόπουλος στη «Μπάντα» θα την αποδώσει με μια αισθαντική αλληγορική εικόνα που συνθέτουν σύμβολα τρυφερά από τα χρόνια των παιδικών αισθημάτων, ως μια μοναχική πορεία: *Μια μπάντα πήγαινε σε επαρχιακό παραλιακό δρόμο./ Έπαιζε εμβατήρια. Ένα παιδάκι δεκατέσσερω χρονώ/ με φαρδύ καπέλο και παλιά ρούχα της μουσικής/ που έπαιζε τρομπόνι, δεν είδε τη στροφή του δρόμου./ Έτσι η μπάντα έστριψε, και το παιδάκι βάδισε μόνο/ του ευθεία./ Με το τρομπόνι και το μεγάλο του καπέλο.*⁵⁷

Ό,τι συνέχει όλες τις προοπτικές της, είναι η ανάγκη του ανθρώπου να υπάρξει ουσιαστικά, να διασώσει τη μοναδικότητα της ύπαρξής του⁵⁸ μέσα από μια ρεαλιστικά προσγειωμένη οντολογική ανησυχία. Το νόημα της ζωής μεταφράζεται σε λαχτάρα ύπαρξης της ανθρώπινης οντότητας μέσα στον κόσμο: *Η έπαρσή μου είναι του πράσινου, και το δικαίωμα/ επιβάλλοντας σιωπή στην έρημο ν' αφουγκραστώ/ τη λαχτάρα μου να υπάρξω που διακλαδίζεται/ βαθειά, ραγίζοντας/ την πιο δυνατή λαχτάρα μου να υπάρξει/ ο κόσμος.*⁵⁹

Σε μια ποιητική φιλοσοφία περί ύπαρξης ο Γ. Πατίλης, αφού σταθεί αντιμέτωπος με το υπαρκτό ερώτημα για κάθε προβληματισμένο άνθρωπο *Όμως υπάρχω;*⁶⁰ θα δώσει το σκοπό της ύπαρξής του: *ΥΠΑΡΧΩ για να ληστεύω την ανυπαρξία/ Από κει κουβαλάω με κόπο / Υπέροχα ποιήματα*⁶¹. Βλέποντας τον τρόπο της ύπαρξής του, δηλαδή της ζωής το υ εν γένει ως μια πολεμική ενάντια στο τέλμα και την επιφανειακή βίωση των καταστάσεων θα επιμείνει και στην αναζήτηση της ουσίας που γι' αυτόν πρέπει να αναζητηθεί στο περιθώριο⁶² της ισχύουσας αντίληψης. Στην

⁵⁴ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 9

⁵⁵ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 13.

⁵⁶ Π. Κυπαρίσσης, *Ο καπνοπόλεμος*. Αθήνα, 1977, σ. 11.

⁵⁷ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1982, σ. 21.

⁵⁸ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Β' Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 36 : *Διεκδικώ τη μοναδικότητα / της ύπαρξής μου/ σκοντάφτοντας σε κρότους/ ματώνοντας τις αισθήσεις/ στις κόγχες/ των πιο αγαπημένων πραγμάτων.*

⁵⁹ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Έκαρος, 1971: « Έχω»

⁶⁰ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 19.

⁶¹ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 20

⁶² Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 21: *Ό,τι υπάρχει ανήκει στο περιθώριο/ Το κέντρο κατέχει η αιώνια ανυπαρξία.*

ποίησή τους θα αντιδιαστείλουν τη λαχτάρα της όντως ύπαρξης από την μικροαστική αντίληψη μιας κατ' επίφαση, σύμφωνα με τις αρχές τους, ζωής⁶³.

*Ζαλισμένη πάει το ταξίδι της (για πού;)/ η ζωή*⁶⁴ θα διαπιστώσει και θα αναρωτηθεί ο Πούλιος, διερμηνεύοντας τα αισθήματα πολλών ανθρώπων της εποχής του, όχι μόνο νέων. Το αβέβαιο μέλλον είναι μια πραγματικότητα για όλους, όπως και ο σκοπός του ανθρώπου μέσα σ' αυτό. Γι' αυτό και τα διαχρονικά ερωτήματα επανέρχονται: *Ποιος είμαι; πού πάω; Τι ώρα είναι;*⁶⁵ Η ζωή δεν λογίζεται ως μια εύκολη και δεδομένη υπόθεση για όσους στοχάζονται πάνω στο νόημά της. Προϋποθέτει διαρκή αναζήτηση: *Πέρα μακριά απ' το σύνορο του δρόμου υπάρχει ζωή/ ψάξε λοιπόν και συ να τη βρεις και μη λυπηθείς/ για ότι ξέφυγε σαν ένα ποτάμι ανάμεσα απ' τα χέρια σου/ και μη μετανιώσεις για ότι πίστεψες και χάθηκε για πάντα./ Τα πάντα σ' ετούτο το παιχνίδι είναι χαμένα απ' την αρχή/ και συ είσαι μετέωρος και ψάχνεις*⁶⁶. Το μοτίβο του ταξιδιού για να την αποδώσει ως σύνθετη και δύσκολη περιπέτεια θα αξιοποιήσει ο Α. Χιόνης στο « Ταξιδιωτικόν»,⁶⁷ ενώ με το σύμβολο του κάστρου ο Βαλαβανίδης θα αποτυπώσει τις πολλαπλές εναλλαγές της⁶⁸. Ο Γ. Ευσταθιάδης θα αξιοποιήσει σύμβολα σύγχρονα για να μεταφέρει τη θλίψη του για μια ζωή που δεν τον ικανοποιεί: *Μακρύ μακρύ παράπονο/ σα γραμμή / συνοικιακού τραμ/ η ζωή μου/ μοιάζει με φοιτητή/ που 'χασε περίοδο.*⁶⁹

Ο απολογισμός τους οδηγεί σε αρνητικά συμπεράσματα και οι εκτιμήσεις τους έχουν κάτι από την υπερβολή της νεότητας: *η ζωή βρίσκεται στα τελευταία της*⁷⁰ θα γράψει ο Γ. Κοντός. Με ανάλογα σύμβολα και η Π. Παμπούδη και με στοχαστική διάθεση για τις συνέπειες αυτής της ζωής για τον άνθρωπο, σε μιαν εξαιρετική αλληγορία θα συμφωνήσει: *Η ζωή είναι αδιάθετη./ Κατά λάθος / Στο θάλαμο των μελλοθανάτων/ Η μας κορόιδεψαν./ Βρίσκομαι πάντως εδώ να την προσέχω/ Νυχτερινή και αποκλειστική/ . /Παρακολουθώντας τον όρρο στην κλεψύδρα./ Μπορώ βεβαίως ν'*

⁶³ Τ. Μαστοράκη, *Το σόι*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 43: *Κι ο ποιητής που / ερωτεύτηκες στα δεκαοχτώ σου/ δεν υπάρχει πια/ γιατί υπάρχω θα πει/ έχω σπίτι στην Κυψέλη/ πού θα πάτε το Σαββατοκύριακο/ ή από δω η κυρία μου.*

⁶⁴ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 93.

⁶⁵ Λ. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 70.

⁶⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του Κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος, 1973 « Φώτα στ' αστέρια».

⁶⁷ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ. 31: *Η ζωή μας ολόκληρη/ νυχτερινή ναυσιπλοΐα/ ανάμεσα από Συμπληγάδες/ και Σειρήνες*

⁶⁸ Χ. Βαλαβανίδης, *Ποιήματα 1962-1970*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1970, σ. 10: *Η ζωή μου της έλεγε/ μοιάζει με το κάστρο- πότε το κυριεύουν/ πότε το κατοικούν . πότε το συνηθίζουν*

⁶⁹ Γ. Ευσταθιάδης, *Τα ασπρόμαυρα*, Ίκαρος, 1975, σ. 8.

⁷⁰ Γ. Κοντός, *Τα απρόοπτα*. Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 22.

απομακρυνθώ/ Κρέμεται στο λαιμό μου το κορδόνι./ Αν αισθανθεί χειρότερα /Θα το τραβήξει.⁷¹

Παράλληλα προς αυτή την πορεία του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, που σύμφωνα με τα βιώματα και τις εμπειρίες τους παραπέμπει σε πορεία ανέστιου ανθρώπου, θα δουν και την εσωτερική πορεία, ως μια παρακαταθήκη ανθρώπινης μοίρας⁷². Κάποτε μάλιστα αποτελεί και την ιδανική προοπτική ζωής. Ο Δ. Ποταμίτης παρουσιάζοντας τους τρόπους να ζει κανείς το αναφέρει: *Υπάρχουν τρεις τρόποι για να ζήσεις/ Ν' απλώνεις ρίζες στα σπίτια ο πρώτος/ Ο δεύτερος να πάρεις σβάρνα τα χωριά/ Ο τρίτος ο καλύτερος τα θαύματα/ Που είναι σπίτια και χωριά εντός σου.⁷³*

Συχνά μάλιστα, ή πάντα, σύμφωνα με τη γνώμη της Μ. Λαϊνά, αυτή η ζωή βρίσκεται σε διάσταση με τη ζωή του ανθρώπου γύρω και έξω του.⁷⁴

Την ανάγκη του να πιστέψει σε μια σταθερή αξία θα καταθέσει ο Φωστιέρης ως προϋπόθεση ουσιαστικής κι απρόσβλητης ζωής: *Κι αν ήταν κάτι να μπορούσα να πιστέψω θάμουν άτρωτος.⁷⁵*

Το νόημα της ζωής, στη νέα εποχή της ωριμότητας στον Πούλιο, σύμφωνα προς το πνεύμα της ηθική της νεότητας, θα αποκτήσει σχεδόν μεταφυσική υπόσταση, ως αγώνας για μια προσπάθεια εντοπισμού του απόλυτου⁷⁶ και δίμα της αιωνιότητας⁷⁷. Στο πνεύμα μιας ανάλογης προοπτικής ο Τ. Χυτήρης διερευνώντας τι είναι τελικά αυτό που κατευθύνει τις αναζητήσεις θα κάνει λόγο για το άγνωρο⁷⁸, το άπειρο⁷⁹, το αόριστο.⁸⁰

Για κάποιους το ερώτημα για το νόημα της ζωής παραμένει. *Να ζει κανείς;/ Σκεφτόταν πάλι της καρδιάς μου ο/ Α μ λ ε τ / Κι έπειτα: / Το ανάποδο πώς να το πεις/ Ακούγεται στα μάτια/ Σίγουρα σαν / τ έ λ μ Α⁸¹*. Στο παιχνίδι με τις λεξιμαγείες του ο Φωστιέρης αποκαλύπτει το κρυμμένο νόημα των πραγμάτων, ανακαλύπτοντας ένα νέο τρόπο για να πλουτίσει τον ποιητικό λόγο. Η πρόκληση είναι φανερή, άραγε αξίζει να ζει κανείς το τέλμα; Μια απάντηση θα μπορούσε να είναι η ποιητική θέση

⁷¹ Π. Παμπούδη, *Κάρτ Ποστάλ*, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 26.

⁷² Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ. 30: *Στο δρόμο πάλι στο δρόμο/ κουβαλώντας μέσα μας το δρόμο/ οδοιπόροι και πορείες/ διανύοντας τον εαυτό μας/ χαμένοι μες στον εαυτό μας.*

⁷³ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σ. 7.

⁷⁴ Μ. Λαϊνά, *Αλλαγή τοπίου*, Κέδρος, 1975, σ. 31: *Κανείς από μας δεν παραστέκει / ποτέ τη ζωή του/ καθένας πορεύεται και φεύγει/ στα καταφύγια της φαντασίας του.*

⁷⁵ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 11.

⁷⁶ Λ. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993.

⁷⁷ Λ. Πούλιος, *Το Διπλανό Δωμάτιο*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 29.

⁷⁸ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 31.

⁷⁹ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 38.

⁸⁰ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 42.

⁸¹ Α. Φωστιέρης, *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 34.

του Πατίλη για την ζωή, ως επιβεβλημένη συνθήκη : *Καταδικάστηκα / Στις μέρες και στις νύχτες/ Καταδικάστηκα/ Να βλέπω, ν' ακούω/ Να νιώθω./ Να ζω/ Εν ολίγοις-/ Αυτή / (Η πλέον αρρώστεια)/ Η ζωή/ Α θ ε ρ ά π ε υ τ η/ Όσοι την έχουν (Πεθαίνουν)*⁸²

Όπως ήδη έχουμε πει, στην εποχή της προσωπικής- ιδιωτικής πορείας των ποιητών αυτής της γενιάς, η ιδεολογική διαφοροποίηση είναι γεγονός, μπορεί όμως να γίνει αντιληπτή και ως συμπόρευση μέσω της διαλεκτικής που αναπτύσσουν τα ποιητικά τους κείμενα. Για την Α. Παπαδάκη η ζωή ορίζεται ως μια επίμονη υπεράσπιση της *χίμαιρας*⁸³ : *Μα εγώ εκεί. / Να ζω υπερασπίζοντας μιαν ανύπαρκτη/ έπαλξη, τον ορίζοντα.*⁸⁴ Ο δυναμισμός της σκέψης της συμπορεύεται απόλυτα με τη στάση ζωής που προτείνει και απαιτεί ριζικές ρήξεις και με τον ίδιο της τον εαυτό⁸⁵. Η επιλογή της στη ζωή είναι η εναντίωση σ' αυτό που η λογική της μάζας επιβάλλει⁸⁶ γι' αυτό και γι' αυτήν ζω σημαίνει *Διασαλεύω την τάξη.*⁸⁷

Ωστόσο αυτό που κυρίως θα χαρακτηρίσει τον τρόπο σκέψης τους από 'δω κι εμπρός είναι μια εντονότερη προοπτική απολογισμού, αποτίμηση και μαθητεία σε όσα η πείρα και το βίωμα κόμισαν μέσα και από τις διαψεύσεις. Αν μέσα στην πρώτη δεκαετία αναζητούσαν το νόημα και το σκοπό της ζωής, συνέθεταν το όραμα των διεκδικήσεων, αναγνωρίζοντας τις δυσκολίες και τα εμπόδια, τώρα στοχάζονται με ωριμότητα πάνω σε όσα η εμπειρία έφερε. Γνώση και αδικαιώτες προσδοκίες έχουν βαθύνει τα όρια της ευαισθησίας και της ωριμότητας. Η ποίησή τους γίνεται πλέον μια στοχαστική ερμηνεία της ζωής, που εμβαθύνει στα θέματα που άγγιξαν με ιδιαίτερο τρόπο τον καθένα τους.

Στην ποίησή του ο Γ. Μαρκόπουλος θα καταθέσει τη θλίψη του για την αδικαιώτη διεκδίκηση του απόλυτου : *κυνηγώντας κι εγώ, πιστεύοντας, το απόλυτο/ έμενα πάντα όπως ένα παιδάκι μέσα στην πλατεία/ που ζητούσε απ'τη μάνα του/ το ακριβό κλαίγοντας, της ζητούσε.*⁸⁸ Η Α. Παπαδάκη θα επικοινωνήσει μαζί του μέσα από τη δική της προσωπική μυθολογία που σταδιακά έχει στοιχειοθετηθεί από συλλογή σε

⁸² Γ. Πατίλης, *Γραφές Κάτοπτρον*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 43

⁸³ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ. 50: *Έτσι είναι./ Όταν μια σπάνια πραγματικότητα μας δίνεται/ ισόβια στη χίμαιρα μας ρίχνει.*

⁸⁴ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ. 17

⁸⁵ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ. 9: *Μια πυρκαγιά προσωπική ν' αποκτήσω θέλησα./ Δεν ήξερα / πρώτα πως έπρεπε να κάψω τον παράδεισό μου.*

⁸⁶ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ.11: *Εναντιώθηκα στη στερεότυπη του σμήγους λογική./ Εναντιώθηκα σκληρά/ και διασώθηκα./ της άνοιξης ασύστολη*

⁸⁷ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ.15

⁸⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 12.

συλλογή, με ένα πλήθος πραγμάτων της οικιακής καθημερινότητας, κατοικίδια ποιήτρια⁸⁹ όπως η ίδια αποκαλείται. Στην αλληγορία του καπέλου λανθάνει ο ανθρώπινη οδύνη της υπόμνησης μιας χαμένης προσδοκίας: *Με τα καπέλα/ φαίνεται η βούληση του κεφαλιού/ για λίγο έστω/ να διακοπεί η σχέση με τον ουρανό./ Είναι μια διαρκής οδύνη ν' ατενίζεις συνεχώς/ ό,τι απέραντο χάθηκε για πάντα.*⁹⁰ Στην «Πτώση του Ιπτάμενου» ένα ανάλογο αίσθημα θλίψης για μια διάψευση που ήταν δεδομένη: *Δοκίμαζες μεγάλα φτερά για να πετάξεις./ Όμως σε κράταγε στο χόμα μια χρυσή αλυσίδα./ Όλες σου οι προσπάθειες έμοιαζαν με πράξεις/ ηρωικές. Όμως δεν ήταν (πώς να ήταν;)*⁹¹

Η καταγραφή των *ισολογισμών* της ζωής ή αλλιώς *Τα αποτελέσματα ενός εντίμου βίου*⁹² που θα ξεκινήσει στην ποίησή τους της δεύτερης περιόδου, σ' έναν απολογισμό αναφορικά και με τη ζωή στα χρόνια της νεότητας θα σηματοδοτήσει ως σημαντική απώλεια αυτό ακριβώς το γεγονός, την αδυναμία του Ίκαρου να πετάξει. Και τούτο διότι στην ποίησή του ο Γ. Κοντός θα δει στον δικό του ιπτάμενο έναν πρώην Ίκαρο : *θυμάμαι τον πατέρα μου/ να μου λέει: «τα χέρια είναι για να τρώμε/ και να κάνουμε δουλειές, όχι να πετάμε»./ Επέμενα όμως και αργότερα έβγαλα φτερά / και έφευγα μακριά, χανόμουν για μέρες./ Με ψάχνανε. Μη με κοιτάτε που τώρα έχω/ περιοριστεί σ' αυτά τα λίγα τετραγωνικά*⁹³. Την αλλαγή που έχει συντελεστεί στη ζωή τους βιώνουν όλοι, περισσότερο ή λιγότερα έντονα, και με τους όρους της προσωπικής του μυθολογίας ο καθένας. Δεν πρόκειται για παραίτηση από τη διεκδίκηση, αλλά για μια νέα θεώρηση, που συμπεριλαμβάνει τα δεδομένα της διάψευσης σε μια στωική εκτίμηση για μια θαρραλέα αξιοπρεπή συνέχεια: *Το κατάρτι της νιότης μας βούλιαξε/ Τι έγιναν κείνα τα όνειρα/ και τα λάβαρα που σηκώσαμε/ Τα δάση που κάηκαν/ λιτανεύουν τις στάχτες τους με τον άνεμο/ .../Ανατολικά πάλι / σε μια θάλασσα που δεν αλλάζει/ που δεν ελπίζεις/ κι όμως επιμένεις.*⁹⁴

Στον προβληματισμό τους για την προσέγγιση του ανθρώπου, τη διεϊσδυση και την αποκρυπτογράφηση της ψυχής του, θα μπει η μεταφυσική της καθημερινότητας κι η αναζήτηση της αθέατης όψης των πραγμάτων. *Τα καθημερινά οι οδηγοί μας για το*

⁸⁹ Α. Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 43

⁹⁰ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992, σ. 33.

⁹¹ Ν. Βαγενά, *Η πτώση του Ιπτάμενου β'.* Εκδ. Παρουσία, Αθήνα, 1997, σ. 7.

⁹² Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 36.

⁹³ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 37.

⁹⁴ Π. Κυπαρίσσης, *Η άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σ. 49

θαύμα⁹⁵ θα δηλώσει η Α. Παπαδάκη κι ο Γ. Πατίλης θα αποκαλύψει: *Άχρηστα / Όλα τ' άχρηστα/ Αυτά τ' αγαπώ.*⁹⁶

Μέσα από την ποίησή τους θα προτείνουν και έναν άλλο ακόμα δρόμο για την είσοδο στο μυστήριο της ζωής και την κατανόηση των ανεξήγητων που την ορίζουν. Η αίσθηση της αφής προτείνεται ως η ασφαλέστερη οδός της γνώσης⁹⁷, παραπέμποντας στη σημασία της σωματικής βίωσης της αλήθειας.

Στην ποίησή τους άλλωστε το σώμα αντιμετωπίζεται περίοπτα. Ο Ν. Βαγενάς θα του αφιερώσει ένα ποιητικό δοκίμιο, το «Περί Σωμάτων»⁹⁸, στο οποίο θα παρουσιάσει πολλαπλές διαστάσεις της υπόστασής του, υλικής και πνευματικής. Το ίδιο και ο Πατίλης, που θα δει σ' αυτό τις αποδείξεις της πνευματικής διάστασης του ανθρώπου: *Τίποτα πιο σίγουρο πως σε γέννησε ο ουρανός/ Να το κορμί σου/ Η ζωντανή σκυτάλη της αγάπης τόσων ανθρώπων.*⁹⁹

Μέσα από αυτή την σύνθετη οπτική προσέγγισης της ανθρώπινης οντότητας, η λεπταίσθητη επικοινωνία- επαφή τους με τον άνθρωπο θα φωτίσει αθέατες πτυχές της ύπαρξής του, χαρίζοντας νόημα και νέα προοπτική στην έννοια της ζωής. Ο Γ. Μαρκόπουλος στην ποιητική σύνθεση *Νατάσα Πανδή ή Παιχνίδι με τη Λέξη Ξένου* θα καταγράψει μέσα από τη λυτρωτική *μυστική* του σχέση με τους ανθρώπους ενδιαφέρουσες όψεις της ευαισθησίας τους. Η ανάγκη για αγάπη, η αδυναμία αναγνώρισης της εκεί που πραγματικά βρίσκεται και η δυσκολία απλόχερης προσφοράς της, η ερημιά της μοναχικής ψυχής του σύγχρονου ανθρώπου, άντρα και γυναίκας, οι σκοτεινοί ρόλοι που καλείται να παίξει καθένας στη ζωή του, είναι κάποιες μόνο από τις σκέψεις που απασχολούν το σύγχρονο ευαισθητοποιημένο άνθρωπο. Οι στίχοι του Γ. Μαρκόπουλου τις αποτυπώνουν με το διακριτικό λυρισμό που διακρίνει τον ποιητικό του λόγο, όλο και εντονότερα, στις δεκαετίες '80 και '90: *Γιατί τώρα πια ξέρω ότι οι ψυχές μας στην αγάπη, είναι παιδιά σε περίπτερα που δεν έμαθαν ποτέ τις τιμές*¹⁰⁰ κι αλλού *Γιατί η αγάπη είναι ένας αόρατος πόλεμος που ο καθένας ζητά αυτό που κάποτε οι άλλοι στη ζωή σιωπηρά του είχαν αρνηθεί και που στο τέλος κερδίζει εκείνος που έχει τη μεγαλύτερη αυτάρκεια στη μοναξιά.*¹⁰¹ Η Α.

⁹⁵ Α. Παπαδάκη, *Στη Βασιλίδα του Εξώστη*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ. 47.

⁹⁶ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον, Ύψιλον/ βιβλία*, Αθήνα, 1989, σ.39.

⁹⁷ Γ. Κοντός, *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ.35 *Δεν βλέπεις- μου λέει- με τα μάτια, μόνο με το δέρμα βλέπεις.*

⁹⁸ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνата της Ρωζάνης*. Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 26-27.

⁹⁹ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον, Ύψιλον/ βιβλία*, Αθήνα, 1989, σ. 34

¹⁰⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Η Ιστορία του Ξένου και της Λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 22.

¹⁰¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Η Ιστορία του Ξένου και της Λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 25.

Παπαδάκη στοχαζόμενη στο ίδιο θέμα θα αναγνωρίσει στην ποίησή της : *Είναι κατόρθωμα ν' αγαπάς*¹⁰², επιβεβαιώνοντας μιαν πραγματικότητα και μια σοβαρή ανεπάρκεια του σύγχρονου ανθρώπου. Κι ο Α. Ίσαρης, υπενθυμίζοντας την ιδιότυπη ποιητική επικοινωνία των ποιητών αυτής της γενιάς, θα καταθέσει την κοινή, βιωμένη εμπειρία διάνευσης της αγάπης: *Εμπιστεύομαι τη θάλασσα/ Αυτή πάντα θα με δέχεται/ Στην αγκαλιά της/ Εμπιστεύομαι το θάνατο / Ξέρω πως θα 'ρθει/. . . /Δεν εμπιστεύομαι τον φίλο που χαμογελά/ Κι αιώνια αγάπη μου προσφέρει*¹⁰³. Η διαπίστωσή του έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, δεδομένης της σημασίας της αγάπης για τη ζωή, ως καθοριστικής ανθρώπινης αξίας, που δίνει νόημα μεταφυσικό στην ανθρώπινη ύπαρξη. Οι στίχοι του, λιτοί και εύστοχοι είναι αποκαλυπτικοί: *Κι έπειτα δίχως αγάπη τι να πεις;/ Ακόμα και οι στίχοι μας μοιάζουν από πηλό*¹⁰⁴.

Κοινή διαπίστωση στην ποίησή τους, με τους όρους της ποιητικής μυθολογίας του καθενός, που στην εικοσαετία 1980-2000 διαμορφώνεται σαφέστερα, το αίσθημα μιας ατέρμονης αναζήτησης, ενίοτε επικίνδυνης και γιατί παραμένει αδικαίωτη, ενός προσωπικού οράματος, που έχει τις ρίζες του στο ενθουσιώδες διεκδικητικό παρελθόν. Ο Γ. Κακουλίδης θα καταθέσει τη δική του εμπειρία λειτουργώντας πλέον απολογιστικά: *Χάθηκε/ σε ένα δρόμο χωρίς επιστροφή/ όπως οι επαναστάτες/ που τολμούν/ την ανατροπή των δεδομένων/ ενώ γνωρίζουν/ πως η ιστορία επαναλαμβανόμενη/ δεν χαρίζεται/ ούτε στον Μπολιβάρ/ ούτε στον Γκουεβέρα/ ούτε στον Κολοκοτρώνη/ ούτε στον Μπελογιάννη/ πολύ δε περισσότερο σε / ένα τυχαίο παλικάρι/ είκοσι χρονώ που ήθελε/ ντε και καλά να βρει/ ένα κάποιο Γκουλμπαζέ/ ο ανόητος.*¹⁰⁵ Δέκα χρόνια αργότερα, στη *Λούνα Λουνέρα*, σ' έναν ακόμη απολογισμό, αυτή τη φορά ωριμότερο, δεδομένου του χρόνου που πέρασε, οι διαπιστώσεις δεν αλλάζουν. Προστίθεται ωστόσο και το ενδεχόμενο της προσωπικής συνθηκολόγησης και της παραίτησης από τη διεκδίκηση: *Πορεία διαγεγραμμένη/ σε τροχιά γύρω απ' την ουτοπία/ η μοίρα, το κισμέτ, το πεπρωμένο/ το τίμημα της επιλογής/ να υποκύπτεις στο συμβιβασμό/ λίγο προτού αρχίσουνε/ ν' ασπρίζουν τα μαλλιά σου*¹⁰⁶. Για τον Α. Ίσαρη, η μορφή του ποητή Κ. Π. Καβάφη και η ποίηση θα προφέρω τη λυτρωτική διέξοδο: « *Επέστρεφε*», ψιθύρισα, « *επέστρεφε και παίρνε με/ Αγαπημένε ποιητή. Δεν ξέρω τι να κάνω/ Σ' αυτή την ερημιά / Όπου μόνο η θάλασσα ακούγεται/ . .*

¹⁰² Α. Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 36.

¹⁰³ Α. Ίσαρης, *Θα επιστρέψω φωτεινός*. Άγρα, 2000, σ.26.

¹⁰⁴ Α. Ίσαρης, *Θα επιστρέψω φωτεινός*. Άγρα, 2000, σ.28.

¹⁰⁵ Γ. Κακουλίδη, *Ωραία μπλε*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 30.

¹⁰⁶ Γ. Κακουλίδη, *Λούνα Λουνέρα*. Εκδ. Περίπλους, Αθήνα, 1996, σ. 17.

./Ο κόσμος βούλιαξε στο πένθος/ Μαύρα κοράκια σπρώχνονται /Στην πόρτα του αιώνα./ Επέστρεφε και παίρνε με/ Εσύ που ξέρεις τι θα πει ορφάνια»¹⁰⁷.

Αλλά και ο Δ. Καλοκύρης στην *Αργοναυτική εκστρατεία* του θα προσδιορίσει με τον ευρηματικό ποιητικό του λόγο, τη ζωή μέσα από τη σχέση της με την τέχνη για να αναδείξει ό,τι η δική του εμπειρία κόμισε ως γνώση και αποκαλύπτει ότι *Άλλο τέχνη, άλλο ζωή. /Στην τέχνη συλλαμβάνεις με οδύνη/ και γεννάς με ηδονή. /Στη ζωή συμβαίνει το αντίθετο/ - αν δεν απατώμαι.¹⁰⁸*

Η στοχαστική περιπλάνηση της ζωής που έζησαν και που ζουν αποδεικνύεται όλο και περισσότερο, τώρα πια, μια σύνθετη προσωπική υπόθεση. Το παρελθόν τους ακολουθεί ως πολύτιμη εμπειρία, νοσταλγία, κάποτε επικίνδυνη, της νεότητας και της έντασης που συνόδευε τη ζωή τους στην κοινωνικοπολιτική τους παρουσία. Οι όροι έχουν αλλάξει και η ένταση έχει συσσωρευτεί τώρα πια μέσα τους, σε ατέρμονες ιδιωτικές διαδρομές που χτίζουν τον προσωπικό μύθο. Με γλώσσα έντονα υπαινικτική, σύμβολα και σημεία που υπηρετούν ευρηματικές αλληγορίες, κυρίως όμως με μια νέα όραση του κόσμου, που στέκεται στοχαστικά σε κάθε τι, και ό,τι θεωρείται ασήμαντο, έχουν χτίσει τον προσωπικό ποιητικό κόσμο τους. Μοιάζουν βυθισμένοι σε μια προσωπική υπαρξιακή περιπέτεια και *πολλές φορές αποφασίζουν/ να μείνουν για πάντα εκεί κάτω/ στο βυθό/ χωρίς να μισούν.¹⁰⁹*

Η ζωή έχει αλλάξει και η απόσυρση καθενός στο προσωπικό του καταφύγιο είναι αυτό που τους συνδέει: *Η ζωή μας έχει αλλάξει κάπως-/ δεν μένουμε μέσα στην πόλη πια/ αλλά στον δρόμο για τη θάλασσα./ Τα βράδια μας απασχολούν/ οι διαδρομές του φεγγαριού/ τα φτερουγίσματα στους λόφους/ και τ' άλογα που κατεβαίνουν στο νερόλακκο.¹¹⁰*

Αντιπροσωπευτικό σκισμάρισμα της ποιητικής προσωπογραφίας τους στην εικοσαετία 1980-2000 αναφορικά με τις υπαρξιακές τους αναζητήσεις θα μπορούσαν δώσουν οι ακόλουθοι στίχοι του Α. Χιόνη: *ΓΟΗΤΕΥΜΕΝΟΙ ΑΠ' ΤΟ ΒΥΘΟ, οι βουτηχτές, συχνά, αποφασίζουν να κρατήσουν την ανάσα τους για πάντα./ Πάνω απ' την επιφάνεια του νερού, τους καρτερεί να ξανανέβουν η ζωή (ο ήλιος, ο αέρας, οι δικοί τους, οι γνωστοί, το πάρε-δώσε . . .) η πρώην ζωή τους. Αυτοί, ωστόσο, επιμένουν να κρατάνε την ανάσα τους, ώσπου ανακαλύπτουν ότι ούτε αυτή δεν τους χρειάζεται*

¹⁰⁷ Α. Ίσαρης, *Θα επιστρέψω φωτεινός*. Αγρα, 2000, σ.71.

¹⁰⁸ Δ. Καλοκύρης, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 84.

¹⁰⁹ Ζ. Σιαφλέκης, *Ο θρίαμβος των κωπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 19

¹¹⁰ Μ. Λαϊνά, *Ρόδινος φόβος*. Στιγμή, Αθήνα, 1992, σ. 64

και, εγκαταλείποντάς την, μεθυσμένοι παραδίδονται σε ολόένα πιο μεγάλα βάθη./ Είναι γεμάτος ο βυθός με τέτοιους δύτες επιλήσμονες.¹¹¹

Η υπαρξιακή περιπέτεια της ζωής στην ποίησή τους αποτελεί πλέον αντικείμενο προσωπικής διερεύνησης για τον καθένα, και η ανάγκη εξατομικευμένης θεώρησης αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ποίησής τους, που τώρα πια δεν μπορεί να προσεγγιστεί μέσα από την οπτική της γενιάς. Οι ιδιαίτερες, σύνθετες και πολύπλοκες διαστάσεις του στοχαστικού ποιητικού τους λόγου, αποκαλύπτουν την προσωπική πορεία των ποιητών της γενιάς του '70. Οι στίχοι του Ν. Βαγενά είναι αποκαλυπτικοί: *Εγώ που δεν είμαι παρά μόνο ο εαυτός μου /μια πλήρης απάντηση σε μια ερώτηση που δεν έχει γίνει/ αταλάντευτη, αμετάκλητη, μολοταύτα/ σε κοιτάζω τρυφερά.*¹¹²

7.5.4. Η εσωτερική υπαρξιακή περιπέτεια και η αναζήτηση του προσώπου

Όλα θα τα βρω μέσα μου το ξέρω

Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 7

Γιατί όλα ξεκινούν από τον ήχο/ ενός μικρού ελατηρίου/ μέσα σου/ αδέσποτου/ τον ήχο μιας μικρής βελόνας¹¹³. Στίχοι όπως οι προηγούμενοι κατευθύνουν στις αιτίες που ερμηνεύουν τις τάσεις ενδοσκόπησης αυτής της γενιάς, ως εσωτερική ανάγκη. Πορεία γνώσης και διάσωσης της αυθεντικότητας του προσώπου, έκφραση ώριμης στάσης ζωής θα ανιχνευθεί στην ποίηση της από νωρίς. Είναι ένας τρόπος αποκρυπτογράφησης¹¹⁴ όσων βαθιά κρυμμένα μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη την προσδιορίζουν. Συχνά θα κάνουν λόγο για τον κίνδυνο που συνοδεύει την αποκάλυψη των απύθμενων ορίων της ανθρώπινης ύπαρξης: *Έσκαψε τόσο μέσα του, που τέλος./ Στο βάθος που ανοίχτηκε, γκρεμίστηκε και πάει . . .*¹¹⁵. Ο Α. Χιόνης στη συλλογή *Τύποι Ήλων*, εξαιρετικά αποκαλυπτική καθώς προσεγγίζει διεξοδικά τις πτυχές της υπαρξιακής περιπέτειας, θα σταθεί στοχαστικά για τις απαιτήσεις του ανθρώπου από τη στροφή στον εαυτό του: *Είπες βαθιά θα σκάψεις μες στον εαυτό- σου/ Να τον γνωρίσεις να τον κατακτήσεις ίσως/ Μα τι νόμισες πως είναι ο εαυτός- σου*

¹¹¹ Α. Χιόνης, *Ο Ακίνητος Δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 18

¹¹² Ν. Βαγενάς, *Βάρβαρες ωδές*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 39.

¹¹³ Μ. Λαϊνά, *Αλλαγή τοπίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 20.

¹¹⁴ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Β' Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 22: *Βουλιάζουμε ολόένα και πιο βαθιά / μέσα μας./ Αποκρυπτογραφούμε τους ήχους / της απόλυτης σιγαλιάς.*

¹¹⁵ Α. Φωστιέρη, *Εσωτερικοί χώροι ή τα είκοσι*, Αθήνα, 1973, σ. 8: « Ο θάνατος»

ορυχείο/ Στοές ν' ανοίγεις και ν' αναζητάς/ Φλέβες χρυσάφι φλέβες κάρβουνο/ . . . / Ένα κομμάτι πονεμένη σάρκα είσαι/ κι 'σο κι αν σκάψεις μέσα σου δε θα βρει/ Παρά αίμα σκοτωμένο κι αίμα ζωντανό/ Και τρόμο για το σκοτωμένο αίμα.¹¹⁶

Θα τεθεί το μεγάλο ζήτημα της συνειδητοποίησης της παρουσίας ενός άλλου προσώπου στα βάθη της ψυχής τους, που κατοικεί εντός τους και καθορίζει την ζωή τους. Μια ιδιότυπη διφυΐα βασισμένη στη σχέση του *Εγώ* με το *Εσύ* ή το *Αυτός* θα τους φέρει αντιμέτωπους με αφανέρωτες πτυχές της ύπαρξης, που όμως ένας ανήσυχος άνθρωπος μπορεί να συλλάβει. Το θέμα θα απασχολήσει το Φωστιέρη στο *Σκοτεινό Έρωτα* και την Π. Παμπούδη στη συλλογή με το δηλωτικό τίτλο *Αυτός εγώ* και στο *Καρτ Ποστάλ*. *Πο θ είσαι εσύ/ Πο υ περπατάς πάνω στην κόψη των ποιημάτων μου/ Ανοίγοντας τη μουσική στα δυο/ Για να χωρέσεις/ Για να σηκώσεις μια σημαία δυσανάλογη/ Πάνω στη σφαίρα μιας ζωής που δε σου ανήκει¹¹⁷*. Απάντηση στο ερώτημα του Φωστιέρη θα δοθεί σε άλλο ποίημά του, που θα αποδώσει και την εσωτερική αναμέτρηση που συντελείται στα βάθη της ψυχής: *Θα γράψω έναν ύμνο γι' αυτόν/ Που πέρασε κάποτε μέσα σου κι είπε /Πως ήσουν εσύ/ . . .Γι' αυτόν που ήσουν και που θα είσαι/ Αυτόν που πίστευες και σε πιστεύει/ Αυτόν που απάτησες και σ' απατά./ Γι' αυτή την άθλια ματωμένη απάτη.¹¹⁸* Στη συλλογή *Αυτός Εγώ* της Π. Παμπούδη η εσωτερική αναζήτηση θα αποκαλύψει τις διαστάσεις της *σαρκοφάγου* σχέσης ανάμεσα σε *Εμένα* και το *λάθος πνεύμα/ Που χτυπιέται με στριγγλιές/ Μες στο πουκάλι του¹¹⁹*. Γράφει: *Δεν έχω τίποτα να πω και σε κανένα./ Εξάλλου δεν υπάρχω/ Μέσα στη σαρκοφάγο σχέση/ Που αφουγκράζομαι. /Όμως Αυτός είναι σχεδόν εδώ/ Γιατί ανασαίνει και θαμπώνει/ Στα χείλη ο καθρέφτης¹²⁰*. Στη συλλογή *Καρτ Ποστάλ* θα συγκεντρώσει τα μηνύματα -σημάδια μιας επικοινωνίας, που δηλώνουν την ύπαρξη αυτής της εσωτερικής παρουσίας: *Είναι κάτι/ Που μόλις κοιμηθώ ξυπνά./ Σηκώνεται πάει στο μπάνιο, πέφτει απ'το παράθυρο./ Πληγώνεται στην ασφαλτο, ξανασηκώνεται/ Βιάζεται να προλάβει, παίρνει τον υπόγειο./ Χρόνια τυφλά/ Παλινδρομεί σε μάταιη διαδρομή/ Υπονομεύοντας ανεπανόρθωτα την πόλη./ Πάει άτα. Πάει στο σχολείο./ Πάει στο γραφείο. Πάει στο γιατρό/ Πάει στο δικηγόρο. Πάει στο διάβολο./ Γυρνάει. / Είναι κάτι που μόλις κοιμηθεί/ Ξυπνώ.¹²¹* Ανάλογη εμπειρία ζωής θα καταθέσει και ο Δ. Ποταμίτης διαπιστώνοντας καθώς περνούν τα χρόνια πως *Ο*

¹¹⁶ Α. Χιόνης, *Τύποι ήλων*. Εγνατία Θεσσαλονίκη, 1978, Ενότητα Γ' - θ'

¹¹⁷ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 25

¹¹⁸ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 26-27.

¹¹⁹ Π. Παμπούδη, *Αυτός εγώ*. Β' έκδοση Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 10.

¹²⁰ Π. Παμπούδη, *Αυτός εγώ*. Β' έκδοση Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 15

¹²¹ Π. Παμπούδη, *Κάρτ Ποστάλ*, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 10

έναν Δημήτριο δεν επισκέπτεται συχνά/ Τον άλλο Δημήτριο¹²². Ο Λ. Πούλιος θα αναμετρηθεί δυναμικά με αυτό το άλλο πρόσωπο που τον συντροφεύει σε μια κοινή μοίρα: *Πο θ ς είσαι συ πο υ με κο τάζεις μέσα απ' το ν καθρέφτη/ ω πανάθλια συντροφιά/ ω ανεξιχνίαστο πρόσωπο/ Πόσα χρόνια κουβαλήσαμε μαζί το φορτίο της μοίρας;/ Ω εχθρέ ω τρελέ μου/ τρέχεις; Κι αν τρέχεις τι;/ Άραγε ποιος θα φτάσει πρώτος/ εσύ; Εσύ εσύ / ή εγώ;*¹²³

Η στοχαστική περιπέτεια της γενιάς του '70 στα χρόνια μετά το '70 αναδιαμορφώνεται από τις συνθήκες της ζωής τους και την πνευματική ωρίμανση που επέρχεται. Η εσωτερική διερεύνηση βαθαίνει όλο και περισσότερο.¹²⁴ Με έντονα παραστατικό, σαρκικό τρόπο, ο Κ. Παπαγεωργίου θα δηλώσει την εσωτερική ταραχή που ταλανίζει το σκεπτόμενο άνθρωπο: *Κύλησε πέτρα μου έλα κύλησε απαλά/ Και λιώσε αυτά τα σπλάχνα που ανυπάκουα/ Μουγκρίζουν μέρα νύχτα μες στον στάβλο τους*¹²⁵. Η αναζήτηση του χαμένου προσώπου¹²⁶ απασχολεί, με διαφορετική ένταση και τρόπο τον καθένα, οδηγώντας τους σε διαφορετικές επιλογές ζωής, καθοριστικές κάποτε και της ίδιας της ύπαρξης. Μέτοχος αυτής της υπαρξιακής περιπέτειας ο Τ. Χυτήρης ομολογεί: *Ακίνητος είδα /στην Άκρη/ την αποκάλυψη εντός/ και τ' άγριο αρχέγονο πάθος./ Ακίνητος χάθηκα/ στις ψυχής μου τα βάθη / μονάχος*¹²⁷. Στον Τραϊανό όμως η εσωτερική περιπέτεια ως σύγκρουση φτάνει σε οριακές διαστάσεις αδιεξοδικού εγκλεισμού, που τον χαρακτηρίζουν μοναδικά: *Είμαι απανθρακωμένος και βρωμό/ . . /Ψάχνοντας τ' όνομά μου/ Ψάχνοντας γι' αέρα 'δω μέσα*¹²⁸. Έχοντας αναπτύξει μια τρομερή μυθολογία φθοράς στα σύμβολά του, με την παρουσία του τρόμου κυριαρχική, βιώνοντας το κενό και το χάος με σπαρακτικό τρόπο, το βάρος της ανθρώπινης ύπαρξης γίνεται δυσβάστακτο κι ο θάνατος λύτρωση: *Στο Absolute Zero/ Στο έλος χάος/ Ενός μελανιασμένου αιώνα/ Έρμαιος/ Είδα το αίμα απ' αυτά τα ποιήματα/ Κάποιον να κοιτά / Και να χρειάζεται τόσο απόψε το θάνατο/ Όπως κάποτε χρειάστηκε τη ζωή.*¹²⁹

¹²² Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 26.

¹²³ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 44.

¹²⁴ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 32: *Τώρα δουλένω στα ορυχεία της πόλης./ Σκάβω και πάω πιο βαθιά, για να πάρω/ το έπαθλο. Ένα ποτήρι νερό./ Ξέχασα να σας πω ότι έχουμε ανομβρία.*

¹²⁵ Κ. Παπαγεωργίου, *Πατρίδα το αίμα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 33.

¹²⁶ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 11: *ψάχνεις ακόμα το χαμένο πρόσωπο/ των άταφων.*

¹²⁷ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 18.

¹²⁸ Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991. (*Το Σύνδρομο του Ελπήνορα*), σ.145

¹²⁹ Α. Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991. (*Το Σύνδρομο του Ελπήνορα*), σ. 154.

Μιλώντας για την ψυχή του ανθρώπου ο Γ. Μαρκόπουλος θα εκφράσει την επώδυνη εσωτερική περιπέτεια που συντελείται μέσα στον καθένα, μια αναμέτρηση με τον ίδιο τον εαυτό του για όσα απρόβλεπτα του επιφυλάσσει¹³⁰. Βαθαίνοντας τη στοχαστική διερεύνηση της ανθρώπινης φύσης θα δει στις ανθρώπινες επιλογές, στις ανάγκες της ψυχής, μια νομοτέλεια έλξης του απαγορευμένου ιδανικού: *Ω ψυχή, πουλί που δεν ξέρει/ και πετά σε μέρες που επιτρέπεται το κυνήγι.*¹³¹

Ολότελα απρόσμενες διαστάσεις αποκτά η υπαρξιακή εσωτερική αναζήτηση για τη Β. Δαλακούρα που, ανατρεπτική στη σκέψη και το λόγο της πάντα, θα φτάσει να αμφισβητήσει το φύλο της: *Πολλές φορές όταν με ρωτούν πώς ονομάζομαι δεν ξέρω αλήθεια τι να απαντήσω. Και αυτό όχι επειδή δεν έχω ακόμη συνειδητοποιήσει τον όντως βρώμικο σκοπό μου, αλλά διότι αμφισβητώ το φύλο μου. Όλα είναι μέσα μου μπερδεμένα.*¹³²

Αποκαλύπτοντας το ήθος και το βάθος της δικής του εσωτερικής περιπέτειας ο Παπαγεωργίου θα κάνει λόγο για *έντιμη συναλλαγή με το αίμα του*¹³³. Με ιδιαίτερα όμως ευρηματικό τρόπο, θα προσεγγίσει το θέμα ο Γ. Βαρβέρης. Είναι μια διαφορετική ενδοσκόπηση αυτή που επιχειρείται, δίνοντας έμφαση στην ερμηνεία της κρυμμένης ευαισθησίας των ανθρώπων: *Κι αφού μ' εξέτασε, ο κουράντες μου γιατρός κύριος Άρης Ευστρατόπουλος πήρε στα χέρια του εκείνο το περίεργο φαναράκι και είπε-/ Άς δούμε λόγο και το βυθό του ματιού σας./ . . /Και τώρα κάτω: Εδώ βλέπω σφουγγάρια σε πυθμένα, ατέλειωτες σειρές βαριά σφουγγάρια. Θέλει λιγάκι προσοχή το θέμα αυτό· μην τρίβετε τα μάτια σας ποτέ, γιατί από τα σφουγγάρια μπορεί κάποτε να στάξουν ναυαγοί-/ . . . /αν βογκάσω/ δάκρυ θ' ανέβει η υπό κωφη φωνή / του πνιγμένου.*¹³⁴

Η πορεία του στα άδυτα της ψυχής του ανθρώπου θα αναδείξει την *τρομαχτική μοναξιά του*, κάποτε και την εσωτερική διάσταση με το είναι του. Στο «Πορτραίτο ενός αμφιθυμικού» η Ν. Χατζιδάκι θα την αποδώσει με τον προσωπικό της, υπερρεαλιστικών καταβολών, εικονοπλαστικό λόγο: *Η μπιζουτιέρα της αμφιβολίας*

¹³⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Η Ιστορία του Ξένου και της Λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 24 : *Ω ψυχή των ανθρώπων, αγρέ λυπημένη που περνά κάθε σουρουπό από τα δέντρα σου ο θάνατος τραβώντας το κουδουνάκι, πόσους ρόλους μας επιφυλάσσει ακόμη στη ζωή σκοτεινούς για να παίζουμε.*

¹³¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάξεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 55.

¹³² Β. Δαλακούρα, *Μέρες ηδονής*, Φόρμα, Αθήνα, 1990, σ.42.

¹³³ Κ. Παπαγεωργίου, *Πατρίδα το αίμα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 9.

¹³⁴ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σ.55-56.

σας ενώνει/ - τον εαυτό σου, εσένα-/ ένα πλοκάμι ατάραχο εκύλησε ανάμεσά σας./ Σαν πριν γη στερεά/ και ζαφνικά έγιναν όλα./ Σε άλλη όχθη ο καθένας.¹³⁵

7.5.5. Νέα «πρόσωπα» στην ποίηση ή Τα πρόσωπα και τα πράγματα

• Τα Πρόσωπα

Ο έντονα ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της ποίησης αυτής της γενιάς αποκαλύπτεται μέσα από το παιχνίδι των προσώπων που αξιοποιούν για να δώσουν στον ποιητικό τους λόγο αμεσότητα, αυθεντικότητα και συγκινησιακή ζεστασιά. Η παρουσία του α' προσώπου και η διαλεκτική αναφορά του στο εσύ και το γ' πρόσωπο, συχνά η με πλάγια στοιχεία δηλωμένη φωνή μιας άλλης παρουσίας, ενίοτε ενός alter ego, συνθέτουν έναν έντονα προσωπικό ποιητικό λόγο. Επιπλέον τα πρόσωπα που κατοικούν στα ποιήματά τους, συστήνουν μια μυθολογία ηρώων της ανθρώπινης καθημερινότητας, που βγαίνει από την αφάνεια, επιβεβαιώνοντας έτσι το αυτονόητο της ύπαρξής της. Είναι και αυτός ένας τρόπος άμεσος για να φωτιστεί επαγωγικά η ανθρώπινη ψυχή στις αναζητήσεις της.

Η μορφή της γυναίκας θα προσεγγιστεί μέσα από την προοπτική της αιώνιας μήτρας της ζωής: *οι γυναίκες μας δεν γεννήθηκαν ποτέ/ υπήρχαν πάντα εδώ/ σαν πέτρες που δεν έχουν ηλικία/.../ Οι γυναίκες που μας γέννησαν/ κι οι άλλες που αγαπήσαμε/ υπήρχαν πάντα εδώ/ και μόνο εμείς ήρθαμε για να φύγουμε*¹³⁶. Η παρουσία τους μέσα από την εμπειρία του έρωτα θα σημαδέψει την είσοδο του νέου άντρα στη δύσκολη εποχή της ενηλικίωσης: *Αιολοπλόκαμες γυναίκες με ταξίδεψαν/ μέσα στα όνειρά τους./ . . /Η εφηβεία μου όλη/ ήταν μια νυχτερινή ναυσιπλοΐα/ από τα ακροδάχτυλα ως την κόμη τους/ από το γέλιο ως το στεναγμό τους,/ από τον κόλπο τους ως το μυστήριο της ψυχής τους./ . . / πέρασα έναν ολόκληρο ωκεανό σπασμών/ για να φτάσω τώρα / σ' αυτή την ηλικία από σίδηρο/ σ' αυτή την πολιτεία από σίδηρο/ σ' αυτό το συναίσθημα από σίδηρο/ σκουριασμένο.*¹³⁷

Σε μια διεισδυτική ψυχογραφία της γυναίκας μέσα στην ερωτική σχέση, στις σκέψεις της *Μαρίας*¹³⁸ της ποίησης του Γ. Μαρκόπουλου, κατατίθεται στην ουσία η μοναχική πορεία του σύγχρονου ανθρώπου στις περισσότερες στιγμές της ζωής του.

¹³⁵ Ν. Χατζιδάκι, *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990, σ.55

¹³⁶ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ.44.

¹³⁷ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ. 35

¹³⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1982, σ. 51-53.

Με περισσή τρυφερότητα θα περιβάλλει ο ίδιος ποιητής και τη «Γυναίκα μεταιχμιακής ηλικίας»¹³⁹, βλέποντας σ' αυτήν, όπως σε κάθε άνθρωπο, χαραγμένα τα σημάδια της ζωής. Αρκετά χρόνια αργότερα, η δική του *Άλκηστης*, *κρυμμένο βαθιά ριζικό και Άλκηστις μοίρα δική μου*¹⁴⁰, όπως αναγνωρίζει, έρχεται να δώσει μορφή στην κυρίαρχη απουσία της ζωής, στο ακριβό τιμαλφές που κλαίγοντας ζητούσε ανέκαθεν και στην απροσπέλαστη διεκδίκηση για την οποία πάλεψε και παλεύει, βιώνοντάς την ως πόθο επώδυνο.¹⁴¹

Η Α. Παπαδάκη θα αναφερθεί στην ποίησή της στην *ανώνυμη* γυναίκα, τη *ραβδισμένη όπως όλες*¹⁴², αφιερώνοντας τη συλλογή της *Αμνάδα των ατιμών* στην ζωή της νοικοκυράς. Μέσα από τα σύμβολα της καθημερινότητάς της θα μιλήσει για τον κοινωνικό ρόλο που της έχει επιβληθεί περιορίζοντας τη ζωή της στην *παραμεθόριο* της κουζίνας και στα όρια του σπιτιού της: *Αυτή είναι η ζωή μου, ο διάδρομος που ενώνει τα υπνοδωμάτια με το σαλόνι./ Τι άλλο;/ Δεν τολμάω να πω.*¹⁴³

Ο ορισμός της για τη γυναίκα θα σταθεί το αφανέρωτο μυστήριο της ψυχής της: *Είμαι γυναίκα,/ κάτι σαν μεσάνυχτα,/ με το πολύτιμο σκοτάδι ακόμη ακατέργαστο.*¹⁴⁴

Στην ποίηση της, η Ν. Χατζιδάκι, μετά τη δεκαετία του '80, *βυθισμένη σε προϊστορικό ταξίδι μυστηρίων/ με τρομερούς σαμουράι να την ανασκάπτουν με το ειδικό / τους μαχαίρι- Χαρακίρι*¹⁴⁵, θα προβάλλει πτυχές της ανθρώπινης ψυχικής περιπέτειας σε καθημερινά πρόσωπα, άνδρες και γυναίκες, πάνω στα οποία αποτυπώνεται το πέρασμα της ζωής, με ένα ιδιαίτερο τρόπο. Μια αναφορά σε κάποιους μόνο από τους τίτλους των ποιημάτων της, από τη συλλογή *Άλλοι*¹⁴⁶ είναι αποκαλυπτικοί: *Μια γυναίκα κοιτάζει τον κήπο από το παράθυρό της αφηρημένη/ Γυναίκα στο κρεβάτι, πριν και μετά από ερωτική συνάντηση/ Ένα κορίτσι δεκάξι χρονών φαντάζεται χωρίς λόγο τον πατέρα του νεκρό καθώς περιμένει στο αεροδρόμιο να επιστρέψει από ένα μακρινό ταξίδι/ Πορτραίτο δυο ερωτευμένων/ πορτραίτο ενός πρώην εραστή/ πορτραίτο μιας γυναίκας που κοιμάται/ Πορτραίτο γυναίκας που*

¹³⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 8.

¹⁴⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 16.

¹⁴¹ Είναι εξαιρετικοί οι στίχοι, με τους οποίους κλείνει το ποίημα, για το αίσθημα του τραγικού που διασώζουν, με αφορμή τη διαπίστωση μιας αδιεξοδικής πραγματικότητας, που συνετελέσθηκε ερήμην των προσπαθειών και ασφαλώς των πόθων του ποιητή: «Ω Άλκηστις! / Σπίτι που του άλλαξαν κάποτε ερήμην μου κλειδαριά,/ λοφίσκος ορεινού αρχηγείου/ για να ανεβαίνω να βλέπω το απόγευμα τα κατεχόμενα να βλέπω/ και ομπρέλα, τέλος, που δεν σε έχω/ όταν μονάχος διασχίζω, / όταν μονάχος διασχίζω της ψυχής τα βουνά».

¹⁴² Α. Παπαδάκη, *Η Αμνάδα των ατιμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980, σ. 14.

¹⁴³ Α. Παπαδάκη, *Η Αμνάδα των ατιμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980, σ. 27.

¹⁴⁴ Α. Παπαδάκη, *Η Αμνάδα των ατιμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980, σ. 30.

¹⁴⁵ Ν. Χατζιδάκι, *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990, σ.9

¹⁴⁶ Ν. Χατζιδάκι, *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990.

απεύχεται αλλά περιμένει το τέλος της αγάπης στην καρδιά της/ Πορτραίτο μεσόκοπου άντρα που ζει μόνος.

Τα παιδιά μας, θα γράψει ο Α. Χιόνης στο ομότιτλο ποίημα, μοιάζουνε στα όνειρά μας./ . . ./Τα παιδιά μας είναι κάτι εποχές που δε ζήσαμε/ είναι κάτι αισθήματα/ που δεν υποπευθήκαμε ποτέ την ύπαρξή τους/ είναι κάτι θεοί μεγαλοδύναμοι/ που κατορθώνουν ό,τι δεν τολμήσαμε¹⁴⁷. Αποδίδεται σ' αυτά μια εξαιρετική δύναμη, αυτή της δικαιώματος να ονειρεύονται και να διεκδικούν.

Κάνοντας λόγο για τη διερεύνηση των φυλετικών ή και οικογενειακών ακόμα σχέσεων¹⁴⁸ στην ποίηση της νεότερης γενιάς, η κριτική σημειώνει εύστοχα ένα ακόμα χαρακτηριστικό των υπαρξιακών αναζητήσεών της, που εστιάζοντας στην προσωπική μυθολογία του καθενός, επιχειρεί ανατομία του ατομικού και συλλογικού ασυνειδήτου. Το *Οικογενειακό δέντρο* του Κ. Γ. Παπαγεωργίου αποτελεί μια αντιπροσωπευτική περίπτωση αυτής της τάσης στη γενιά.

Στην ποίηση του Γ. Μαρκόπουλου θα βρουν φιλόξενο χώρο ανθρώπινα πρόσωπα που δεν εκφράζουν απλώς ένα κοινωνικό χώρο, όπως είδαμε σε προηγούμενη ενότητα. Προβάλλουν καθένα τους ως σπουδή στην ανθρώπινη ψυχή και μοίρα. Στο « Τραγούδι για τους μοναχικούς άντρες», όπως και στις « Κάμαρες των εργένηδων» η επικίνδυνη διείσδυση στα απόκρυφα της ψυχής τους αποκαλύπτει την ένταση της άγνωστής μας ζωής τους: *Όταν νοικιάζεις κάμαρες στο κάτω μέρος του σπιτιού σου, αυτό πάει να πει πως πρέπει να είσαι εξημερωτής πουλιών ή τουλάχιστον να έχεις χρηματίσει αγγειοπλάστης. Γιατί εδώ υπάρχει συνήθως ένα μυστήριο.*¹⁴⁹

Στις *Διαβάσεις Πεζών* από τη συλλογή του *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, στις 17 αριθμημένες ποιητικές ενότητες, που οργανώνονται άλλοτε αυτόνομα, κι άλλοτε ως συνθέσεις με διακριτικό συνεκτικό ιστό, φωτογραφίζονται με ποιητική ελλειπτικότητα και αφηγηματικό ρεαλισμό που εστιάζει στη λεπτομέρεια, στιγμές της καθημερινότητας των ανθρώπων. Τα πρόσωπα που παρελαύνουν συνδιαλέγονται συχνά μέσα από δραματοποιημένους εκφραστικούς τρόπους, ενώ άλλοτε καταγράφουν βιώματα και εμπειρίες σε ημερολογιακού τύπου καταθέσεις. Διερευνώνται οι ανθρώπινες σχέσεις, όπως καταγράφονται μέσα στον οικογενειακό περίγυρο, με τον πατέρα, τη μάνα, την αδελφή ή τον αδελφό, σε στιγμές επώδυνης απώλειας, κι άλλες φορές ξεχωρίζουν στιγμιότυπα από το ευρύτερο γενεαλογικό

¹⁴⁷ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ. 45.

¹⁴⁸ Α. Ζήρας, *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989, σ. 157

¹⁴⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1982, σ. 54.

δέντρο, με τη μνήμη εναργή και ζώσα Προβάλλει η σχέση τους με τον έρωτα, ως ανάγκη για στοργή και αγάπη για όλους, και γι' αυτούς ακόμα που ο κοινωνικός ρατσισμός εμποδίζει, αλλά και ο πόνος της προδοσίας του και η ανέλπιδη προσμονή του. Η φωτογραφία της εσωτερικής ζωής του ανθρώπου, σχεδόν αρχετυπικά δοσμένη, του καθενός ως ξεχωριστού «περίεργου» ατόμου, αλλά και η διακριτική κι αβάσταχτη νοσταλγία μιας χαμένης ζωής, ενός απωλεσθέντος ενδεχομένως παραδείσου, οπωσδήποτε όμως οριστικά απωλεσθέντος τρόπου ζωής, δεν παραλείπονται. Όπως και η ανάγκη της επιστροφής στο σπίτι, το γενέθλιο χώρο όπως αυτός ορίζεται στη ζωή του καθενός. Η μοναξιά κι η θλίψη του ολοκληρωτικού αποχωρισμού, η αρρώστια και ο θάνατος, ο χρόνος και η μοίρα, όλα αυτά, συντροφεύουν τη σκέψη και τη ζωή των πεζών, που διαβαίνουν στα ποιητικά κείμενα αυτής της ενότητας. Μοναχικοί άνθρωποι έτσι κι αλλιώς, μέσα στην πολυπρόσωπη σύγχρονη καθημερινότητα, σε μια ζωή αφτιασίδωτη, αληθινή, λειτουργούν ως καθρέφτης που θα αποκαλύψει «τα πρόσωπα που αλλάξαμε στη ζωή»¹⁵⁰, για να συνειδητοποίησομε πως στη ζωή και τη ζωή μας πίσω απ' όλα αυτά «κρυβόταν πάντα η ίδια η μοναξιά».¹⁵¹

Στην πορεία της σπουδής του ανθρώπινου προσώπου, κυρίως στην δεύτερη περίοδο της δημιουργίας τους, οι ποιητές αυτής της γενιάς θα διευρύνουν τους ορίζοντες των αναζητήσεων τους συστήνοντας μια μυθολογία προσώπων, πραγματικών ή φανταστικών ή ακόμα και δυνάμει προσώπων μέσα από τη δύναμη της αλληγορίας, στα οποία θα δουν να προβάλλονται πτυχές της ανθρώπινης περιπέτειας με αντιπροσωπευτικό τρόπο.

Ο Γ. Κοντός θα επιχειρήσει μια τέτοιους είδους διαφορετική προσέγγιση στη ζωή, στην πορεία της ποιητικής του διαδρομής, μέσα από την προσωπογραφία-ψυχογραφία, κοινωνική και υπαρξιακή, προσώπων που φιλοξενεί στα ποιήματά του και έρχονται άλλοτε από τον αντικειμενικά υπαρκτό κοινωνικό χώρο, ή έχουν γεννηθεί στο χώρο της ποιητικής φαντασίας, ενσαρκώνοντας πτυχές της ανθρώπινης ψυχής. «Ο επόπτης εργασίας», «Άντρας με βιολί, με τράντες, με κίτρινο σκύλο», «Γυναίκα με φακίδες, με μαλλιά, με σιδερένια χτένα», «Οι φύλακες των αρχαιολογικών χώρων», «Το εικοσιτετράωρο ενός μανεκέν», «Ο κάτοικος του υπογείου βλέπει κήπους και γελάει» «Ο παλαιστής- μοναχός»¹⁵², η «Σπουδή για

¹⁵⁰ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σελ.50.

¹⁵¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σελ.50

¹⁵² Ποιήματα από τη συλλογή του Γ. Κοντού, *Ανωνύμου μοναχού*. Κέδρος, Αθήνα, 1985.

σοπράνο»και « Το προφίλ του ταμιά»¹⁵³, «Ο εφοριακός», « Η μακιγιέζ», « Η ηθοποιός Τζούλι Κρίστι, μεγάλη πια», « Ο αθλητής του τίποτα»¹⁵⁴, πρόσωπα άλλοτε με σαφή κοινωνική παρουσία, κι άλλοτε πτυχές του ανθρώπινου προσώπου, θα μεταφέρουν τις υπαρξιακές αναζητήσεις του ποιητή και θα φωτογραφίσουν πτυχές της ψυχής του σύγχρονου ανθρώπου, με σαφέστατο επικοινωνιακό αντίκρουσμα. Στην ίδια λογική και ο *Ακίνητος Δρομέας*¹⁵⁵ του Χιόνη και όλοι οι συναθλητές του, από την ομώνυμη συλλογή.

• Ο ανιμισμός των πραγμάτων

Εμείς και τα πράγματα

Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74*. Δεύτερη έκδοση, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 65.

Είναι αξιοπρόσεχτο πως στην ποίησή του, καθώς περνά τα χρόνια, η μνήμη της ζωής, το βίωμα, βρίσκουν τρόπο να τρυπώσουν σε πράγματα απλά καθημερινά, που κυριολεκτικά μεταμορφώνονται διευρύνοντας το βαθύτερο νόημα των πραγμάτων γενικότερα. Η ζωή της καθημερινότητας, το συνηθισμένο και αυτονόητο της ανθρώπινης ύπαρξης, φορτίζεται με τη μοναδικότητα του βιώματος που το ανασηματοδοτεί. Η ζωή σε όλες τις διαστάσεις της προσεγγίζεται μέσα και από την αίσθηση : *Οι αφές που αφήνουμε κάθε μέρα/ δημιουργούν ένα τοπίο δικό μας./ Εξάλλου μας παιδεύει η έμμονη ιδέα/ να βλέπουμε τη μυρωδιά μας παντού*¹⁵⁶ θα γράψει ο Κοντός αποκαλύπτοντας μια βαθύτερη υπαρξιακή ανάγκη του ανθρώπου να διεκδικήσει και να δηλώσει τη μοναδικότητά του.

Μια διεισδυτική προσέγγιση στην ουσία των πραγμάτων αποκαλύπτει το βάθος που κρύβουν και την ιδιαίτερη σχέση τους με τον κάτοχό τους: *Γιατί τα πράγματα μιλούν, τα πράγματα σωπαίνουν/ τα πράγματα έχουν ένα δικό τους τρόπο να σ' ανοί-/ γονται να σε πλησιάζουν/ . . ./ μαζί σου ταξιδεύουν μαζί σου γίνονται κάτοπτρα/ . . ./Ξαναγεννιούνται από μίαν άλλη μήτρα από μια δεύτερη οδύνη και ξαναβαφτίζονται στην όραση/ . . ./ αντανακλούν εκείνο που πονείς εκείνο που είσαι/ εκείνο που δεν μπόρεσες να γίνεις/ εκείνο που παλεύεις σαν ένοχο μαχαίρι για να/ κρύψεις./ Γιατί τα*

¹⁵³ Ποιήματα από τη συλλογή του Γ. Κοντού, *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ.31 και 39

¹⁵⁴ Ποιήματα από τη συλλογή του Γ. Κοντού. *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997

¹⁵⁵ Α. Χιόνη, *Ο Ακίνητος Δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996

¹⁵⁶ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 35.

*πράγματα εκδικούνται./ Έχουν μια μνήμη τρομερή μια νομοτέλεια/ για ίση ανταπόδοση.*¹⁵⁷

Έτσι, τα παπούτσια για παράδειγμα¹⁵⁸, ένα σακάκι, η γραβάτα ή ένα παντελόνι είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα ρούχο του ανθρώπου του 20^{ου} αιώνα. Δεν κουβαλάνε μόνο το βίωμα του κατόχου τους με όλα όσα σημαίνει αυτό για τον ίδιο, σκέψεις, αισθήματα, όνειρα και απογοητεύσεις. Μπορούν να λειτουργήσουν αντικειμενικά, ως σύμβολα της ζωής γενικότερα, καθώς στην καθορισμένη μοίρα τους μπορεί να διαβαστεί η νομοτέλεια της ανθρώπινης μοίρας. Στην « Πενιχρή ωδή για τα πράγματα» η ζωή τους θα διαβαστεί παράλληλα με τη ζωή των ανθρώπων: *Δεν έχετε ιστορία και χλευάζετε / Την αγωνία των ζωντανών και την πηγαία αγάπη/ Σκηνές φτηνές εκτρώματα μιας άγριας φαντασίας/ Τι θέλετε λοιπόν σ' έναν αναίτιο κόσμο/ Αδιάφοροι ανέστιοι/ Τι θέλουμε / Στης ορατότητας/ Τις τρομερές ερήμους,*¹⁵⁹ Ως αισθητική και ιδεολογική επιλογή θα μπορούσε να εκτιμηθεί ως αμφισβητησιακή θεώρηση μιας κανονικότητας υπαρξιακών αναζητήσεων, που επιθυμεί να γειώσει σαρκαστικά μια φλύαρη θεωρητική προσέγγιση του θέματος, κρύβοντας μέσα στο ειρωνικό συχνά παιχνίδι της αλληγορίας τη βαθιά ανησυχία. Είναι αυτό που ονομάσαμε νέος τρόπος θέασης της ζωής, μέσα από έναν ιδιότυπο επαναπροσδιορισμό του σημαίνοντος γι' αυτήν.

Στο *Ακυρο Θαύμα* του Γ. Βαρβέρη αναπτύσσεται η ανθρώπινη περιπέτεια της ζωής με ένα ανατρεπτικό, ασυνήθιστο τρόπο, μέσα από τη ζωή των υλικών πραγμάτων. Τα ρούχα και τα μικροαντικείμενα της καθημερινότητάς του ανθρώπου προσεγγίζονται με τρόπο που επιτρέπει στον ποιητή να σταθεί στοχαστικά σε ζητήματα της ανθρώπινης ύπαρξης. « Το συννεφιασμένο παντελόνι» του Γ. Βαρβέρη με το *κασμιρένιο δέρμα* στο παράπονό του για τη χρήση που του αναλογεί σε σχέση με τα *φτηνά κοτλέ και τζην τριμμένα*, μεταφράζει το παράπονο για το αναπότρεπτο τέλος που δεν εμποδίζεται από τίποτα, πολύ περισσότερο από την οποιαδήποτε *υπεροψία* μοναδικότητας: *Φτηνά κοτλέ και τζην τριμμένα/ εσείς για πάρτυ και για μπλο ψ/ . . . Ενώ εγώ, τι να το κάνω/ το κασμιρένιο δέρμα/ με τσάκιση αραιές δεξιώσεις/ κι ισόβια υπερψία μου/ στην άκρη της ντουλάπας;/ Πώς είναι ζήτημα ημερών γι' αυτόν/ το ξέρω πια/ απ'τα μισόλογά τους μες στο σπίτι./ Λείπει καιρό*

¹⁵⁷ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74*. Δεύτερη έκδοση, Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 65.

¹⁵⁸ Να σημειώσουμε ότι αποτελεί συχνά επανερχόμενο σύμβολο αυτών των ποιητών, ιδωμένο από ιδιαίτερη οπτική κάθε φορά, π.χ. ο Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ.31/ Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 10-11/Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Κλεμμένη ιστορία*, Κέδρος, Αθήνα, 2000.

¹⁵⁹ Α. Φωστήρης, *Το θα και το να του θανάτου*. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1987, σ. 50

ανίατο./ Και πια ζήτημα ωρών/ να με διαλέξουν/ . . /κασμίρι μελλοθάνατο¹⁶⁰. Οι γούνες στο εξαιρετικό Fur party θυμίζοντας πως επί της ουσίας δε διαφέρουν από τον/ την κάτοχό τους, προτείνουν μια θεώρηση για το σύγχρονο άνθρωπο: μόνο εγώ/ κάτω από τη ρενάρ/ ήμουν ρενάρ/ και κάτω από τη δεύτερη ρενάρ/ ρενάρ ρενάρ ρενάρ¹⁶¹. Στο ευφυές « Υποψίες περί τα όργανα της τάξεως» η ενδόμυχη ανθρώπινη ανησυχία για το ξαφνικό τέλος της ασταμάτητης λειτουργίας των οργάνων του ανθρωπίνου σώματος θα εκφραστεί πολύ παραστατικά, δηλώνοντας το αβέβαιο της ανθρώπινης ύπαρξης: Μετά, χαϊδέω τα όργανα στα κεφαλάκια τους./ Κι ας με μισούν/ στην ίδια τάξη χρόνια χωρίς διάλειμμα/ κι ας είναι σίγουρο πως κάποιος/ θα δώσει μια μέρα το σύνθημα/ και σηκωτόν όλα μαζί θα με πετάξουν/ έξω από την τάξη- στο προαύλιο/ που δεν υπάρχει.¹⁶²

Το τηλέφωνο τόσο στο Γ. Βαρβέρη, αλλά και στον Γ. Κοντό, είναι ένα καινούργιο δεδομένο της καθημερινότητας του σύγχρονου ανθρώπου, που μέσω της λειτουργίας του θα επηρεάσει έντονα την ψυχική διάθεσή του. Θα δανειστούν σύμβολα του ζωικού βασιλείου και οι δυο για να σημειώσουν τη δύναμή του στη ζωή τους. Ανεξέλεγκτος πάνθηρας στο σκοτάδι¹⁶³ για το Βαρβέρη, το φίδι του σπιτιού, ένα κροταλιάς¹⁶⁴ για τον Κοντό, επωάζει την ηρεμία/ και τα απρόοπτα της ζωής μας. Ο τρόπος που διερευνούν τη σχέση μαζί του στα ποιήματά τους, αποκαλύπτει ότι είναι μια καλή πρόφαση για να μιλήσουν για την ανάγκη της επικοινωνίας και τους νέους όρους που την προσδιορίζουν. Επιβεβαιώνει την πεποίθηση που ο σύγχρονος τρόπος ζωής τους καλλιέργησε, την καταφυγή στους ατομικούς χώρους για τη διάσωση της αυθεντικότητάς τους και την πλήρωση των αναγκών: ο καναπές ξέρει καλύτερα / την πίεση του αίματος/ και την καρδιά σου, /από κάθε σύγχρονο μηχανήμα¹⁶⁵. Ο Α. Φωστιέρης θα δει στα Σπίτια το μύθο της ζωής του ανθρώπου, τον τρόπο που ζει και τη δυνατότητα ενός αξιοπρεπούς τέλους.¹⁶⁶

¹⁶⁰ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 42.

¹⁶¹ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 30

¹⁶² Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 22.

¹⁶³ Γ. Βαρβέρης, *Αναπήρων πολέμου*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982, σ. 12.

¹⁶⁴ Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 23.

¹⁶⁵ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 35.

¹⁶⁶ Α. Φωστιέρης, *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 28-29: *Γι' αυτό ερωτεύτηκα τα σπίτια. Και τους ανθρώπους βέβαια/ Που μοιάζουν με σπίτια./ . . /Κλωσσάνε σιωπή. Και αχνίζουνε/ Τα σπλάχνα τους συμπόνια για τον ένοικο/ Που καταρρέει καθώς τα συντηρεί./ . . /Τα σπίτια είναι κάστρα. Είναι και κύματα./ . . /Είναι και άγκυρες/ . . . /Πολλά είναι τάφοι./ . . /Κυλάει στις φλέβες τους θερμό/ Νερό των σωληνώσεων. Έχουν καρδιά και βρυχηθμό/ Κουστήρα/ . . . / Που ενώ γεμίζουν τρυφερότητα ως απάνω, ουδέποτε/ Αυγίζουν ή ορρωδούν/Μα όταν φτάσει η ώρα κι όταν χρειαστεί/ Με κομπρεσέρ στον κρόταφο κι εξ επαφής/ Σε σκόνη κουρνιαχτό τελειώνουνε/ . . . /*

Στην ποίηση της Α. Παπαδάκη θα χτιστεί ο μύθος της ζωής με πράγματα-σύμβολα της ανθρώπινης καθημερινής ζωής. Στα περισσότερα θα αναζητηθεί μια κρυμμένη διάσταση, θα διαβαστούν ως σημάδια ερμηνείας της ζωής. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τα εσώρουχα: *Εσώρουχα, το πρώτο καταφύγιο του σώματος./ Εκεί τις τελευταίες σταγόνες γάλακτος/ εναποθέτουν οι θηλές./ Εκεί το αίμα προστατεύεται/ σαν πέσει στη δυσμένεια της μήτρας, / εξόριστο, τρωτό.*¹⁶⁷ Στην ουσία όμως οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος που δικαιολογούν την αναγκαιότητά τους, στοιχειοθετούν τη σχέση ζωής –θανάτου, επιβεβαιώνοντας ότι η ανθρώπινη ύπαρξη και η ζωή, αποτελούν πρόκληση για το θάνατο: *Υφάνθηκα θνητή./ Ντύνομαι για να μην προκαλώ τον Άδη./ Γδύνομαι για να μην προσβάλλω το Θεό.*

7.5.6.Θεολογία και Θεομαχία

Μια ιδιότυπη σχέση με το Θεό θα καταγραφεί στην ποίηση κάποιων ποιητών αυτής της γενιάς, έξω από τα όρια της κοινωνικά θεσμοποιημένης εικόνας της χριστιανικής θεολογίας και ηθικής. Ένας θρησκευτικός αναρχισμός που θεολογικά θα μπορούσε να προσιδιάζει στην έννοια της ορθοδοξίας, αν έλειπε το στοιχείο της πρόκλησης. Πρόκειται για μια αιρετική και για αυτό αμφισβητησιακή θεώρηση, στο βαθμό που επιχειρεί ανατροπή της απροσπέλαστης, κάποτε αντιανθρώπινης εικόνας του Θεού, που έρχεται να αποκαλύψει το ανικανοποίητο κενό και τη μοναξιά που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος. Ποιήματα όπως « Η Αυτού Μεγαλειότης ο Ιησούς»¹⁶⁸, «Θεέ»¹⁶⁹ του Α. Πούλιου το αποκαλύπτουν. Σε ένα κατεξοχήν μητηνικό ρυθμό συνειδησιακής ροής, όπου συνυπάρχουν αντίθετες καταστάσεις που παράγουν τους σπινθήρες της έντασης, η αναζήτηση και η αποδοχή του Θεού συνυπάρχει με την οργισμένη καταγγελία της απουσίας του στο ποίημα « Θεέ» : *Είμαι γυμνός από το ρούχο της ευσπλαχνίας σου/ άνθρωπε ανώτερη/ τροφοδότη τούτων των στίχων/ φονιά και πεταλούδα/ . . ./ Γλυπτό που ταξιδεύεις τ' ομοιώμά μου στο πλαστικό σου/ σύμπαν, το χέρι υψώνω στην ικεσία, / ουρλιάζω παράφορος και κτηνώδης,/ σε παίρνω τηλέφωνο σου ανοίγω την καρδιά μου/ καίγομαι πηδώντας έξω απ'το κρέας/ κρατώντας λουλούδια και τη λάβα και ζώντας/ στην εμπειρία της θλίψης/ για να πληρώσω το γεγονός του δεσμού μου/ με τούτον τον κόσμο και τον άλλον κατά πάσα*

¹⁶⁷ Α. Παπαδάκη, *Λέαινα της βιτρίνας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 34.

¹⁶⁸ Α. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 101-102

¹⁶⁹ Α. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 110-112

πιθανότητα/. . / Είσαι ένα κόκαλο που το πετάνε στο σκύλο/ Εγώ ένας βλάκας στον Γαλαξία που λέγεται «θλιβερό φωτάκι»/. . / Στημένη η σημαία της νίκης σου στη γνωριμία της δυστυχίας μου/. . . / Ω λύτρωση που ο νους μου δε σε χωράει.¹⁷⁰ Την απόρριψη της εικόνας του Θεού που προβάλλει το πνευματικό κατεστημένο, αντανάκλαση της δικής του φθοράς, θα δηλώσεις ξεκάθαρα ο Γ. Πατίλης : Στην αδυναμία μου / σε σκέφτομαι/ Όταν μοιάζω αυτό που είσαι/ δε σε θέλω!¹⁷¹ Ερμηνεία αυτής της στάσης θα αποτελέσει το ποίημα « Και αν είναι . . . », έκφραση παράπονου του σύγχρονου ανθρώπου που αισθάνεται μόνος, αλλά και έμμεση αποκάλυψη ανάγκης: *Κι αν είναι, τρισυπόστατος ή τρισδιάστατος, / δεν ωφελεί-/ Θεός σας απορρίφθηκε/ απ' τις απουσίες!*¹⁷²

Στη δεκαετία που θα επακολουθήσει μετά το 2000 αυτή η ιδιότυπη υπαρξιακή αναμέτρηση θα συνεχιστεί ως ατομική περιπέτεια, όπως άλλωστε ξεκίνησε, με έναν μοναδικό τρόπο στον *Άνθρωπο μόνο* του Γ. Βαρβέρη, αλλά δεν ανήκει στα όρια αυτής τη μελέτης η διερεύνηση του θέματος. Σε μιαν άλλη διάσταση του θέματος η έννοια του Θεού προσδιορίζεται με εξαιρετική ελευθερία, με ένα προσωπικό τρόπο, από τον σύγχρονο άνθρωπο, έκφραση της δικής του υπαρξιακής ανάγκης. Το ποίημα του Κακουλίδη είναι αντιπροσωπευτικό: *Μετρώ το μπόι της ζωής/ που μ' απομένει/ κι ανοίγω διάλογο/ μ' ό,τι νομίζω για Θεό /τηρώ το τυπικό των προσευχών/ και Του ζητάω.*¹⁷³ Σε ανάλογο πνεύμα και η ποιητική έκφραση του Δ. Καλοκύρη. Γι' αυτόν η έννοια του Θεού προσδιορίζεται από τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου: *Ο Θεός / είναι απλώς/ το πρόσχημα της μοναξιάς.*¹⁷⁴

7.5.7. Ο Χρόνος και ο Θάνατος

Το θα και το να του θανάτου

Α. Φωστιέρης, *Το θα και το να του θανάτου*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1987

Η έννοια του χρόνου θα τους απασχολήσει σε συνάφεια με την πορεία του ανθρώπου στη ζωή. Η θεώρησή του είναι ανθρωποκεντρική. Υπάρχει ως ένας άλλος τρόπος για να δηλωθεί και να προσδιοριστεί η ανθρώπινη παρουσία. *Γιατί το παρελθόν δεν είναι παρά η σταθερότητα της επιμονής/ Πως είμαστε εμείς/ Πως δεν*

¹⁷⁰ Λ. Πούλιος, Ποίηση 1, 2. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 110-111

¹⁷¹ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. Αθήνα, 1973, σ. 25

¹⁷² Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. Αθήνα, 1973, σ. 33

¹⁷³ Γ. Κακουλίδη, *Λούνα Λουνέρα*. Εκδ. Περίπλους, Αθήνα, 1996, σ.40.

¹⁷⁴ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996 σ. 119.

είμαστε άλλοι¹⁷⁵ θα επισημάνει ο Δ. Ποταμίτης, στον εξαιρετικό *Άλλο Δημήτριο*. Εδώ η μεταμορφωτική δύναμη του χρόνου ως εμπειρία ζωής θα καθορίσει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του νέου κατά το πέρασμα στην ενηλικίωση¹⁷⁶, μια διαδικασία που έχει κάτι από το μεγαλείο/ μιας τελετουργικής καρατόμησης¹⁷⁷ κατά τη Τ. Μαστοράκη, υπονοώντας μιαν οριστική απώλεια. Η σχέση του ανθρώπου με το χρόνο θα κατατεθεί και ως υπαρξιακό γεγονός¹⁷⁸ που κατοχυρώνει την ανθρωποκεντρική προοπτική του. Ενδιαφέρουσα σπουδή του αποτελούν οι « Διαστάσεις» του Α. Βιστωνίτη, παρακολουθώντας την έννοιά του στις τρεις διαστάσεις παρελθόν, παρόν και μέλλον, προσδιορισμένες από την ζωή του ανθρώπου σε μια αμφίδρομη σχέση: *Ο χρόνος είναι πάντα ένα φυσικό μέγεθος/ Τουλάχιστον ως τη μέρα που θα μ' αντιστρέψει.*¹⁷⁹

Στην *Ενηλικίωση* της Μ. Λαϊνά, που θα έρθει μέσα από την εμπειρία του έρωτα, θα μπει το μεγάλο θέμα διάστασης του οντολογικού και ψυχολογικού χρόνου. Επιχειρείται μέσω του έρωτα μια υπέρβαση, που επιδιώκει να περιορίσει την αλλοιωτική δύναμη που έχει το πέρασμα του, κάτι που θα δώσει άλλη διάσταση στη ζωή. Ο χρόνος καταργείται ως αυστηρά προσδιορισμένη διαδοχή και προσδιορίζεται από τα βιώματα και την ψυχική διάθεση των προσώπων, ενίοτε μάλιστα μεγεθύνεται ή μικραίνει από το βάρος της σήμανσης των βιωμάτων δίνοντας *παλιές αιώνιες μέρες και καινούργιους στιγμιαίους αιώνες*¹⁸⁰. Άλλοτε πάλι μέσα στις περιστροφές των αισθημάτων και του νου του ερωτευμένου, πληγωμένου ανθρώπου, φορτίζεται σχεδόν μεταφυσικά, απορροφώντας τις τρεις διαστάσεις του μέσα στο πρόσωπο του άλλου¹⁸¹ και σε ένα αεί παρόν, με την άρνηση κάθε τέλους και κάθε θανάτου.

¹⁷⁵ Δ. Ποταμίτης, *Ο άλλος δημήτριος*. Λωτός, 1970, σ.29.

¹⁷⁶ Δ. Ποταμίτης, *Ο άλλος δημήτριος*. Λωτός, 1970, σ. 9 : *Άρχισα να γίνωμαι άντρας, όμως στα χέρια μου γλιστρούσε η αμφιβολία, αν πρέπει να ονειρεύομαι φτερωτά ψάρια και φλεγόμενες θάλασσες. Τέλος κινήγησα τη χίμαιρα, ως τη σπηλιά που πέρσι πνίγηκε ένας άντρας./ Τώρα είμαι ο Άλλος Δημήτριος, εντεταλμένος κατά της φορμάκια και των πολιορκητικών μηχανών.*

¹⁷⁷ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Β' Έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 45

¹⁷⁸ Α. Χιόνης, *Τύποι ήλων*. Εγνατία Θεσσαλονίκη, 1978, Ενότητα Α': *α' Είμαι ο χρόνος κι είμαι μες στο χρόνο/ Είμ' ένα ρολόι κουρδισμένο ισόβια/ κι έχω ένα ρολόι να μετρώ το χρόνο / Να ρυθμίζω τη ζωή μου.* Ανάλογα και στην Α. Φραντζή ο χρόνος ως εμπειρία ζωής διαπερνά την ανθρώπινη ύπαρξη: *Άγονη γραμμή /Ατίθαση/ Ταξιδεύει εντός μου-/ Διάφανη ύπαρξη/ που βλέπεις μέσα της / Βουνά και πέλαγα/ Να τρέχουν στο χρόνο/ Τα μέλλοντα/ παρόντα πετρωμένα/ παρελθόντα.* (Α. Φραντζή, *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.σ. 51)

¹⁷⁹ Α. Βιστωνίτη, *Ανιχνευτές*. Εκδόσεις Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη, 1974, σ.31.

¹⁸⁰ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 14.

¹⁸¹ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 51: *Αν ειν' αλήθεια πως το όνειρο/ σμίγει το «πριν», το «τώρα», και το «έπειτα»./ τότε ολόκληρη η ζωή μου είσαι συ!*

Σε μια διαφορετική θεώρηση τώρα, η φθοροποιός δύναμη του χρόνου θα συσχετιστεί με την έννοια του θανάτου, στη συμβολική των ερειπίων, έκφραση του σημαντικού, αλλά πεπερασμένου.¹⁸²

Στην αναμέτρησή του με το χρόνο ο άνθρωπος τελικά δεν θα τα καταφέρει διότι αν και όπως *Ο παλαιστής που αποφασίζει να παλαίψει με το χρόνο, αλείφει το κορμί με λάδια για να γλιστρά απ' την πανίσχυρη λαβή του. Όμως ο χρόνος, ως γνωστόν δεν έχει χέρια, γι' αυτό κανένας δε μπορεί να του ξεφύγει.*¹⁸³

Ως αντίρροπη δύναμη λειτουργεί η μνήμη. Η κυριαρχική παρουσία της στη σκέψη αρκετών ποιητών αυτής της γενιάς είναι βασικό θέμα της ποιήσής τους και ιδεολογική στάση ταυτόχρονα, άρρηκτα συνδεδεμένη και με την τέχνη της ποιήσεως, συχνά ως σκοπός της. Θα τη συναντήσουμε κυρίως στη δεύτερη περίοδο της ποίησης αυτής της γενιάς, όταν το παρελθόν, ως βίωμα άμεσο ή διαμεσολαβημένο, έχει συσσωρεύσει εμπειρίες που έχουν επενεργήσει καταλυτικά στη ζωή τους. Κοινή πεποίθηση σε όλους είναι η αδιαμφισβήτητη επιρροή της στη ζωή του ανθρώπου.

Για κάποιους αποτελεί έκφραση ηθικής συνέπειας προς όσα έχουν ζήσει, όσα πίστεψαν και όσους σφράγισαν τη ζωή τους. Δεν είναι νοσταλγική αναπόληση, είναι ανθρώπινη ανάγκη όχι απλά επιστροφής, αλλά κυρίως διατήρησης και συνέχισης της ζωής¹⁸⁴, με έναν άλλο τρόπο, καταστάσεων σημαντικών. Στην ουσία λειτουργεί, μέσα από μια ιδιότυπη γήινη μεταφυσική ως αντίσταση στον θάνατο, την απώλεια και το τέλος. Οι στίχοι του Κυπαρίσση το επιβεβαιώνουν: *Ένα αντέχει/ Εκείνο που κρατάς επίμονα μέσα σου*¹⁸⁵. Η λειτουργία της μνήμης στο έργο του, αξεδιάλυτα δεμένη με βιώματα εφηβείας και σκληρής ωρίμανσης, κυριαρχεί προσδιορισμένη από την μεταμορφωτική δύναμη του χρόνου που περνά. Υπάρχει για να φυγαδεύει τις εικόνες από τη λήθη του παρόντος και του μέλλοντος. Κάποτε όμως, όμοια μ' ένα δέντρο, μεγαλώνει μες στο κορμί των σηματοδωμένων από τα γεγονότα «*ώσπου κάποτε {τους} κατεδαφίζει*».¹⁸⁶

Σ' αυτή τη διαφορετική θεώρηση, που εστιάζει στη διαβρωτική παρουσία της στο παρόν, θα σταθούν και άλλοι ποιητές αυτής της γενιάς. *Επικίνδυνο θανατηφόρο*

¹⁸² Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ.22: *Υστερα οι τουρίστες φωτογράφισαν τα ερείπια/ κι ο ξεναγός τους μίλησε/ για τη σημαντικότητα του χώρου/ και τη φθοροποιό του χρόνου δύναμη./ Εγώ σκεφτόμουνα/ την αρχιτεκτονική του θανάτου.*

¹⁸³ Α. Χιόνης, *Ο ακίνητος δρομέας*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 26.

¹⁸⁴ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ. 16 : *Απεγνωσμένα θα γυρεύει τη μνήμη/ μήπως μπορέσει να ταριχεύσει την ύπαρξη.*

¹⁸⁵ Π. Κυπαρίσση, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφητή*. Εκδ. Σηπλιώτη 1986, σ.17

¹⁸⁶ Π. Κυπαρίσση, *Φόδρες της νύχτα*. Καστανιώτης, Αθήνα., 1996, σελ. 43.

παιχνίδι θα χαρακτηρίσει τη σχέση του μαζί της ο Γ. Μαρκόπουλος αναφερόμενος στο *σαρκοβόρο κατοικίδιο ερπετό που θα μακραίνει ή θα κρατάει κοντά (για πάντα) τα πράγματα*¹⁸⁷. Τη δύναμή της να εγκλωβίσει για πάντα τον κάτοχό της θα αποδώσει παραστατικά ο Βαρβέρης στο ποίημα « Αν είχα ένα παιδάκι»: *Κι όλο σου ζαναλέω τα τόσα που έχεις χάσει, ενώ/ τίποτε, τίποτε δεν έχασες./ Μην ακούς έναν / ανάξιο να ξεχάσει/ μην τον ακουζ/ μην τον ακούτε/ αυτός είναι τρελλός για μνήμη/ τα χέρια και τα λόγια του είναι μνήμη/ αφήστε τον στη μνήμη του / πάρτε του το παιδί από τα χέρια*¹⁸⁸. Για τη Β. Δαλακούρα η μνήμη, λειτουργώντας επιλεκτικά, προβάλλει ως τρόπος αξιολόγησης του παρελθόντος, αλλά και ερμηνείας του. Είναι αυτή που – *σημαίνουν φρίκης, πηγή ορυκτών-/ Το βάθος μετρά του αισθήματος*.¹⁸⁹ Με μίαν ανάλογη διάθεση ο Κακουλίδης, ξαναζώντας έντονα, μέσω της παρουσίας της, τη ζωή του στο παρελθόν θα γράψει: *Φόνισσα μνήμη/ που ξανάρχεσαι σαν τύψη/ που κουβαλάς/ πεντόβολα και τσέρκια*.¹⁹⁰

Το θέμα του **θανάτου** προβάλλει αναπότρεπτα δεμένο με την ανθρώπινη μοίρα, τη σχέση του ανθρώπου με το πεπερασμένο της ύπαρξης. Στην *Μείζονα πρόταση συλλογισμού* του Γ. Πατίλη προς απόδειξη της υπάρξεως του θανάτου προβάλλεται η ύπαρξη του ανθρώπου: *Ιδού η πρόταση: / ο θάνατος προτείνει / το κορμί μου*.¹⁹¹ Ωστόσο ο θάνατος δεν είναι μόνο μεταφυσική αγωνία. Δεν προσεγγίζεται απλώς μέσα από τα κοινωνικά δεδομένα, στην ουσία εκπορεύεται από αυτά, ως ένα αίσθημα βιωμένης απώλειας και απόγνωσης : *Περπατούσα στο γρασίδι του πάρκου/ με ζαλάδα και πυρετό./ . . ./Χωρίς να κοιτάζω πίσω μου ξάπλωσα στο γρασίδι./ Πάνω μου στάθηκε ο θάνατος./ Γύρισα πλευρό κι έκλεισα τα μάτια./ Μέσα μου στεκόταν ο θάνατος. / Λιποθύμησα ή πέθανα περίπου ένα τέταρτο./ Οι γύρω μου νόμισαν ότι εγώ είχα αίφνης/ πέσει ανάσκελα πάνω στο γρασίδι/ ν' απολαύσω τον ήλιο*.¹⁹² Με ανάλογο το αίσθημα της διαρκούς παρουσίας του ως απειλής θα γράψει και ο Ν. Βαγενάς¹⁹³. Θα αισθητοποιήσει το αναπάντεχο του ερχομού του με μίαν εικόνα καθημερινή: « *Ο θάνατος δεν είναι τίποτα*» μου έλεγε/ τις προάλλες ένας ταξιτζής./ *Μια απλή διακοπή του φωτός./ Όπως όταν δεν έχεις να πληρώσεις το*

¹⁸⁷ Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 22-23.

¹⁸⁸ Γ. Βαρβέρης, *Ακυρο Θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 12

¹⁸⁹ Β. Δαλακούρα, *Άγρια Αγγελική φωτιά*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1997, σ.33

¹⁹⁰ Γ. Κακουλίδης, *Λούνα Λουνέρα*. Εκδ. Περίπλους, Αθήνα, 1996, σ.24

¹⁹¹ Γ. Πατίλη, *Κέρματα*, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 39.

¹⁹² Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 104.

¹⁹³ Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Αρεως*, Β' έκδοση, Γνώση, Αθήνα, 1982, σ. 17 : *Θα' ρθει ο θάνατος και θα με βρει αναπάντεχα./ Αυτός ο θάνατος που με συντροφεύει/ απ' το πρωί ως το βράδι*.

λογαριασμό»¹⁹⁴. Σε μια απόπειρα ορισμού του θα αναδυθούν ευφυώς ιδεολογικές αντιφάσεις, που όμως δεν εμποδίζουν την ύπαρξή του στην ανθρώπινη ζωή: *Τι τεράστια ανωνυμία ο θάνατος / (Και τι Μνήμη, / Θεέ μου υ / Κ α ν έ ν α / Δεν ξεχνάει!)*¹⁹⁵ Ο Α. Χιόνης, αρνούμενος την παραδοσιακή απεικόνιση του θανάτου ως ανθρώπου- *Λίγο πιο άσκημο είν' αλήθεια από μας/ Λίγο πιο απάνθρωπο/ Αλλά οπωσδήποτε σαν άνθρωπο-* στην συμβολική απόδοση του θανάτου ως κοριού θα καταθέσει την σταδιακά και υπόγεια αυξανόμενη εξουσία του στη ζωή του ανθρώπου: *Ο θάνατος δεν είναι παρά ένας κοριός/ Που δεν μπορείς ανάμεσα στα νύχια σου να λιώσεις/ . . ./ Και μεγαλώνει αδιάκοπα ενώ/ αδιάκοπα εσύ μικραίνεις.*¹⁹⁶

Άλλοτε πάλι η έννοια του θανάτου θα προσδιοριστεί μέσα από το αίσθημα της απώλειας σημαντικών ανθρώπινων χαρακτηριστικών: *Γιατί ο μόνος θάνατος του ανθρώπου/ Είναι ο θάνατος της βούλησης*¹⁹⁷ θα θυμίσει ο Δ. Ποταμίτης. Ενώ εξίσου ενδιαφέροντα είναι η άποψη που βλέπει το θάνατο να ταυτίζεται με τη ζωή των *συμβατικών ανθρώπων* στο ποίημα με τον δηλωτικό τίτλο « Περὶ της υπάρξεως ζωῆς πριν το θάνατο». ¹⁹⁸

Μια δύναμη που έρχεται να πολεμήσει τη δύναμη του θανάτου, να δώσει ένα τρόπο αντιμετώπισής του είναι ο έρωτας του προσώπου που προβάλλει ιδανικό για τον καθένα. Έτσι εξηγείται που όταν *ο θάνατος ανθρώπου αγαπημένου,/ Για μιας στιγμῆς, ξυπνά εντός μας/ Τον ίδιο το δικό μας θάνατο/ . . ./Καταρρακτώδες πάθος τότε/ Το σώμα μας μαστιρίζει/ Να ενωθεί με άλλο κι άλλο σώμα/ Φίδι να σφίγγεται στο φίλημα/ Και να το σπάξει μέχρι να βρει το σώμα/ Όπου ταιριάζει η πληγή με τη δική του/ Ποτέ να μη χωρίσουν,/ Τα τραύματα να θρέψουν.*¹⁹⁹ Ο Γ. Βαρβέρης, ωστόσο μέσα από μιαν άλλη θεώρηση ζωῆς, δε θα συμφωνήσει με τον Καραβασίλη. Στο ποίημα «Μέλισσα» ομολογεί: *τι κηφήνας είν' ο θάνατος/ κι ο έρωτας πόσο λίγο/ πόσο λίγο τον λυγίζει.*²⁰⁰

Επιπλέον μπορεί να αποτελέσει μαζί με τον πόλεμο και τη γραφή, μια ακόμα ισχυρή αιτία θανάτου.²⁰¹ Την υπαρξιακή οδύνη του ανθρώπου απέναντι στο αναπότρεπτο

¹⁹⁴ Ν. Βαγενάς, *Βιογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ.11.

¹⁹⁵ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 35.

¹⁹⁶ Α. Χιόνης, *Τύποι ήλων*. Εγνατία Θεσσαλονίκη, 1978, Ενότητα Ε' δ'

¹⁹⁷ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σ. 14.

¹⁹⁸ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ. 39.

¹⁹⁹ Γ. Καραβασίλης, *Καλλιέργεια αίματος*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1984, σ.79.

²⁰⁰ Γ. Βαρβέρης, *Ο θάνατος το στρώνει*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1986, σ. 55..

²⁰¹ Π. Κυπαρίσση, *Ο καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σελ. 7: Οι περισσότεροι φίλοι μου/ σκοτώθηκαν παίζοντας/ μ' ένα ντουφέκι/ μ' ένα μολύβι/ μ' ένα κορίτσι.

του θανάτου θα αποδώσουν συναισθηματικά αποστασιοποιημένοι οι στίχοι τους: *Το θα/ Του θανάτου θάλλει/ Στο βάθος καθώς/ Ένα χι / Από ψυχή / βήχει απαρηγόρητα*²⁰² Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν θα παραλείψουν να αναφερθούν και στην αλλοτρίωση κι αυτού ακόμα του θανάτου στο πνεύμα του εντυπωσιασμού που ζητά η νέα εποχή του καταναλωτισμού σε όλες της τις εκφράσεις. Ο Γ. Κακουλίδης με το γνωστό περιπαικτικό λόγο του θα αναρωτηθεί, εκφράζοντας έτσι το πνεύμα της εποχής: *Αν υπήρχε ένας πρωτότυπος θάνατος. . ./ Έτσι για μια τελευταία επίδειξη ευφύιας./ Ένας θάνατος που να γίνει είδηση/ . ./ και που να γίνει μόδα, παγκόσμια τάση μίμησης./ Να γίνει επιδημία!*²⁰³

Το θέμα του θανάτου θα απασχολήσει έντονα το Γ. Βαρβέρη. Μια πολυσήμαντη μυθολογία συμβόλων θα χτιστεί σταδιακά και συνέχεια από συλλογή σε συλλογή για την περίφημη *Ερέτρια*, το σαφές σύμβολο του τέλους²⁰⁴. Θα προσεγγίσει το θέμα μέσα από πολλές διαστάσεις, την απροσδόκητη ή την με κάποια σήματα προειδοποιημένη παρουσία του, την εκδικητική του διάθεση, την άνιση αναμέτρηση με τον άνθρωπο, την άδικη κι άκαρδη επίδειξη δύναμης στους αδύναμους απ' το χρόνο αντιπάλους. Ουσιαστικά θα αναμετρηθεί στην ποίηση του μαζί του, σε μια γενναία, αλλά σαφώς ανθρώπινη θεώρηση, χωρίς μεταφυσική υποστήριξη. Με το στωικό ύφος της αποδοχής του αναπόφευγου και με λόγο ευφυή και διαπεραστικά οξύ, μέσα από την υπαινικτικότητα των συμβόλων, το σύντομο πέραςμα από τον *Ωρωπό ως την Ερέτρια απέναντι*²⁰⁵ θα σηματοδοτήσει τη μικρή απόσταση της ζωής από το θάνατο, προβάλλοντάς την ως ένα ταξίδι καθημερινό για όλους. Παράλληλα θα προτείνει μια θαρραλέα και αξιοπρεπή στάση αντιμετώπισής του : *Ποτέ μου δεν κατάλαβα στα φέρρυ/ από τον Ωρωπό ως την Ερέτρια απέναντι/ τι νόημα έχουν βάρκες και σωσίβια./ Για ταξιδάκι τόσο δα δε μοιάζουν ειρωνεία;/ Κι όμως βρεθήκαμε στη μέση της απόστασης/ όταν απ'τα μεγάφωνα/ άρχισε ν' ακούγεται ένα ποίημα/ που μιλούσε για τη διαδρομή/ με την Ερέτρια σύμβολο σαφές:/το τέλος./ Ο πανικός τους πήρε και τους σήκωσε/ βάρκες κυρίες μωρά γεροδεμένοι νυν/ υπέρ πάντων· πήδαγαν κατά κύματα/ ή για πνιγμό ή για Ωρωπό./ Εγώ κι ο καπετάνιος τελευταίοι./ Μονάχα τα' αυτοκίνητα θ' αξιώνοντας λοιπόν/ να περπατήσουν ως το τέλος/ πάνω απ'τα νερά.*

Για τον Α. Φωστιέρη το ζήτημα του θανάτου επίσης βρίσκεται σε κομβική θέση στην ποίησή του. Στη δική του στοχαστική προσέγγιση, το αναπότρεπτο τέλος, η κοινή

²⁰² Π. Παμπούδη, *Αυτός εγώ*. Β' έκδοση Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ.38.

²⁰³ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εγνατία Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 45

²⁰⁴ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1991, σ.11

²⁰⁵ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1991, σ. 11

ανθρώπινη μοίρα είναι το απότοκο της ζωής. Υπενθυμίζει: *Σκέψου καλά: κάθε μορφή αθανασίας αντίκειται. Στην έννοια του όντος.*²⁰⁶ Στο Ν. Βαγενά η «Μελέτη θανάτου»²⁰⁷ θα επανέλθει στην ποίησή του, ως μια στοχαστική προσέγγιση που επανέρχεται από διαφορετικές οπτικές, για να αναδείξει το θάνατο είτε ως προσωπική εσωτερική υπαρξιακή περιπέτεια²⁰⁸, είτε ως μια διαρκή παρουσία, μια αδιαμφισβήτητη πραγματικότητα, παρά τις όποιες προσπάθειες εξορκισμού της.²⁰⁹

Μια μεταφυσική διάσταση στην αντιμετώπιση του θανάτου θα δώσει ο Πούλιος σηματοδώντας τη δική του προοπτική στο θέμα συνδεδεμένη με τη λυτρωτική παρουσία του Θεού: *Γι' αυτό δεν με τρομάζει ο θάνατος / Το κέντρο όλων είναι ο Θεός/ . . . / Δεν υπάρχει Χάνω ή Κερδίζω/ αλλά ένα άγιο/ για όλους κοινό τέρμα.*²¹⁰

Στο πλαίσιο αυτής της στοχαστικής διερεύνησης της ζωής προστίθεται και η παρουσία των νεκρών. Η συχνή αναφορά τους χαρακτηρίζει την ποίηση του Π. Κυπαρίσση, που ως *Φεγγάρι του χειμώνα*. . . / *λιτανεύει / στις παροικίες των ξεχασμένων*²¹¹. Είναι ένας ολόκληρος κόσμος που τον καλεί μέσω της μνήμης, μια έκφραση της φωνής του τόπου του και της ιστορίας του. Οι τρόποι που όρισαν την απουσία τους, ενδυναμώνει τον τρόπο ύπαρξής τους στη σκέψη και την εσωτερική ζωή του, αναδεικνύοντας την σε πολιτική στάση. Ένα αίσθημα ενοχής για το ανεμήμεντο και το αδικαίωτο του χαμού τους με ένα αίσθημα συνευθύνης για το ότι ο σύγχρονος άνθρωπος πρόδωσε ό,τι τον έδενε μαζί τους, ως έκφραση ήθους και εντιμότητας επανέρχεται συχνά στην ποίησή του: *Όσοι μείναμε τους γελάσαμε*²¹² θα γράψει. Ο νόστος του παρελθόντος και η λαχτάρα της επαφής με τους παλιούς φίλους ανοίγει τα παράθυρα στη μνήμη τους: *Θέλω να ζήσω / τους νεκρούς που μέσα μου κοιμούνται.*²¹³ Η φροντίδα του γι' αυτούς τόσο ανθρώπινα εκφρασμένη: *Γυμνές παραλίες / και τα κορμιά όσων αγαπήσαμε / Τους πλένουμε, τους ντύνουμε στα λευκά / Τους σηκώνουμε / να κάνουν πανιά*

²⁰⁶ Α. Φωστιέρης, *Το θα και το να του θανάτου*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1987, σ.17.

²⁰⁷ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπταμένου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ.15/ *Τα γόνατα της Ρωζάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 13.

²⁰⁸ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνατα της Ρωζάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 13: *Υπάρχει μόνο ένας θάνατος. Αυτός που κυκλοφορεί με λα-/ στιχένια πέδιλα μέσα στο στήθος*

²⁰⁹ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπταμένου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ.15: *Κάτω απ' το σπίτι μου περνάει ο θάνατος/ συναχωμένος. Μ' ένα μελιτζανί/ κασκόλ και μια παλιά ομπρέλα./ Συλλαβίζει λέξεις ακατάληπτες: / « Τίποτε δε χάνεται»/ « Το τέλος δεν έχει τέλος»/ « Εν/ το παν»./Κι ακόμη: « Πότε θα σταματήσει αυτή καταραμένη/ βροχή:»*

²¹⁰ Λ. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993 (12)

²¹¹ Π. Κυπαρίσση, *Η Άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1990, σελ. 58.

²¹² Π. Κυπαρίσση, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, 1980, σελ. 19.

²¹³ Π. Κυπαρίσση, *Η Άλλη φωτογραφία*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1990. σελ.11.

με τον άνεμο.²¹⁴ Βαθιά η επιθυμία του να τους κρατήσει κοντά του με κάθε τίμημα, γιατί υπάρχει κι είναι αξεδιάλυτα δεμένο με την προσωπική του ζωή. Γράφει: *Κρατάς μια πέτρα / και χαράζεις την άμμο / Ονόματα ξεφτισμένα / Μετράς / Θα τα κρατήσω όλα φωνάζεις / . . . / Να ξέρεις καβάλα στη μνήμη / βαραίνει τ' άλογο / Ύστερα δεν έχεις παρά να το σκοπώσεις.*²¹⁵ Ωστόσο η πορεία του ποιητή δεν είναι μόνο μια προσωπική αναζήτηση, έχει και συλλογικές αναφορές: *Σκάβεις τα σπίτια, ξεθάβεις / μαλάζεις την ιστορία / και χύνεται το αίμα στα χρόνια που θα 'ρθουν.*²¹⁶

Ο λόγος του φορτίζεται σχεδόν μεταφυσικά όταν αναφέρεται στην πολιτεία τους ως νεκρών και στον ζωντανό πόθο τους για τη ζωή: *Την κοιμούνται άραγε την πρώτη τους νύχτα / ή σκάβω π με τις παλάμες το χώμα;*²¹⁷ Το πνεύμα αυτής της ιδιότυπης παρουσίας των νεκρών θα συναντήσουμε συχνά σ' αυτή τη γενιά, εισάγοντας τη δική τους ανθρώπινη μεταφυσική του θανάτου. Στο «Γάμο»²¹⁸ του Γ. Πατίλη παρακολουθούμε στιγμές καθημερινότητας στη ζωή του νεκρού μετά θάνατον, τόσο συνηθισμένα ανθρώπινη, έκφραση αντίστασης στο θάνατο και τη μοναξιά που φέρνει, ανάγκη για τη ζωή. Στο Γ. Βαρβέρη επίσης στο ποίημα με το ν χαρακτηριστικό τίτλο «Η ζωή» μια νέα κοινωνία συστήνεται μετά το τέλος της ζωής με κύριο χαρακτηριστικό της την φροντίδα και την τρυφερότητα για τον άλλο: *Κάτω απ' το χώμα εδώ η ζωή / μακραίνει / κι όλο χτενίζουμε / του διπλανού μας τα μαλλιά / ο ένας του άλλου κόβουμε τα νύχια. / Και κάθε νύχτα οι πιο παλιοί / νιώθουν του φρέσκου διπλανού / ν' ανασηκώνονται / τα δάχτυλα βαριά / να ψηλαφούνε για ένα χάδι τρυφερό / τη σάρκα που έμεινε*²¹⁹. Η μυθολογία του θανάτου στην ποίησή τους είναι ένα θέμα εξίσου σημαντικό με τη ζωή, γι' αυτό και προσεγγίζεται μέσα από αρκετές πτυχές του.

7.5.8. Ο Λόγος της σιωπής

Μιλώ κι ανήκω της σιωπής

Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Ιχνογραφία*. Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ.21.

²¹⁴ Π. Κυπαρίσση, *Η Άλλη φωτογραφία*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1990 σ. 25.

²¹⁵ Π. Κυπαρίσση, *Η Άλλη φωτογραφία*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1990 σ. 42.

²¹⁶ Π. Κυπαρίσση, *Νησί δίχως φύλλα*, Λωτός, Αθήνα, 1992, σελ.84.

²¹⁷ Π. Κυπαρίσση, *Φόδρες της νύχτας*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σελ. 15.

²¹⁸ Γ. Πατίλη, *Κέρματα*, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 51

²¹⁹ Γ. Βαρβέρη, *Ο θάνατος το στρώνει*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1986, σ. 69.

Αρκετά νωρίς εμφανίζεται στην ποίηση αυτής της γενιάς το θέμα της σιωπής ως επιλογή που αντανακλά σαφή ιδεολογική και ηθική στάση ζωής.

Στις αρχές της ποιητικής της παρουσίας θα πρέπει να ερμηνευθεί σε συνάρτηση με το αίσθημα διάψευσης των προσδοκιών των νέων, που συνοδεύει την καταγγελία της αμφισβήτησης, περισσότερο ή λιγότερο οργισμένης. Οπωσδήποτε όπως συνιστά στάση στοχαστική απέναντι στο ανέκφραστο.

*Ο ψίθυρος της σιωπής*²²⁰, βαθύτατα κι επώδυνα αποκαλυπτικός σ' όλο το έργο του Κυπαρίσση, μαρτυρά από την πρώτη του παρουσία το ανείπωτο όλων αυτών που νιώθει και θέλει να εκφράσει: *Σώπασε ν' ακούσεις τη σιωπή / που το αίμα τ' ανάβει / Στόλεγα, στο ξαναλέω και τώρα / Δε θέλω σταθμούς και σημάδια / Οι πολιτείες βούλιαζαν / Το μυαλό μου στάζει νεκρούς και φωτιά, πνίγομαι / Θα σ' αγκαλιάσω πάλι σώπασε / ν' ακούσεις τη σιωπή που μας παίρνει ταξίδι.*

Άλλωστε για αυτόν η σιωπή έχει έναν εξαιρετικά δημιουργικό ρόλο, *υφαίνει όνειρα*²²¹ κι ορίζει ταξίδια, κι όπως ακόμα επισημαίνει, σμιλεύει με τα χρόνια τους ανθρώπους, γράφει ιστορία, είναι τόσο κοντά στην αλήθεια, μόλις ένα βήμα μετά, συχνά όμως είναι απροσπέλαστη, όμοια λευκό πέλαγος, ενώ στα χέρια του ποιητή είναι το καινούριο λεξικό με το οποίο ιδρύει μιαν άλλη όψη της ζωής.²²²

Στην πορεία της ποιητικής ζωής αυτών των ποιητών η υπόθεση της σιωπής λειτουργεί ως δείκτης ωριμότητας, σοφίας, εμπειρίας που δεν οδηγεί σε παραίτηση, αλλά αποτελεί έναν τρόπο για να εκφραστούν όσα εκόμισε η ζωή. *Μίλησα πολύ έφηβος/ Μα τώρα διάλεξα τη σιωπή της σαρανταποδαρούσας*²²³ θα αποφασίσει ο Ποταμίτης.

Η σιωπή είναι ένας τρόπος για να *προφυλάξουν/ κάποιον ήχο εύθραυστο/ που ζούσε μέσα τους.*²²⁴ Στο πνεύμα της διαλεκτικής των ποιημάτων τους βρίσκουμε την ερμηνεία αυτής της στάσης στο γεγονός της δαιδαλώδους εσωτερικής ζωής του καθενός, υπαρξιακής περιπέτειας μοναδικής: *Σε χώρους εσωτερικούς ορμούν με πίεση/ Τα λόγια μας, οι σκέψεις μας/ - Και ομιλίες και ψίθυροι και στίχοι/ Κι μουσικές*

²²⁰ Π. Κυπαρίσση, *Ο καπνοπόλεμος*, Αθήνα, 1977, σελ.43. Η σιωπή, γνώρισμα ιδεολογικής τοποθέτησης στη ζωή και την τέχνη του ποιητή, προσδιορίζεται σε κάθε συλλογή, ανοίγοντας όλους του ορίζοντες της φωνής της, αθόρυβη, λακωνική και αποκαλυπτική, έντιμη και με σεβασμό στην αξία και την αλήθεια των πραγμάτων. Σαγηνεύει και ρίχνει φως, ιδιωτικό και δημόσιο, ενώ συχνά είναι δύσκολη υπόθεση.

²²¹ Π. Κυπαρίσση, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σελ. 25.

²²² Π. Κυπαρίσση, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφήτη*. Εκδόσεις Σπηλιώτη, 1986, σελ. 67.

²²³ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σ. 12.

²²⁴ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ.33.

*π' ακούμε εντός να ηχούν- /Διακλαδίζονται ως τα βάθη και μας τρέφουν/ Τις τόσες μας
αθροίζοντας φωνές / Στην εξωτερική ανέκφραστη σιωπή μας.²²⁵*

Για το Ν. Βαγενά, η σιωπή είναι η πλέον εκφραστική στάση: *Το πιο καλό μου
ποίημα θα 'ναι/ αυτό που ποτέ δε θα γράψω/ το πιο μεγάλο· λέξεις δίχως ήχους/ στίχοι
δίχως φωνή όραμα δίχως στίχους/ στο νόημα θα δώσω ακέρια μορφή/ Περί σιωπής
βεβαίως έχω κι άλλα/ ανέκδοτα και τυπωμένα: . . .²²⁶ Για τον Σ. Μπεκατώρο είναι η
αιτία της ποιητικής γραφής: *κι ακόμη- αν μιλούμε μιλούμε/ εξαιτίας της σιωπής. Κι ως
είναι/ η σιωπή που μας τρελαίνει/ τινάζοντας/ τα τετρακόσια μυαλά μας/ στον άνεμο²²⁷.*
Στο ίδιο πνεύμα και η Μ. Λαϊνά που έρχεται να συμπληρώσει αυτές τις σκέψεις με
την πίστη της πως η *ποίηση/ κυρίως/ δυναμώνει τον ήχο/ της σιωπής.²²⁸**

Σε ένα διακριτικό αίσθημα απολογισμού ο Καλοκύρης θα καταθέσει μέσα από την
ανεκπλήρωτη προσδοκία του το ζητούμενο της ζωής, που περιλαμβάνει και τους
πολύτιμους θησαυρούς της σιωπής: *Πέρασε η βραδιά/ ξεγλίστρησε η ζωή μου από τα
θαύματα/ μου ξέφυγαν τα χρώματα κι οι όψεις του πελάγου/ τα κόλπα, τα τεχνάσματα
και οι σιωπές το υ μάγο υ' πο υ κλείδωσε το ν κό φιο μες τα ο ρύματα / και πήρε τα
κλειδιά.²²⁹*

Στην εικοσαετία 1980-2000 η σιωπή διατηρεί τη θέση της ως στάση ζωής
στην ποίηση αυτής της γενιάς. Έκφραση ενός λόγου πλούσιου σε νοήματα και
αισθήματα, *Οι σιωπές είναι τα λόγια εκείνων που δεν μίλησαν, / όχι γιατί δεν το
θελήσανε, / αλλά γιατί η γλώσσα τους υπήρξε μια δεντροστοιχία /μεσ' στην οποία
κελαηδούσαν διαρκώς τα αηδόνια.²³⁰*

Προβάλλει ως αποτέλεσμα της εσωτερικής περιπέτειας, ένας τρόπος για δηλωθεί το
ανέκφραστο των αποκαλύψεων.²³¹ Με στοχαστικό ποιητικό λόγο ο Βαγενάς θα
αποφανθεί: *Δεν είναι αυτό που λες./ Είναι αυτό που δεν λες/ που έχει νόημα.²³²* Τον
τελευταίο λόγο για το θέμα της σιωπής φαίνεται πως το ν δίνει ο Γ. Πατίλης στο
ποίημά του « Απόπειρα κατά της σιωπής», όπου επισημαίνει το μάταιο κάθε
προσπάθειας να αποδοθεί το νόημά της: *Καθώς η δίνη των χρωμάτων/ Είναι το άσπρο*

²²⁵ Α. Φωστιέρης, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*. Αθήνα, 1973, σ. 11.

²²⁶ *Κατάθεση '74*. Εκδόσεις Μπουκουμάνη -Αθήνα, 1974 : « Νύχτες του '73»

²²⁷ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 14

²²⁸ Μ. Λαϊνά, *Σημεία στίξεως*, Κέδρος, Αθήνα, 1979, σ.8

²²⁹ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, : *Ο Αρμενιστής/ Τρεις ρυθμικές
παραλλαγές ενός βιβλίου ροκ: σελ. 129*

²³⁰ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*. Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σ.13.

²³¹ Π. Κυπαρίσση, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφητή*. Εκδ. Σπηλιώτη 1986, σ. 67: *Ναυαγός ενδοφλέβιος/
ιδρύω μιαν άλλη όψη/ με το λεξικό της σιωπής*

²³² Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του Ιπταμένου*. Εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 49

*είναι η σιωπή/ Όλων των λόγων η μεγάλη στροφή/ Κανείς δεν θα μπορέσει ν' αναλύσει/
Τη σιωπή φασματοσκόπιο κανένα/ . . . /Ανόητοι κι εμείς/ Τον λόγο συνεχίζουμε περί
σιωπής/ Σαν να μπορούσε ο κόκκος άμμου να μιλήσει/ Για την έρημο/ (Που
κατακάθεται μέσ' στον καθένα).*²³³

7.5.9. Έρωτος ποιήματα

Προσπαθώ να σου πω πως ο έρωτας είναι η έμμονη ιδέα των ουρανόων.

Μ. Πρατικάκης, *Τα δυσεύρετα χρώματα του τέλους*, Ίκαρος, Αθήνα, 1993, σ.46.

Σημαντικό θέμα των υπαρξιακών αναζητήσεων των ποιητών αυτής της γενιάς είναι ο έρωτας. Ως υπόθεση προσωπική, συναισθηματική και υπαρξιακή, διαπερνά αρκετά ποιήματα, δίνοντας μέσα από τους συσχετισμούς του με άλλες έννοιες μια διαφορετική θεώρηση του ίδιου και της ζωής, που προβάλλει ως ολότητα, αναπόσπαστα εξαρτημένη απ' αυτόν. Αξιοπρόσεχτο είναι ότι αρκετοί από τους ποιητές ξεκινούν την ποιητική τους πορεία με μια ποιητική συλλογή που αφορμάται από τον έρωτα για να ξανοιχτεί σε στοχασμούς πάνω στη ζωή. Ο Κ. Μαυρουδής στην πρώτη ποιητική συλλογή του, θα ξεκινήσει στο *Λόγο πρώτο*, με 14 σύντομα ποιήματα²³⁴ ερωτικής διάθεσης, προκαλώντας μας να δούμε έτσι την είσοδο στο χώρο της ποίησης μέσα από τον έρωτα.²³⁵ Το μότο από το Ρίλκε που προτάσσεται, *Είναι ποιητές/ όσοι μαθαίνουν από σας κορίτσια/ ό,τι φιλέρημο υπάρχει και το λένε*, είναι αποκαλυπτικό των όσων πιστεύει ο νέος ποιητής για τη σχέση του έρωτα με την ποίηση και τη ζωή. Οι έννοιες της ζωής άλλωστε αποδίδονται μέσα από την ερωτική αίσθηση και σύλληψη των πραγμάτων: *Η καμπύλη εμμένει εις τας απόψεις σου*²³⁶ ή *Θηρεύω λέξεις και μιλώ καμπύλα./ Δεν ξέρω τι θα πουν για επιδράσεις/ μα ούτε κρύβω άλλωστε/ πως αντιγράφω τους μαστούς σου.*²³⁷

Στην προσπάθειά τους να ορίσουν τον έρωτα θα αξιοποιήσουν απροσδόκητους εννοιολογικούς συσχετισμούς. Μέσα από αλλεπάλληλες

²³³ Γ. Πατίλης, *Γραφώς κάτοπτρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 51

²³⁴ Κώστα Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*. Αθήνα 1973 : *Λόγος πρώτος : Νάρθηξ- Λόγος δεύτερος : Αναγωγή*

²³⁵ Σ' αυτό μπορεί να λειτουργήσει ενισχυτικά όσα πραγματεύεται ο *Λόγος δεύτερος* με τίτλο *Αναγωγή* στην ίδια συλλογή, που πλέον ξανοίγεται σε άλλα θέματα, κυρίως στο ρόλο της ποίησης και τη λειτουργία της γλώσσας για την απόδοση της ουσιαστικής αίσθησης του κόσμου, της ζωής, της ανθρώπινης ψυχής. Όπως μια απόπειρα Αναγωγής της ζωής σε ποίηση.

²³⁶ Κώστα Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*. Αθήνα 1973, σελ. 9.

²³⁷ Κώστα Μαυρουδής *Λόγοι δύο*. Αθήνα 1973, σελ. 11.

παραβολικές συγκρίσεις που εστιάζουν σε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και αναδεικνύουν τη σύνθετη υπόστασή του, με λόγο σύγχρονο, που συνδυάζει το λυρισμό και το ρεαλισμό, ο Ν. Σιώτης θα δώσει ένα ποιητικό δοκίμιο για τον έρωτα : *Αγρίμι χαμένο ο έρωτας/ . . /μαγκάλι μαγικό ο έρωτας/ . . /σεισμός απρόσμενος ο έρωτας/ γκρεμίζουν τα παράθυρα της λογικής/ ραγίζουν τα τοιχώματα του νου/ . . /βροχερός καιρός στο λιμάνι ο έρωτας/ . . /τυφλός πολεμιστής ο έρωτας/ (ανίκατε μάχαν)/. . /κερί αναμμένο ο έρωτας/ επισκέπτης απ'το γνωστό σου μέλλον/ . . /πυξίδα με βελόνα σπασμένη.²³⁸*

Στο ποίημα με τίτλο, που θα πρέπει να συνυπολογίσουμε στην ερμηνευτική προσέγγιση, « Άνευ όρων», ο έρωτας, δύναμη κυρίαρχη, που υπερβαίνει τα όρια και το μέτρο, παρομοιάζεται με ένα */ηλεκτρικό τραίνο/ που διασχίζει / με ορμή/ βουνά και λαγκάδια/ σε μέγεθος μακέτας,²³⁹ εξουσιάζοντας τον άνθρωπο που έχει κατακτήσει: Φιλιά που γίνονται ρουφήχτρες της θάλασσας/ και πόθοι που γίνονται κινούμενη άμμος/ μας κρατάν από το χέρι/ και μας ορκίζουν.²⁴⁰ Στο πνεύμα αυτής της εξουσιαστικής του παρουσίας ο Γ. Πατίλης θα δει τον άνθρωπο στον έρωτα ως ανίατα πάσχοντα, ενώ ο έρωτας θα οριστεί ως λαχτάρα και άγνοια ταυτόχρονα των συνεπειών της.²⁴¹ Σχολιάζοντας τη δύναμή του θα αναγνωρίσουν ότι μπορεί να ξεπερνά και τη μοίρα,²⁴² και βέβαια τη δυνατότητα του ερωτευμένου να καθορίσει τη ζωή του.²⁴³*

Ο Ν. Βαγενάς στο ποίημά του με τον αγγλικό τίτλο *Explanations of love* θα ορίσει τον έρωτα μέσα από ένα σύμπλεγμα συσχετισμών που αναδεικνύουν την σωματική αίσθησή του και τη σχεδόν μεταφυσική του εξουσία. Με έκδηλη την πεζολογία στους στίχους του θα προτείνει τη δική του σημειολογία του έρωτα: *Υπάρχει το βραχυκύκλωμα δύο σωμάτων./ . . /Ο θάνατος δεμένος σφιχτά σε μια καρέκλα με μια πετσέτα/ στο στόμα και το πρόσωπο στο κενό./ Υπάρχει μυστικός λογαριασμός που τον ξοφλάει κανείς/ κι εγώ δεν ξέρω έπειτα από πόσα χρόνια./ . . /Δυο ζεγγάρια αναποδογυρισμένα παπούτσια. Λίγη αγάπη./ Και το τρίξιμο του κρεβατιού.²⁴⁴*

²³⁸ Ν. Σιώτης, *Καιρικές συνθήκες*, Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1981, σ. 17-18.

²³⁹ Ζ. Σιαφλέκης, *Ο θρίαμβος των κοπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 22.

²⁴⁰ Ζ. Σιαφλέκης, *Ο θρίαμβος των κοπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 11.

²⁴¹ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 42: *Έρωτα / δεν είσαι τίποτ' άλλο/ Από την άγνοια/ Αυτού που λαχταράει./ . . /Απ'όλα τα πλάσματα / Μόνο εσύ- Και λίγα φαρμακεία- Διανυκτερεύεις. / Αλλά για σένα, Έρωτα, / Φάρμακο δεν βρήκα/ Κανένα.*

²⁴² Ν. Βαγενάς, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ. 13.

²⁴³ Ν. Βαγενά, *Η πτώση του Ιπταμένου*. Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 45: *Αυτή η γαλάζια/ η τετράγωνη/ στιγμή/ που με περιέχει/ είναι το ζάρι/ ζεστό / στη φούχτα/ μιας γυναίκας/ με ανέσπερα μαλλιά.*

²⁴⁴ Ν. Βαγενάς, *Τα γόνατα της Ρωζάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 18

Η ερωτική σχέση θα τροφοδοτήσει με σύμβολα δικά της την ποίησή τους στις πολλαπλές αναζητήσεις της, επιβεβαιώνοντας τη δύναμη του. Άλλωστε θα τον δουν και ως πόθο βαθύτερο πολλών ανθρώπων αναγκών: *Κοιμάμαι έρωτα στην έντρομη ρίζα σου./ Δεν κατέχω τίποτα πάρεξ τη γεμάτη κούπα/ που κοιμάται στα πόδια σου για την άγρια δίψα μου./ Έρωτα της ζωής./ Έρωτα της αλήθειας./ Έρωτα με τα πολλά/ και ποικίλα ονόματά σου/ και με τα μάτια της γυναίκας που μου αρέσει.*²⁴⁵

Στο πλαίσιο μιας γενικότερης στοχαστικής προσέγγισής του θα προβληματιστούν για την πλάνη που μπορεί να υποκρύπτεται στην εξιδανίκευση του προσώπου που τον εμπνέει. Ο Γ. Πατίλης θα επιμείνει ιδιαίτερα στην βαθύτερη ουσία του προσώπου που γεννά τον έρωτα: *ΕΡΩΤΑ δεν σου ταιριάζει το κόκκινο./ Σου ταιριάζει η αφή. Και πάνω απ'όλα: / η όραση./ Αλλά σε πο ν ανήκει, Έρωτα, η όραση./ Δένεις στο έξω το μάτι και μας κρύβεις/ ποιο είν' αυτό που βλέπει.*²⁴⁶ Ο προβληματισμός του θα επεκταθεί σε μια σύγχρονη, συνηθισμένη εκδοχή του έρωτα ως σαρκικής απόλαυσης, που δεν προϋποθέτει την ύπαρξη μιας βαθύτερης εσωτερικής σχέσης: *Κι αν δεν υπάρχει, Έρωτα, το μέσα;/ Αν όλο το μέσα είναι σπλήνες, συκώτια /Λειτουργίες και κυκλοφοριακά;/ Γιατί να μη γίνω, Έρωτα, λύκος:/ Να σκοτώσω, να ουρλιάζω, να βιάσω./ Τι κάθομαι εδώ στο λόφο/ Και χαζεύω τα πουλιά και τις στέγες/ Όταν μέσα σε τόσα διαμερίσματα/ Κορμιά δίχως μέσα περιμένουν/ Να σκοτωθούν, να ουρλιάζουν και να βιαστούν;*²⁴⁷

Οι ποιητές αυτής της γενιάς κατά το Γ. Μαρκόπουλο εφάρμοσαν πιστά τις συμβουλές του Ρίλκε²⁴⁸ γράφοντας ερωτικά ποιήματα, προκειμένου να αποφύγουν τον κίνδυνο να επαναλάβουν ίδια πράγματα, στερώντας από το έργο τους τη λάμψη της πρωτοτυπίας. Ακολούθησαν *αβίαστα, φυσιολογικά και χωρίς ταμπού την περιγραφή δηλαδή την καταγραφή με τον πιο ανυπόκριτο τρόπο αλλά και την πιο αφοπλιστική απλότητα, των συμβάντων στην ερωτική σύμπλευση, κατά την παράλληλη πορεία της με την καθημερινή ζωή*²⁴⁹. Είναι χαρακτηριστικό στην ποίηση τους η προβολή του έρωτα παράλληλα με τις κοινωνικοπολιτικές ευαισθησίες τους. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το ποίημα του Γ. Πατίλη «Μετ' εμποδίων»: *Οι*

²⁴⁵ Λ. Πούλιος, *Το αλληγορικό σχολείο*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 41

²⁴⁶ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 26.

²⁴⁷ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 27.

²⁴⁸ Γ. Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σ. 68 : *Μακριά απ' τα μεγάλα γενικά θέματα, σκύψετε σε εκείνα που σας προσφέρει η καθημερινότητα. Ιστορήστε τις θλίψεις και τους πόνους σας, τους φευγαλέους στοχασμούς σας, την πίστη σας σε κάποια ομορφιά- ιστορήστε τα όλα τούτα με βαθιά, γαλήνια, ταπεινή ειλικρίνεια, και μεταχειριστείτε, για να εκφραστείτε, τα πράγματα που σας περιτριγυρίζουν, τις εικόνες των ονείρων σας και τις πηγές των αναμνήσεών σας.*

²⁴⁹ Γ. Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σ. 68-69.

προγραμματισμοί/ τα συμφέροντα, ο στρατός, η συμμαχία/ μπερδέψαν την αγάπη μας./ Μου λες νάτο. Καταλαβαίνω Ν.Α.Τ.Ο./ Έχουμε ραντεβού και υπεραπασχόληση,/ κινώ ναρθώ και με στρατεύουν/ έρχομαι κι είσαι: / πολύ μεγάλη πια για μένα. . . .²⁵⁰

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν, η διαβρωτική παρουσία της καθημερινότητας και στον έρωτα θα επισημανθεί, ωστόσο η δύναμη της αγάπης που ενυπάρχει στην αυθεντική έκφρασή του θα αποτελέσει το αντίβαρο.²⁵¹

Στην ποίησή τους θα σημειώσουν επίσης την απώλεια του έρωτα. Συχνά το αίσθημα της απουσίας του άλλου, δεδομένης μάλιστα της σωματικής παρουσίας του, θα βιωθεί ως αίσθημα απώλειας: *Παράθυρα τα μάτια σου/ και περιτρίγυρα πουλιά συναθροισμένα/ σπάνια σε βρίσκω πίσω απ'το πρεβάζι του/ Όταν με βλέπεις νάρχομαι πάντα τραβιέσαι /Κάπου αποσύρεσαι/ Στο σώμα σου βυθίζεσαι/ . . . /Κι ολοένα φεύγεις.²⁵²* Στις πλέον παρορμητικές προσεγγίσεις, στις πρώτες συλλογές, ο έρωτας-αγάπη προβάλλει ως άπιαστο ζητούμενο,²⁵³ ως μέσο αυτοπροσδιορισμού μέσω της σχέσης με τον άλλο άνθρωπο²⁵⁴, που έχει τρομερή δύναμη, κι όταν ακόμα έχει απωλεσθεί οριστικά η σχέση, ως θύμηση και μόνο: *«Κάθε πρωί είμαι ένα πτώμα/ Που η θύμησή σου ανασταίνει»²⁵⁵.*

Στην ποιητική συλλογή με τον τόσο καθημερινό τίτλο *Δευτέρα πρωί*, την πρώτη της Θ. Ντάκου, όλες οι σκέψεις της ζωής, ανεπιτήδευτα εκφρασμένες σ'ένα πλατύ, πεζολογικό, στίχο, που δανείζεται από το μέτρο του λόγου της καθημερινής ομιλίας, γυρνάνε γύρω από την εμπειρία και την απώλεια του έρωτα, τη σημασία του οποίου ομολογούν με την αποδοχή κάθε πόνου που συνεπάγεται: *Και πάντα είναι λίγο το μαρτύριο,/ φτωχό, γι' αυτόν τον έρωτα που φέγγει.²⁵⁶* «Δευτέρα πρωί» και μια καινούργια ζωή ξεκινά λίγο μετά από μια καταστροφή, αυτή της απώλειας της

²⁵⁰ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα προσέχτε!...* Αθήνα, 1973, σ. 37.

²⁵¹ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 25: *Επειδή είναι δύσκολο ν'αγαπάς/ και δυσκολότερο ν' αγαπάς τον ίδιο άνθρωπο/ για καιρό, κάνοντας σχέδια και παιδιά/ . . . /θέλοντας ο καθένας/ να 'ναι ο άλλος γεφύρι και δέντρο/ και πηγή, κατά τις περιστάσεις/ ή και όλα μαζί στην ανάγκη, / δε θα πει πως εγώ δεν μπορώ/ να γίνω κάτι απ' αυτά ή και όλα μαζί,/ κι αν είναι να περάσω/ μια ζωή στη σκλαβιά- έτσι κι αλλιώς- / ας είμαι λέω σκλάβος της αγάπης.*

²⁵² Α. Φωστιέρης, *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*. Αθήνα, 1973, σ. 16.

Επιπλέον το τίμημα της απώλειας, ισοδυναμεί με το πλέον παράδοξο, με θάνατο εν ζωή: *Ακίνητη/ Θα εκλιπαρείς το χρόνο/ τη ζωή/ Τα βλέμματα/ Τα βήματα στο πεζοδρόμιο/ Κάποιος θα μοιράζει προκηρύξεις/ Άλλος θα γράφει συνθήματα/ Εσύ/ Θα μετράς τα βόλια/ τις πληγές/ Εσύ / Δίχως θάνατο.* (Μ. Κυρτζάκη, *Σιωπηλές κραυγές*. Καβάλα, 1966, σελ. 30)

²⁵³ Μ. Κυρτζάκη, *Σιωπηλές κραυγές*. Καβάλα, 1966, σελ. 9: *Σε νιώθω / Όπως το αίμα στις φλέβες μου/ Να κυλάς/ Να κυλάς / Να κυλάς / Και / Να μη μπορώ να σε φτάσω*

²⁵⁴ Μ. Κυρτζάκη, *Σιωπηλές κραυγές*. Καβάλα, 1966, σελ. 29: *Συλλογιέμαι τη μέρα/ που θα ριζώσω μέσα σου/ Και θα χαθώ.*

²⁵⁵ Μ. Κυρτζάκη, *Σιωπηλές κραυγές*. Καβάλα, 1966, σελ. 21.

²⁵⁶ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σελ. 26.

αγάπης μέσα και από την υποκριτική βίωσή της²⁵⁷, που με ποιητικό λόγο εξομολογητικό, πρωτοπρόσωπο, αποκαλύπτει η εικοσιτετράχρονη ποιήτρια: *Η εποχή που ζούσα στη ζωή σου/ πέρασε σαν παράφωνα κραυγή./ . . / Κάποτε όμως(δεν πρέπει να το πούμε ανάμνηση) / τα λυγισμένα μέλη και τα στόματα/ με την παράξενη φωνή, ενώθηκαν/ σε μια στιγμή που όλο και πιο πολύ μακραίνει*²⁵⁸. Είναι ενδιαφέρον ότι εδώ ο έρωτας θα συσχετιστεί και με την ποίηση, που θα προβληθεί ως το ακριβό καταφύγιο μετά την ανέλπιδη διεκδίκησή του: *Πρέπει να μάθω πια να ζω χωρίς εσένα./ (Κάποτε αναρωτιέμαι αν οι στίχοι μου είναι τίποτα άλλο/ παρά το αποτέλεσμα της αδυναμίας μου να σε κερδίσω),*²⁵⁹ ενώ η όποια αισιόδοξη προοπτική αφήνεται για άλλους και όχι για το ποιητικό υποκείμενο που εμφανίζεται συναισθηματικά ανείπωτα πονεμένο: *Όπως όταν σκοτώνεις ένα ζώο/ στο τέλος πνίγεται κι η οίμωγή/ μες στην ανάσα που μαλάκωσε τα αίματα,/ δεν έχω πια καθόλου δύναμη να μιλήσω./ Είναι ακόμη και τα δάκρια ψιθυριστά/ κι αυτό το τσάκισμα που βαθαίνει μέχρι τον ύπνο μου/ αθόρυβο σαν στεναγμός.*²⁶⁰ . Αλλά και αυτή η αισιόδοξη προοπτική που αφήνεται για όσους μπορούν να συνεχίσουν να διεκδικούν το δικαίωμα και στην αγάπη κρύβει στη λυρική απόδοσή της, ένα έμμεσα αυτοσαρκαστικό, πικρά ειρωνικό σχόλιο για το αβέβαιο του εγχειρήματος , το ρίσκο και τον κίνδυνο που εγκυμονεί η πίστη στο όνειρο. Το ποίημα με τίτλο «Ευκαιρία» είναι αποκαλυπτικό: *Υποχώρησε και το τελευταίο σύννεφο/ σ' αυτό τον άδειο ουρανό-/ γι' αυτούς που δεν κουράστηκαν να παίζουν/ υπάρχει τόπος για πολλούς χαρταετούς.*²⁶¹

Στην *Ενηλικίωση*, η Μαρία Λαϊνά θα δώσει τη δική της κατάθεση, μετέχοντας συναισθηματικά, αλλά κυρίως φιλοσοφώντας πάνω στην ανθρώπινη σχέση. Είναι γεγονός ότι ο λόγος όλων των ποιητών αυτής της γενιάς περνάει μέσα από τη σάρκα τους, δεν τους χαρακτήρισαν τυχαία σωματικούς ποιητές²⁶². Μετέχουν απόλυτα σε όσα γράφουν, κομίζοντας στην ποίησή τους το καταστάλαγμα της βιωμένης εμπειρίας. Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία εδώ είναι οι υπαρξιακές διαστάσεις που αποκτά το θέμα της ερωτικής σχέσης. Το χρονικό μιας ανθρώπινης σχέσης,

²⁵⁷ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σελ. 13: « Είναι θλιβερό να νανουρίζεις την αγάπη μου/ έτσι ανέμελα και χαμογελαστά. Έτσι αδέξια/ να πασαλείβεις τις πληγές μου με διαχύσεις./ . . /Να ξεγλιστράς ακόμα κι απ' τον εαυτό σου, / να του φοράς κολλάρο, να τον λιώνεις, / να βρωμίζουν και την τελευταία προσφορά τα προσχήματα/ είναι ανόητο. . . ».

²⁵⁸ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σ. 8.

²⁵⁹ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σ. 10.

²⁶⁰ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σ. 14.

²⁶¹ Θ. Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966, σ. 25.

²⁶² Α. Ζήρας, «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης». Εφημ. *Η Αυγή*, 22-9-1979

μικρογραφία του χρονικού της πορείας των ανθρωπίνων σχέσεων, έρχεται να καταθέσει μέσα από το πεζόμορφο κείμενο του α' μέρους της *Ενηλικίωσης*, την απώλεια της αυθεντικότητας και της ομορφιάς της εξιδανικευμένης και γι' αυτό άπιαστης αγάπης. Ο έρωτας, η αναζήτηση του άλλου και του εαυτού μας μέσω αυτού, ανάγεται στην κατεξοχήν οριακή δοκιμασία που αγγίζει ως τα κατάβαθα της ύπαρξης τον άνθρωπο, επιδρά μεταμορφωτικά στην προσωπικότητά του, λειτουργώντας ως βασική δύναμη αυτοκαθορισμού και έχει ως αποτέλεσμα ωρίμανσης την *Ενηλικίωση*. Με εξιδανικευμένο τρόπο, που προσιδιάζει σε εφηβική θεώρηση της ζωής, προσδιορίζεται αυτό που θα φέρει κοντά δυο ανθρώπους. Είναι η κοινή λαχτάρα για το μοναδικό: *Μας ένωσε η κοινή λαχτάρα για το παράξενο, γοητευτικά άγνωστο σχήμα και το πρωτόγνωρο, άφθορο χρώμα. Πρώτα βρεθήκανε τα χέρια μας , κι ύστερα όλα τα' άλλα. Κο μί και ψυχή είχαν συγκεντρωθεί σ' εκείνα τα χέρια που επέμεναν να γυρεύουν*²⁶³. Με εξίσου εξαιρετικό τρόπο θα δηλώσει αυτή τη συνάντηση, μέσα από τα κοινά όνειρα, και ο Α. Χιόνης στις *Απόπειρες φωτός* και στο ποίημα «Φιλί»: *Δεν κοιταχτήκαμε-/ τα μάτια μας/ στο ίδιο όνειρο/ ήταν ανοιχτά-/ συναντηθήκαμε.*²⁶⁴

Το τέλος της *περιπέτειας*²⁶⁵, της εισόδου στο *ξεχωριστό*²⁶⁶ θα αναδείξει μια προσωπικότητα ιδιαίτερη. Ένας νέος άνθρωπος συνειδητοποιημένος, βαθιάς αισθαντικής αντιληπτικότητας, ισχυρός κριτικός παράγοντας των τεκταινομένων γύρω και μέσα του, που παλεύει ανθρώπινα μέσα στη δίνη έντονων και αντιφατικών συναισθημάτων, από την θλίψη και την παραίτηση μέχρι την υπομονή της διεκδίκησης, αλλά έχει τη δύναμη και το θάρρος της νεότητας να προκαλεί εν τέλει τη ζωή ζώντας. Μιλώντας ο ίδιος για τις πεποιθήσεις του το επιβεβαιώνει: *Ας πούμε πως βρίσκουμαι σ'ένα σημείο οριακής ανάπαυσης, απολογισμού: Θα υπάρξουν χειρότερα γενέθλια, ξέρω, όμοια καθώς υπήρξαν και καλύτερα , όμως . . . απρόσμενες αλλαγές δεν μπορούν να μ' αγγίζουν, τουλάχιστο απ' έξω! Τίποτα που να με φοβίζει πολύ, τίποτα που να ελπίζω πολύ! Σταυρώνω τα χέρια και προκαλώ τους Θεούς!*²⁶⁷ Κι εδώ η πρόκληση μπορεί να λογιστεί και ως έκφραση αμφισβήτησης κάθε δύναμης

²⁶³ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 9.

²⁶⁴ Α. Χιόνης, *Απόπειρες φωτός*. Εκδ. Δωδεκάτη Ωρα, Αθήνα, 1966, σελ. 47.

²⁶⁵ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 23, Συνειδηση I: *Η περιπέτεια τελειώσε!/ Απέδειξε την ύπαρξή της με το τέλος.*

²⁶⁶ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 23: *Έτσι, απελπιστικά απλά, / τελειώσε η περιπέτεια/ κι έφτασε η ώρα να πληρώσουμε/ την είσοδό μας στο ξεχωριστό,/ την έκτακτη παράσταση που τύχαμε!*

²⁶⁷ Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ. 18.

που με την αυθεντία και τη βία της θέλει να κυριαρχήσει, ενώ ο νέος άνθρωπος αν μη τι άλλο αντιστέκεται.

Τα ποιήματα που συνοδεύουν το εξομολογητικό ποιητικό πεζογράφημα της *Ενηλικίωσης* αποτελούν την πλέον απτή απόδειξη της ενηλικίωσης που έφερε η εμπειρία της απόλυτης πλήρωσης της αγάπης και της απόλυτης στέρησης της. Ξεφεύγουν από τα όρια του έρωτα και ξανοίγονται στην εμπειρία και τη μαθητεία της ζωής φιλοσοφώντας.

Μέσα από όλους τους διαφορετικούς αναβαθμούς που θα προσεγγιστεί το θέμα του έρωτα επιβεβαιώνεται ότι η λαχτάρα του αποτελεί βαθύτερη υπαρξιακή ανάγκη. Οι στίχοι του Μ. Γκανά, που στην ιδιότυπη δομή της ποιητικής του συλλογής *Παραλογή* αυτονομούνται και προβάλλονται ως το ποίημα, φορτισμένοι και με τη μουσικότητα του δεκαπεντασύλλαβου, είναι αποκαλυπτικοί της σημασίας της αγάπης: *Αν είναι να μιλήσει κάποιος ας πει για την αγάπη.*²⁶⁸ Ο Γ. Κ. Καραβασίλης, ο ποιητής που εξέφρασε με εξαιρετική δύναμη σ' αυτή τη γενιά την καταλυτική παρουσία του έρωτα, ατενίζοντας όλα τα θέματα της ζωής, μέσα από αυτή την προοπτική, θα καταθέσει τη διαρκή αναμονή του από το σύγχρονο άνθρωπο: *Του έρωτα η αναμονή είναι πλατιά μεγάλη./ Πόσο πιο δω πόσο πιο κει απ' τ' όνειρο βρισκόμαστε.*²⁶⁹

Η ποίηση του ένας ύμνος στη δύναμη του απόλυτου του έρωτα: *Αιώνες έπινα στον Ύπνο του ίσκιου σου το ρίγος/ Και μόλις χτες αθώα γύμνια σε εμβόλισα./ Πριν γνωριστήκαμε απ' το πριν, / Δεν χωριστήκαμε-/ Εσμίζαμε/ Και ξαναγαπηθήκαμε./ Μη με λησμόνει.*²⁷⁰

²⁶⁸ Μ. Γκανάς, *Παραλογή*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1993, σ. 16 και 29.

²⁶⁹ Γ. Κ. Καραβασίλης, *Καλλιέργεια αίματος*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1984, σ. 32.

²⁷⁰ Γ. Κ. Καραβασίλης, *Καλλιέργεια αίματος*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1984, σ. 30.

Κεφάλαιο 8: Αισθητική διερεύνηση ή Ζητήματα Ποιητικής

ARS

Γεωγραφία διακεκαυμένων ονείρων

Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ.101.

8.1. Η «Ιδεολογία» της Ποιητικής

...η ποίηση ολόκληρη, δεν είναι παρά ένας σωρός από άμμο, όπου τον ψάχνουν τα αιώνια παιδιά και βρίσκουνε μέσα του - φίλοι μου- πολύτιμα πετράδια.

Γ. Μαρκόπουλος, «Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας, έλεγε». *Η λέξη*, τ.130, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '95, σελ. 791.

Αρκετά νωρίς, σχεδόν ταυτόχρονα με την ποιητική τους παρουσία, οι ποιητές αυτής της γενιάς καταθέτουν με διάφορες αφορμές τις σκέψεις του για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα. Είτε σε θεωρητικά κείμενά τους, αποκαλυπτικά του εργαστηρίου της ποιητικής τους κυρίως, είτε μέσα από την ποίησή τους, με ποιήματα ποιητικής, ο λόγος τους αποδεικνύεται ιδιαίτερα αποκαλυπτικός και διαφωτιστικός για την ποιητική τους παρουσία εν γένει..

8.1.1.Θεωρητικές απόψεις-μαρτυρίες

Δημοσιεύοντας το 1966 ο Δ. Ιατρόπουλος τη δεύτερη μόλις ποιητική του συλλογή με τίτλο *Η εποχή μου* προτάσσει ένα κείμενο στο οποίο δημοσιοποιεί τις απόψεις του για τον τρόπο γραφής του ποιήματος και τη θέση του ποιητή στη διαδικασία αυτή. Αυτό που τονίζει ιδιαίτερα είναι ότι «η δυνατότητα της πραγμάτωσης ενός ποιήματος βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον βαθμό διαθλαστικότητας του ποιητή. Η διαθλαστικότητα του ποιητή σε συνέχεια, γράφει, δεν είναι τίποτ' άλλο παρά ο τρόπος που αυτός έχει, να εκτίθεται στις επιδράσεις των συνθηκών. Περιττό ίσως να πούμε, πως όποιος του «ίδιος» τρόπος καθορίζεται απ' τη

γενικότερη αλληλοϋπαγωγή των σχέσεων του αντικειμενικού κόσμου»¹. Ο τύπος του ποιητή που προβάλλει είναι του δραστήριου, δυναμικού, που τολμά να ζήσει και αποζητά εμπειρίες, αλλά και που εμπλέκεται άμεσα στα τεκταινόμενα γύρω του. Το αφιερώνει *ευθαρσώς* όπως αναφέρει με αρχαιοπρεπή ειρωνικό λόγο στους λεγόμενους ειδικούς της ποίησης-*τους περί την ποίησιν πολλά τυρβάζονται*-αποσκοπώντας να κατοχυρώσει *το ύφος και το ήθος της δουλειάς* του. Είναι προφανές ότι επιθυμεί να υπερασπιστεί το καινούργιο που πιστεύει ότι φέρνει η ποίηση των νέων, η ποίησή του καλύτερα, απέναντι στα παραδεδομένα της ποίησης, γι' αυτό βέβαια και προκάλεσε όταν δημοσιεύτηκε.

Σε ένα ιδιαίτερος διαφωτιστικό κείμενό του για πολλά θέματα, τόσο της δικής του ποιητικής, αλλά και της γενιάς του, ο Β. Στεριάδης θα περιγράψει τη σύνθετη διαδικασία της ποιητικής γραφής του, συνδέοντάς την με την ψυχική αγωνία και ένταση που διακατέχει το νέο άνθρωπο αυτής της εποχής, ερμηνεύοντάς την έτσι μέσα από τον ψυχισμό του. Αναφέρει: «Μου λένε πως είμαι διανοητικός. Στην πραγματικότητα δεν έχω καμιά αντίρρηση να πω καθαρά αυτό που σκέπτομαι. Θέλω να το πω αλλά μπερδεύομαι. Αυτό που βγαίνει είναι η γραφή μου. Ξεκινάω πάντα από μια φράση που έρχεται ως την άκρη της μνήμης μου. Ύστερα σκάβω γύρω της και βρίσκω και τις άλλες. Μετά διαβάζω το αποτέλεσμα κι αρχίζω να ξαναγράφω το ίδιο ποίημα αλλάζοντας τη θέση των στίχων. Όταν βρω την αρχή, τη μέση και το τέλος, το ποίημα έχει τελειώσει. Σκέπτομαι χιλιάδες πράγματα, που είναι αδύνατον να χωρέσω όλα. Γι' αυτό σπάζω το μύθο που δουλεύω, τον κάνω χίλια κομμάτια. Ο αναγνώστης μπορεί να διαλέξει μερικά από αυτά και να τον ξαναφτιάξει. Το ίδιο κάνω κι εγώ βρίσκοντας μια γωνιά μέσα στην απιστία. Μόνο που μερικές φορές σκέπτομαι να τα παρατήσω και να φροντίσω τον εαυτό μου. Αυτό όμως δεν πρόκειται να συμβεί, το ξέρω. Τα ποιήματά μου δεν είναι ψυχρά. Ούτε δείχνουν αδιαφορία, όπως γράφει που και που ο Καραντώνης. Μπορεί να θέλω να καλύψω την ανασφάλειά μου, όπως κάνω και όταν κουβεντιάζω πολλές φορές ή όταν ερωτεύομαι. Πολλοί από τους φίλους μου με καταλαβαίνουν, οι κοπέλλες περισσότερο».²

Με μια παραστατική αλληγορία περί ποιητικής αποκαλύπτει μυστικά της ποιητικής του γραφής σε συνδυασμό με το σκοπό της ποίησης και ο Γ. Κοντός. Μέσα από μίαν σύνθετη διαδικασία, που παραπέμπει σε ανάλογη θεώρηση της ποίησης με αυτή του Στεριάδη, προβάλλει το βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής των νέων,

¹ Δ. Ιατρόπουλου, *Η εποχή μου*. Αθήνα, 1966, σελ. 7.

² «Ο Στεριάδης μέρος της δουλειάς του», περ. *Σήμα*, τχ. 1, Φλεβάρης 1975, σ. 8.

την αποδιάρθρωση του ποιητικού λόγου και τη συνύπαρξη φαινομενικά ετερόκλητων στοιχείων, ως αποτέλεσμα της ανάγκης τους να εκφράσουν το σύνθετο πλέγμα σχέσεων που η ζωή γύρω τους αναδεικνύει. Είναι αποκαλυπτικές οι επισημάνσεις του ο Κοντού : «Λένε ο πνιγμένος πιάνεται από τα μαλλιά, για να γλιτώσει. Έτσι βλέπουν πολλοί την ποίηση και γράφουν για να ζουν. Η αλήθεια είναι ότι όλοι θέλουν να ζήσουν. Αλλά η ποίηση δεν είναι ένας τρόπος για να ζήσης, αλλά ένας από τους τρόπους για να πεθάνεις. Όχι βέβαια το θάνατο το γνωστό σε όλα τα ζώα. Αλλά τον άλλο με τις χίλιες μορφές, με τα χίλια εισιτήρια, που περνάει από το χέρι του εμπόρου, του μηχανικού, του πολιτικού των μεγάλων δυνάμεων, του φασισμού- κάθε είδους φασισμού- του καθημερινού διαβόλου, που είναι ο άνθρωπος. Ένα γεγονός, η μνήμη, η σύνθεση. Με παιδεύουν κάθε μέρα και περισσότερο. Γίνονται ευθεία, γίνονται τεθλασμένα. Πες ένα έλασμα που προσπαθώ να του δώσω το σχήμα που θέλω- βέβαια όλο μου ξεφεύγει.

Μ' αυτές τις δυσκολίες λοιπόν αρχίζω ένα ποίημα. Και κει που προχωράς - ας πούμε κανονικά, σπάει η μια πλευρά του και μπαίνουν μέσα τα πιο ετερόκλητα πράγματα. Νερά, πέτρες, ο γείτονας, ένας άλλος ποιητής, η κοπέλα που θέλεις, ένα θηρίο και άλλα. Στομώνεις το άνοιγμα με ό,τι βρεις πρόχειρο, δηλαδή με το σώμα σου και λες, ας αρχίσουμε να καθαρίζουμε την κατάσταση. Αλλά τότε υποχωρεί το έδαφος που πατάς, και πέφτεις σε άλλα σκοτάδια, μέσα εκεί τότε προσπαθείς να διαλέξεις τις λέξεις, να τις καθαρίσεις από τα χόματα τη σκουριά και να ανέβεις επάνω. Αρχίζεις πάλι να συναρμολογείς το ποίημα, ράβεις από δω, καρφώνεις από κει. Η μνήμη σου κόβεται, δεν προχωράει. Δημιουργούνται κενά. Από πάνω κρέμεται ο χρόνος. Μεταβάλλει τα πάντα. Προχωράς μέσα στο ποίημα ή το ποίημα προχωράει μέσα σου. Τώρα φτιάχνεις τη ραχοκοκκαλιά του. Σπόνδυλο το σπόνδυλο. Κι έτσι πας μέχρι να βρεις τον τοίχο. Εκεί σταματάς. Ο Τάκης Σινόπουλος γράφει στην «Ποίηση της Ποίησης»:

«Ήτανε ένα ποίημα. Κι είτανε γιομάτο τρύπες. Έτσι, έβλεπες τον ποιητή να τρώει, να ερωτεύεται, να βγάζει τα παπούτσια του και να κοιμάται».

Τελειώνεις και κοιμάσαι σχεδόν ήσυχα. Βέβαια ένα ποίημα δεν τελειώνει ποτέ»³.

Είναι κοινή πεποίθηση στους νέους ποιητές ότι οι νέες καταστάσεις που βιώνουν στη δεκαετία του '70 χρειάζονται μια νέα γλώσσα, κι εννοούν όχι μόνο την έκφραση, αλλά και τον τρόπο σκέψης, για να αποδοθούν. Την ανάγκη αυτή θα

³ « Από τη σύγχρονη ποιητική γενιά/ Τ. Δενέγρης- Γ. Κοντός», Περ. *Σήμα*, τχ. 3-4, Απρίλιος-Μάιος, 1975

τονίζει ιδιαίτερα ο Β. Στεριάδης: «κάθομαι και γράφω τα ίδια πράγματα που συζητάω με λόγια. Η ποίηση έχει τη δική της γλώσσα. Αν με τη γλώσσα αυτή μπορέσεις να εκφράσεις τον κοινωνικό χώρο της εποχής, σαν ποιητής τα έχεις καταφέρει. Αυτό ελπίζω κι εγώ, να τα καταφέρω».⁴ Εστιάζοντας ειδικότερα στη σχέση της ποίησής του με την εποχή που ζει (1970) θα σημειώσει το διαφορετικό που τη χαρακτηρίζει τονίζοντας, την ανάγκη του να καταφέρει να το εκφράσει: «Αλλά έχουν σπάσει τα νεύρα μου από την αγωνία να εκφράσω τα καινούρια πράγματα που πιάνω. Από το 1970 αισθάνομαι χάλια. Αυτά που σκέπτομαι δεν τάχω διαβάσει ούτε στο Σολωμό, ούτε στο Σεφέρη, ούτε στο Σινόπουλο, ούτε σε ξένους»⁵. Ανάλογο αίσθημα θα καταθέσει και στην ποίησή του, στην πρώτη κιόλας συλλογή: «Αν ήξερες τη μοντέρνα ποίηση στους διαδρόμους του εγκε /φάλου μας/ θα μου έλεγες είναι μια μακαρίτισσα ιστορία./ Κοίταξα πάλι τα ρούχα μου: / Φορούσα ένα σακκάκι από παλιό πετσί, από πετσί ανθρώπου./ Είναι μερικά σημεία απροσδιόριστα/ υποσκάπτουν τη σκέψη μου, με βασανίζουν».⁶

Ανάλογο ενδιαφέρον για τη συμβολή της γλώσσας στην ποιητική λειτουργία θα καταθέσει την ίδια περίπου εποχή και ο Ζ. Σιαφλέκης. Σε δημοσίευσή του στο *Σήμα*⁷ αφού κάνει λόγο για τη σχέση ποίησης και ποιήματος με το *κοινωνικό επικοινωνιακό*, υποστηρίζοντας ότι η ποίηση πρέπει να *υπόκειται και να επέχει ταυτόχρονα* αυτού, θα επισημάνει την αδυναμία της παραδοσιακής ποίησης να το εκφράσει, παρακολουθώντας τις μεταβολές που υφίσταται: «Στις μέρες μας η παραδοσιακή ποίηση, και γενικότερα η τέχνη, λειτουργεί σύμφωνα με το αριστοτελικό αναπαραστατικό σύστημα. Έτσι δεν μετέχει των διαρκών μεταβολών της βάσης αφού προβάλλει συνεχώς τη ψευδαίσθηση του ρεαλισμού της αστικής πραγματικότητας. Με την έννοια αυτή ρυπαίνει το ποιητικό περιβάλλον προβάλλοντας συνεχώς αλλεπάλληλους μύθους που σκοπό έχουν να συντηρήσουν το αμφίβολο Status που έχει δημιουργήσει». Αναγνωρίζοντας ως σκοπό της σύγχρονης ποίησης την ανάγκη να εκφράσει τον άνθρωπο μέσα στις δεδομένες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες θα προτείνει μια νέα, δυναμική σχέση με τη γλώσσα, την οποία βλέπει στην ποίηση «με διπλή υπόσταση: σαν εξωτερικό σύστημα επικοινωνίας και σαν εσωτερική λειτουργία, αυτό που λέμε σκέψη». Η άποψή του

⁴ Περ. *Σήμα*, τχ. 1, Φλεβάρης 1975, σ. 8.

⁵ Περ. *Σήμα*, τχ. 1, Φλεβάρης 1975, σ. 8.

⁶ Β. Στεριάδης, *Ο Ίβος*, Λωτός, 1970, σ. 9.

⁷ «Ζάχος Σιαφλέκης, Ένα ποίημα και μια άποψη για την ποίηση», περ. *Σήμα*, τχ. 13, Οκτώβρης, 1976

είναι ότι «ο ποιητής υποβάλλοντας σε μια αποτοξίνωση το γλωσσικό όργανο, αναθεωρεί και επανιδρύει τις σχέσεις του με την υλική πραγματικότητα και τον τρόπο επικοινωνίας».

Στο ποίημά του, που ακολουθεί των θεωρητικών απόψεών του για την ποίηση και το ρόλο του ποιητή, μπορούμε να αναγνωρίσουμε την αισθητική απόδοση όσων διατύπωσε. Πρόκειται για ένα ποίημα- ποταμό συνειδησιακής ροής, ανατρεπτικό στη δομή του, στο οποίο το αίτημα και η ανάγκη για μια νέα γλώσσα γίνονται φανερά και στους στίχους-σπινθήρες νοήματος, που προβάλλουν σε διάφορα σημεία του: *το τελευταίο κομμάτι που είχα μάθει να παίζω στο πιάνο ήταν το FUR ELISE/ από τότε τα γερμανικά πιάνα εκτοπίστηκαν από την παγκόσμια αγορά/ και νέες λέξεις μπήκαν στο λεξιλόγιο καθώς και εκφράσεις που θύμιζαν/ πνιγμένους επιβάτες οχηματαγωγού/ ή φονευθέντας χειριστάς εκπαιδευτικών αεροσκαφών/ και φωνές λαϊκής αγοράς/ και αστυφύλακες εν διατεταγμένη υπηρεσία και αλλού εκείνη τη χρονιά ήσουνα μόνος σα φαροφύλακας πιστός στα ωράρια και στα σήματα/ των πλοίων τότε που σκέφτηκες να προκαλέσεις σάλο στη διεθνή ναυσιπλοΐα/ χρησιμοποιώντας κάτι λέγεις άγνωστες σχεδόν στους περισσότερους καπετάνιους.*

Ο Ν. Σιώτης θα δει το όλο θέμα από μια ευρύτερη προοπτική, αποδοχής όλων των ποιητικών πρακτικών, που όμως υλοποιούν το σύγχρονο αίτημα της ποίησης, να αντιδράσει στον κοινωνικοπολιτικό σύστημα φήμωσης της ελεύθερης σκέψης. Οι απόψεις του είναι ξεκάθαρες: «Ξεκινώντας από την αρχή «ποίηση για όλους» (όχι ποίηση για τις μάζες ή για το Φ intellectuals) προσπαθώ να δείξω ότι η πραγματικότητα την οποία ζούμε δεν είναι τίποτ' άλλο παρά η πολιτική κατάσταση μέσα στην οποία καταξιωθήκαμε να ζούμε σέρνοντας την ενοχή του παρελθόντος. Με την ποίησή μου- αποτέλεσμα μιας αγανακτισμένης συνείδησης- προσπαθώ να σπάω την καταναγκαστική σιωπή που είναι καταδικασμένος να ζει ο άνθρωπος. Από δω και πέρα- μ' αυτή την αρχή- δέχομαι όλες τις σχολές και τις τεχνικές στην ποίηση που κατευθύνεται σ' αυτή την πορεία. Αν και τα πράγματα είναι μπερδεμένα στην εποχή μας, νομίζω πως ανήκω στο νέο ποιητικό (αντί) κατεστημένο που πάει να διαβρώσει την κοινωνική χρεωκοπία από μέσα κι όχι απέξω (αναχωρητισμός)».⁸

Κάνοντας λόγο για τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης ως αντίστασης μετά την δυναμική δεκαετία του '70, και ο Σ. Μπεκταώρος θα κάνει λόγο για την ποίηση που αντιτίθεται στη μαζικοποίηση και την απώλεια της αυθεντικότητας του προσώπου:

⁸ «Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη», περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος – Ιούλιος 1976

«Σε μια εποχή μαζικοποίησης και πολτοποίησης των ατόμων, κατευθυνόμενης πληροφόρησης και αποθηρίωσης του κονφορμισμού που διενεργούν η τεχνολογία και τα ποικίλα κέντρα εξουσίας και «πληροφόρησης», η πρωταρχική κοινωνική λειτουργία της ποίησης είναι να αντισταθεί σε όλα τούτα τα σύγχρονα δεινά και να επαναφέρει τη ζωή στα ταπεινά αλλά μέγιστα μέτρα του ανθρώπου, στα μέτρα της ανθρωπιάς. Η σημερινή ποίηση, με την έννοια αυτή, είναι ουσιαστικά αντιστασιακή ποίηση : αντιπαρατίθεται καθαρά στην ευτέλεια του υπάρχοντος. Για να μεταδοθεί χρειάζεται απόλυτη περισυλλογή, εξάλειψη κάθε εσωτερικού και εξωτερικού θορύβου, κλίμα χαλάρωσης και προ πάντων πνευματική διαθεσιμότητα. Αν η ποίηση εκλύεται και γράφεται μέσα στη μοναξιά, μέσα σε συνθήκες μοναξιάς πρέπει να μεταδίδεται. Όλα τούτα μόνο σ' ένα περιορισμένο και καλά ασφαλισμένο από ποικίλες παρεμβολές χώρο μπορούν να επιτελεσθούν, σ' ένα χώρο όπου μπορεί να αποσυρθεί κανείς στον εσωτερικό δικό του κόσμο και να νιώσει ολομόναχος, φθαρτός αλλά και αιώνιος, μακριά από την καθημερινή σκοτοδίνη. Αυτά τα προσφέρουν οι μαζικοί χώροι και οι μαζικοί φορείς; Ή μήπως προσφέρουν μόνο αυταπάτη όχι μόνο στους ακροατές που νομίζουν ότι επικοινωνούν με το λόγο της ποίησης αλλά και στους ίδιους τους ποιητές, που νομίζουν ότι το έργο τους γίνεται γνωστό και κατανοητό ενώ στην πραγματικότητα η ουσία εξαχνώνεται ανεπαίσθητως; Έτσι όμως η ποίηση χάνει ολοκληρωτικά την κοινωνική της δραστηριότητα και λειτουργία».⁹

⁹ Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993: Ποίηση και μαζικοί φορείς, Β' σ. 141-142

8.1.2. Για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα στο έργο της ποιητικής γενιάς του '70.

Ο κόσμος ήταν πάντα σίχτοι

Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, σελ. 39.

Ο λόγος για την ποίηση, τον ποιητή και το ποίημα δεν αποτελεί μόνο μια ιδιαίτερος προσφιλή θεματική επιλογή της γενιάς του '70, δεδομένου ότι επισημαίνεται στους περισσότερους ποιητές, είτε αυτόνομα σε κάποια ποιήματα, είτε εμπλέκεται εννοιολογικά σε άλλα.. Αποτελεί μια ενδιαφέρουσα οδό πρόσβασης στην ιδεολογική θεώρηση του θέματος, η διασύνδεση του οποίου με την ευρύτερη ιδεολογική, αλλά και την αισθητική πρόταση της γενιάς αποδεικνύεται ισχυρή. Οι απόψεις που διατυπώνουν οι ποιητές για την ποίηση ως δημιουργική διαδικασία με ηθική προοπτική, τον ποιητή ως οδηγό, το ποίημα ως έκφραση του ανέκφραστου, αλλά και τη διαδικασία της ποιητικής, με ιδιαίτερη έμφαση στις λέξεις και την κρυμμένη δύναμή τους, που ο ποιητής διαχειρίζεται, αποδεικνύονται πολύτιμες για την ολοκληρωμένη γνώση της ποίησης και της ποιητικής τους.

Ο ορισμός της ποίησης από έναν ποιητή, είναι σίγουρα μια ενδιαφέρουσα υπόθεση, καθώς το θέμα προσεγγίζεται με τον πλέον αυθεντικό τρόπο. Λειτουργεί πρωτίστως ως προσωπική μαρτυρία, ιδεολογική και αισθητική, εμπλουτισμένη με ένα σύνολο προσδιοριστικών χαρακτηριστικών που αναγνωρίζει ως σημαίνοντα ο κάθε ποιητής. Στο σύνολό τους όμως συνθέτουν το βαθύτερο νόημα της ποίησης, όπως το αντιλαμβάνεται αυτή η γενιά.

Στο ξεκίνημα της η ποίηση θα προσδιοριστεί έντονα από τον κοινωνικό, παρεμβατικό της ρόλο. Για τον Πούλιο της οργισμένης πρώτης περιόδου, είναι επαναστατική πράξη: *Ω να λευτερωθώ γράφοντας σ' όλους του δρόμους / εμπρηστικά τετράστιχα γεμίζοντας όλους τους τοίχους/ με ποίηση παραληρούσα ένα/ ακαθοδήγητο αντάρτικο*¹⁰. Με μια ανάλογη διάθεση ο Κ. Παπαγεωργίου θα την αντιδιαστείλει από τη συμβατική ποίηση, που λειτουργεί σε προκαθορισμένα ανώδυνα σχήματα και με περιορισμένη εμβέλεια: *πολλοί γνωρίζουν σήμερα ότι η ποίηση δεν είναι μουσική δωματίου ούτε οι λέξεις τίτλοι εμπράκτου μετανοίας μα μικροί αδέσποτοι αλήτες που*

¹⁰ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομηλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 14.

συνεχίζουν τη ζωή τους.¹¹ Ο Ζ. Σιαφλέκης θα αρνηθεί την κυριαρχία μιας «ακίνδυνης» ποίησης που δεν τολμά την ανατροπή και την πρόκληση του καινούργιου: *Θέλω να φύγω/ . . ./να μη βλέπω τους ποιητές να κάνουν τσουλήθρα κι ακίνδυνα σάλτο μορτάλε.*¹² Άλλωστε η απόδειξη ότι κάποιος είναι ποιητής βρίσκεται στην εκρηκτική δύναμη των στίχων του: *Πρέπει αν είμαι ποιητής τώρα να τα' αποδείξω/ . . ./N' απασφαλίσω τον εκρηκτικό μηχανισμό/ Που κουβαλάω κρυμμένο στο κρανίο- μου/ N' ανατινάξω τα τοιχώματα της σκέψης/ Να ξεχυθούνε τα μυαλά- μου σα ροδιού ρουμπίνια/ Σαν πυρωμένα θραύσματα υπέροχης οβίδας /Σφυρίζοντας μες στον αγέρα απειλητικά/ Όπως σφυρίζει η ποίηση όταν ποίηση είναι.*¹³ Στο ίδιο ανατρεπτικό πνεύμα, αυτή την εποχή και ο Γ. Κοντός θα επισημάνει ως βασική λειτουργία των ποιημάτων την έκρηξη: *Από τις τσέπες μου πέφτουν ποιήματα./ Μερικά σκάνε και σκοτεινιάζουν πιο πολύ/ τη νύχτα./ Άλλα ξεχνιούνται στο χώμα./ (Είναι βέβαιο ότι μετά από χρόνια θα θυμηθούνε την έκρηξη./ Τη λειτουργία τους δηλαδή/ και θ' αλλοιώσουν τη σύσταση του πληθυσμού.)*¹⁴ Με διαφορετικά σύμβολα, αλλά κοινή αποστολή για τον ποιητή, με εμφανέστατη την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό για τη μοναχική παρουσία του στον κοινωνικό περίγυρο, ο Μπεκατώρος θα προτείνει μian ανατρεπτική εικόνα του: *Το ποίημα / ένα τηλέφωνο που ηχεί σπαρακτικά /ώρες του ύπνου/ τεμαχίζοντας τον ύπνο./ Ο ποιητής/ ένας χαιρέκακος κακεντρεχής θρασύδειλος/ φαρσέρ του τηλεφώνου/ καλώντας δίχως τελειωμό/ ώρες του ύπνου/ έξω από τον ύπνο.*¹⁵

Αρκετά χρόνια αργότερα ο Γ. Μαρκόπουλος θα προβάλει μian ανάλογη ιδιότητα του ποιητή- *σαμποτέρ*, που λειτουργεί αφυπνιστικά για το αδιάφορο σύνολο των ανθρώπων: *ενώ οι άλλοι/ τους ανήξερους τάχα προσποιούνταν/ εγώ ήμουν εκείνος που τον ύπνο τους/ δεν το κατάλαβες, πυρπολούσα,/ τον αμέτοχο υποδυόμενος/ όπως ο σαμποτέρ, στη συνέχεια, σε παραλίες του εχθρού.*¹⁶ Την ίδια περίπου εποχή, ο Σ. Μπεκατώρος θα αναδείξει το μοναχικό βίο του ποιητή, περιθωριοποιημένο και απόμακρο, καθώς περνούν τα χρόνια και οι προτεραιότητες της ζωής αλλάζουν, στο ποίημά του « Το άγνωστο επάγγελμα»: *Τον ερώτησαν τι κάνει μονάχος του σ' αυτή την κάμαρη με τι ασχολείται ακριβώς τι επαγγέλεται. Βρέχω με μαύρα δάκρυα αθώα χαρτιά τους απάντησε./ . . ./Αυτό που κάνεις δεν ανήκει στα γνωστά επαγγέλματα του*

¹¹ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Συλλογή*, Εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα, 1970, σελ.26

¹² Ζ. Σιαφλέκη, *Η Ελοΐζ. Ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 20

¹³ Α. Χιόνης, *Τύποι ήλων*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 47.

¹⁴ Γ. Κοντός, *Τα απρόοπτα*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1987,σ. 26.

¹⁵ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*, Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 16.

¹⁶ Γ. Μαρκόπουλος, *Μη σκεπάξεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ.12.

είπαν. Δεν πειράζει απάντησε· αυτό που κάνω είναι σκοτεινό επάγγελμα λίγο παράνομο κιάλας κι αχρείαστο εντελώς μέσα σ' αυτή τη σκοτοδίνη και βέβαια δεν αμείβεται αφού έχει τη ζωή για εργοδότη του.¹⁷

Επιχειρώντας μια προσέγγιση σε χαρακτηριστικά της ιδιοσυστασίας της ποίησης θα δουν σ' αυτήν την ανάγκη και την απόπειρα του ανθρώπου να εκφράσει το ανέκφραστο. Δε γράφω ωδή στον τρόπο/ να ταριχεύσω θέλω:/ Το αόρατο με γυμνό οφθαλμό¹⁸, θα αποκαλύψει ο Χ. Λιοντάκης και ο Κ. Μαυρουδής Σαν την απρόσιτη περαστική. Ό,τι απομακρύνεται είναι ποίηση.¹⁹ Κι ο Α. Φωστιέρης θα ομολογήσει με ένταση εσωτερικής αγωνίας: Αν γράφω ποιήματα είναι γιατί το ξέρω/ Όλα τα' αλφάβητα του κόσμου έχοντε λιώσει/ Όλες οι λέξεις κι όλ' οι στίχοι έχουν τελειώσει.²⁰ Θα αναγνωρίσουν τη μοναδική ιδιότητά της να περιέχει και να αποκαλύπτει την κρυμμένη, αθέατη διάσταση των πραγμάτων.²¹ Ο Πούλιος προσδιορίζοντας την αποστολή του ποιητή στη μετοχή και αποκάλυψη του μυστηρίου της ζωής θα γράψει σχετικά: υπάρχει για ν' ακούει τις εξομολογήσεις/ του βωβού κόσμου/ και να μένει έκπληχτος στο πέταγμα μιας πεταλούδας/ να μένει άλαλος στο τραγούδι του αίματος/ μέσα σε κάθε ζώο μέσα σε κάθε άνθρωπο.²² Ταγμένος σ' ένα ανάλογο έργο και στην ποίηση του Π. Κυπαρίσση ο ποιητής προβάλλει ως δύτης στ' απόκρυφα των καιρών,²³ ναυαγός ενδοφλέβιος²⁴, εφημερεύων ναρκοσυλλέκτης.²⁵ Ο Ν. Βαγενάς στο *Λαβύρινθο της σιωπής*²⁶, ένα ιδιότυπο ειδολογικά δοκίμιο για την ποίηση, το οποίο μετέχει της ποίησης με τους όρους της αισθητικής του υπόστασης, θα την ορίσει ως *αναίρεση του μηδενός*, εστιάζοντας σε μια βαθύτερη οντολογική προοπτική ύπαρξης που κατοχυρώνει στον άνθρωπο η παρουσία της, και η οποία εκτιμάται ως *δωρεά*, που δεν απολαμβάνουν όλοι.²⁷ Σε μιαν ανάλογη στοχαστική προσέγγιση ο Χυτήρης θα δει στην ποίηση τη δυνατότητα του ανθρώπου για

¹⁷ Σ, Μπεκατώρος, *Πηγάδι με ουρανό*, Πλέθρον, Αθήνα, 1994, σ.19

¹⁸ Χ. Λιοντάκης, *Το υπόγειο γκαράζ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 12.

¹⁹ Κ. Μαυρουδής, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 39

²⁰ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 67,

²¹ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 20: *Η πίσω όψη των πραγμάτων είν' η ποίηση*.

²² Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 55.

²³ Π. Κυπαρίσση, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σελ.8.

²⁴ Π. Κυπαρίσση, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφητή*. Εκδόσεις Σπηλιώτη, 1986, σ.67.

²⁵ Π. Κυπαρίσση, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σ.34.

²⁶ Ν. Βαγενάς, *Ο λαβύρινθος της σιωπής/ δοκίμιο για την ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα, 1988.

²⁷ Ν. Βαγενάς, *Ο λαβύρινθος της σιωπής/ δοκίμιο για την ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ. 38: *Ποίηση- ή καλύτερα, η αναίρεση του μηδενός- είναι μια σκοτεινή λειτουργία του φωτός, που συντελείται βαθύτερα από κάθε τι στο αίμα. Άνθρωποι που δεν διακρίνονται από αυτή τη δωρεά διαθέτουν τον ελεύθερο χρόνο τους και τεράστια ποσά προσπαθώντας να την αναπληρώσουν με άλλα μέσα*.

έκφραση πνευματικών αναζητήσεων: *Ορίζω ποίηση/ Το πέταγμα / Εφήμερου εντόμου/ Μια ταραγμένη αιώρηση/ Σε λάμπεις αγρυπνίας.*²⁸

Αναφερόμενοι στο θέμα της ποίησης θα κάνουν λόγο για την ανάγκη να προσγειωθεί, να αναμετρηθεί με τον απλό άνθρωπο και την πολύτιμη καθημερινότητά του, που μπορεί αυθεντικά να τον χαρακτηρίσει, και να την αποδώσει, αναδεικνύοντας την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. *Κάποτε πρέπει τ' απαραίτητο να βρούμε/ Κουράγιο ν' αντιμετωπίσουμε το μπόι- μας / . . ./ Να πούμε ιστορίες για όσους πέρασαν/ Κάτω απ' το χόμα αφού πρώτα/ Σύρανε τις ξεκοιλιασμένες- τους πληγές/ Επάνω σε μπαλκόνια και σε βήματα/ Να πούμε ιστορίες για όσους πολεμήσανε/ και χάσανε τη μάχη γιατί ήταν πιο δυνατός ο εχθρός κι ακόμα/ Για όσους νικήθηκαν επειδή δεν πολεμήσανε/ Τέτοια κοινά τέτοια καθημερινά.*²⁹ Ωστόσο είναι πολύ ενδιαφέρον πως ορίζουν την έννοια της καθημερινότητας που καλείται να προσλάβει και να αποδώσει η ποίηση. Ο Ν. Βαγενάς, στην *Ποίηση και Πραγματικότητα*³⁰ θα είναι σαφής: *Η ποίηση εκφράζει την πραγματική πραγματικότητα, που είναι αόρατη, όμως διάχυτη και σφύζουσα μέσα στην καθημερινή πραγματικότητα· εκφράζει τη βαθύτερη πραγματικότητα, που δεν είναι άλλη από τη μόνιμη, διακαή, την αιώνια επιθυμία του ανθρώπου να υπερβεί την καθημερινή του κατάσταση, να βιώσει την ιδανική πραγματικότητα.*

Ο Λ. Πούλιος θα επιμείνει ιδιαίτερα στην παρουσία του υψηλού νοήματος στην ποίηση, έκφραση διεισδυτικής προσέγγισης στην αλήθεια και στην ουσία των πραγμάτων, σύμφωνη και με την αντίληψή του για τον κοινωνικό ρόλο του ποιητή. Οι στίχοι του το φανερώνουν: *Τίποτα δεν σημαίνει όταν το χέρι σου/ χαράζει τις σκέψεις πάνω στο άσπρο χαρτί/ τίποτα όταν βυθίζεις το δάχτυλο στο μυαλό σου/ και γράφεις/ Εάν το πνεύμα δεν οδηγεί.*³¹ Κι αυτές οι σκέψεις του ερμηνεύουν την εκτίμησή του για την εκπεσμό της ποίησης στα χρόνια που ακολουθούν: *Η ευγενής γλώσσας δεν έχει τίποτα/ πια να πει./ Και μόνο χοντοκομμένες λέξεις γεμίζουν/ τον ουρανό της ποίησης./ Δεν υπάρχει τίποτα που να 'χει απομείνει / ιερό./ Και προσκυνούμε το αδειανό, το κάτι/ το ανειρήνευτο.*³²

Την ανάγκη για ειλικρινή επικοινωνία μέσω της τέχνης θα καταθέσουν συχνά: *Πόσες φορές στο μονοπάτι των μαζών / ή μέσα στην πιο πυκνή μοναξιά/ με μάτι*

²⁸ Τ. Χυτήρης, *Σα να συνέβη*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 7.

²⁹ Α. Χιόνης, *Τύποι ήλων*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 74.

³⁰ Ν. Βαγενάς, *Ποίηση και πραγματικότητα*, Στιγμή, Αθήνα, 1985,

³¹ Λ. Πούλιος, *Ενάντια*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 59

³² Λ. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993

ελεύθερο από μάγισσες και πνεύματα/ σου έχω απλώσει το χέρι;³³ και αλλού Κάνω ποίηση σημαίνει αφήνω κατά μέρος σύμβολα, και / ένας καθρέφτης είναι ο αναγνώστης, που με βλέπει,/ προχωράει πιο πέρα απ' τον υδράργυρο, με πολυμερίζει:/ δε γίνεται να πουλήσω φύκια για μεταξωτές κορδέλες.³⁴ Η. Τ. Μαστοράκη θα προσθέσει στη δική της αποκαλυπτική κατάθεση και το αίσθημα της απελπισμένης προσπάθειας του σύγχρονου ποιητή για επικοινωνία. Το ποίημα «Ο ποιητής» είναι αποκαλυπτικό: Πρέπει να 'ναι δύσκολη / η δουλειά του ποιητή./ Προσωπικά, δεν το ξέρω./ Εγώ σ' όλη μου τη ζωή / έγραφα μόνο/ κάτι μακριά, απελπισμένα γράμματα/ για τις άνδρες συνοικίες,/ τα 'κλεινα σε μπουκάλια/ και τα πετούσα στους υπονόμους.³⁵

Οι στίχοι της αποκαλύπτουν πώς βιώνουν την εμπειρία της ποίησης οι ποιητές αυτής της γενιάς. Για τον Σ. Μπεκατώρο η ποίηση τροφοδεύεται από το αίμα του ποιητή: αφήστε με να απαντήσω τι είναι ποίηση/ κύριοι/ ένα καντήλι που καίει αίμα/ το αίμα μου/ καθώς εκείνο σπαρταράει /από την έλλειψη οξυγόνου.³⁶ Αλλά και ο Α. Χιόνης θα χρησιμοποιήσει το ίδιο σύμβολο του αίματος, για να δηλώσει τη σχέση ζωής του ποιητή με την τέχνη του, την προσωπική θυσία που προϋποθέτει η δημιουργία: Η ποίηση είναι ένα ποτήρι αδειανό/ που το γεμίζουμε με το αίμα μας.³⁷

Για το Δ. Ποταμίτη στη δυνατή εμπειρία της ποίησης συνυπάρχουν η ζωή και ο θάνατος : Αχ να σ' έβλεπα Θε μου να σ' έβλεπα/ Μια μό'ω στιγμή να γνωρίζεις/ Τι αυτοκτονία/ Τι ελευθερία είν' η ποίηση³⁸ . Με ανάλογο πνεύμα ο Γ. Πατίλης θα δει τους στίχους ως μικρά αντίο προς τη ζωή / Εν αναμονή/ Του θανάτου.³⁹

Στην ποίησή τους όμως η τέχνη προοιόδοιζεται και από τη λυτρωτική της παρουσία στη ζωή του ανθρώπου.⁴⁰ Ο Γ. Μαρκόπουλος θα καταθέσει τη μεταμορφωτική της δύναμη στον άνθρωπο που «κατακτά»: Ένας ήταν λαϊκός στην αγορά και στην συναλλαγή, / ώσπου ξαφνικά ανακάλυψε την ποίηση./ Από παντού τότε άρχισε να «Μπάξει»./ Η γυναίκα του τού έφυγε ένα βράδυ./ Κοιτάζτε τον τώρα που κοιμάται./ Πάνω απ' τον τάφο του πετάνε πουλιά⁴¹ . Και ο Κοντός⁴² και ο Πρατικάκης

³³ Α. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993

³⁴ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 14.

³⁵ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*, Β' έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 33.

³⁶ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*, Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 33.

³⁷ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, Αθήνα, 1973, σ. 41.

³⁸ Δ. Ποταμίτης, *Το αρχαίο σαξόφωνο*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.38.

³⁹ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 9.

⁴⁰ Α.Πούλιου, *Ενάντια*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ.17: η τέχνη στηρίζει τη ζωή / δίνει στον άνθρωπο αυτοπεποίθηση.

⁴¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1982, σ.22.

⁴² Γ. Κοντός, *Στη διάλεκτο της ερήμου*, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ.19: Βρίσκεσαι σπίτι. Προσπαθείς να στηρίξεις/ το ταβάνι με τους καπνούς του τσιγάρου/ και την έρμη την ποίηση.

θα συμφωνήσουν στον υποστηρικτικό της ρόλο. Οι στίχοι του τελευταίου είναι αντιπροσωπευτικοί: *Η ποίηση λοιπόν είναι μια μουσμουλιά/ στη μέση του χρόνου και την άκρη του δρόμου./ Για να περνούν οι ψυχές των ανθρώπων /-ροβολώντας στον Άδη και να κλέβουν- / λίγους ανθούς ή λίγα μούσμουλα.*⁴³

Ταυτίζοντας την με το ποίημα⁴⁴ θα αναγνωρίσουν σ' αυτό την πολύτιμη καταφυγή: *Γιατί πρέπει να το παραδεχτούμε τελικά:/ τίποτε άλλο/ δεν έχουμε τόσο κοντά για ν' ακουμπήσουμε/ το πυρετώδες σώμα κι ό,τι απόμεινε/ από τα διαλυμένα οστά/ παρά μονάχα ετούτα τ' ανισόρροπα σημάδια/ πάνω στο χαρτί/- κι ένα εκτυφλωτικό άσπρο χαρτί/ που ξεδιψάει με κείνα κι εμείς με αυτά./ Τα μόνα υπάρχοντά μας είναι αυτά*⁴⁵.

Την ίδια ανάγκη θα καταθέσει κι ο Α. Φωστιέρης στην *Ποίηση μες στην Ποίηση: Η νύχτα απόψε βρέχει όλους τους φόβους μου/ Εις σε προστρέχω τέχνη της ποιήσεως/ Χτίζω με νύχια και με δόντια ένα ποίημα/ Λαχανιασμένος μπαίνω να προφυλαχτώ/ Και κλείνω πίσω μου τον τελευταίο στίχο.*⁴⁶

Το ποίημα είναι η ζωή⁴⁷ για τον Τ. Χυτήρη και με τα λεκτικά παιχνίδια που θα επιχειρήσει με τις συγκεκριμένες λέξεις θα οδηγηθεί σε δυο ακόμα διαπιστώσεις, απόλυτα συναρτημένες με τον ιδεολογικό πυρήνα των λέξεων από τις οποίες γεννήθηκαν, δηλωτικές της υπαρξιακής περιπέτειας που αποτυπώνεται στο ποίημα: *τόποι νέοι και το ζειν νοεί.*

Δε θα παραλείψουν να αναφερθούν στην ανούσια, συχνά, αντιμετώπιση της ποίησης από την κριτική. Ο Α. Φωστιέρης θα αφιερώσει ένα ποίημά του « Στους κριτικούς», όπου θα υπενθυμίσει την ανάγκη να προσεγγίζεται η ποίηση με μεθόδους που αρμόζουν στη φύση της: *Η ποίηση απαντάει στους κριτικούς με ποίηση/ Όπως η φύση στους σοφούς σα φύση.*⁴⁸ Ο Χιόνης στη δυνατή αλληγορία της ποίησης που συνθέτει στο ποίημά του «Η ποίηση», στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε, θα αναφερθεί ειρωνικά και μάλλον απορριπτικά στην *επιστημονική* κριτική, που συχνά αδυνατεί να συλλάβει τη βαθύτερη ουσία του ποιητικού λόγου: *Η ποίηση είναι ένα ποτήρι αδειανό/ που το γεμίζουμε με το αίμα μας/ Ύστερα το προσφέρουμε στους άλλους/ ή δεν το προσφέρουμε*

⁴³ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 71-74/ Οι παραχαράκτες*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Μπαρμπουνάκη, 1982, σ. 72.

⁴⁴ Άλλωστε *Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος./ Απ' αυτήν το ποίημα βγαίνει και σ' αυτήν/ γυρίζει*, για να αξιοποιησουμε τους στίχους από το ποίημα « Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος» του Wallace Stevens, που ο Ν. Βαγενάς επιλέγει να παρουσιάσει στην *Πτώση του Ιπταμένου* (Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ.31)

⁴⁵ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 13

⁴⁶ Α. Φωστιέρης, *Ποίηση μες στην ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 21.

⁴⁷ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*, Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 23.

⁴⁸ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 73

αλλά μας το παίρνουν/ και το μυρίζουν και το δοκιμάζουν/ και μιλούνε για το χρώμα του/ και αναλύουνε στο μικροσκόπιο τη σύνθεσή του/ και το ταξινομούνε σε ομάδες/ και βρίσκουνε συχνά μικρόβια/ και μας καταδικάζουν./ Η σημασία βέβαια είν' αλλού-/ η αιμορραγία να συντελείται/ κι ό,τι θέλει ας λέει η επιστήμη τους.⁴⁹ Άλλωστε, στην αντίληψή τους, η τέχνη του ποιητή κρύβει ιδιαίτερα μυστικά, που καθιστούν δύσκολη την προσπέλασή της, πολύ περισσότερο την εξαργύρωσή της με όρους επωφελείς, κι εδώ τίγεται ένα σημαντικό πρόβλημα στη θεώρηση της τέχνης, όταν αντιμετωπίζεται ως εμπορεύσιμο προϊόν. Είναι δυνατόν μάλιστα η αδιαφορία προς την ποίηση, να ερμηνεύεται και λόγω του ότι δεν αποτελεί αγαθό με ανταλλακτική αξία, στο σύγχρονο χρηματιστήριο αξιών της ζωής: *Και τα ποιήματα/ Γ' ασημικό που δε θα το πουλήσω/ - Ποιος τ' αγόραζε;/ Μια προδομένη υπόθεση λοιπόν/ Μια πλήρης ήττα.*⁵⁰

Σύμφωνα με τον Α. Χιόνη η ποιητική δημιουργία δεν είναι εύκολα προσβάσιμη σε κάθε αμύητο, καθώς ο ποιητής κινείται *μες στη μαγγανία/ κι αναμειγνύοντας βοτάνια μαγικά/ ευχές, ζόρκια και δηλητήρια/ φτιάχνει το ατίμητο χρυσάφι/ που είναι αδύνατο οι άλλοι να το κάνουνε νομίσματα.*⁵¹

Η μορφή του λειτουργεί κάποτε μυθικά, συχνά σε ένα ρόλο πνευματικού οδηγού όπως στην ποίηση του Πούλιου: *Ο ποιητής/ είναι μια ιδέα μόνο υπομονετική, φυλακισμένη/ σ' ένα καλύβι- χόρτο/ αφιερωμένη στη μελέτη της διαλεχτικής*⁵². Ωστόσο σε άλλο ποίημά του θα τον σκιτσάρει στην εικόνα του αντάρτη μπητνικ ποιητή: *Βαδίζοντας μεθυσμένος στους δρόμους/ άσπρα σακάκια πέφτουν απάνω μου/ και συφιλιδικά βιολιά μες στην τσέπη μου/ το άρωμά τους κοιμάται πάνω σε τοίχους συνθημάτων/ κάνω του κεφαλιού μου/ κάνω του ανέμου/ κάνω των φύλλων/ Ένα φάντασμα με τις ανήσυχες σκέψεις της πόλης. / . . . /Μόνο τα χέρια ενός αγωνιστή δεσμότη/ Θέλω να πετάξουν απ' τα σίδερα και / να 'ρθουν να ευλογήσουν όλο μου τον παροξυσμό/ και τούτη την ποίηση.*⁵³

Άλλοτε πάλι προβάλλουν την έντονα ανθρώπινη διάσταση της αποστολής του. Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου θα κάνει λόγο για *συλλέκτες αλλότριων πόνων*⁵⁴, ο Π. Κυπαρίσσης για ένα *λοξό περαστικό* που διαλέγει να κάνει ποίημα τη ζωή του καθενός που

⁴⁹ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, Αθήνα, 1973, σ. 41.

⁵⁰ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985, σ. 67.

⁵¹ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, Αθήνα, 1973, σ. 41.

⁵² Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 22.

⁵³ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 14.

⁵⁴ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Συλλογή*, Αθήνα, 1970, Εκδ. Γ. Φέξη, Αθήνα, σ. 28

κείται σκόρπια στο δρόμο μέσα σε χυμένες φωτογραφίες⁵⁵ κι ο Γ. Μαρκόπουλος για ένα *δήθεν αδιάφορο/ που κρύβει τα χέρια του στις τσέπες*, παραπέμποντας στη διακριτική, πλέον, παρουσία του ποιητή.

Ο Κ. Μαυρουδής θα αποδώσει στην έννοια του ποιητή την ευαίσθητη σύλληψη της ζωής, σε μια λεπταίσθητη εικόνα υποβολής: *Ο λογισμός του/ ήτο μυθικός και ανομολόγητος./ Σκάφος εύπλοον εις Μεσογειακάς γραμμάς./ Αψίς εύγραμμος και χαρίεσσα / κάτωθεν της οποίας διήρχοντο/ παιδικά μυθιστορήματα.*⁵⁶

Στο «Υπέρ των Ποιητών» ποίημά του από την «Αμειψισπορά», με τον πλέον παραστατικό τρόπο ιδεοπλαστικών εικόνων, που μπορούν να μεταφέρουν την ιδέα και το αίσθημα διακριτικά και καίρια ταυτόχρονα, με λόγο ευφυώς εύστοχο που χάρη στην αποστροφή στο β' πληθυντικό πρόσωπο χαρακτηρίζεται από επικοινωνιακή αβρότητα, ο Γ. Χ. Θεοχάρης θα δώσει μια ασυνήθιστη, ιδιαιτέρως όμως ενδιαφέρουσα εικόνα των ποιητών, που αναδεικνύει το λυτρωτικό ρόλο της ποίησης. Η ψυχή τους λογίζεται ως *ειρηνική επαρχία εκρηξιγενών πετρωμάτων*, ενώ οι ίδιοι, όπως ισχυρίζεται *«Αποτελούν, από μίαν άποψη, / ένα είδος θαλάμου ακροάσεων/ των επιθυμιών και των καημών σας/ μια διώρυγα προσαγωγής της προσδοκίας σας/ για κάτι το ωραίον./ ένα ακάτιο που σας διασώζει/ από την αγκυλωτική αγκίστρωση/ στους παγετώνες της ακαλαισθησίας./ . . ./Αντιληφθείτε ότι δεν είναι τίποτε άλλο/ από μια δεξαμενή έρματος/ για να ισορροπούν οι υπερθαλάσσιοι θάλαμοι/ του πλοίου με το οποίο ταξιδεύετε.*⁵⁷

Πόσο σημαντική είναι η παρουσία τους στον κοινωνικό χώρο θα καταγραφεί και στη «Διαθήκη» του Θ. Θ. Νιάρχου: *Όταν σωπάσουν οι ποιητές/ ο κόσμος πεθαίνει/ από ύπνο μακρύ.*⁵⁸

Κι αυτό διότι αποτολμούν, όπως ο Δ. Ποταμίτης σημειώνει, *Γράφοντας το ποίημα/ Μια επανάσταση ενάντια στη σιωπή/ Και στη βεβαιότητα της σιωπής που μέλλει να καταλήξει*⁵⁹

Πόσο δύσκολη υπόθεση είναι ένα ποίημα ο Γ. Πατίλης θα το αποδώσει εύστοχα με το λιτό, αλλά ευφυή ποιητικό του λόγο, που αντλεί και από τη δύναμη που έχουν οι

⁵⁵ Π. Κυπαρίσση, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σ. 46, «Τη αγνώστω»: *Και ξαφνικά η ζωή σου σκόρπια στο δρόμο/ Φωτογραφίες χυμένες/ . . ./Ένας λοζός περαστικός/ σε μαζεύει να σε κάνει ποίημα.*

⁵⁶ Κ. Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*, Αθήνα, 1973, σ. 30.

⁵⁷ Γ. Χ. Θεοχάρης, *Αμειψισπορά*, Δημοσία Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996, σελ. 51.

⁵⁸ Θ. Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*, Αθήνα, 1970, σ. 48.

⁵⁹ Δ. Ποταμίτης, *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Προοπτικές/ Οι Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974, σ. 30.

λεξιμαγείες : τα ποιήματα – σκέφτομαι- είναι σαν τα δυστοχήματα/ γράφονται πάντα μ' αίμα (- ψέμμα;)! . . .⁶⁰ Ο Γ. Μαρκόπουλος θα σταθεί στοχαστικά σε όσα απαιτεί και στις δυσκολίες της δημιουργίας του ανάμεσα στ' άλλα θα αναφέρει τις σπάνιες, κάποτε ξεχασμένες, αυθεντικές αισθήσεις και αλήθειες: *Πώς να κάνω πάλι ένα ποίημα για σένα. / Θέλει λέξεις ξεχασμένες / όπως το φουστάνι που πέταξες στην τελευταία τάξη του γυμνασίου και 'γινες γυναίκα./ Θέλει πέτρες πρωτόγονες, άγριες. / Και εγώ δεν είμαι θαλασσινός να ψάχνω στα ακρογιάλια./ Και ούτε που γνωρίζω από πέτρες»⁶¹. Επιπλέον θα συμπληρώσει ότι εκτός από δύσκολα τα ποιήματα είναι τόσο θλιμμένα, καθώς μεταφέρουν αλώβητο το αίσθημα του δημιουργού τους, τη θλίψη, που εκφράζει την ποιητική αγωνία. Θα διαλέξει για να την αποδώσει τη δύναμη της παρομοίωσης, που θα αξιοποιήσει όλο και περισσότερο στο έργο του στην πορεία: *Τα ποιήματα είναι τόσο δύσκολα, το ξέρετε./ Και αν σηκώσεις τις λέξεις είναι τόσο θλιμμένα/ σαν δάχτυλα που μάδησες μια νύχτα με αγωνίες⁶².**

Θα τους απασχολήσει ιδιαίτερα η διαδικασία της ποιητικής γραφής, που λογίζεται ως μια βαθύτερη οντολογική δικαίωση και όχι μόνο ενδογλωσσική πρόκληση: *Σφυρίγματα/ Από μέρος βαθύ κι απόμερο/ Φτάνουν εδώ/ Μέσα σε ποδοβολητά και σκόνη/ Πώς να μετατρέψω/ Τούτο τ' απόκρυφο άκουσμα /Σε λέξη;⁶³ Ο Σ. Μπεκατώρος θα την παρουσιάσει ως μια απόλυτα φυσική, αυθόρμητη συναισθηματική ανάγκη, ανάλογη με αυτή που γεννά το δάκρυ: *Όπως το δάκρυ έτσι έρχεται το ποίημα/ μέσα από βαθιές χαραγματιές / του σώματός μου.⁶⁴ Ο Γ. Κοντός θα προτείνει την αλληγορία του διαρκώς διανυκτερεύοντος φαρμακείου και τις μυστικές αλχημείες του φαρμακοποιού-ποιητή για τη γέννησή των ποιημάτων: *Είμαι ευτυχημένος όταν ακούω μουσική και κατοικώ στο παλιό φαρμακείο, με τις πορσελάνες, τα φάρμακα, το λίγο φως. Κάθομαι και ζυγίζω ποσότητες φαρμάκων και λέξεων – εκτελώ πολλές φορές ανύπαρκτες συνταγές- όμως δουλεύω με συνέπεια και υπομονή υποδειγματική./ . . ./Όπως ανοίγει η πόρτα μπαίνουν μέσα άλλες εποχές- προηγούμενες και επόμενες- και χάνω για λίγο την ισορροπία μου. Τη βρίσκω αμέσως. Αρχίζω να παιδεύω πάλι τη ζυγαριά και το σώμα μου. Χρόνια διανυκτερεύω. Έχω να κοιμηθώ χιλιάδες ώρες. Πίνω όλα τα φάρμακα (ποιήματα) που φτιάχνω και δε λέω να***

⁶⁰ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*, Αθήνα, 1973, σ. 39.

⁶¹ Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1982, σελ. 36.

⁶² Γ. Μαρκόπουλος, *Οι πυροτεχνουργοί*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1982, σ. 24.

⁶³ Τ. Χυτήρης, *Σα να συνέβη*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986, σ. 12.

⁶⁴ Σ. Μπεκατώρος, *Περιορισμένος χώρος*, Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 10.

πεθάνω. Μάλλον δυναμώνω.⁶⁵ Ο Μ. Γκανάς θα σταθεί στην ώρα που γράφονται ποιήματα για να επισημάνει τη μετάβαση σε μιαν άλλη διάσταση του χρόνου, έξω από την πραγματικότητα, κατά τη διάρκεια της ποιητικής γραφής: *Μεσάνυχτα./ Κάτι χλωρό κι αφνίδιο σε ζυγώνει, / . . ./Είναι η ώρα που γράφονται ποιήματα,/ . . ./Είναι η ώρα που πηδάει έξω απ' το χρόνο, / ο χρόνος που γίνεται στιγμή, / πέτρα που απλώνει κύκλους στο νερό/ κι ενώ έχει αγγίξει το βυθό, / επάνω της οι κύκλοι όλο πλαταίνουν.*⁶⁶

Ο Γ. Βαρβέρης θα αναδείξει κι άλλες πτυχές της ποιητικής αγωνίας στη γέννηση του ποιήματος, που αποκαλύπτουν τις έντονες εσωτερικές διεργασίες σύλληψης του ανέκφραστου: *Είναι κάτι φορές/ ελάχιστες/ που είσαι βέβαιος πως τα νιώθεις όλα/ πιο πολύ από ποτέ/ που θέλεις να τα πεις ή να τα γράψεις όλα/ αυτό που ετοιμαζότανε κι ετοιμαζόταν/ ξέρεις πως τώρα το μπορείς/ το έχεις / το περιέχεις/ το είσαι /ολόκληρος /ολόκληρο/ όμως εκεί που πας να το/ αδύνατον/ σε πλημμυρίζει ίσως ακόμα αλλά / δεν ξέρεις ποιο/ νοιώθεις ν' αδειάζεις.*⁶⁷

Την αγωνία της γλώσσας για να εκφράσει εύστοχα την ποιητική σκέψη, θα καταθέσει ο Ν. Βαγενάς στο « Βάσανο»: *Λάθεσα πάλι στις μεταφορές μου./ Οι λέξεις μου ξεφεύγουν. Πέφτουν/ σαν αργυρά νομίσματα της προδοσίας./ οι σίχοι μου μ'εκθέτουν./ Κάνουν του κεφαλιού τους./ Διαστρεβλώνουν το προσωπικό μου όραμα.*⁶⁸

Στο πνεύμα όλης αυτής της θεώρησης και το ποίημα του Γ. Ευσταθιάδη ARS POETICA, θα συγκεντρώσει προτάσεις ποιητικής, που φωτίζουν σε αρκετά σημεία την ποιητική σκέψη και πράξη της γενιάς του: *Χρησιμοποίησε τη λευκή σελίδα/ για καθρέφτη/ κοιτάζου μέσα/ αξιοποίησε το περιττό/ και το υπόλοιπο απόθεμα/ κάνε το μνήμη/ πειθάρχησε τις λέξεις/ αφήσου στην ψευδαίσθηση/ πως ανακαλύπτεις τις έννοιες τους/ για πρώτη φορά/ χρησιμοποίησε μόνο εκείνες/ που εκφράζουν το διφορούμενο/. . ./κράτα από τα συναισθήματα αποστάσεις/ και αγίασε την εκκρεμότητα/ εκείνου που δεν έχει ειπωθεί.*⁶⁹

Θα τους απασχολήσουν οι διαφορετικές εκδοχές του ποιήματος, *απόλυτο*⁷⁰, *δύσκολο*⁷¹, *μικρό ή μεγάλο*⁷², *πεθαμένο*⁷³, έκφραση μιας διαρκούς αισθητικής και ιδεολογικής αναζήτησης στην ποιητική πράξη, για την κατάκτηση της

⁶⁵ Γ. Κοντός, *Ανωνύμου Μοναχού*, Κέδρος, 1985, σ. 17.

⁶⁶ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 19.

⁶⁷ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού*, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σ. 51.

⁶⁸ Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*, Γνώση, 1982, σ. 12.

⁶⁹ Γιάννη Ευσταθιάδη, *Κιβωτός*, Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα, 1998 σελ. 39-40

⁷⁰ Τ. Χυτήρης, *Τόποι νέοι*, Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 45.

⁷¹ Κ. Μαυρουδής, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 34

⁷² Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*, Τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 1983, σ. 63.

⁷³ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*, Τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 1983, σ. 63

επικοινωνιακής σχέσης ποιητή- αναγνώστη. Στον ποιητικό τους λόγο θα περάσουν ζητήματα ποιητικής, σχετικά με την πεζολογία στην ποίηση και το πεζό ποίημα, τη συμβολή της αλληγορίας, την αποσπασματικότητα, τη λειτουργία της λέξης κυρίως και κατεξοχήν.

Η σχέση τους μαζί της άλλοτε χαρακτηρίζεται άκρως επικίνδυνη. Το ποίημα « Οι λέξεις και ο τέτανος» το επιβεβαιώνει: *Λοιπόν, ευτυχώς- επιμένω-/ δεν έπαθα τέτανο με τόσες/ σκουριασμένες λέξεις πο υ παιδεύομαι. / Και μου 'πε ο ψυχίατρος χτες βράδυ:/ -Βρε Γιάννη, φόρα και καμιά φορά γάντια./ Μα γίνονται αυτές οι δουλειές / με γάντια;*⁷⁴ Άλλοτε πάλι πρόκειται για μια σχέση βίαια ερωτική, που αντικατοπτρίζει τις πολλαπλές ανατροπές που επιχειρεί ο ποιητικός τους λόγος: *ΑΠ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΛΕΞΕΙΣ που συναντώ/ Παρακολουθώ τις πιο όμορφες./ Τις πιο λεπτές, τις πιο σφιχτές/ Τις πιο νέες./ Τις φαντάζομαι γυμνές, κυριολεκτικές./ Δίχως επίθετα και σαχλαμάρες./ . . ./Και τους ρίχνομαι εκεί./ Στην είσοδο της πολυκατοικίας/ . . ./Ποτέ τους δεν φωνάζουν, δεν κλαίνε/ Γιατί κι αυτές κατά βάθος/ Ποθούνε το βιασμό./ Ποθούνε να ξαπλώσουν/ Στο ποίημα.*⁷⁵ Σε μια πιο λυρική απόδοση, ωστόσο το ίδιο έντονη, της σχέσης του με τον άνθρωπο οι λέξεις λογίζονται ως *ρουμπίνια που ξεπετιούνται/ απ' τον υπέροχο καιρό./ . . ./Οι λέξεις είναι το σπίτι μας/ και το όχημα που μας μεταφέρει/ απ' την ανυπαρξία σ' έναν πλανήτη.*⁷⁶

Η ποίηση αποδεικνύεται υπόθεση ζωής σ' αυτή τη γενιά. Ο Γ. Πατίλης ορίζοντας τον ποιητή και αξιοποιώντας γι' αυτό τη σχέση του με τις λέξεις θα το επιβεβαιώσει: *Ποιητής-/ από μια λέξη κρέμετ' η ζωή του.*⁷⁷

⁷⁴ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*, Τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 1983, σ. 52

⁷⁵ Γ. Πατίλης, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 38

⁷⁶ Λ. Πούλιου, *Τα Επουσιώδη*, Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ.32.

⁷⁷ Γ. Πατίλης, *Κέρματα*, Η Μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1989, σ.11.

8.2. Η «Αισθητική» της Ποιητικής ή η Αισθητική πρόταση της ποίησης της γενιάς του '70

Το περιεχόμενο της μορφής είναι αδιαφιλονίκητα πιο βαθύ από τη μορφή του περιεχομένου.

N. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 129

Είναι γεγονός ότι οι κοινές ιδεολογικές αναζητήσεις των ποιητών της γενιάς του '70 εκφράζονται και με ανάλογους τρόπους αισθητικά, που όμως δεν καταργούν το προσωπικό ύφος. Η διατήρηση της προσωπικότητας κάθε ποιητή στους ποιητικούς χειρισμούς που αποκαλύπτουν το ύφος του, σε καμιά περίπτωση δεν αντιμάχεται τη συλλογικότητα της γενιάς, στο βαθμό που συνεχίζουν και έτσι να υπηρετούνται ανάλογοι ιδεολογικοί στόχοι και να εκπληρώνονται ανάλογα αιτήματα. Κι αυτό είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτής της γενιάς, η διατήρηση δηλαδή των ποιητικών προσωπικοτήτων μέσα στο συλλογικό ιδεολογικό και αισθητικό ανάπτυγμα της, από την αρχή της ποιητικής της πορείας μέχρι σήμερα.

Θα επισημάνουμε βασικά προσδιοριστικά της ποιητικής τους διερευνώντας την ποιητική λειτουργία της γλώσσας και την οργάνωση του ποιητικού κειμένου, στις δυο περιόδους της γραφής τους. Στην περίοδο 1966-1980, που είναι ενδιαφέρουσα διότι φέρνει καινούργια δεδομένα στην ποίηση, αλλά και στην περίοδο 1980-2000, που η ωριμότητα του ποιητικού λόγου προβάλλει ως κατάκτηση για κάποιους από αυτούς.

Είναι αξιοσημείωτο ότι, όπως και στην ιδεολογική διερεύνηση έτσι και στην αισθητική, στην πρώτη περίοδο μπορούμε να επισημάνουμε εντονότερα ανάλογες αισθητικές προθέσεις κυρίως, αλλά και προτάσεις. Βασικό χαρακτηριστικό αυτών των νέων είναι ότι δοκιμάζουν τα πάντα στη γραφή τους, αφήνονται ελεύθεροι κι επιχειρούν κάθε είδους επεμβάσεις στη γλώσσα και στη φόρμα. Είναι αξιοσημείωτο ότι, για αρκετούς από αυτούς, το μέσον είναι μήνυμα, όχι μόνο αισθητικό, αλλά ιδεολογικό. Καθένας οργανώνει τη δική του σημειολογία για να χτίσει τη μυθολογία του. Χρησιμοποιεί τα δικά του υλικά, τα οποία όμως λειτουργούν επικοινωνιακά μέσα στη γενιά, παραπέμποντας σε μια κοινή βιωμένη πραγματικότητα. Είναι

απαραίτητο να διευκρινίσουμε ότι ακόμα κι έτσι υπάρχουν διαφοροποιήσεις. Μπορούμε να δούμε στην αιχμή του δόρατος αυτής της γενιάς όσους θα επιλέξουν να «χτυπήσουν» με τη γλώσσα–παράλογο και πρόκληση, δίπλα σ' αυτούς που προτεραιότητα έχει ο λόγος της υπαινικτικής γλώσσας. Και στις δυο περιπτώσεις τα περιθώρια αλληλοπεριχώρησης των δυο τάσεων είναι δεδομένα και συχνά. Η υπαινικτική γλώσσα μπορεί να είναι προκλητική, να μεταφέρει το παράλογο, καλείται όμως να διατηρήσει τις συντακτικές δεσμεύσεις που θα κατευθύνουν στην αποκωδικοποίηση της, διατηρώντας τη εσωτερική συνοχή των νοημάτων. Η γλώσσα-παράλογο, μπορεί να υπαινίσσεται με τους όρους της, θεωρεί όμως δεδομένο τη συντακτική αναρχία των δομών σημασίας που μπορεί να φτάσει και στα όρια της διάλυσης τους. Κάποτε μπορούμε να δούμε στην ίδια ποιητική συλλογή να συνυπάρχουν και οι δύο τάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός *κοκτέιλ* πρόκλησης, παράλογου, υπαινικτικότητας, συντακτικής αναρχίας και ρυθμικής παραδοσιακής φόρμας, η πρώτη συλλογή του Σιαφλέκη, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*.

Στη δεύτερη περίοδο, οι τόνοι σταδιακά πέφτουν και οι αποκλίσεις στις αισθητικές επιλογές είναι εντονότερες. Το προσωπικό ύφος μορφοποιείται αρτιότερα και χαρακτηριστικότερα για όσους συνεχίζουν να γράφουν, στοιχειοθετώντας την προσωπική τους ποιητική μυθολογία, που εκφράζει το ποιητικό τους όραμα. Οι επαναστάτες της γλώσσας και της φόρμας μεγαλώνουν και «σοβαρεύουν». Ο λόγος τους όμως παρά τις αλλαγές που συντελούνται δε χάνει τις ρίζες του και η υπαινικτικότητα που τον χαρακτηρίζει τώρα πια λειτουργεί μέσα στο πνεύμα του υπερρεαλισμού, με την πρωτοτυπία και την τόλμη των αιφνιδιαστικών συζεύξεών του. Η ειρωνεία, ο σαρκασμός και η σάτιρα που προβάλλουν έντονα στην πρώτη περίοδο της ποίησής τους αποσύρονται διακριτικά από το προσκήνιο, για να αναδυθούν μέσα από έναν λόγο ευφυή και οξύ, έκφραση ποιητικής ωριμότητας. Επιπλέον την οργή και την ένταση της πρώτης περιόδου θα την δούμε να μεταλλάσσεται σε ένα ιδιότυπο λυρισμό που αξιοποιεί μνήμες και βιώματα για να προσεγγίσει το μύθο της ζωής. Η ποιητική τους συμβολή σε θέματα πειραματισμού και πρωτοπορίας είναι κάτι που τους χαρακτήρισε από το ξεκίνημά τους, ενώ παραμένει ως αναζήτηση για κάποιους από αυτούς.

Αυτό όμως που κυρίως χαρακτηρίζει συνολικά την ποιητική τους γραφή, όπως ήδη επισημάναμε και στο ιδεολογικό πλαίσιο της ποίησής τους, είναι η ενδιαφέρουσα διαλεκτική συνύπαρξη των ιδιαίτερων προσδιοριστικών της αισθητικής της

ταυτότητας. Η ειρωνεία συνυπάρχει με την πρόκληση, υπηρετούν και οι δυο τη σάτιρα, ενώ τροφοδοτούν και την υπαινικτικότητα, που θα υποστηριχτεί και από τους παραστατικούς τρόπους, την παρομοίωση για παράδειγμα ως συστατικό στοιχείο συγκρότησης της εικόνας ή την αλληγορία, και βέβαια το εύρημα στη μορφή του συμβόλου και στον τρόπο έκφρασης. Η καθαρεύουσα θα αξιοποιηθεί για να υποστηρίξει την ειρωνεία, την πρόκληση και τη σάτιρα. Τόσο ένα παράλογο αποδιοργανωμένο σημασιακό σύμπαν ενός ποιήματος, αλλά και ένα παραδοσιακά οργανωμένο ποίημα, με ρίμα και ρυθμό, ενίοτε δε και ως σονέτο, θα κληθούν να υπηρετήσουν κοινό στόχο, την ποιητική κριτική και αποτίμηση της ζωής, κοινωνικής, πολιτικής και υπαρξιακής περιπέτειας. Το ποίημα προβάλλει ως μια σύνθετη αισθητικά ολότητα όπου η λογοτεχνική γλώσσα αξιοποιείται για να αποκαλύψει πολλαπλούς στόχους ιδεολογίας και μορφής, επιβεβαιώνοντας τη φιλοσοφική θέση που θέλει γλώσσα και σκέψη άρρηκτα δεμένες, ως δυο όψεις του αυτού νομίσματος.

8.2.1 Το γλωσσικό ιδίωμα της Γενιάς του '70 στην πρώτη περίοδο της ποιητικής της παρουσίας(1966-1980)

Καινούργιες εκφράσεις στην ποίηση

N. Σιώτης, *Εμείς και ο Βροχοποιός*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973, σελ. 26

«Ο πρώτος που χρησιμοποιεί τον όρο « γλωσσικό ιδίωμα» αναφερόμενος στους ποιητές που εξέδωσαν βιβλία γύρω στο 1979 είναι ο Βάσος Βαρίκας στην εφημερίδα το Βήμα το Μάιο του 1971», σημειώνει ο Β. Στεριάδης σε μελέτη του για « Το γλωσσικό ιδίωμα της Γενιάς του '70»¹. Προκειμένου να τεκμηριώσει τον όρο αναφέρεται επίσης σε σχετικές παρατηρήσεις για τη γλώσσα αυτής της γενιάς του Κ. Φράνερ από την εισαγωγή του στη συλλογική έκδοση *Έξη ποιητές και της Ν. Αναγνωστάκη από τη μελέτη της Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεώτερη ποιητική γενιά*. Και τα τρία κείμενα που παραθέτει μπορούν να λειτουργήσουν ως μια καλή θεωρητική εισαγωγή, περιορισμένης όμως εμβέλειας, καθώς περιορίζονται στην ποιητική δημιουργία της περιόδου 1971-1973. Γραμμένα εν

¹ Β. Στεριάδης, «Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70». Στ' *Συμπόσιο Ποίησης (4-6.7.1986)/ Νεοελληνική Μεταπολεμική ποίηση (195-1985)*. Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 483-491.

θερμώ καταγράφουν τα ποιητικά δρώμενα εν τη γενέσει, δε φωτίζουν όμως πολύπλευρα το σύνολο του ποιητικού έργου της. Στην πραγματικότητα αποτυπώνουν τα χαρακτηριστικά της ποιητικής γλώσσας εκείνης της τάσης της γενιάς που βρίσκεται στην αιχμή του δόρατος κατά την είσοδό τους στο λογοτεχνικό προσκήνιο, από την άποψη της γλωσσικής διαφοροποίησης που συντελείται, με κύριο χαρακτηριστικό την πρόκληση. Πράγματι, ανάμεσα σε όσα ενδιαφέροντα αναφέρει εκεί ο Βαρίκας, και στα οποία συχνά επανήλθαμε, δεδομένου ότι θίγουν αρκετές διαστάσεις της νέας ποίησης, είναι και παρατηρήσεις σχετικά με τη γλώσσα της: «Εκείνο που πέφτει άμεσα στην αντίληψή σου- περίπου κοινό σε όλους- είναι η εριστικότητα του ύφους που συγκεκριμενοποιείται με την οργή, την ειρωνεία, το σαρκασμό, την περιφρόνηση και το ωμά ρεαλιστικό της γλώσσας. Που δεν αντλεί απλώς από την καθημερινότητα- τάση ήδη γνωστή στην ποίησή μας- αλλά επιλέγει, ειδικά θα έλεγες λέξεις ή φράσεις, εκφραστικούς τρόπους πράγματα που και αυτή η τρέχουσα ομιλία τις αποφεύγει από «συστολή» ή «καθωσπρεπισμό». Οι προηγούμενες γενιές κατέφευγαν στον «αριστοκρατισμό» της καθαρεύουσας. Η σημερινή στην «αμεσότητα» και «χυδαιότητα» του «αιρετικού» και του «αντικοινωνικού» με την έννοια, τουλάχιστον που τους δίναμε ως τα χτες. Τείνει έτσι να δημιουργηθεί ένα νέο γλωσσικό ποιητικό ιδίωμα, που μόνο, ίσως είναι σε θέση να αισθητοποιήσει την πλευρά εκείνη του Σήμερα, που ο νέος βλέπει ως την πλέον αντιπροσωπευτική της κοινωνίας που ζη. Και από όπου αντλεί όχι μονάχα το λεξιλόγιό του αλλά και τις μεταφορές και τις εικόνες, κατά προτίμηση της ποίησης του. Διαβάζοντας τους στίχους των νέων έχεις την αίσθηση ότι βρίσκεσαι μπροστά σε μια συνεχή πρόκληση»².

Σε ανάλογο πνεύμα και οι παρατηρήσεις του Φράνκερ: «Η ποίησή τους ξεχειλίζει από εικόνες παρμένες από τη μηχανική ηλεκτρονική εποχή μας με τα τηλέφωνα, τηλεοράσεις, τρανζίστορς, μαγνητόφωνα, μικρόφωνα, ραδιόφωνα, ψυγεία, πλυντήρια, στερεοφωνικά ξυπνητήρια, μοτοσυκλέτες, μπαταρίες, βιομηχανίες που συνυπάρχουν όλα στο σουπερμάρκετ του σύμπαντος. Ο σύγχρονος κόσμος που ζούνε τους πληγώνει και τους πνίγει κάτω από ένα σύννεφο μονοξειδίου του άνθρακος από τις αναθυμιάσεις των αυτοκινήτων. Ένας κόσμος αμυδρά φωτισμένος από τη νεκρική γλομάδα του «νέον», τυλιγμένος και καλά αποστειρωμένος σε νάυλον σακκούλες, προφυλαγμένος από το ακάθαρτο άγγιγμα των ανθρώπινων χεριών. Οι

² Β. Βαρίκας, «Ποιητικός αντικομφορμισμός». Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971

πρωταγωνιστές στα ποιήματά τους έχουν παραδοθεί στον πολιτισμό της φορμάικας, της κρέμας Νιβέα, των γουέστερν, των ινστιτούτων καλλονής, των ματς όπως τα βλέπουμε στην τηλεόραση σε αργή κίνηση. Μασάνε τσίχλα, παίρνουν βιταμίνες και είναι όλοι μανιώδεις καπνιστές. Οι καπνοί από τα τσιγάρα τους τυλίγουν την ποίηση τους σαν τους μολυσμένους καπνούς των εργοστασίων. Όλοι έμμεσα ή άμεσα ανήκουν στον κόσμο, όπου βασιλεύουν με τα λόγια και τη μουσική τους ο Μπομπ Ντύλαν, οι Μπήτλς, οι Ρόλινγκ Στόουνς, οι Σάιμον και Γκαρφάνκλ. Παιδιά της τεχνολογικής εποχής και της ποπ χρησιμοποιούν όλοι τα προϊόντα και τις λέξεις αυτού του πολιτισμού σαν χειρουργικά εργαλεία, πάνω στο αγαπημένο, ετοιμοθάνατο σώμα του, κομματιάζοντας τη σάρκα του, που αροσαλεύει ζωντανή ακόμη. Οι νέοι ποιητές στην Ελλάδα θα πρέπει να είναι βέβαιοι, ότι σ' αυτούς τους διαλυτικούς και μεταβατικούς καιρούς που ζούμε, γράφουν μια ποίηση που άνετα μπορεί να συγκριθεί με ό,τι γράφεται στον κόσμο σήμερα»³.

Ο Στεριάδης στη μελέτη του θα αναφερθεί επίσης στις απόψεις της Νόρας Αναγνωστάκη, που όντως δίνουν μιαν αντιπροσωπευτική εικόνα της ποίησης που γράφουν οι νέοι αυτή την εποχή: «η ευγενική ποιητική γλώσσα αντικαταστάθηκε από την τσουχτερή αθυροστομία και από την ευτελέστατη καθημερινή διάλεκτο, με ισχυρές ενισχύσεις από το τεχνολογικό λεξιλόγιο και τα κοινότοπα σλόγκανς, και η σοβαρότητα του πνευματικού ανθρώπου από τα λόγια του τρελού γελωτοποιού, του ηλεκτρονικού βασιλιά με τη σκληρή μηχανοκίνητη καρδιά που κυβερνά τις τύχες του αυτοματοποιημένου κόσμου μας. Βλέπουμε λοιπόν τους νέους ποιητές να κάνουν συχνή χρήση ενός αμφίστομου όπλου που λέγεται χιούμορ και σάτιρα. Βλέπουμε τα αστεία παιγνιδίσματα μιας γλώσσας που με χαριτωμένες, ύπουλες ή απροσδόκητα βίαιες κινήσεις παίζει καρφώνει, σφάζει. Αυτό το όπλο μας το προτείνουν δίκοπα: από τη μια μας προκαλούν το χαμόγελο και από την άλλη μας το κόβουν. Αρχίζουν ανάλαφρα από την ειρωνική διάθεση και περνούν γοργά στον εμπαιγμό, στην κοροϊδία, στον σαρκασμό, στη δηκτικότητα, στον κυνισμό, στο χλευασμό, στον αυτοδιασυρμό, στην αυθάδεια, στην ασέβεια, στην αηδία, στη χυδαιότητα, στο μαύρο χιούμορ-κατρακυλώντας ή ανεβοκατεβαίνοντας γοργά και παλαβά τα σκαλιά της σάτιρας»⁴. Στη μελέτη της, ωστόσο, πρέπει να αναφέρουμε ότι η Ν. Αναγνωστάκη θα

³ Β. Στεριάδης, «Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70». Στ' *Συμπόσιο Ποίησης (4-6.7.1986)/ Νεοελληνική Μεταπολεμική ποίηση (195-1985)*. Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 484-485.

⁴ Β. Στεριάδης, «Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70». Στ' *Συμπόσιο Ποίησης (4-6.7.1986)/ Νεοελληνική Μεταπολεμική ποίηση (195-1985)*. Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 487-

επικρίνει τις ακρότητες των νέων καθώς κάποιες φορές γίνονται μπούμερανγκ γι' αυτούς του ίδιους.

Σε αρκετές μελέτες θα δούμε το συσχετισμό του νέου γλωσσικού ιδιώματος με την τάση που έχει επισημανθεί στη γενιά για αμφισβήτηση του κατεστημένου, ως ιδεολογική πρόταση αισθητικά διατυπωμένη. Είναι διαφωτιστικές οι απόψεις ενός ποιητή της αμφισβήτησης: «Η γλώσσα κατάντησε φτωχό όργανο. Αποσπάστηκε από την ομαδική ψυχολογία. Ήρθε μ' άλλα λόγια ο θάνατος του «ποιητή». Συνάμα εμφανίστηκαν οι προϋποθέσεις για ένα καινούριο ξεκίνημα./ . . . / Ο σημερινός ποιητής αρνείται τη γλώσσα, όταν δε βρίσκει νέες λέξεις μιλάει μ έ σ α α π ό τ ι ς τ ρ ύ π ε ς των λέξεων. Όπως κι αν έχει όμως το πράγμα, οι νεοπαραδοσιακές φόρμες δεν μπορούν να μας δώσουν την εικόνα ενός κιάλας αλλαγμένου κόσμου. Αυτό τον κόσμο δεν τον αγαπούν γιατί δεν τον γνώρισαν. Οι φόρμες αυτές κι οι ποιητές τους μαζί, είναι ταυτισμένες με τις αξίες μέσ' απ' τις οποίες πρόβαλαν. Κάθε απόπειρα λέξης απ' αυτές τις παλιές εκφραστικές δομές γίνεται ακατόρθωτη. Σε μιαν εποχή γεμάτη τεχνολογικά άλματα ανατροπής των παλαιών αξιών το νεοπαραδοσιακό στυλ αχρηστεύτηκε»⁵. Σχολιάζοντας τη γλώσσα στην ποίηση της αμφισβήτησης και ο Γ. Κουτρούλης θα παρατηρήσει: «καταργούνται τα σύνορα που χάριζαν αστόχαστα την ηθική, από τη χυδαία ποιότητα της λέξης. Λέξεις που συναντούσε κανείς μόνο στο υβριστικό λεξιλόγιο, ξανα-ενεργοποιούνται, και εντάσσονται απόφυες, χωρίς σεμνότυφους συγκρατημούς και ωραιοποιήσεις, μέσα στο στίχο. Η λέξη απόκρημη και σκληρή, παραπέμπει ευθύβολα στο νοηματικό περιεχόμενο και στην πρωταρχική σημαντική της, χωρίς να αλλοιώνεται από τις «μουσικές» διαμεσολαβήσεις. Δεν έχουμε συνεπώς πολλαπλά εννοιολογικά επίπεδα, αλλά εκείνο το ένα που υποβαστάζει την πρώτη συμβολική σημασία της λέξης. Με τον τρόπο αυτό εκείνο που χάνεται σε αισθητική καθαρότητα και συναισθηματικές προσπελάσεις, κερδίζεται σε νοηματική ενάργεια. Θάθελα να σημειώσω και μια τελευταία παρατήρηση. Είναι η τάση για την αναζήτηση της σπάνιας ή δυσεύρετης λέξης, ένα είδος λεξιθηρίας, που απολήγει στον εκθετισμό και τέλος στη μανιέρα. Αλλά ενώ στη σουρεαλιστική παράδοση, η λεξηλαγνεία εξυπηρετούσε την αποκάλυψη ενός

488. Ο Στεριάδης στη μελέτη του δεν αναφέρεται στις παρατηρήσεις της Αναγνώστᾶκη, που ακολουθούν και κάνουν λόγο για τις υπερβολές των νέων που κάποιες φορές γίνονται μπούμερανγκ γι' αυτούς του ίδιους.

⁵ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 15, Γεν. -Φλεβ. 1972, σ. 24- 25.

ψυχαναλυτικού βάθους, εδώ, οδηγεί στην ολοκλήρωση κάποιου ψυχικού δράματος, που αποκρυπτογραφείται, μέσα από τον πάταγο της λεκτικής αλλεπαλληλίας»⁶.

Δεν θα επιμείνουμε στη διεξοδική παρουσίαση των απόψεων της κριτικής για το θέμα, έχει ήδη σχολιαστεί, με άλλη αφορμή, στο κεφάλαιο για τη Μέθοδο των γενεών στη λογοτεχνία. Αντιπροσωπευτικά μόνο θα αναφέρουμε και μια άποψη από την αντίθετη πλευρά, μάλλον την πλέον κομψότερη. Ο Κ. Καραχάλιος στο άρθρο του «Υπόθεση αμφισβήτησης Νο2 (Μάχη κατ' ανεμομήλων)»⁷ σχολιάζοντας δίπλα στα *εξαιρέτα δείγματα ποιητικής τέχνης* αυτής της ποίησης, τις χιλιάδες ποιητικές συλλογές που δεν έχουν αξία, θα εστιάσει στην κακή χρήση της γλώσσας: «αναμασώντας ξενόφερτα ποιητικά υποπροϊόντα, εξαντλούνται στην ανακήρυξη του παράλογου σε υπέρτατη αισθητική αξία, στην αναζήτηση του παράδοξου, στην καταστροφή του λόγου, του κύριου δηλαδή εκφραστικού μέσου στο χώρο της λογοτεχνίας γενικά, της ποίησης ειδικότερα».

Το κλίμα υποδοχής αυτής της γλώσσας θα μπορούσε εν τέλει να εκτιμηθεί ως θετικό. Το σίγουρο είναι ότι προκάλεσε αίσθηση τέτοια, που έκτοτε τα πράγματα θα είναι διαφορετικά για την ποίηση.

Ακόμα και οι ποιητές που εξέφρασαν μια διαφορετική στάση στην ποίηση αυτής της γενιάς, όντας περισσότεροι εσωστρεφείς και υπαινικτικά καταγγελτικοί, αποφεύγοντας αυτού του τύπου την πρόκληση και συνεχίζοντας το σεφερικό πνεύμα στην ποίηση, θα αναγνωρίσουν ότι η ποιητική γλώσσα των νέων, όντας αδέσμευτη κι ανεξάρτητη, αποστασιοποιημένη ακόμα κι από την προοδευτική αντίληψη που εξέφραζε η αριστερά, προκάλεσε: «μας κατηγορούν πως έχουμε ισοπεδώσει τον λόγο, πως έχουμε χάσει τη λειτουργία των λέξεων, πως οι λέξεις μας δεν είναι άλλο παρά πέτρες που τις εκτοξεύουμε παντού λιθοβολώντας το κάθε τι, ακόμα και το κενό»⁸, θα επισημάνει ο Σ. Μπεκατώρος. Η κριτική που ασκείται στην νέα ποιητική γλώσσα, στη νέα ποίηση επί της ουσίας, αποκαλύπτει ό,τι το καινούργιο που φέρνει, με όποιον τρόπο και να εκφράζεται, παράλογα, προκλητικά ή υπαινικτικά, εισάγει νέα ποιητικά επικοινωνιακά δεδομένα, που ανατρέπουν τα καθιερωμένα.

⁶ Γ. Α. Κουτρούλης, «Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής)».Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπ.- Οκτ. '71, σ. 193-202. Έχουμε αναφερθεί διεξοδικά στο κεφάλαιο για την Αμφισβήτηση

⁷ Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 15, Γεν. -Φλεβ. 1972, σ. 23-24.

⁸ Στέφανου Μπεκατώρου, *Το πνεύμα της αντίστασης*. (Για τον πολιτισμό και την πολιτική. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα , 1993) και στο κείμενό του «Ο δικός μου Σεφέρης»(σελ. 347-350)

8.2.2. Οι ζογκλέρ του ποιητικού λόγου και οι χειροβομβίδες τους

Πήτε πως παίζω/ Μα θα τον αλλάξω εγώ τον κόσμο παίζοντας

Έξη ποιητές. Αθήνα, 1971, σ. 72 (Δ. Ποταμίτης)

Ο τίτλος της πρώτης ποιητικής συλλογής του Ζ. Σιαφλέκη, *Η Ελοιζ, ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα* και μια λέξη από ένα στίχο του Γ. Κοντού: *Πιάνω το κεφάλι μου και το πετάω/ σ' ένα οποιοδήποτε δημόσιο χώρο/ σαν χειροβομβίδα*⁹ επιλέχθηκαν για να αποδώσουν τους ανατρεπτικούς, ακατανόητους συχνά, χειρισμούς της ποιητικής γλώσσας και φόρμας από τους νέους ποιητές και τις συνέπειες που προκάλεσαν στο λογοτεχνικό και κοινωνικό χώρο εν γένει¹⁰.

Πρόκειται για ισχυρή και ιδιαίτερα χαρακτηριστική τάση στην ποίηση αυτής τη γενιάς, στην πρώτη δεκαετία της εμφάνισής της κυρίως, σύμφωνα με την οποία η επανάσταση στη γλώσσα είναι το μέσο και ο σκοπός της ποίησης και αποτελεί κατάθεση ιδεολογικής θέσης. Η αδιαφορία για την όποια οργάνωση των δομών σημασίας με αποτέλεσμα την απουσία σαφούς λογικής διαδοχής των νοημάτων ή ακόμα και πρόθεσης υπαινικτικής λειτουργίας, η έμφαση στην αυταξία της λέξης ή στο συνταίριασμα ανόμοιων λέξεων, οι στίχοι ή λέξεις- σπινθήρες, η πρόκληση που προκύπτει ως αποτέλεσμα της όλης οργάνωσης, αλλά και επιμέρους γλωσσικών στοιχείων, η εσωτερική ένταση του ποιήματος, συνθέτουν το προφίλ της, που στην παράλογη μορφή του απεικονίζει τον παράλογο κόσμο, μέσα στον οποίο καλούνται να ζήσουν οι νέοι ποιητές. Η αδιαφορία για την προβολή οργανωμένου θέματος, η κατάργηση των δομών λογικής και η καταγιστική εκφορά του παράλογου που υπερβαίνει την υπερρεαλιστική πρακτική, καταργεί τις επικοινωνιακές συμβάσεις σε τέτοιο βαθμό που η προσπέλασή να είναι δύσκολη κι ενδεχομένως όχι απαραίτητη, αφού ο στόχος του είναι να αποκαλύψουν, αναπαράγοντας την, την κατακερματισμένη γλώσσα της εποχής τους και την προβληματική επικοινωνία.

Το πιο σημαντικό είναι ότι δεν αποτελεί κυρίαρχο χαρακτηριστικό κάποιων ποιητών μόνο, αλλά ανιχνεύεται στο αισθητικό υπόβαθρο της ποίησης των

⁹ Γ. Κοντός, *Το Χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972) σ. 11.

¹⁰ Είναι αποκαλυπτικό το ποίημα του Β. Στεριάδη «5- η τελευταία σάλπιγγς»: Θρήνος στην Ιουδαία για το θάνατο που σκόρπισε/ το ροζ αμάξι με τους τεντομπόδες./ Οι Μουσήδες ήτανε πολλοί και θερίζαν/ με το τίποτα, ήρεμα σαν το βασιλιά των Ιουδαίων./ Εγώ απέφυγα την κρεμάλα χάρις στο σκληρό καρύδι μου/ κι έμεινα μόνος με τα κόλπα μου περιμένοντας το χασάπη/ και πέντε- έξη άλλους λεβέντες απ' το είδος μου να με μνημο-νεύσουν.(Β. Στεριάδης, Το ιδιωτικό αεροπλάνο, Λωτός, Αθήνα, 1971,σ. 30)

περισσοτέρων, παρουσιάζοντας διαφορετικούς αναβαθμούς έντασης, πρωτοτυπίας και ευστοχίας, πρόκλησης ή διάρκειας, λειτουργώντας περισσότερο ή λιγότερο κατά περίπτωση ως πρόθεση και αυτοσκοπός. Ο Γ. Πατίλης ερμηνεύει αυτό τον διαφορετικό τρόπο έκφρασης των νέων, μέσα από τον τρόπο σκέψης τους, άμεσα συναρτημένο με την ισχύουσα κοινωνικοπολιτική κατάσταση: *Τα συντριβάνια/ είναι μια πρόκληση/ μια προδιάθεση /να σκέφτεσαι /λοζά!*¹¹ Αποτελεί έκφραση της δικής τους άλλης όρασης του κόσμου¹², αδιαμφισβήτητο διαφοροποιητικό χαρακτηριστικό αυτής της γενιάς, έκφραση της αμφισβητησιακής παρουσίας της. Η Ρ. Αλαβέρα θα γράψει για αυτόν τον νέο τρόπο ποιητικής σκέψης και γραφής, ποιητικά, στο «Κρανιοτρύπανο»: *Έτσι πέρασε ένα μεσοδιάστημα μαθαίνοντας να εφαρμόζω λέξεις που δεν είχαν σχέση μεταξύ τους, με τους καθρέφτες και τους φίλους του. Η δική μου γλώσσα είχε για χωρατό την διακεκομμένη σκέψη. Διδάχτηκα να προστατεύω την αιτία και τον ανόμοιο χαρακτήρα μου. «Το κακό με τα μυθιστορήματα, είπε ο Τζων Ρίβερς, είναι η λογική τους. Η πραγματικότητα δεν είναι ποτέ τόσο αληθοφανής. Α. Χάτζλεϋ.*¹³ Το βασικό κίνητρο των νέων διερμηνεύει ο στίχος της Μ. Αραβαντινού *Το ρήμα αναξιόπιστο και η γλώσσα ανάπηρη*¹⁴, που όχι τυχαία ο Γ. Κοντός αξιοποιεί ως μότο.

Με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο εξέφρασε αυτή την τάση ο Βασίλης Στεριάδης. Τα πράγματα ξεκινούν ήδη από τον κ. *Ίβο*, την πρώτη του ποιητική συλλογή το 1970, την περίφημη χρονολογία που πολλές φορές έχει αναφέρει ότι αποτελεί σταθμό στις σκέψεις του, για το καινούργιο που φέρνει. Ο ίδιος αναφέρει σε κάποιο από τα ποιήματά του: *Ίσως αυτά που μουρμουρίζω να είναι μια ακατανόητη εσωτερική/ ιστορία/ λίγα κομμάτια που επιζούν και συνυπάρχουν*¹⁵, ερμηνεύοντας εύστοχα μέσα από την ποίησή του το ύφος της. Στην πρώτη αυτή συλλογή το θέμα της *μοντέρνας*¹⁶ ποίησης επανέρχεται με διάφορες αφορμές, ως κοινή ανησυχία δική του και των συνομηλίκων του. Αναφέρεται σαφώς στην αδυναμία της γλώσσας να λειτουργήσει επικοινωνιακά με τον παραδοσιακό τρόπο: *Αυτό που θέλω να σου πω*

¹¹ Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το Θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ.10

¹² Δες το ποίημα του Κοντού αφιερωμένο στον Στεριάδη, αποκαλυπτικό για την άλλη διάσταση των πραγμάτων, το συνδυασμό πραγματικού και φανταστικού ταυτόχρονα: *Τότε άνοιξε το τρίτο του μάτι/ και είδε τον κόσμο/ μιγαδικό αριθμό*. Επίσης, τους στίχους της Ρ. Αλαβέρα, από το *Κρανιοτρύπανο*: *Ανακάλυψαν ανάποδα τα πραγματικά ενδεχόμενα, ω, ισχυρίζονταν πως η κατακρεούργηση είναι απαραίτητη, πρέπει να την δεις απαλή, να κινείται στο ματωμένο κομμάτι σου*.

Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 10:

¹³ Ρ. Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*. Εκδόσεις Νέας Πορείας,, Θεσσαλονίκη, 1973, σ 25.

¹⁴ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 10

¹⁵ Β. Στεριάδη, *Ο κ. Ίβο*. Λωτός, Αθήνα, σ. 32-33

¹⁶ Β. Στεριάδη, *Ο κ. Ίβο*. Λωτός, Αθήνα, σ. 9: *Αν ήξερες τη μοντέρνα ποίηση στους διαδρόμους το εγκε/ φάλου μας*

δεν είναι μές' στο ποίημα/ όχι τόσο γιατί θέλω να σου μιλήσω, αλλά γιατί κάθε φορά που ανοίγω ένα σπαραχτικό βιβλίο/ με κομματιάζει η έλλειψη επικοινωνίας.¹⁷ Είναι αποκαλυπτικό και του ύφους αυτής της συλλογής, αλλά και των σκέψεών του για την υπόθεση της ποίησης, το ποίημά του « Η ταυτότητα » :

Κυρίως φοβάμαι τη φτωχή γλώσσα των σεμνών ποιητών/ όταν έρχεται ο ύπνος σακατεμένος από προσευχές./ Θα σε πάρω να βρούμε/ ένα επαγγελματία Ιησού Χριστό/ είμαι ο πιο κατάλληλος/ εξ αιτίας του εκτροχιασμένου πνεύματος/ μοιράστηκα ανάμεσα σε παλιά απρόσφορα ποιήματα/ με την ασφυξία μιας κουραστικής αυτομίμησης./ Είμαι σάπιος απ' τα προτερήματα των απρόσιτων φίλων μου/ ένας πολυάσχολος μικροαστός ποιητής/ ξέροντας πως δεν έχω μέλλον./ Να εξαιρέσουμε τις νύχτες που περνάω αδιάντροπα/ με κραυγές πάνω στο μικρό κόσμο που περίπου απαρνιέμαι/ ένας οίκος ταπεινής ανοχής/ ένα μοτέλ/ ένα γήπεδο με αγάλματα που κουφάθηκαν.

Στον κ. *Ίβο* προαναγγέλλεται το καινούργιο της ποιητικής γραφής που θα φέρει η ποίηση του, δεν υλοποιείται όμως ακόμα το απόλυτο σπάσιμο του ποιητικού μύθου και η λογική αποδιοργάνωση του ποιήματος μέσω των γλωσσικών συσχετισμών που θα επιχειρηθούν. Οπωσδήποτε έχουμε την αίσθηση μιας γλώσσας καθημερινής κουβέντας, πεζολογικής, αντιλυρικής με τα παραδοσιακά δεδομένα, όχι όμως συναισθηματικά άχρωμης. Είναι προφανής η εσωτερική ανησυχία που υπονοούν οι *κραυγές* της απάρνησης ενός κόσμου *μοτέλ ή ταπεινού οίκου ανοχής*.

Το ιδιωτικό αεροπλάνο, η δεύτερη ποιητική του συλλογή είναι μια από τις πλέον αντιπροσωπευτικές του ποιητικού γλωσσικού ιδιώματος της γενιάς του.

Στην εισαγωγή του *Λωτού* σ' αυτήν γίνονται εύστοχες παρατηρήσεις: «Η ποίηση του Βασίλη Στεριάδη βασίζεται πάνω στην ιδέα ότι το πνεύμα και η ταχύτητα της εποχής μας έχουν αποτυπωθή στα σκίτσα και τις αντιδράσεις των ηρώων των κόμικς. Με το «ιδιωτικό αεροπλάνο» επιχειρεί μια εμφάνιση της στραγγαλισμένης ευαισθησίας δια μέσου μιας φαινομενικά ψυχρής ζώνης αντιδράσεων. Δανείζεται ήρωες από τα κόμικς ή δημιουργεί άλλους βασικά πάνω στον ίδιο τύπο για να κινηθούν ελλειπτικά κι ύστερα να εξαφανισθούν ή να παρουσιασθούν εκ νέου σε κάποιο άλλο ποίημα ή κάποιο άλλο κεφάλαιο./ . . /Εδώ ασφαλώς είναι περισσότερο από τον «κ. Ίβο» το πρώτο του βιβλίο του 1970, βυθισμένος μέσα στο παράλογο. Αυτή τη φορά όμως η εξάρθρωση του παραλογισμού είναι πιο τέλεια με την εντελώς ομαλή, σχεδόν μαθηματική του σύνθεση από κεφάλαιο σε κεφάλαιο και ποίημα σε ποίημα. Σε

¹⁷ Β. Στεριάδη, *Ο κ. Ίβο*. Λωτός, Αθήνα, σ. 16.

τελευταία ανάλυση η παράλογη προσπάθειά του με το αποξηραμένο χιούμορ, τον προβιβασμό των κόμικς σε ποίηση και την αποσπασματική δομή της σύνθεσης, όπως στον Τζόν Λε Καρρέ, είναι να μεταφέρει στον ουράνιο χώρο όσα περισσότερα μπορέσει από τη γυμνασιακή του ηλικία, τις βενζιναντλίες γύρω μας, τα μότορ ίνς και τις κοπέλλες που γνώρισε ή που θα γνωρίσει κάποτε»¹⁸.

Δουλεύοντας μ' ένα ιδιότροπο μοντάζ, όπως παλιότερα/ στα σουρρεαλιστικά ποιήματα¹⁹, εξαρθρώνει το λόγο μέσα από την κυριαρχία του παράλογου, σκηνοθετώντας το ποίημα και χρησιμοποιώντας τη γλώσσα σε σουρρεαλιστικούς συσχετισμούς, επινοώντας λέξεις της εποχής του, αξιοποιώντας ακόμα και μνήμες από τη λογοτεχνική παράδοση και τα διαφορετικά γλωσσικά επίπεδα της ελληνικής. Ένα μόνο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα:

Άκουσε πρωτομάστορα, έκανα τη Σοφία που συμβαίνει / ν' αγαπιώμαστε, με κατάκτησε αργότερα. Τα ζυριστικά μου/ έφταναν οσονούπω από το περίπτερο, σχεδόν είχα τρελλαθή/ βασανίζοντας τα νεύρα μου, τα νύχια μου με το σιδερένιο/ ονυχοκόπτη. Και λοιπόν πέφτοντας από ύψος ένα βράδι/ χτύπησα κατά λάθος πάνω στο αρμόνιο, γι' αυτό έγινα/ μουσικός. Διάλογος τώρα με το μουσικό σχετικά/ με την κοπέλλα που διέκομα μαζί της. Κάτι θα εύρισμα/ για να νυστάξω. Το κορίτσι ελαφρό κόκκινο μου χαρίζει/ ένα χάδι χειρουργικής δεινότητας. Στο σημείο αυτό/ της ειρήνης μου έρχεται πάντα μια φίλη από βόρεια./ Φυσικά θα δυνάμωνα τα φώτα. Φρόντισα για τις λάμπες, / το καπέλλο μου ήταν λευκό προς το βάθος της τελετής/ και καθόλου περιστέρια./ Τηλεοράδια και τανάπαλιν, τρυπητή μανιβέλλα/ φίλτατε, φίλτατε.²⁰

Η εξάρθρωση των δομών οργάνωσης του ποιητικού λόγου με τρόπο που να εμποδίζεται η συνήθης πρόσβαση μέσα από μια ερμηνευτική διαδικασία αποκωδικοποίησης, πραγματώνεται μέσα από αγεφύρωτα λογικά χάσματα. Το εντυπωσιακό ωστόσο είναι οι στίχοι-σπινθήρες, ένα φως που καίει μέσα στο ποίημα, σαν ένας φωτεινός σηματοδότης που αναβοσβήνει στις γωνιές της σημασίας του, ρίχνοντας φως στην ομίχλη της σήμανσης, προσανατολίζοντας διακριτικά, σε κάποια από αυτού του τύπου τα ποιήματα. Είναι χαρακτηριστικό το ποίημα «Άγιος Βασίλειος» του Β. Στεριάδη για το ρόλο των τριών τελευταίων στίχων στην προσέγγισή του: *Τρομάρα μου ζάχαρη./ Από πού πάνε στο διάβολο/ ξέχασα./ Δεσποινίς συμφοιτήτρια, αύριο./ Δεσποινίς αυτοκίνητο./ Από δω είναι η κηδεία του βλάκα/ από*

¹⁸ Β. Στεριάδη, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 6-7.

¹⁹ Β. Στεριάδη, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 10.

²⁰ Β. Στεριάδη, *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, Αθήνα, 1971, σ. 16.

*δω πάνε στην κόλαση/ όχι στην Κόρινθο./ Στο δεξί μάτι σου είναι η γλύκα του τραίνου/
πηγαίνει για σαμποτάζ./ Φυλακές Αθηνά./ Διακοπές Μαρία./ Κρασί κόκκινο Μαρία./
Σκοτώστε με. /Τα κουμπιά σου, δεσποινίς λαοθάλασσα./ Η Τετάρτη καρφί, δεσποινίς
καρφωμένη./ Μη ρωτάς σα χαζή/ αυτό είναι ποίημα. Δεν είναι ο πάτος του πάτου σου²¹.*

Μια ακόμα χειροβομβίδα στο ποιητικό τοπίο της εποχής έρχεται με τα ποιήματα της Β. Δαλακούρα.. Τα κοινά χαρακτηριστικά της με μια ποίηση που το νοητά περιττό γινόταν μορφή ενέργειας, άνθρωποι όργανα φυσικά, τρελλοπαίζοντα στην ασέλγεια του πνεύματος²², εμπλουτίζεται από την αμεσότητα και τη συγκινησιακή φόρτιση εξομολογητικών μονολόγων ροής ασυνειδήτου, σε ποιήματα πεζόμορφα, με σπασμένη την όποια αφηγηματική οργάνωση, νοηματική ασυνέχεια και αναρχικές, προκλητικές εικόνες:

*Τον φαντάζομαι μόνο./ Την Κυρία Μαρία που καθαρίζει τα πατώματα την
Πασχαλιάτικη εκδρομή τις Ζακυνθινές μαντολινάτες του Κυρίου Προδρόμου και τις
αμφιβολίες του Αποστόλη με τις εκκολαπτόμενες τρίχες στο στήθος αφαιρώντας τις
ορμές της ηλικίας από την όλη κατάσταση, ενθουμούμενοι οι γεροντότεροι τον καλό
καιρό από το Σαιντ- Γκάλεν./ Μπήκε τότε από την πόρτα του κολλεγίου εκείνος
καθισμένος στην ασυμμετρία σκεπτόμενος και την επαφή συν τοις άλλοις. Πότε (τέλος
πάντων) θ' ακούσουμε την ευωχία καταπίνοντας τα σπέρματα Πότε (τέλος πάντων) ο
μετρίου ύψους ανώμαλός μας Καζανόβας θα προσευχηθή αγνοώντας την καμαριέρα,
την πασχαλιάτικη εκδρομή που υποσχέθηκε ο πατήρ Οιδίποδας και τις ζακυνθινές
μαντολινάτες του κυρίου Γεράσιμου (που αντικαθιστά τον κύριο Πρόδρομο) Πότε
(τέλος πάντων) καθαρίζονται μόνα τα πατώματα και οι αμφιβολίες(κάδρα) αρνούνται
τις απαίσιες κινήσεις του γαμπρού (αχ η καϋμένη η νύφη) Πότε- το υπογάστριό σου
αγάπη μου, το υπογάστριο σου. . . .²³*

Στην Ελοΐζ, το ζογκλέρ και τα εφτά λαϊκά άσματα²⁴ εναλλάσσονται πολλοί τρόποι προβολής του παράλογου. Άλλοτε διατηρώντας τη συντακτική οργάνωση του στίχου, αλλά καταργώντας την οργάνωση των δομών σημασίας, άλλοτε με ένα ποιητικό στακάτο λέξεων που διαχωρίζονται με καθέτους όπως τα μέτρα του μουσικού έργου διανθισμένες από λέξεις –σηματοδότες, κι άλλοτε με απολύτως παραδοσιακά ρυθμικά, χάρη στην ομοιοκαταληξία και το μέτρο τους, στιχουργήματα, που λειτουργούν ειρωνικά και σατιρικά.

²¹ Β. Στεριάδη, *Ντικ ο Χλομός*. Κέδρος, Αθήνα, 1976, σ.35.

²² Ρ. Αλαβέρα, *Το κρανιοτρύπανο*. Εκδόσεις Νέας Πορείας,, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 19

²³ Β. Δαλακούρα, '67- '72. Αθήνα, 1972, « Ο μικρός μου εραστής».

²⁴ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ, ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975.

Επτά λεπτά απ' τη ζωή ενός νέου κοριτσιού/ κατοικεί στο πρώτο όροφο/ μ' ένα σκύλο/ καλημέρα σας κύριε Σπύρο/ έφερα τα χρήματα /εμένα θα πεις τρελλή /θα φέρω το εκατό /τα νερά πλημμύρισαν το υπόγειο/ κινδυνεύουν τα θεμέλια μιας ολόκληρης οικοδομής/ οι λιμενεργάτες σφυρίζουν/ συζητάμε στην παραλία/ είναι νέος θ' αλλάξει/. . .²⁵

Η ποίηση ως υπερρεαλιστική έκφραση διάσπασης της λογικής αλληλουχίας, με αποτέλεσμα την ανάδειξη ενός παράλογου ποιητικά κόσμου θα ανιχνευθεί στις δυο πρώτες ποιητικές συλλογές της Π. Παμπούδη, ήδη από τον τίτλο τους: *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος / Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά*. Στην πρώτη θα επιμείνουμε για τον αποκαλυπτικό ρόλο τους στο θέμα που συζητάμε στα πεζόμορφα κείμενα που ανοίγουν και κλείνουν τη συλλογή, ειδολογικά απροσδιόριστα, αποκαλυπτικά όσων συνωστίζονται στη σκέψη ενός νέου και αποτελούν αντικείμενο της ζωής του και της ποίησής του, που όπως φαίνεται ταυτίζονται. Το αξιοσημείωτο είναι η αδιαφορία προς οποιαδήποτε επέμβαση στο ποιητικό υλικό που θα κατηύθυνε σε οποιαδήποτε εννοιολογική προτεραιότητα. Ακτινογραφία του ασυνειδήτου του ευφυώς σκεπτόμενου και ευαίσθητου, σε όσα συμβαίνουν γύρω του, ανθρώπου, θα μπορούσε να είναι ένας προσδιορισμός. Ένα μικρό παράδειγμα: *Η Όλγα τώρα ανάβει τσιγάρο «πιστεύω» λέει «πως ο θεσμός της υπάρξεως πρέπει να εκλείψει ομαλά και ανώδυνα, αυτό σημαίνει πως κι εγώ επίσης θάθελα νάχω ένα παιδί που θα το μεγαλώσω κι ακόμα ένα που θα μου πεθάνει, οπότε η ζωή μου θα γεμίσει από μια αξιοπρεπή θλίψη στην οποία θα μπορώ να προσαρτώ τις μελαγχολίες μου, κατάσταση δηλαδή που όλες οι περιπτώσεις μερικής αναφροδισίας επιδιώκουν και επιτυγχάνουν από ενάρξεως του ιστορικού μας βίου» μετά αφοσιώνεται στα βουτήματα γλυκανίσου, κάποιος ανάβει τα φώτα. ΕΙΜΑΣΤΕ ΓΥΡΩ ΣΤΑ 20 ΚΑΙ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΟΥΜΕ ΝΑ ΤΑΞΙΔΕΥΟΥΜΕ ΣΧΕΔΟΝ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΔΥΣΤΥΧΗΜΑΤΟΣ²⁶.*

Η Ν. Χατζιδάκι στο τέλος της συλλογής της *Ακρυλικά* θα φροντίσει να αναφέρει «Τα ποιήματα που περιέχονται στο βιβλίο αυτό γράφτηκαν στο διάστημα 1968-1971, και 1974-1975. Τα περισσότερα απ' αυτά τα «έζησα» στο Λονδίνο 1972-1973»²⁷.

Τη βιωμένη αίσθηση του παραλόγου μέσα από το δικό της εξαρθρωμένο λόγο, κυρίως όμως μέσα από ένα αναρχικό εικονοπλαστικό σύμπαν θα μεταφέρουν τα ποιήματά της, αυτής της δεκαετίας εντονότερα. Τα *Ακρυλικά* αποτελούν αντιπροσωπευτική περίπτωση εννοιολογικής και γλωσσικής πρόκλησης λόγω των

²⁵ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 14

²⁶ Π. Παμπούδη, *Σχεδόν Χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971

²⁷ Ν. Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*, Πολύπλανο, 1976.

πρωτόγνωρων και εντυπωσιακών συνδυασμών των εννοιών, μέσω της αξιοποίησης μιας γλώσσας πλούσιας :

«Γιατί τα Χριστούγεννα δεν εορτάζονται στις νότιες χώρες»

Αυτή είναι η καθημερινώς σκονισμένη ελλοχεύουσα άγρας/ ένα εκτόπισμα γύρω από μια φρικίαση/ μια υποχώρηση διεθνώς χρησιμοποιούμενων υδάτων / αφρολεξ πάνω από ναυάγιο οχηματαγωγού πυροβόλων/ προ πάντων είναι μια βολική εποχή/ σαν τα βουνά της ερέτριας- αποτελείσαι από μια τέτοια συσσώρευση υλικών εύφλεκτων/ η παραμικρότερη πρόθεση θα σε τινάζει στον αέρα/ γερανίου επτά/ «ΕΛΛΑΦΡΩΣ ΩΘΗΣΑΤΕ» / Κύκνοι.

Και η ποιητική γραφή της Χατζιδάκι επιβεβαιώνει ότι αυτός ο τρόπος αξιοποίησης της γλώσσας από τους νέους αποτελεί πρωτίστως πράξη αντίδρασης, αμφισβήτησης, και μάλιστα πολιτικής, προσβλέποντας σε μια άλλου είδους επικοινωνία, αυτής της κοινής αντίδρασης στα κοινωνικά τεκταινόμενα, στα οποία οφείλεται και η φθορά της επικοινωνίας.

Δίνοντας μια πολιτικοκοινωνική ερμηνεία αυτής της γλωσσικής επικοινωνίας που συστήνουν οι νέοι στις αρχές της δεκαετίας του '70 ο Μ. Μήτρας στη *φανταστική νουβέλα*²⁸, το πρώτο του έργο, ειδολογικά απροσδιόριστο όπως θα δούμε στη συνέχεια, στη σχετική ενότητα, θα γράψει: *είμαστε μες στο νερό/ χωρίς τηλέφωνο και μιλάμε με νοήματα/ ΤΕΛΟΣ*. Στο έργο αυτό η διάσπαση της συντακτικής ομαλότητας της γλώσσας στη συνολική οργάνωση του κειμένου έτσι ώστε όχι απλά να μην μπορεί να προκύπτει νόημα, αλλά να συστήνεται μια παράλογη γλωσσικά τάξη πραγμάτων είναι απλά ένα χαρακτηριστικό. Η διάλυση της επικοινωνίας πραγματώνεται με πολλούς τρόπους, που σχετίζονται και με τη μορφή του γλωσσικού υλικού, αλλά και με την οργάνωσή του. Μια πολύ γενική παρουσίαση τους θα επεσήμανε την απλή παράταξη λέξεων ή προτάσεων μεταξύ τους ασύνδετων ή ενταγμένων σε κειμενικές ενότητες που άλλοτε μοιάζουν να έχουν βγει από ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο, λόγου χάρη σαν την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*²⁹, άλλοτε παραπέμπουν σε σκηνοθετικές οδηγίες ή θυμίζουν ποιητικά δίστιχα, κυρίως όμως παραπέμπουν στη γλώσσα της καθημερινής ομιλίας, με τη χασματική επικοινωνία που στοιχειοθετείται να αποτυπώνεται και στα μεγάλα κενά που συχνά παρεμβάλλονται ανάμεσα στα διάφορα είδη ενός κατεξοχήν ρηματικού λόγου. Η

²⁸ Μ. Μήτρας, (*Φανταστική νουβέλα*) Αθήνα, 1972.

²⁹ Ο τίτλος του έργου *Φανταστική νουβέλα* συμπληρώνεται ως εξής: *Πράγματα που λησμόνησε ή σκοπίμως δεν διηγήθηκε η Αλίκη επιστρέφοντας απ' τη χώρα των θαυμάτων*.

γραφή του Μήτρα είναι γεγονός ότι δεν εκφράζει μια συλλογικότερη τάση μέσα στη γενιά του, ωστόσο αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των ορίων που μπορεί να φτάσει αυτή η τάση αμφισβήτησης της κανονικότητας του ποιητικού λόγου που επιχειρήθηκε με την αντικομοφομιστική γλώσσα της, αξιοποιώντας και τα δεδομένα πρωτοποριακών μορφών γραφής από τη συγκεκριμένη και την οπτική ποίηση. Στο *Άλλοθι της περι-γραφής*, στη νέα ειδολογική πρόταση που δίνει, θα αναφερθεί άμεσα στους στόχους του εγχειρήματός του. Σε ένα από τα οπτικά ποιήματα της συλλογής, την εικόνα ενός συνόλου μμε θα συνοδεύουν οι φράσεις: *η άρση της εμπιστοσύνης μας από ένα παραδεδεγμένο σύστημα γλωσσικής κατασκευής, δημιουργεί μια ανισορροπία / υ.γ. καθώς αμφισβητείται η λογική κατασκευή της ομιλίας.*

Στο πνεύμα αυτό εντάσσεται και η ποιητική γραφή του Α. Παγουλάτου με τα δυο βιβλία του *Επίμαχα* και *Κορμί κείμενο*, τα οποία όμως θεωρούνται ως έργα του γλωσσοκεντρισμού και γι' αυτά θα γίνει λόγος στη σχετική ενότητα που ακολουθεί, αναφορικά με τις πρωτοποριακές τάσεις στη γενιά.

Η παράλογη εξάρθρωση του νοήματος στα χρόνια που θα ακολουθήσουν τη δεκαετία του '70 δεν θα είναι ποτέ ίδια. Άλλωστε η Β. Δαλακούρα στην *Άγρια αγγελική φωτιά* θα θυμίσει: *η ιδιότητα του ποιητή προϋποθέτει την εξοικείωση με τη σύγχυση*³⁰. Η υπαινικτικότητα και η αλληγορία ωστόσο είναι ό,τι θα κυριαρχήσει τώρα πια.

• Η θέση και η δύναμη της λέξης

Οι λέξεις είναι η αστροφεγγιά του νου

Α. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993

Η Ρ. Αλαβέρα στην ποιητική της συλλογή *Ημερομηνία παλιά* όπως και στο *Κρανιοτρύπανο*, ενδιαφέρουσες και οι δυο ειδολογικά, αλλά και με ποιητικό λόγο ανατρεπτικό, που ανασυστήνει ένα παράλογο σημασιολογικό σύμπαν με τους εννοιολογικούς συσχετισμούς που επιχειρεί, θα δώσει ενδιαφέρουσες πληροφορίες ποιητικής αυτής της γραφής, όπως ήδη έχουμε δει. Είναι εντυπωσιακό το πώς ενυπάρχουν στα πεζόμορφα ποιητικά κείμενά της, αποκαλυπτικές μέσα σε ένα σημασιακό τοπίο ομίχλης, έκφραση μιας ιδιόμορφης θεωρητικής τοποθέτησης, με

³⁰ Β. Δαλακούρα, *Άγρια Αγγελική φωτιά*, Άγρα, Αθήνα, 1997, σ. 43

ποιητικό λόγο. Αναφερόμενη στην θέση της λέξης θα επισημάνει: *Η λέξη λοιπόν, πρέπει να σου εξηγήσω αν δεν κατάλαβες, ήταν κυρίαρχη το συζητήσαμε, κουλουριασμένη στην υπόκλιση σου, κάθε άλλο παρά ωραία έμενε δίπλα σου ως το φονικό δείπνο*³¹. Ακόμα πιο έντονα εκπεφρασμένη η αγωνία της λέξης στο ακόλουθο απόσπασμα: *Δεν είχα κι ούτε έχω ανάγκη καμιά να παρουσιάζω εικόνες που δεν έζησα, αλλά γεγονός είναι πως είμασταν λίγο ιδιότροποι στην καθαρότητα γύρω απ'την λέξη. Κάπως ξέραμε να διηγηθούμε και να , φτάνεις να γράφεις, να μην ξέρεις τι γράφεις και τι γνωρίζεις γι' αυτόν. Κρύβεις.*³²

Η δύναμη και η αυταξία της λέξης ως κυρίαρχης σημαντικής δύναμης του ποιητικού λόγου θα προβληθεί συχνά είτε ως αυτοσκοπός, είτε παράλληλα με άλλες αισθητικές και ιδεολογικές αναζητήσεις σε αρκετούς ποιητές αυτής της γενιάς γενικότερα, αλλά και ειδικότερα σε όσους ασχοληθούν με τη συγκεκριμένη ποίηση. Θα ασχοληθούν με το θέμα αυτό και στα ποιήματά τους και θα καταθέσουν τις σκέψεις τους από τις αρχές της ποιητικής τους παρουσίας. Ο Γ. Βέης στην πρώτη του κιόλας συλλογή *Φόρμες* στην πολύστιχη ενότητα με τίτλο *Μην ξοδεύεις τις λέξεις*³³ θα τις προσεγγίσει με σεβασμό και σε μια δευτεροπρόσωπη αποστροφή θα προτείνει το ίδιο: *Να τις αγαπάς τις λέξεις, να τις προσέχεις... / Βλέπει, πως σε κοπούν οι λέξεις: / μικρά παιδιά, άχρονα, άτακτα, επίμονα/ για το καλό, να κτίσουν στην αμμουδιά παλάτια, / για το κακό, να γκρεμίσουν όλες τις φυλακές./ Άμα βγει ο ήλιος, να προσέξεις,/ πολλές φορές τις ξηραίνει, χάνουν τη δροσιά τους./ Μην ξοδεύεις τις λέξεις, σ' ένα «αγαπώ», σ' ένα «πεθαίνω»,/ φύλαξέ τες για τις μεγάλες στιγμές.* Η Μ. Κυρτζάκη στη συλλογή της με τον τίτλο *Οι λέξεις* θα καταθέσει τη δυσκολία της να ερμηνεύσει τη λεηλασία που έχουν υποστεί στο σύγχρονο λόγο, γεγονός άμεσα συναρτημένο από τα πολιτικοκοινωνικά επιφαινόμενα: *Μόνο τις λέξεις μου/ Τι να σου πω για τις λέξεις/ Αφού και γω δεν ξέρω / Πώς βγαίνουν έτσι/ Στραπατσαρισμένες κάθε φορά/ Θαρρείς λεηλατημένες/ Λειψές.*³⁴

Το θέμα υλοποιημένο στην ποίησή τους θα μορφοποιηθεί για τον καθένα τους με τον δικό του τρόπο. Στο ποίημα «λέξεις» της Λίνας Καράμπα, παρουσιασμένο με τις λέξεις σε κάθετη τυπογραφική διάταξη, τη μια κάτω από την άλλη, ένα εννοιολογικό σφυροκόπημα, στο οποίο κάθε λέξη αυτονομείται ακόμα και ως όρος μια πρότασης, με τις κάθετες τομές του μουσικού μέτρου, που θυμίζουν ρυθμικές αναπνοές, η λέξη

³¹ Ρ. Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*. Εκδ. Νέας Εστίας, Θεσσαλονίκη, 1974, σ.10.

³² Ρ. Αλαβέρα, *Μια ημερομηνία παλιά*. Εκδ. Νέας Εστίας, Θεσσαλονίκη, 1974, σ. 14.

³³ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος τχ. 23/ 74

³⁴ Μ. Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*. Ίκαρος, 1973, σ. 36

λειτουργεί ρυθμικά και δυναμικά. Ο ποιητικός λόγος εξαιρετικά λιτός, αποδεικνύεται δραστικά επικοινωνιακός, απαλλαγμένος από τη διαμεσολάβηση των συζεύξεων της σύνταξης :

*σώμα/ φουσκωμένο /κίνηση/ γοργή /πολύχρωμα /ρούχα /κεφάλια/ που/ επιπλέον/
πόδια /που/ σκοντάφτουν μάτια/ που/ βλέπουν /ένα/ εκατοστό/ μπροστά/ μπετόν/
μεταλλικός/ αριθμός/ ασανσέρ/ αριθμημένος/ όροφος/ κλειδί/ για /μια /πόρτα/ με
/αριθμό/ έπιπλα /τηλέφωνο /σε/ τηλε/ σκέπτομαι/ σε/ τηλε/ αγαπώ/ σε /τηλε/ φιλώ/
ζεστά/ σώματα/ καλοριφέρ/ ασφάλεια/ τράπεζα/ οι / τηλε/ πόλεμοι/ τοσο βαρετοί/ τηλε/
ταξίδια/ σε / τηλε/ χώρες/ τηλεόραση/ καλησπέρα σας/ φίλοι μου/ θα / σας/ κρατήσουμε
/ ευχάριστη/ συντροφιά/ απ/ το/ παράθυρο/ η/ ίδια/ πάντα/ κακόγουστη/ αφίσα/ όχι/
πως/έχει/ την / παραμικρή/ σημασία/ αλλά/ θα/ μπορούσε/ να/ διαφημίζη/ τουλάχιστον/
ένα/ αποτελεσματικό/ εντομοκτόνο³⁵.*

Στην *Ελοΐζ, το ζογκλέρ και τα εφτά λαϊκά άσματα*³⁶ η λέξη βρίσκεται σε περίοπτη θέση απολαμβάνοντας την ελευθερία της από τη σύνταξη σε αρκετούς συσχετισμούς. Ο ποιητής *εικοσιδύο χρονώ ζογκλέρ πάνω σε άλογο με χειροβομβίδες*³⁷ φαίνεται πως τις διαχειρίζεται όντως ως χειροβομβίδες. Ένα ποιητικό στακάτο λέξεων επανέρχεται σε ένα ρυθμό πεζολογίας που αποκαλύπτει την απολύτως απροσχημάτιστη έκφραση του ασυνειδήτου, παίζοντας παράλληλα ένα παιχνίδι με τη γλώσσα, ειρωνευόμενο και υπονοώντας ταυτόχρονα τη φθορά και τη δύναμη του λόγου. Ένα απόσπασμα από το ποίημα που προαναφέρθηκε είναι χαρακτηριστικό:

*ανοχή/ σκοταδισμός/ Ιταλική ζωγραφική/ πεζογραφία/ Ιστορική γεωγραφία | υποχθόνιο
μακροβούτι |ο ήλιος |πρώτο πολεμικό ανακοινωθέν |κάνω μπάνιο| τακτική αεροπορική
δύναμις |τρεις χιλιάδες σφαίρες ανά λεπτόν |λάμπα σαράντα κηρίων| κρυώνω| κρυώνω/
καταμεσίς στο πέλαγο| εχεμύθεια| θάταν καλύτερα έτσι| ενορχήστρωσις |στήσιμο/
στύσις| παραδίδομαι| δεν περισεύει| συγκριτική γραμματική| βιολοντσέλλο |έφηβος
|σάντουιτς με τυρί| ο ερμαφρόδιτος κυνηγός/
λείπω| βόρειον σέλας |
διάστασις| διάτασις |διάταξις |
γυρίζω ταινία |επικίνδυνος ζώνη/
χορεύω |χορεύω| χορεύω |νυστάζω
κατεβήτε εδώ|*

³⁵ Λίνα Καράμπα, *Ποιήματα*. Περ. Κούρος, τ.9, 1972.

³⁶ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ, ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975.

³⁷ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ, ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 10

Δέκα χρόνια αργότερα, στο *Θρίαμβο των Κωπηλατών*³⁸ και στο ποίημα «Αυτοκριτική», ο Σιαφλέκης θα σχολιάσει τη χρήση των λέξεων στην ποίηση, στα χρόνια που ακολούθησαν την εκρηκτική είσοδο στην ποίηση: *Την άνοιξη κλείνομαι στο μπουντουάρ/ μεταχειρίζομαι τις λέξεις σαν τ' άσφαιρα πυρά/ κανείς δεν υποψιάζεται τίποτε/ . . . /κι εγώ σε κοιτώ καλά μέσα στα μάτια /προσπαθώντας να καταλάβω/ τι ακριβώς συνέβη την περασμένη δεκαετία/ στη μεγάλη πίστα δοκιμών της Pirelli/ στη Σκάλα του Μιλάνου/ στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Η λέξη θα διατηρήσει τη δύναμή της στην ποίησή του, όπως και στους περισσότερους ποιητές της γενιάς του, που συνεχίζουν να ψάχνουν την μοναδική λέξη, μόνο που η εποχή της τόλμης και των πειραματισμών, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, ήταν η δεκαετία του '70.*

Στην ποίηση του Τ. Χυτήρη οι λέξεις δεν μορφοποιούν απλώς τις σκέψεις του ποιητή, ταυτίζονται με τον ίδιο. Στο μότο που προτάσσει στη συλλογή *Θέμα* είναι αποκαλυπτικός: *Συλλάβισέ μου την αναπνοή/ γίνε η λέξη*³⁹. Απαλλαγμένες από τη σύνταξη, με τη συμβολή της επανάληψης, ενίοτε σπασμένες, ουσιαστικά ή ρήματα μόνα τους, παίζουν με το παιχνίδι της σημασίας, διερευνώντας τα όρια τους, αντλώντας και από τη σημαντική της συγκεκριμένης ποίησης: *γελάω- σκούζεις/ φεύγεις- πονάω/ γράφω- νυχιάζεις/ τρέμω το τέρας/ τρέμω το τέρας/ τρέμω το τέρας/ το τέρας/ το τέρας/ το τέρας/ το τέρας Α/ το τέρας ΓΑ /το τέρας ΠΑ / το τέρας Ω/...*⁴⁰

Στα χρόνια που θα ακολούθησο η λειτοργία της λέξης παραμένει μια ενδιαφέρουσα υπόθεση. *Λέξεις ασύνδετες: ερήμωση*⁴¹ θα σχολιάσει η Β. Δαλακούρα, ωστόσο θα συνεχίσουμε να τις βρίσκουμε, σπανιότερα βέβαια, στην ποίησή τους έτσι που το τοπίο του κειμένου να είναι πιο κατηγορικό στη δήλωσή του ή αντιστικτικά οργανωμένο.

Στην ποίησή τους επιβεβαιώνεται με πολλούς τρόπους η αγωνία του πραγματικού ποιητή να αναδείξει την πολύμορφη σημαντική της γλώσσας⁴² τόσο

³⁸ Ζ. Σιαφλέκη, *Ο θρίαμβος των κωπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 9

³⁹ Τ. Χυτήρη, *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978

⁴⁰ Τ. Χυτήρη, *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978, σ. 3.

⁴¹ Β. Δαλακούρα, *Άγρια Αγγελική φωτιά*, Άγρα, Αθήνα, 1997, σ. 15.

⁴² Είναι ενδιαφέρον το κείμενο του Χάρη Καμπουρίδη «Γέννηση ποιητικών στιγμών», (περ. *Ausblicke*, Heft 7, August 1971, σελ. 134) Δεδομένου ότι γράφει και ο ίδιος (δημοσιεύονται στο ίδιο τεύχος του περιοδικού) και είναι αρκετά νέος (γενν.1950) παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αντιγράφω: «Ο μόνος ορισμός του Ποιήματος και της Τέχνης γενικότερα, που μπορώ να δεχτώ, είναι πως αυτή είναι «μια ποσότητα εκφραστικού υλικού που δημιουργήθηκε από ατομική συνείδηση- πράγμα που δεν αποκλείει εξωτερικές επιδράσεις- και που απ' τη στιγμή που συμπληρώνεται παίζει κοινωνικά το ρόλο του πομπού ερεθισμάτων, αισθητικών και νοητικών, που καθορίζονται όμως πάντα σε σχέση με το δέκτη».

μέσα από τους συντακτικούς συσχετισμούς των σημειομένων των λέξεων, όσο και μέσα από το παιχνίδι της φωνολογικής τους μορφής, που αξιοποιείται για τον εμπλουτισμό της σημαντικής στην ποιητική γλώσσα. Είναι οι λεξιμαγείες εκείνες που καθιστούν τον ποιητικό τους λόγο ευφυή, οξύ, σε κάποιο βαθμό ειρωνικό και συχνά ανατρεπτικό μιας ποιητικής κανονικότητας και τους συνοδεύουν σ' όλη τους την ποιητική διαδρομή μέχρι σήμερα.: Στο ποιητικό «Δημοψήφισμα» του Δ. Ποταμίτη έχουμε ένα καλό παράδειγμα: *Ποιος σας είναι πιο αρεστός/ Το καθεστώς / Η / Ο αστός;*⁴³, όπως και στην « Πλήξη» του Χ. Λιοντάκη : *Ο Πλαίν μπόν/ Play Bach/ Πλήττει με στυλ/ Πλήττω με γκριμάτσες.*⁴⁴ Η ποίησή τους αποκτά και με αυτή τη μορφή της μιαν ιδεολογική προοπτική αμφισβήτησης .

Ο Α. Φωστιέρης θα επενδύσει ευφυώς στις «Λεξιμαγείες» για να αναδείξει τις πολυσήμαντες ιδιότητές των λέξεων και του λόγου: *Μέσα στο ρήμα ανάβω / Η Άννα εκπλήσσεται/Α! / (Ανάποδες συλλήψεις συλλαβών/ Ηχώ των ήχων/ Σε γρανίτινο αυτί/ Ναρκωτικά ναρκίσεων/ Μίγματα μαγείες εργαστηρίου)/ Αυώνω τις λέξεις με το κουτάλι/ Φτώνω τη μια ρουφώ την άλλη./ Σπάζουνε τ' άστρα τους έξω απ' τον Ταύρο/ Κι όλα χοχλάζουνε στο άγιο μαύρο*⁴⁵.

Το υπό διαμόρφωση αισθητικό υλικό Ποίηση είναι σύμβολα με διπλή διάσταση, ακουστική και οπτική, όμως είναι μια καταδίκη, γιατί τα σύμβολα αυτά, ο γραπτός και προφορικός λόγος δηλαδή, είναι το κοινότερο και το πιο διαδεδομένο μέσο επικοινωνίας./ . . ./ Γι' αυτό ο ποιητής πάντα έψαχνε να βρη κρυφές ιδιότητες στις λέξεις και στις σχέσεις τους, για να μπορέση τις μοναδικές του συλλήψεις να τις εκφράση με μοναδικούς ή τουλάχιστο ιδιαίτερους τρόπους.

Όταν λοιπόν λέμε πως ο τάδε ποιητής είναι ενδιαφέρων σημαίνει πως απ' την μια λέει πράγματα που ερεθίζουν, αλλά απ' την άλλη ότι τα παρουσιάζει με λέξεις διαλεγμένες ή με συνδυασμούς λέξεων ιδιαίτερους, ώστε κάθε σύμβολο να πάρη τη χροιά που θέλει αυτός κι όχι αυτή που διαμορφώνεται στην καθημερινή χρήση. Έτσι στράφηκα στον τρόπο γεννήσεως των λέξεων. Το εκφραστικό υλικό των λέξεων πρώτα ειπώθηκε και ακούστηκε και μετά γράφτηκε υπακούοντας αντιστοίχως σε νόμους μουσικής και ζωγραφικής./ . . ./Νομίζω – γενικεύοντας μάλλον αυθαίρετα- πως σ' αυτό το σημείο βρίσκεται ο καθοριστικός χαρακτήρας της Τέχνης; Η ενέργεια της Δημιουργίας είναι όχι το αποτέλεσμα που λυτράζει έργο από μια «τελειώση»- συμβατική ή έκφραση γιατί δεν ορίζεται εύκολα το πότε γίνεται αυτό-παύει να' χη σχέση με το δημιουργό και η ουσία του είναι πια μόνο η ερεθιστικότητα που αποδίδει.

Αυτό βέβαια σημαίνει μια ιδιαίτερη εξάσκηση των ικανοτήτων αντιλήψεως, δηλαδή μια αύξηση της υποκειμενικότητας στη στιγμή της δημιουργίας. Είναι γενικό φαινόμενο σήμερα σ' όλες τις Τέχνες αυτή η τάση. Το happening στο θέατρο, η κατασκευή ήχων ή ερμηνεία και καταξίωση αντικειμένων από την pop-art, δείχνουν πως αυτό που μετρά για τον καλλιτέχνη των ημερών μας είναι η ικανοποίηση των αισθητικών του αντιλήψεων σε μια ωρισμένη περίπτωση κι όχι κατασκευή έργου./ . . ./».

⁴³ Δ. Ποταμίτη, *Το αρχαίο σαζόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 35.

⁴⁴ Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο Γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 37.

⁴⁵ Α. Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*. Εκδ. Καστανιώτη, Τρίτη έκδοση, Αθήνα, 1985, σ. 71.

Ο Βαρβέρης θα διευρύνει το σημασιολογικό βάθος του θέματός του στο ποίημα «Ορθογραφία του θανάτου»⁴⁶ παίζοντας με την ορθογραφία της λέξης Ερέτρια – Ερέτρεια. Στην αποψία το υ ι αποκαλύπτεται ευφυσώς η αποψία του θανάτου υπονοώντας ότι στην ανορθογραφία της ζωής ορίζεται η ορθογραφία του θανάτου: *Τότε κατάλαβα πως σ' όλα αυτά/ τα ποιήματα για την Ερέτρια/ έλειπε το σημαντικότερο./ Κάτι που δίχως το άκουσμα ν' αλλάζει στο παραμικρό/ θα 'ναι το στέμμα των ποιημάτων Του/ όταν θα 'ρθει:/ το τρίτο μαξιλάρι/ το τρίτο έψιλον / Εκείνος*⁴⁷.

Στην ποίηση του Μ. Μήτρα το θέμα της θέσης και της δύναμης της λέξης μπαίνει μέσα από μια νέα ιδεολογική και θεωρητική ποιητική προοπτική, που έχει ενδιαφέρον να αναζητήσουμε στο καταγωγικό υπόστρωμα των επιλογών περισσότερων ποιητών αυτής της γενιάς, ως μια φυσική έκφραση αυτούπο θεωρητικά ορίζεται ως συγκεκριμένη ποίηση⁴⁸. Τόσο στην *Παράδοξη οικειότητα του*

⁴⁶ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού, Ύψιλον* / βιβλία, Αθήνα, 1991, σ.10.

⁴⁷ Γ. Βαρβέρης, *Πιάνο Βυθού, Ύψιλον* / βιβλία, Αθήνα, 1991, σ.10.

⁴⁸ Όϊγκεν Γκόμριγκερ, «Τι είναι συγκεκριμένη ποίηση», *Ausblicke*, Heft 3, Oktober 1970, σελ. 43-46: *Στη συγκεκριμένη ποίηση ξαναβρήκαμε το στοιχείο «λέξη». Η λέξη είναι ένα μέγεθος, «υπάρχει», όπου λέγεται και γράφεται. Αποτελείται από φθόγγους, από γράμματα, τα οποία έχουν το καθένα τους μια ατομική χαρακτηριστική έκφραση. / . . . / Συγκεκριμένη ποίηση είναι σήμερα ο γενικός όρος για έναν μεγάλο αριθμό ποιητικών – γλωσσικών προσπαθειών, των οποίων κύριο χαρακτηριστικό είναι – είτε πρόκειται για *Konstellation*, είτε για ιδεόγραμμα, είτε για στοχαστική ποίηση- η συνειδητή παρατήρηση του υλικού και της δομής του. Λέγοντας υλικό εννοούμε όλα τα στοιχεία μαζί, με τα οποία κάνουμε ποίηση. Η συγκεκριμένη ποίηση δεν είναι μόνο μια γραφική τέχνη, που χρησιμοποιεί γράμματα, ούτε ένα τυπογραφικό πείραμα. Η συγκεκριμένη ποίηση είναι η ποίηση στις αρχές της. / . . . / Δύο είναι κυρίως οι τύποι του μοντέρνου ποιήματος που δημιούργησε η συγκεκριμένη ποίηση για την εποχή μας: το ιδεόγραμμα και η *Konstellation*. Η *Konstellation* είναι μια κατάταξη και συγχρόνως ένας ελεύθερος χώρος με καθορισμένα μεγέθη. Είναι η πιο απλή δυνατότητα διαμορφώσεως μιας ποιήσεως που στηρίζεται πάνω στη λέξη. / . . . / Η *Konstellation* είναι το τελευταίο δυνατό απόλυτο ποίημα και βρίσκεται πάνω από εθνικά όρια. / . . . / Δεν αποτελεί ένα ποίημα για ένα ορισμένο θέμα, δεν είναι συνταγή ούτε σχηματικά ούτε θεματικά και δεν κατονομάζει τα ανθρώπινα, κοινωνικά και ερωτικά προβλήματα. Η *Konstellation* είναι μια παρακίνηση. Μας παρουσιάζεται έτσι μια νέα τεχνική στο ποίημα και μάλιστα όχι μια ψυχική τεχνική της ποιητικής εμπνεύσεως αλλά μια χρησιμοποίηση του φορμαλισμού στην ποίηση. / . . . / Μια αρχή συνθέσεως της *Konstellation* με την οποία επιτυγχάνεται μια κάποια ελάττωση της χρονικής εξέλιξεως είναι η άμεση επανάληψη μιας λέξεως. Προκαλεί την παραμονή, την στιγμιαία συγκέντρωση και την ξαφνική συνειδητοποίηση ενός ιδιαίτερου χαρακτηριστικού μιας καθορισμένης ποιότητας λέξεων. / . . . / Βλέποντας το ποίημα σαν μια ρυθμισμένη ενότητα της οποίας η σύνθεση καθορίζεται με τη νέα διαρθρωτική μέθοδο από τον αριθμό των λέξεων και των γραμμάτων κάνουμε το πρώτο βήμα από το μετρικά και ρυθμικά καθωρισμένο ποίημα στο ποίημα μιας από άποψη επικοινωνίας αναδημιουργούμενης καθολικά κοινωνίας. Μια που η συγκεκριμένη ποίηση πρέπει να αποτελέσει ένα γνήσιο συστατικό στοιχείο της σύγχρονης λογοτεχνίας και σκέψεως είναι σπουδαίο να μην αποτελέσει μόνο παιχνίδι και να μην καταντά με το στοιχείο του παιχνιδιού, που εμείς παραδεχόμαστε, απλώς, ένα αστείο είδος ποιήσεως.*

Η συγκεκριμένη ποίηση δεν έχει σχέση με τα Comic Strips. Μπορεί να μας εκφράσει πολλά για την ανθρώπινη ύπαρξη στην εποχή μας και για τους πνευματικούς τρόπους συμπεριφοράς μας, όπως έκαναν άλλα σχήματα ποιήσεως σε περασμένα χρόνια».

αγνώστου(Ποιήματα σχετικά με τη σωστή θέση των λέξεων), αλλά και στο Ασταθές πεδίο (ποιήματα με συγκεκριμένο θέμα) η λέξη αυτονομημένη από τους συντακτικούς συσχετισμούς, μέσα από τη λειτουργική συμβολή της επανάληψης ή της αντίθεσης και στο πλαίσιο της εικαστικής έως και σκηνοθετημένης παρουσιάσής της, λειτουργεί ως σημαίνουσα αυταξία.

• Γλωσσική πρόκληση

*Δε γράφω ωραίες σκέψεις και παραμύθια/ έχω ένα βίαιο αρπαχτικό λεξιλόγιο/ όπως το χρειάζεται η εποχή μας/ δεν είμαι ευγενικός με τους δικούς μου/ καρτερικός ανεχτικός μόλο τον κόμο/ δε μπορείς να με βάλεις στην τσέπη σου/ και να φύγεις ήσυχο/ δε μιλάω τη γλώσσα που μου μάθανε/ έχω ένα δικό μου τρόπο να μιλάω/ μπορεί νόμαι ανορθόγραφος/ ασύνταχτος/ αόριστος/ ακαταλαβίστικος/ είναι η απαράδεκτη γλώσσα της δικιάς μου ομορφιάς/ έχω ξαναγίνει άγριος/ εγώ έτσι βλέπω την αλήθεια να λέγεται/ αντιστέκομαι σαντό το σάπιο πλούτο της σε νοήματα/ και στη φτώχη κι αδύναμη φαντασία του ανθρώπου/ ζω το θυμό που δε μαφώνει/ ναρθρώσω τις εκρηχτικές μου σκέψεις να τις ζήσω⁴⁹. Σε ένα ποιητικό απολογισμό της γλωσσικής συμπεριφοράς των νέων στις αρχές της δεκαετίας του '70 ο Κ. Τριανταφύλλου σε ένα όντως ποίημα – προκήρυξη αποκαλύπτει με τον πλέον παραστατικό τρόπο την γλωσσική συμπεριφορά αυτών που αντιστέκονται. Η πρόκληση στην ποιητική γλώσσα τους, που έχει από νωρίς επισημανθεί, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως υποστασιακό χαρακτηριστικό της ποίησης του καιρού τους. Το μότο από το Μαγιακόφσκυ στην *Ποίηση 1* του Πούλιου είναι διαφωτιστικό για το πώς βλέπουν το λόγο του ποιητή: *Κάθε λέξη/ ακόμα κι ένα αστείο/ που φτύνει απ' το καψαλισμένο στόμα του/ πετάγεται έξω σαν πόρνη γδυτή/ από να μπορντέλο που 'πιασε φωτιά⁵⁰. Η γλωσσική πρόκληση υλοποιεί το αίτημα της απωλεσθείσας ελευθερίας στα χρόνια της δικτατορίας, όντας έκφραση μιας ανεξάρτητης βίωσης της ζωής. Φαίνεται ως ο αντιπροσωπευτικότερος τρόπος για να χαρακτηριστούν καταστάσεις του κοινωνικού χώρου, ιδιαίτερα για την underground καλλιτεχνική δημιουργία. Προσδιορίζεται από το ύφος και το ήθος του λεξιλογίου που αξιοποιείται κάθε φορά και από τις αναφορές σε συγκεκριμένες**

⁴⁹ Κ. Τριανταφύλλου, *Αποσπάσματα 1967-1973*. Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974, από την ενότητα Ποιήματα -Προκηρύξεις

⁵⁰ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1*, 2, .Δεύτερη έκδοση, Κέδρος. Αθήνα, 1975. σ. 31

στιγμές του ανθρώπινου βίου. Υπάρχει στις εικόνες που προβάλλονται. Υπαγορεύεται από τα θέματα της ποίησης και τη συνακόλουθη ιδεολογική στάση. Αποκαλύπτει συναισθηματική ένταση, οργή και απόρριψη. Αποβλέπει στην ειρωνεία, το σαρκασμό και την ευθύβολη αμφισβήτηση ενός κατεστημένου που έχει αναδείξει ως υπέρτατη αξία την υποκρισία. Οποσδήποτε όμως φτάνει στα όρια υπερβολής στο πνεύμα όλων αυτών, προκαλώντας τον προβληματισμό για τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και την καταγγελία.

Ο Πούλιος γράφοντας στην *Ποίηση 1* και *2* δε θα διστάσει να προκαλέσει με διάφορους τρόπους γλωσσικά. Στο ποίημα « Σε μια στάση τρόλλεϋ» θα διαβάσουμε, ή μάλλον δεν θα διαβάσουμε, θα υπονοήσουμε ό,τι ούτε ο ίδιος ο ποιητής τελικά δεν αποφάσισε να γράψει ολοκληρωμένα: *Περιμένω στη στάση, μπαίνω στο τρόλλεϋ./ Κάθομαι δίπλα σε κάποιον που σκέφτεται / ανάμεσα σ' άλλα το πρωινό του γ.....*⁵¹

Θα μας δώσει παρομοιώσεις με σύμβολα αρκετά ασυνήθιστα: *η γη είναι ένα στρογγυλό μερί/ για τα φιλήδονα χέρια του ήλιου το φεγγάρι μπανιστής/ ακούω το κουτσομπολιό των άστρων γιαυτό/ το κοσμικό τρίγωνο*⁵² ή καταστάσεις ποιητικά και κοινωνικά απροσπέλαστες: *Βλέπεις, μούγκρισε σαν κορίτσι την ώρα που αυνανίζεται*⁵³

Θα χαρακτηρίσει τον Παλαμά στο *Αμερικαν Μπαρ* με έναν τρόπο τόσο αντίθετο προς την παραδοσιακά κυρίαρχη και αποδεκτή εικόνα του και απαξιωτικό: *Νοιώθω τις σκέψεις σου Κωστή Παλαμά· άμυαλε/ γερο ξεφαντωτή καθώς έμπαινες μέσα στο μπαρ/ γλυκοκυττάζοντας τις πουτάνες και πίνοντας/ . . /Φριχτό γερασμένο σκυλί πάμε / να ξεράσουμε τ' αποψινό μας μεθυσι/. . / Πάμε να κατοικήσουμε όλα τ' αγάλματα/ . . /Φυλάζου καλά απ' την τρέλα μου γέρο*⁵⁴.

Στην πρώτη δεκαετία η πρόκληση μέσω της αθυροστομίας⁵⁵ είναι γεγονός αναμφισβήτητο κι Γ. Κακουλίδης θα μας αιφνιδιάσει αρκετές φορές. Ωστόσο η πρόκληση σ' αυτόν, όπως και σε άλλους, θα ξεκινήσει με μέσο και την καθαρεύουσα: *Αφ' ής επέστρεψεν / εις την γενέτειραν, / της εβδομάδος άπαξ/ εγευματίζε εις το παρακείμενον οβελιστήριον, / γαρδούμπες/ και σπληνάντερα / γύρους / και κοκορέτσια. / «Τώρα τι κάνει;» ερώτησεν η μήτηρ με αγωνίαν./ «Ξερνάει τάντερά του» ωμίλησεν*

⁵¹ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1, 2*, .Δεύτερη έκδοση, Κέδρος. Αθήνα, 1975. σ. 73.

⁵² Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1, 2*, .Δεύτερη έκδοση, Κέδρος. Αθήνα, 1975. σ. 51.

⁵³ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1, 2*, .Δεύτερη έκδοση, Κέδρος. Αθήνα, 1975. σ. 107

⁵⁴ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1, 2*, .Δεύτερη έκδοση, Κέδρος. Αθήνα, 1975. σ. 71-72.

⁵⁵ Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι η αθυροστομία συνιστούσε παράπτωμα στα χρόνια της δικτατορίας που συνεπάγετο κυρώσεις, προκειμένου να συνεκτιμήσουμε την επιλογή των νέων ποιητών να γράφουν και κατ' αυτό τον τρόπο, αλλά και να ερμηνεύσουμε τις προθέσεις τους για διάθεση αμφισβήτησης και ως πολιτικής στάσης, ενός επιβεβλημένου συστήματος ανελευθερίας.

*βαρβαριστί η μάμη.*⁵⁶ Η αθυροστομία του ωστόσο είναι μοναδική, δηκτική, συχνά δε και σατιρική: *Ο καθένας έχει το δικό του τρόπο του λέγειν./ Έτσι δεν είναι μωρή φώκια; / Τα ρούχα που μου έφερες είναι πολυφορεμένα./ Σούχα ζητήσει του κουτιού./ Θα σε καταραστώ να σφίγγεσαι σαρανταέξη/ μέρες να μη μπορείς να χέσεις και να ψοφήσεις ανάμεσα σε γεμισμένα απ' άλλους πηλίνα / καθίκια.*⁵⁷

Η ελευθερία από καθωσπρεπισμούς κοινωνικούς και γλωσσικούς κατ' επέκταση, εκεί που ο αυθορμητισμός συγκρούεται με τη σιδερένια γλώσσα⁵⁸ της εξουσίας, θα αποτελέσει αυτονόητη προϋπόθεση γραφής. Έτσι, όταν ο Γ. Κοντός εκρήγνυται συναισθηματικά μιλώντας για την *κατηφορική* εποχή στην οποία ζουν οι νέοι θα τολμήσει να γράψει κλείνοντας το ποίημά του: *Ε, τότε πια θα πάτε στο διάβολο/ και θα μείνω μόνος*⁵⁹.

Η γλωσσική πρόκληση στην ποίησή τους δεν συνίσταται απλώς στη χρήση τολμηρών ή ανεπίτρεπτων όχι απλώς για την ποίηση, αλλά για την καθωσπρέπει συμπεριφορά λέξεων, αλλά κυρίως στην ιδεολογική προοπτική τους και στη στάση ζωής στην οποία παραπέμπουν. Είναι ένας τρόπος για να δηλώσω ότι τολμούν να μιλήσουν στην ποίησή τους για όλα, και με κάθε τρόπο. Δε φοβούνται τις λέξεις, δεν τις διακρίνουν σε κατάλληλες και μη. Γι' αυτούς όλες οι λέξεις είναι ευπρόσδεκτες και καλούνται να λειτουργήσουν ποιητικά ανεξάρτητα από τα γλωσσικά επίπεδα από τα οποία προέρχονται. Δημοτική, καθαρεύουσα, αργκό αξιοποιούνται για να υπηρετήσουν τον ιδεολογική προοπτική του ποιήματος. Συχνά οι τίτλοι τους είναι ξενόγλωσσοι, ή και αρκτικόλεξα, ενώ συνυπάρχουν με τις ελληνικές, λέξεις αγγλικής, όπως ακριβώς στην καθημερινή κουβέντα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από τον Γ. Κακουλίδη που θα αξιοποιήσει φαρμακευτική ορολογία στο ποίημά του «Το μέλλον μιας αυταπάτης», προτείνοντας για την ακρίβεια μια ιατρική συνταγή ως τρόπο αντιμετώπισης των διαψεύσεων: *Tryptisol de 25m/ Τρις της ημέρας/ Anafranil / Τρις της ημέρας/ Melleril de 25/ τετράκις της ημέρας Phenergan/ δισκίον εν προ της νυκτερινής/ κατακλίσεως./ Την αγαπώ.*⁶⁰

Στίχοι του Γ. Χρονά όπως οι ακόλουθοι, φέρνουν στο επίκεντρο θέματα που βρίσκονταν στο περιθώριο της κοινωνικά αποδεκτής ζωής και συμπεριφοράς, αποκηρυγμένα από την κυρίαρχη ηθική: *Ποιος σας είπε πως δε μπορώ/ Ν' αγαπήσω/*

⁵⁶ Γ. Κακουλίδη, *Μηχανήματα ευκρασίας*. Αθήνα, 1972, σ. 8

⁵⁷ Γ. Κακουλίδη, *Μεσημβρινή απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 13

⁵⁸ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 64.

⁵⁹ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 65.

⁶⁰ Γ. Κακουλίδης, *Μηχανήματα ευκρασίας*. Εκδόσεις Διεθνούς Επικαιρότητας, Αθήνα, 1972, σ. 7.

Το Σικάγο/ Με τις διπλές κρεμαστές γέφυρες/ Με τους τυφλούς γκάγκστερς/ Με τους ουρανοξύστες/ Με τους πωλητές ναρκωτικών/ Το δρόμου 88ή 126./ Ποιος σας είπε πως δεν μπορώ/ Ν' αγαπήσω/ Το Σικάγο/ Μέσα σε μια νύχτα μόνο/ Με τις φλέβες μου να περιμένουν/ Την ένεση⁶¹ κι αλλού ονομάζομαι: Δημήτριος Καπετανάκης/ Εύπολις ή Άπολις ή Απολλιναίρ/ .../ή Μάνος Χατζιδάκις ή Πιέρ Πάολο Παζολίνι/ ή Ζαν Ζενέ ή Σωτηρία Μπέλλου/ ή Κ. Π. Καβάφης/ ως συγγραφείς είμαι ομοφυλόφιλος.⁶²

Επί της ουσίας η γλώσσα που χρησιμοποιούν είναι το ένδυμα που θα ντύσει την ιδεολογική πρόκληση που επιχειρούν με την ποίησή τους, και η οποία λειτουργεί ως αμφισβήτηση τους συστήματος που απειλεί την πνευματική τους ελευθερία: *Δεν πήγα στους προσκόπους, / στο Κατηχητικό, στις νεολαίες/ σ' ένα μπουρδέλο έμπαινα/ κι έμενα με τις ώρες/ κι έτσι ανάπτυζα μυαλό ξυράφι, μια μπέσα και μια ηθική/ κι είμαι ξεφτέρι στο κρεβάτι/ πράμα πολύ σημαντικό/ σε καιρούς πολιτικών κρίσεων/ ιδεολογικών συγχύσεων/ ανατιμήσεων, πολέμων,/ πραξικοπημάτων, χαλασμών./ . . /Ο,τι μεγάλο έγινα τοφείλω/ στους πουτάνες⁶³.*

Επιπλέον η γλωσσική πρόκληση αυτή της γενιάς έρχεται ως αποτέλεσμα της υπερβολής που την χαρακτήρισε στο ξεκίνημά της, και δεν εγκατέλειψε, απ' ό,τι φαίνεται στο έργο τους, ούτε στη συνέχεια κάποιους από τους εκπροσώπους της, που είδαν σ' αυτή ένα βαθύτερο υπαρξιακό αίτημα. Η Α. Παπαδάκη «Ενάντια στο ημίμετρο» θα αποκαλύψει: *Συναγωνίζομαι τον ορίζοντα/ ο ήλιος κάποτε/ να υποχωρήσει εντός μου./ Αφιερωμένη στην υπερβολή/ τίποτα δεν αρκεί ούτε με σώζει.⁶⁴*

Η Β. Δαλακούρα, με το δικό της προκλητικό λόγο, που δεν εμφανίζεται πια τόσο συχνά, αλλά με την εσωτερική ένταση που συνεχίζει να διαπερνά τα ποιήματά της θα ομολογήσει τη δύναμή της για γενναίες αποφάσεις ζωής, τέτοιες που ζητούν την υπερβολή ως υπέρβαση: *Μαμά, πόσο γέρασα, Τα χέρια μου ρυτίδιασαν, τα πετσάκια γύρω απ' τα νύχια κιτρίνισαν κι αυτά. Κι όμως μπορώ ακόμη να πάρω μια απόφαση, να κάνω μια κίνηση γενναία, μπορώ- ακόμη και να φάω σκατά, γνωρίζοντας την αισθητική τελειότητα μιας τέτοιας πράξης. Έχω διδαχτεί την υπερβολή. Έχω φανταστεί την αλήθεια⁶⁵.*

Η γλωσσική πρόκληση στην ποίησή τους δεν θα τους ακολουθήσει με την ίδια ένταση στην πορεία της ποιητικής τους δημιουργίας. Οι τόνοι θα πέσουν κι η

⁶¹ Γ. Χρονάς, *Βιβλίο 1*, Αθήνα, 1973.

⁶² Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*, Αθήνα, 1980.σ. 224

⁶³ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 31-32.

⁶⁴ Α. Παπαδάκη, *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 15.

⁶⁵ Β. Δαλακούρα, *Ο ύπνος*, Νεφέλη, 1982, σ. 14.

πρόκληση θα κυριαρχήσει κυρίως μέσα από την ειρωνεία. Μια χαρακτηριστική περίπτωση αυτή της ποίησης του Μ. Σουλιώτη κι ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα από τη *Βαθιά Επιφάνεια*, συλλογή του 1992, γλωσσικής πρόκλησης και ειρωνείας – παρωδίας: *Ελληνίδες, Έλληνες εκ Πανσπερμίας ορμώμενοι, / πηδάτε και γεννάτε γιατί χανόμαστε/ και ποιος μετά θα φλυαρεί/ πλάι σε κυκλοδίκτο φραπέ τα αμπλαούμπλικα ελληνικά/ μας.*⁶⁶

• Ειρωνεία και Σάτιρα

Αρκετά νωρίς η κριτική επεσήμανε ως χαρακτηριστικό της ποίησης της νέας γενιάς στο ξεκίνημά της το στοιχείο της σάτιρας σε συνδυασμό και με το χιούμορ. Η Ν. Αναγνωστάκη⁶⁷ θα σταθεί στις σοβαρές διαστάσεις που «έχει πάρει η διακωμώδηση όχι μόνο των σοβαρών πραγμάτων αλλά και η ίδια η ιδέα της σοβαρότητας, μ' αυτό το είδος της ελαφριάς σατιρικής και χιουμοριστικής γλώσσας»,⁶⁸ κάνοντας λόγο για ένα «αμφίστομο όπλο» στα χέρια των νέων ποιητών, όπως είδαμε ήδη στην ενότητα για το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς.

Αν λοιπόν ο στόχος είναι η σάτιρα, άμεση ή έμμεση, είναι γεγονός ότι στην ποίηση της πρώτης δεκαετίας αυτής της γενιάς, που χαρακτηρίζεται έντονα από την άμεση αντίδρασή τους στα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα της εποχής, η ειρωνεία θα είναι ένα από τα όπλα τους για την επίτευξή της, κυρίως ως έμμεσης σάτιρας. Επί της ουσίας όμως ο στόχος τους και με τη σάτιρα και με την ειρωνεία είναι η επισήμανση των αρνητικών καταστάσεων που βιώνουν, η έκφραση της δικής τους απαξιωτικής κριτικής που λειτουργεί και ως τρόπος αμφισβήτησης γενικότερα ενός συστήματος. Ειρωνεία λόγου ή ειρωνεία καταστάσεων, απρόσωπη ή με έμφαση στο πρόσωπο που καταγγέλλει, συχνά ως σαρκασμός, επιβεβαιώνει ότι βιώνουν την αντίθεση φαινομενικής και αληθινής πραγματικότητας, κι αυτή η συνειδητοποίηση αποτελεί μια επώδυνη εμπειρία. Λειτουργεί ως ιδεολογική στάση αντιμετώπισης μιας κατάστασης, όπλο και έκφραση μιας ηθικής θεώρησης, ανάλογης προς το ύφος και το ήθος νέων ανθρώπων που αρνούνται τη ρητορική του συστήματος που

⁶⁶ Μ. Σουλιώτη, *Βαθιά Επιφάνεια*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 25.

⁶⁷ Η μελέτη της « Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεώτερη ποιητική γενιά» δημοσιεύτηκε στο περ. *Η Συνέχεια*, τχ. 4, Αθήνα, Ιούνιος 1973 κι αργότερα στο βιβλίο της *Η Κριτική της παντομίας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 41-68.

⁶⁸ Ν. Αναγνωστάκη, *Η Κριτική της παντομίας (1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 42.

καταγγέλλουν. Με λόγο ευφυή στις συλλήψεις του, η ειρωνεία τους πλουτίζεται από τη δυναμική νέων συμβόλων ή ανανεωμένων γνωστών ήδη, μέσα και από την αλληγορία, και αποδίδει την έντονη ψυχική φόρτιση που τους διακατέχει. Προβάλλει άμεσα συνυφασμένη με το λιτό ποιητικό λόγο, που προσβλέπει και αντλεί από την αυταξία και τη δυναμική της λέξης και τη λειτουργία των παραστατικών τρόπων. Κατά το Ν. Βαγενά «η ειρωνεία λειτουργεί κυρίως με την υπονόηση και την αποσιώπηση· όχι μ' αυτό που φαίνεται αλλά μ' εκείνο που διαφαίνεται»⁶⁹. Κι αυτή τη λειτουργία της ειρωνείας θα συναντήσουμε συχνά στην ποίησή τους, εντονότερα καυστική στην πρώτη δεκαετία, στοχαστικότερη, πιο φιλοσοφημένη αργότερα. Με διάθεση εντονότερα περιπαικτική και σατιρική στις απαρχές, συναισθηματικά φορτισμένη από βιωμένες διαψεύσεις στη συνέχεια. Το δικό τους χιούμορ, που προκύπτει από της χρήση της ειρωνείας, επί της ουσίας είναι ένας τρόπος αντιμετώπισης μιας δύσκολης πραγματικότητας, γι' αυτό είναι μάλλον μαύρο χιούμορ ή ίσως μια άλλη εκδοχή κλαυσίγελου.

Η ειρωνεία είναι από τα πλέον χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ποιητικού λόγου του Γ. Πατίλη, από τις απαρχές της εμφάνισής του ήδη. Στην πρώτη του κιόλας ποιητική συλλογή, *Ο μικρός και το θηρίο*, γράφοντας για την απελπισία και τη μοναξιά στην αφιλόξενη σύγχρονη πόλη θα αποδώσει ειρωνικά τη θλίψη του, όχι βέβαια γι' αυτό που δηλώνουν οι στίχοι που ακολουθούν, αλλά για ό,τι υπονοείται, κι αυτό είναι η ανθρώπινη απουσία: *Και πώς μεγαλώνει η θλίψη μου / στη σκέψη εκείνων / που θ' αφήσουν / τη στερνή τους / πνοή / στον καμπινέ τους / χωρίς να έχουν / κάποιον κοντά / να τους τραβήξει- χαιρετιστήρια- / για τελευταία φορά / το καζανάκι!*⁷⁰

Ευφυής, οξεία, κοροϊδευτική- περιγελαστική, μέσο απογύμνωσης και αμφισβήτησης του συστήματος, τρόπος πολιτικής στάσης, η ειρωνεία του για την ισχύουσα πολιτική κατάσταση: *Μη ομιλείτε εις τον πρωθυπουργόν / όταν η χώρα ευρίσκεται εν κινήσει. . .*⁷¹ Σχολιάζοντας τον εκπεσμό του παρόντος σε σχέση με την ιστορία του τόπου του θα αξιοποιήσει και τη χρήση της καθαρεύουσας για την αποτελεσματικότερη λειτουργία της ειρωνείας: *Γεμάτα κοτρόνες τα φύλλα της Ιστορίας... / . . . / Λοιπόν, πώς είναι οι κοτρόνες πατέρα;. . . /- Ή σ α ν! Διότι σήμερα κυριαρχεί πλέον / το ευθηνόν και πρακτικόν / α μ μ ο χ ά λ ι κ ο ν. / Εισάγομεν κοτρόνας εκ της Ιστορίας / και*

⁶⁹ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ.30

⁷⁰ Γ. Πατίλη, *Ο μικρός και το θηρίο*. Αθήνα, 1970, σ. 12.

⁷¹ Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. .. Αθήνα, 1973, σελ.31.

*ποιούμεν αυτάς αμμοχάλικον./ Εξ αυτού κατασκευάζομεν τα μοντέρνας οικίας μας/ τας λιπαράς μηχανάς μας/ τα πολυτελή βιβλία μας. . .*⁷²

Την καθαρεύουσα θα αξιοποιήσει και ο Σ. Μπεκατώρος μιμούμενος τη γλώσσα της εξουσίας, για να γελοιοποιήσει την κενού περιεχομένου σοβαροφανή μορφή της, την οποία μάλιστα θα δηλώσει στο ποίημά του με τα πλάγια στοιχεία των δυο τελευταίων στίχων, δημιουργώντας την εντύπωση ότι όντως ακούγεται η φωνή της εξουσίας: *Τώρα για μας αρκεί/ . . . /το χρονοδιάγραμμα/ μονάχα θορυβωδών συναντήσεων/ ποδοσφαίρου,/ έτσι για ν' αποφεύγεται η εκτόνωση/ εις χώρους νευραλγικότερους / δια την διατήρησιν της κοινωνικής συνοχής*⁷³. Η Β. Δαλακούρα θα αξιοποιήσει τον εντός παρενθέσεων στίχο, για να σχολιάσει θετικά ό,τι θέλει να καταδικάσει: *Την επαύριο/ Είναι φανερό/ ο εραστής των ελευθεριών/ (περιττές πολυτέλειες)/ κρεμιέται /Με τη ρεπούμπλικα/ Συν τη ρεπούμπλικα*⁷⁴. Με ανάλογο τρόπο ο Μ. Πρατικάκης, αξιοποιώντας την υπερβολή και την αμφισημία στην αξιολόγησή του, που λειτουργεί σκωπτικά, θα περιγράψει τη σύγχρονη πολιτικοκοινωνική κατάσταση: *Η εποχή μας αδερφές, η εποχή μας/ καθώς ξέρεις άλλαξε./ Έβγαλε τα παλιά της ρούχα/ τα παλιά καθώς είπανε κουρέλια/ και φόρεσε τα περιζήτητα/ του χαφιέ*⁷⁵. Στο ίδιο πνεύμα, της ειρωνείας, που αξιοποιώντας τη διάσταση αληθινής και φαινομενικής πραγματικότητας, λειτουργεί ως μέσο καταγγελίας, η Τ. Μαστοράκη θα αναγνωρίσει την έκπτωση των αξιών της εποχής της, σε σύγκριση μ' αυτή το υμνικό ο Πιτυοκάμπτη: *Ο Πιτυοκάμπτης/ αποδεικνύει το θεώρημα του πεύκου./ Ο συλλογισμός κοφτός κι επίπονος/ ένα σμήνος τσουχτερές πευκοβελόνες./ Στα χρόνια του στοίχιζε/ να 'σαι φονιάς*⁷⁶. Επιστρατεύοντας και την καθαρεύουσα ο Γ. Καρατζόγλου, τόσο στο ποίημα «Κανονισμός Εθνικής σχολής στελεχών»⁷⁷, αλλά και στην « Ημερήσια διαταγή»⁷⁸ θα χρησιμοποιήσει την ειρωνεία για να καταγγείλει την αυθαιρεσία και την υποκρισία της εξουσίας στην προσπάθειά της να διαμορφώσει *γερά, πιστά και ικανά στελέχη, / σωστά μαντρόσκυλα, θεματοφύλακες των μετά τόσους κόπους/ και τόσην βοήθειαν των αδελφών ελευθέρων χωρών,/ κατεστημένων ιερών και παραδόσεων της μοναδικής μας Φυλής*⁷⁹. Στα όρια του σαρκασμού, μιας δηκτικής

⁷² Γ. Πατίλης, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. .. Αθήνα, 1973, σελ. 10

⁷³ Σ. Μπεκατώρος, *Πατριδογνωσία*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 11.

⁷⁴ Β. Δαλακούρα, '67- '72. Αθήνα, 1972, « Προσευχή στο δικτάτορα»

⁷⁵ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ.17

⁷⁶ Τ. Μαστοράκη, *Διόδια*. Κέδρος, Αθήνα, 1982(α' έκδοση 1972), σ. 43.

⁷⁷ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 33

⁷⁸ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 34

⁷⁹ Γ. Καρατζόγλου, *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 33

ειρωνείας, θα κινηθεί ο Χιόνης αποτιμώντας κι αυτός την πολιτικοκοινωνική κατάσταση, θέμα ιδιαιτέρως προσφιλές, για τους νέους ποιητές της δεκαετίας του '70: *Πάνω στα ερείπια της παλιάς/ θα οικοδομήσουμε τη νέα πολιτεία/ για να μη χάσει ο θάνατος το δρόμο του/ σαν θα θελήσει να ξανάρθει.*⁸⁰ Η χρήση της καθαρεύουσας θα αξιοποιηθεί ωστόσο έντονα από τον Γ. Κακουλίδη ως μέσο ειρωνείας, κυρίως στις ποιητικές συλλογές της δεκαετίας του '70, αλλά και αργότερα, αποβλέποντας μέσω της μίμησης στη γελοιοποίηση της γλώσσας της εξουσίας. Η ειρωνεία, θα διαπεράσει τον ποιητικό του λόγο σε όλες του τις εκφάνσεις, για να αποτυπώσει μια πικρή αποτίμηση της ζωής, μέσω της υπονόησης της διάστασης καθημερινότητας και πραγματικού: *Τα χρόνια της εξορίας του πατέρα κορνίζα και στην / εταζέρα./ Η φυλακή στο άλμπουμ κι οι τοίχοι ζυλογραφίες πίσω/ απ' τα σίδερα./ Τα δικά μας οικόσημα, λοιπόν, και πόσο μες στη μόδα!*⁸¹ Στα χρόνια που ακολουθούν διαπερνά διακριτικότερα τον ιδεολογικό ιστό. Ακόμα και σε ρητορικού τύπου ερωτήσεις θα ανιχνευθεί για να σχολιάσει περιπαικτικά το αυτονόητο: *Αν η Ντολόρες Ιμπαρούρι / είχε γνωρίσει την Κοϊό Σανέλ/ άραγε τι / θα είχε πάει πίσω;/ Η επανάσταση ή η μόδα;*⁸² Στον έντονα υπαρξιακό ποιητικό λόγο του Τραϊανού η ειρωνεία καλείται να αποδώσει τα όρια της μοναξιάς και της απόλυτης απογοήτευσης που βιώνει ο ποιητής στη μοναχική του πορεία, μια ακραίων διαστάσεων προβολή σύγχρονων προβλημάτων: *Το γκάζι μιλά καλύτερα απ' τη σιωπή ή τους ανθρώπους/ Μυρίζει όταν κανένας δεν έρχεται να μυρίσεις.*⁸³

Η κοινωνικοπολιτική κριτική του συστήματος από τον Τ. Παυλοστάθη θα καταστεί οξεία και διαπεραστική, μέσα από την ισχυρή αποδοχή έως και εκζήτηση μιας κατάστασης που είναι προφανές ότι εκτιμάται ως το ακραίο όριο εκπεσμού και παρακμής του σύγχρονου κρατικοδίαιτου πολίτη της μεταπολίτευσης. Η δηκτική ειρωνεία στα όρια του σαρκασμού θα αξιοποιηθεί για να καταγραφεί ένα χαρακτηριστικό της ζωής της νεότερης Ελλάδας: *Θα γίνουμε υπάλληλοι/ θα γίνουμε όλοι δημόσιοι υπάλληλοι/ μικροί και μεγάλοι έμποροι οι μαρμαράδες/ οι ιστορικοί οι ποιητές οι συγγραφείς εν γένει/ . . ./Τη στοργή που στερηθήκαμε όλοι θα απολαύσουμε/ σαν έριφοι θα πέσουμε μέσα στο γάλα / της Μητέρας (όλοι πια συνάδελφοι στον Ένα «Εργοδότη»./ αυτό- το θεσπεσιότερον- τούτο:ομογάλακτοι αδελφοί!)/ . . ./Θα είμαστε τελείως ελεύθεροι./ Κτήμα μας θα κάνουμε τ' αστέρια./ Και, βέβαια, νωρίς νωρίς θα*

⁸⁰ Α. Χιόνη, *Σχήματα απουσίας*. Αρίων, Αθήνα, 1973, σ. 21.

⁸¹ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 41.

⁸² Γ. Κακουλίδη, *Ωραία μπλε*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ.22

⁸³ Α. Τραϊανός, *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*. Εγνατία, 1975, σ.18.

*βγαίνουμε στη σύνταξη/ αλλά πρώτα να γίνουμε υπάλληλοι/ να γίνουμε όλοι δημόσιοι υπάλληλοι*⁸⁴.

Τον Γ. Βαρβέρη θα τον χαρακτηρίσει εντονότερα στην πορεία της ποιητικής του διαδρομής. Διακριτική και διαπεραστική, συνυφαίνεται άριστα με τη λιτή ποιητική γραφή του, τον ευφυώς ευρηματικό λόγο, για να αποδώσει θέσεις σε αναπάντητα υπαρξιακά ερωτήματα για τη ζωή και τη θέση του ανθρώπου στο σύγχρονο κόσμο, σε μια ιδιότυπη συνύπαρξη πολιτικού, κοινωνικού και υπαρξιακού προβληματισμού, όπως στο ακόλουθο ποίημα: *Σ' αυτό τον ακάλυπτο τάφο/ τίνος να' μαι το κινούμενο κτέρισμα;*⁸⁵

Άλλοτε πάλι, μέσω της ειρωνείας, στην ποίησή του θα δηλωθεί η αξιοπρεπής και θαρραλέα αντιμετώπιση οριακών ζητημάτων της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως ο θάνατος.

;Ανέκδοτο;

*Μόλις ο Νίκος Εγγονόπουλος/ απέθανε/ Ο θάνατος του πρόσφερε τσιγάρο./ -Sans filter! Sans filter!/ είπεν ο Νίκος/ κι επροχώρησε*⁸⁶

Ο Α. Ζήρας θα κάνει λόγο για την «ειρωνική και διαβρωτικά χιουμοριστική διάθεση του ποιητή» σε κριτική του για τη συλλογή απ' όπου και τα παραθέματα που δίνονται. Επιμένοντας μάλιστα σ' αυτό το χαρακτηριστικό θα εστιάσει στη διαφορετική χρήση της ειρωνείας, κάνοντας λόγο αφενός μεν για «ένα ειρωνικά υφοποιημένο λόγο που καμιά φορά (σ. 19, 26, 27) εμφανίζεται με παιγνιώδη μορφή, θυμίζοντας την εμπειρική ποιητική διάλεκτο- κεφαλαιώδους σημασίας για τη διαμόρφωση της γλώσσας του Βαρβέρη- και γενικότερα με μια ευφάνταστη, εύφορη και ευρηματική εικονοποιία που ανάγεται κατευθείαν στον υπερρεαλισμό. Στη δεύτερη ενότητα, που έχει εξάλλου δανείσει τον τίτλο της στην όλη συλλογή, η ειρωνεία γίνεται πιο έμμεση, έτσι όπως ανεβαίνει η εσωτερική θερμοκρασία του ποιήματος».⁸⁷ Είναι γεγονός ότι η ποίησή του στο σύνολό της θεωρημένη επιβεβαιώνει την διείσδυση της ειρωνείας σε όλα τα επίπεδα της ποιητικής του, στο μηχανισμό της εικονοπλασίας του, στη σύνθεση της αλληγορίας, στους παραστατικούς τρόπου εν γένει. Τα όρια της τόλμης της, πάντα κομψά καυστικά, αποκαλύπτουν τη δύναμη του παιγνιώδους σαρκασμού που φτάνει: *Τελευταία*

⁸⁴Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 55-56.

⁸⁵ Γ. Βαρβέρης, *Ο θάνατος το στρώνει*, β' έκδοση. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988, σ. 84

⁸⁶ Γ. Βαρβέρης, *Ο θάνατος το στρώνει*, β' έκδοση. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988, σ. 61

⁸⁷ Α. Ζήρα, *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989, σ. 24-25.

νυστάζω./ Στάζω το νύπνο σε ό,π κάνω./ εγώ που δεν γνωρίζω στο λεκανοπέδιο άλλων/ ευφύστερο από μένα / θέλω να κοιμηθώ./ Νύσταξα να καταλαβαίνω/ το καταλαβαίνω. Δεν έχω άδικο./λοιπόν καλώς νυστάζω⁸⁸.

Η ειρωνεία του παραδοσιακού τρόπου γραφής, μέσω της αξιοποίησής του, προκειμένου να σατιρίσει κοινωνικές καταστάσεις και ποιητικές πρακτικές θεσμοποιημένες, είναι η πρόταση του Σιαφλέκη στα *Εφτά Λαϊκά άσματα* της πρώτης του συλλογής. Ρυθμός και ομοιοκαταληξία, γλώσσα καθημερινή έως και αργκό, ή και καθαρεύουσα, συνθέτουν το προφίλ ποιημάτων που υλοποιούν τη σάτιρα με χαρακτηριστικό τρόπο: *Πρωί το ανακάλυψα/ καθόλου δεν το κάλυψα/ και σένανε σε ψάρεψα/ στην αγκαλιά του Λάκη./ .. ./ Είμαι γυναίκα λογική / και μια παρέκκλιση μικρή/ ευθύς τη συγχωρώ/ . ./ Ωστόσο κι αν το ήθελες/ δεν θάχα αντιρρήσεις/ να ικανοποιείς και συ/ τας ανωμάλους φύσεις./ Μπορούσες όμως νάβρισκες/ έν' άλλο τζουτζουκλέρι/ αφού γεμάτο χρήματα/ θα ήτανε το χέρι./ Μπορούσες μ' άλλους χίλιους δυο/ να πας να ξεσκιστείς/ όχι όμως με το Λάκη μου/ πούναι δικός μου εραστής⁸⁹.*

Σε ανάλογο, σε κάποιο βαθμό, πνεύμα και η στάση του Ν. Βαγενά όταν τιτλοφορεί ποιήματά του με όρους λογοτεχνικών ειδών, ως ωδή, σονέτο, μπαλάντα ή χάικου, ενώ επιχειρεί μια καταλυτική αναθεώρηση βασικών χαρακτηριστικών της παραδοσιακής ποιητικής τους. Στο πνεύμα αυτής της συλλογιστικής και η ομοιοκαταληξία ως παράγοντας ειρωνικής χρήσης της γλώσσας. Ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα από το ποίημα «Μετά τον κατακλυσμό»: *Υγρά είναι ακόμη τ' αθάνατα χείλια./ Ο ήλιος διάφανος: μια άδεια μπουτίλια/ κονιάκ που κατέβασε ένας εγκαταλειμμένος/ θεός. Τα περιστέρια υπερασπίζονται με σθένος/ ό,τι απομένει από τα ύψη./ Πού και πού πέφτουν κάποιοι γύψοι.⁹⁰* Για «παρωδιακό παιχνίδι με τις λησμονημένες προσωδιακές μορφές»⁹¹ θα κάνει λόγο η Μ. Μάλλη, υπερτονίζοντας, κατά τη γνώμη μας, την παρωδιακή πρόθεση του συγγραφέα, ως αυτοσκοπό της μεταμοντέρνας ποιητικής του. Στα ποιητικά του κείμενα, αξιοποιείται ο μηχανισμός της ειρωνείας μέσω της μορφής του για να καταθέσει επί της ουσίας το προβληματισμό του για μια νέα λειτουργική παρουσία των λογοτεχνικών ειδών, κρατώντας αποστάσεις και από τον ελεύθερο στίχο, αλλά και από τις δοκιμασμένες παραδοσιακές φόρμες.

⁸⁸ Γ. Βαρβέρη, *Πιάνο βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σ. 63.

⁸⁹ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975, 37-38.

⁹⁰ Ν. Βαγενά, *Η πτώση του ιπταμένου β'*. Παρουσία, Αθήνα, 1997, σ. 14.

⁹¹ Ν. Βαγενάς, *Μελετήματα*. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004, σ. 56 (Μ. Μάλλη, « Ο Νάσος Βαγενάς ως μεταμοντέρνος ποιητής »)

Ωστόσο αποθέωση κυριολεκτικά της ειρωνείας, που συχνά φτάνει τα όρια της παρωδίας, θα δούμε στην ποιητική γραφή του Μίμη Σουλιώτη. Τον συνοδεύει ως υποστασιακό χαρακτηριστικό της ποιητικής γλώσσας του, αλλά και έκφραση ενός έντονα κριτικού τρόπου θεώρησης των πάντων. Από τις πλέον χαρακτηριστικές εκφράσεις της παρωδιακής χρήσης της ειρωνείας τα «Αυγά μάταια, μια συλλογή από αινιγματικά ρεφρέν του απουσιάζοντος όλου ποιήματος».⁹² Ο Ε. Αρανίτσης θα επισημάνει εύστοχα, αν και υπερβολικά, ότι «το πέραςμα από την ποιητική λειτουργία σ' εκείνη του λογοπαιγνίου, επαληθεύει προδιαγραφές λογοτεχνικού κινήματος (Καλοκύρης, Νάσος Θεοφίλου κ.α.), ριζωμένου βεβαίως στην εποχή του Κάμινγκς, τώρα όμως ορατού ξανά σε φάση αναζωπύρωσης»⁹³. Ερμηνεύοντας δε το όλο εγχείρημα θα παρατηρήσει: «Το παραδοξολόγημα επαναστατεί κατά της υποκρισίας που διέπει το σημερινό καθεστώς της γραπτής επικοινωνίας· θυμίζει ως *diabolous in mousica*, ό,τι οι λέξεις έγιναν παιγνίδια στην ανακύκλωση μιας παιδείας, μοναδικό δέλεαρ της οποίας είναι η φτηνή γοητεία, ο παράφωτος εκμαυλισμός, η πιρουέτα της γνώσης στο κατώφλι της απαξίας. Ας μην ξεχνάμε πως η ρίψη αυγών δηλώνει την; ».⁹⁴

Στις 185 αριθμημένες σύντομες στιχικές ενότητες των *μάταιων αυγών* του Σουλιώτη, πολύ συχνά του ενός στίχου, χαρακτηριστικές για το μέτρο, το ρυθμό, αλλά και την ομοιοκαταληξία τους στις ενότητες με πάνω από ένα στίχο, τις παρηγήσεις και τα εύστοχα συχνά επεξηγηματικά σχόλια που τις συνοδεύουν, αναπτύσσεται με παιγνιώδη τρόπο η προβληματική πολλαπλών θεμάτων. Ο ποιητής, της ζωής *γοερός παρωδίτης*,⁹⁵ θα κρύψει σ' αυτούς τους αινιγματικούς στίχους μια απόπειρα συλλογικής διαφυγής: *Κλώσσα με να σε κλωσσώ, /για να βγούμε από τ' αβγό*⁹⁶.

Είναι ενδιαφέρον ότι από τους παρωδιακούς του στόχους δε θα ξεφύγει ούτε και η ποίηση, το μέσο με το οποίο ασκεί αυτή την ιδιότυπη κριτική, έτσι θα θυμηθεί το Σολωμό γράφοντας : *Σε γνωρίζω απ'το προσόψι, / που μ' αυτό έχεις τριφτεί*⁹⁷ - αλλά και - *Στων αυγών την ολόασπρη ράχη/ ξεχειλίζουν τ' ασπράδια όπως λάχει, / κιτρινίζουν τα τσόφλια έτσ' ανάρια/ κι η μίξα του κρόκου εκκρεμεί, / γιναμένη στις κότας τ' αμπάρια/ που τα ζέσταινε πούπουλων θροή*⁹⁸.

⁹² Ε. Αρανίτσης, « Αυγόσκονη». Εφη. *Ελευθεροτυπία*, Παρασκευή, 16 Ιουλίου 1999.

⁹³ Ε. Αρανίτσης, « Αυγόσκονη». Εφη. *Ελευθεροτυπία*, Παρασκευή, 16 Ιουλίου 1999

⁹⁴ Ε. Αρανίτσης, « Αυγόσκονη». Εφη. *Ελευθεροτυπία*, Παρασκευή, 16 Ιουλίου 1999.

⁹⁵ Μ. Σουλιώτη, *Αυγά μάταια*. Ερμής, Αθήνησιν, 1998, σ.40 (179)

⁹⁶ Μ. Σουλιώτη, *Αυγά μάταια*. Ερμής, Αθήνησιν, 1998, σ. 32 (136)

⁹⁷ Μ. Σουλιώτη, *Αυγά μάταια*. Ερμής, Αθήνησιν, 1998, σ.16. (43)

⁹⁸ Μ. Σουλιώτη, *Αυγά μάταια*. Ερμής, Αθήνησιν, 1998, σ. 16 (44)

Στην *Αργοναυτική Εκστρατεία* του Δ. Καλοκύρη η ειρωνεία και ως παρωδία, ξεκινώντας ως γλωσσική κατάκτηση ευφυούς, ευρηματικού συσχετισμού εννοιών, αναδεικνύεται σε οξεία κριτική στάση αντίστασης ιδεολογίας και μορφής. Η συμβουλή του « Σε νέο ποιητή » : *-Με ωδές/ δεν βάφονται αυγά.*⁹⁹ ή η « Κοινή αγορά » : *Timeo Danaos et d o n u t s ferentes*¹⁰⁰, υποδεικνύουν το χώρο και το αντικείμενο άσκησης της κριτικής του. Υπαρξιακοί προβληματισμοί θα αποδοθούν στο «Copyright»: *«Ο Θεός επινόησε τα πάντα/ ενώ ο άνθρωπος, μονάχα τον Θεό»*¹⁰¹. Είναι γεγονός ότι ένα ευρύ πεδίο προβληματισμών θα ενισχυθεί στην ιδεολογική του προοπτική χάρη στην επινοητικότητα του ειρωνικού λόγου των ποιητών αυτής της γενιάς.

8.2.3...θα τους πω άλλα των άλλων...

T. Μαστοράκη, Το σόϊ. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 30.

Η υπαινικτική γλώσσα στα χρόνια της χουντικής ανελευθερίας και αργότερα

*Υπονοώ περισσότερο/ Απ' όσα μπορώ να φανταστώ/ Γράφω*¹⁰² αναφέρει σε κάποιο της ποίημα η Π. Παμπούδη, επισημαίνοντας την ούτως ή άλλως πολυσήμαντη υπαινικτική φύση της γραφής. Ο Μ. Σουλιώτης θα εκφράσει ανάλογες «Απόψεις» σημειώνοντας ότι *υπάρχουν / και οι πολύ βαθιές φράσεις, / που δεν μπορούν να εκφραστούν με καταστάσεις*¹⁰³, υπογραμμίζοντας τα όρια της ανθρώπινης ερμηνευτικής προσέγγισης του λόγου, τοποθετώντας το θέμα σε μια υπαρξιακή πλέον προοπτική, που διερευνά της σχέση του ανθρώπου με το λόγο. Αναφερόμενος στη λειτουργία του συμβολισμού ο Μ. Μήτρας στις *Παλιννωδίες της αναπαράστασης*, μια ενότητα που τα κείμενά της, ειδολογικά δύσκολα προσδιορίζονται και που χαρακτηρίζονται ως *Τίτλοι για μελλοντικά ποιήματα*, θα αναγνωρίσει στις συμβολιστικές επιλογές τη διάσωση της υποκειμενικής προσέγγισης: *Ο μυστηριώδης συμβολισμός ευτελών υλικών αντικειμένων μπορεί να θεωρηθεί ως δυναμική*

⁹⁹ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 104.

¹⁰⁰ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 47.

¹⁰¹ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 52

¹⁰² Π. Παμπούδη, *Αυτός εγώ*. Β' έκδοση, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980, σ.9

¹⁰³ Μ. Σουλιώτης, *Βαθιά Επιφάνεια*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 14.

υπεράσπιση της υποκειμενικότητας του ατόμου απέναντι στην αντικειμενική εμπειρία του εξωτερικού κόσμου.¹⁰⁴

Το ποιητικό έργο των ποιητών αυτής της γενιάς επιβεβαιώνει ότι συμμερίζονται, με τον τρόπο του ο καθένας, αυτές τις εκτιμήσεις.

Μια σαφής, κυρίαρχη τάση, άλλωστε, της ποιητικής γραφής τους είναι αυτή που με ρεαλισμό, συντακτική κανονικότητα και λογική αλληλουχία, όχι όμως και ρητή καταδήλωση, αλλά με αναγωγές σε επίπεδα κατακτημένης κοινής γνώσης και εμπειρίας, επιδιώκει να εκφράσει την καταγγελία της αρχικά, αλλά και να δηλώσει γενικότερα τις θέσεις της για ζητήματα κοινωνικά και υπαρξιακά. Μια πορεία υπαινικτικού ποιητικού λόγου, με σύμβολα διαχρονικά, αλλά και σημεία μιας νέας εποχής, αντλημένα και από τα βιώματα των νέων, που αξιοποιεί παράλληλα και τη δύναμη της αλληγορίας, μέσα στην αφηγηματική ροή της οποίας τα σύμβολα λειτουργούν εναργέστερα. Άλλωστε τα *παραμύθια λένε την αλήθεια./ Ίσως να λεν τη μόνη αλήθεια*,¹⁰⁵ θα αναγνωρίσει ο Ν. Βαγενάς και η ποίηση της νέας γενιάς τόσο στο ξεκίνημά της, όσο και αργότερα θα αξιοποιήσει αυτές τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου. Παράλληλα και ο υπερρεαλισμός θα γονιμοποιήσει δημιουργικά, από μια διαφορετική σκοπιά, τον υπαινικτικό τους λόγο.

Διερευνώντας τους όρους του θα πρέπει να επισημάνουμε ιδιαίτερα τον ευρηματικό χαρακτήρα των συμβόλων και της αλληγορίας τους. Αναμφίβολα είναι σημαντική και η συμβολή των παραστατικών τους τρόπων εν γένει και κυρίως της παρομοίωσης και της εικόνας. Συχνά μάλιστα η εικόνα ορίζει τον βασικό δομικό άξονα οργάνωσης του ποιήματος, προτείνοντας την εικαστική αφήγηση ως τρόπο ανάπτυξής του, ενώ προβάλλει ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα σε όσους κινούνται στο πνεύμα του υπερρεαλισμού εντονότερα. Αλλά και η μορφή ακόμα των ποιημάτων, κυρίως τα σύντομα ποιήματα αυτής της γενιάς, όπως και τα χαϊκού, θα συμβάλουν στη στοιχειοθέτηση του υπαινικτικού λόγου της¹⁰⁶.

Σχολιάζοντας ο Σ. Μπεκατώρος τα μέσα που αξιοποιεί η τέχνη για να εκφραστεί ειδικότερα σε ανελεύθερες περιόδους, με αφορμή και την περίοδο της δικτατορίας,

¹⁰⁴ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997, σ.72.

¹⁰⁵ Ν. Βαγενάς, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ. 15

¹⁰⁶ Κατά το Mario Vitti, η «συνομιλία του (ενν. του Ν. Βαγενά) με το λογοτεχνικό παρελθόν (ακόμη και στο παίξιμο του με λογοτεχνικές μορφές όπως εκείνες του σονέτου, του τριολέτου, του χαϊκού ή της ωδής - ένα βιβλίο του έχει τον τίτλο Βάρβαρες Ωδές, 1992) - διευρύνει το πεδίο των υπαινιγμών εμπλουτίζοντας σημαντικά το πολιτισμικό δίκτυο του επιχειρήματος του. Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci Editore, 2001

αναφέρεται σαφώς στη χρήση της υπαινικτικής γλώσσας: «Την περίοδο εκείνη η χρήση υπαινικτικής γλώσσας είχε γενικευθεί στις εφημερίδες, στα περιοδικά και σε ορισμένα βιβλία, είναι δε πιο φανερή στις ομαδικές εκδόσεις *Κείμενα* (εκδ. Κέδρος) και *Κατάθεση* (εκδ. Μπουκουμάνης)»¹⁰⁷. Η Τ. Μαστοράκη υπαινίσσεται σαφώς την υπαινικτική γλώσσα που επιλέγει να χρησιμοποιήσει στις πρώτες της, αλλά και στις επόμενες, ποιητικές συλλογές, όπως και τους λόγους της γι' αυτό, στους ακόλουθους στίχους: *Καταλαβαίνεις, τέτοιες ώρες είναι καλό να μη μιλάει κανένας φωναχτά, γιατί μπορεί να ζυπνήσεις και να βρεθείς κατακαλόκαιρο στα σκαλάκια, με άσπρο παντελόνι κάτω από απ' τ' άγαλμα. Λέω απόψε να γίνω το κορίτσι λάστιχο που γκρεμίζεται από το βράχο, θα τους πω άλλα των άλλων για να τους μπερδέψω, όμως εσύ θα ξέρεις πως είναι γεια χαρά και γιατί το 'κανα, και στο κάτω κάτω ο καθένας γυρεύει τη βολή του, στα μαλακά ή στα βαθιά*¹⁰⁸. Θα επανέλθει και σε άλλο ποίημα από την ίδια συλλογή, « Τα παραμύθια της Χαλιμάς», για να επιβεβαιώσει την αναγκαιότητα της προσποίησης, αλλά και τους κινδύνους που κρύβει: *Έτσι στους δύσκολους καιρούς/ παίρνω ένα καλάθι μανιτάρια/ και παρασταίνω/ την πεντάμορφη του δάσους./ Στην αρχή μοιάζει λίγο / σα να βουτάς με το κεφάλι/ απ' τον τοίχο./ Πιο έπειτα το συνηθίζεις και σ' αρέσει.*¹⁰⁹

Μπορούμε πράγματι να επισημάνουμε την δραστική λειτουργία του υπαινικτικού λόγου στην πολιτική ποίηση αυτής της γενιάς, στα σύμβολα και τις αλληγορίες που αξιοποιούνται για να αποδοθεί και να καταγγεληθεί ποιητικά η δικτατορική πραγματικότητα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα η *Ποίηση 1971-1974* του Μ. Πρατικάκη, όπου θα επισημάνουμε σε αρκετά ποιήματα την αξιοποίηση ιστορικών κυρίως συμβόλων, που αφορούν τυραννικές μορφές εξουσίας, να αξιοποιούνται στο συνδηλωτικό πλαίσιο του ποιητικού λόγου για να εκφράσουν κάποιες θέσεις, είτε να συστήσουν αλληγορίες, με έντονο μάλιστα τον Καβαφικό απόηχο στον τρόπο αξιοποίησης της ιστορικής πληροφορίας. Στη « Θέση του Αγάλματος» η μορφή του

¹⁰⁷ Σ. Μπεκατώρος, *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993, σελ. 358. Την αφορμή την έδωσε κριτική του για την ταινία *Ευδοκία* του Α. Δαμιανού, στην οποία αναφέρεται στον προορισμό της τέχνης σε δύσκολους καιρούς, τονίζοντας την κοινωνική της αποστολή: «ένας είναι ο προορισμός της τέχνης σε ημέρες νεκρές και στερημένες. Αυτός: Να παρακολουθεί το πάθος του χώρου μέσα στον οποίο είναι τοποθετημένη, να προσπαθεί να το μεταδώσει με τα εκφραστικά της μέσα και να συμπάσχει καταγγέλλοντας σύγκαιρα εκείνο που νιώθει πως προκαλεί την ασφυξία του χώρου οπωσδήποτε περιορίζοντας την ουσιαστικότερη αποστολή της. Όμως αυτά είναι φυσικά πράγματα. Ο γνήσιος δημιουργός τα έχει μέσα του επειδή είναι ζητήματα υπαρκτικά της τέχνης. Εδώ τα προσέχουμε ακριβώς επειδή είναι απλά και φυσικά πράγματα».

¹⁰⁸ Τ. Μαστοράκη, *Το Σόι*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 30.

¹⁰⁹ Τ. Μαστοράκη, *Το Σόι*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 46.

Παμφύλιου Αρδιαίου θα αξιοποιηθεί για να δηλώσει την αδιαμφισβήτητη κοινή μοίρα των τυράννων και στην εποχή της Ελλάδας των συνταγματαρχών: *οι Λαοί είναι πάντα εκείνοι που εκδικούνται / τους Παμφύλιους Αρδιαίους.*¹¹⁰ Στο «Φρόνημα Λακεδαιμονίων» ωστόσο, όπως και στα ποιήματα «Οι Άππιοι Κλαύδιοι», «Με Αγάλματα. . .» από την ίδια συλλογή, θα αξιοποιηθεί η δύναμη του αφηγηματικού χαρακτήρα της αλληγορίας για την υπαινικτική καταγγελία των χαρακτηριστικών της τυραννικής εξουσίας, αλλά και της κυοφορούμενης αντίδρασης.

Από τις πλέον χαρακτηριστικές πολιτικές αλληγορίες η πολιτεία της «Νέροβιλ»¹¹¹ του Γ. Κακουλίδη από την ομώνυμη πρώτη του ποιητική συλλογή. Μια φανταστική πολιτεία με απόλυτα πραγματική ζωή, τόσο παράλογη και τραγική όσο και αυτή της Ελλάδας του 1970. Εδώ δεν θα χρειαστεί να τροφοδοτήσει η ιστορία με σύμβολά της την αλληγορία, η πραγματικότητα μεταμφιεσμένη, ως κοινή βιωμένη εμπειρία, θα λειτουργήσει εξίσου δραστικά.

Ο Γ. Βέης θα διαλέξει ένα κοσμικό σύμβολο ζωής για να συνθέσει τη δική του αλληγορία, σαφώς πολιτικού χαρακτήρα. Στο ποίημα «Δολοφονία»¹¹², γραμμένο 3/12/1973, η διαδικασία της εκτέλεσης του ήλιου έχει πολλαπλά σημαινόμενα αυτή την εποχή, αλλά και γενικότερα: *Χαρούμενος, / Στήριξε το τουφέκι του με σιγουριά στον δεξιό του ώμο, / Κοίταξε προσεκτικά στο βάθος του τηλεφακού, / Πήρε μια αναπνοή/ κι αργά ηδονικά πίεσε την σκανδάλη/ / Ύστερα οι θεατές είδαν σε αργή, μακάβρια κίνηση, / την πτώση του, τους σπασμούς του, τις κωμικές του κινήσεις/ . . / Και να πεις πως ήταν ο επιτυχημένος πολιτικός, / ο ανήσυχος κακοποιός, ο συνδικαλιστής ηγέτης . . / Όχι, τίποτα απ' αυτά./ ήταν ο ήλιος που χανόταν πίσω απ' τα βουνά/ για πάντα.*

Ο Γ. Χρονάς θα σκηνοθετήσει το τέλος μιας εποχής στην κόλαση της δικτατορίας στο εξαιρετικό « Χαμάμι του Μουχτάρ πασά»: *Για ιδέστε το χαμάμι του Μουχτάρ Πασά πώς λιώνει/ πώς ξεφτάει/ πώς πέφτει σα βροχή μες στο νερό, σαν άνεμος πάνω/ σε σκοτωμένο σώμα/ . . / για ιδέστε το χαμάμι του Μουχτάρ Πασά πώς είναι δίχως λάμπες/ μες τη νύχτα/ με σκοτωμένα τα σκυλιά του.*¹¹³

Η παρουσία της υπαινικτικής γλώσσας όμως δεν περιορίζεται σε θέματα πολιτικής καταγγελίας. Αποτελεί επιλογή ποιητικής, που υπαγορεύεται από την ψυχική ανάγκη ύπαρξης και διεξόδου από μιαν αποπνικτική πραγματικότητα. Θα

¹¹⁰ Μ. Πρατικάκη, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 51.

¹¹¹ Γ. Κακουλίδη, *Από τη Νέροβιλ έως τη Λούνα Λουνέρα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σ. 36-38.

¹¹² Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τευχ. 23/ 74

¹¹³ Γ. Χρονάς, *Οι λάμπες*, Αθήνα, 1974

μπορούσαν να αποτελούν μια έμμεση αναφορά στην σχετική ποιητική του πρακτική οι στίχοι του Ν. Σιώτη: *Παίρνει από χάμω τα συναισθήματα./ Τα μαζεύει με προσοχή μη σπάσουν./ Κι εκεί ενώπιον του πλήθους, κάτω από φώτα πορφυρά και πράσινα/ φτιάχνει ένα πρόσχημα ασφαλείας./ Γνωρίζει τις τόσες δυσκολίες του επαγγέλματός του/ και εξακολουθεί./ Ύστερα κλαίει και φεύγει.*¹¹⁴ Είναι μια μορφή αντίδρασης στις πολλαπλές διαψεύσεις που παραμονεύουν κι ένας τρόπος για να εκφράσουν το αδιέξοδο που βιώνουν οι νέοι ποιητές. Μια ουσιαστική πρόσκληση επικοινωνίας σε όσους μπορούν να μοιραστούν μια κοινή αγωνία, εμβαθύνοντας και όχι προσπερνώντας επιφανειακά τη ρητή καταδήλωση. Οπωσδήποτε μπορεί να δυσκολέψει την προσέγγιση, αν και αυτό εξαρτάται τόσο από τους ποιητικούς κώδικες που αξιολογεί ο ποιητής, την ευστοχία των χειρισμών του, αλλά και την ευαισθητοποίηση και την ποιητική παιδεία του αναγνώστη. Κερδισμένη όμως μπορεί να είναι και η ποίηση, καθώς αξιοποιούνται οι συνδηλωτικές δυνατότητες της γλώσσας και με τη δύναμη της αλληγορίας και των παραστατικών τρόπων, διευρύνοντας τα όρια του ποιητικού λόγου.

Η θητεία της Τ. Μαστοράκη στον υπαινικτικό λόγο, στην πορεία της ποίησής της, θα αναδείξει ενδιαφέρουσες διαστάσεις, που σχετίζονται με τα επίπεδα της ποιητικής γλώσσας¹¹⁵ και την πεζόμορφη οργάνωση του ποιήματος. Για τις συλλογές *Ιστορίες για τα βαθιά*¹¹⁶ και *Μ' ένα στεφάνι φως*¹¹⁷ τα χαρακτηριστικά αυτού του ποιητικού λόγου κατατίθενται στα ίδια τα ποιήματά της. Στο « αρχαιότατο επάγγελμα των γυρολόγων» είναι αλληγορικά αποκαλυπτική: *Έναν καιρό, στα υπαίθρια παζάρια, συνέβαιναν του κόσμου τα θαυμάσια. Πετούσαν από τους γκρεμινούς όλοι οι καμένοι, κι έφερναν φιαλίδια θολά, μυστηριώδη φονικά παρασκευάσματα/. . . /Ελεγαν όμως και τροπάρια μελωδικά, σε γλώσσα μάλλον δυσανάγνωστη και αυστηρή, σαν κείμενο ανεπανόρθωτα φθαρμένο που όλο πάει να τραγουδήσει και λυγίζει. Πώς κράζει*

¹¹⁴ Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο Βροχοποιός*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973, σ. 36

¹¹⁵ Σε εξαιρετικά επαινετική κριτική του, - η οποία σημειωτέον προκάλεσε την απαρχή πολλαπλών αντιδράσεων- ο Γ. Π. Σαββίδης για τη συλλογή της *Μ' ένα στεφάνι φως*, αφού κάνει λόγο για *απώλεια της υπερήφανης συνείδησης της γλωσσικής μας κληρονομιάς στη σύγχρονη ελληνική πνευματική ζωή, βλέποντας στη συλλογή της Μαστοράκη μια λαμπρή εξαίρεση θα σημειώσει: Όσο γνωρίζω, δεν διαθέτουμε ακριβείς μετρήσεις για το λεξιλόγιο νεότερων ποιητών μας μετά το Σεφέρη. Όμως σε πόσους άραγε, από τους πιο διακεκριμένους τωρινούς (με πιθανή εξαίρεση τον Δημήτρη Καλοκύρη), θα βρούμε καν πέντε από τις 105 λειτουργικότερες λέξεις, τις οποίες υπογράμμισα διαβάζοντας ξανά τις μόλις 38 σελίδες ψαχνού κειμένου στο νέο βιβλίο της Τ. Μαστοράκη; Σημειωτέον πως μονάχα τρεις ή τέσσερις από αυτές τις (όχι όλες σπάνιες) είναι πιθανώς πλασμένες από την ίδια. (Εφημ. Το Βήμα, , 24-11-89)*

¹¹⁶ Τ. Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1986.

¹¹⁷ Τ. Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως*. Κέδρος, Αθήνα, 1989.

φερωτό σκυλί, αδιάβατο πρωινό, χάσκει ψηλά το στόμα του και ξεματώνει.¹¹⁸ Σε μια απόπειρα ερμηνείας των λόγων που οδηγούν στην υπαινικτική γραφή θα επιβεβαιώσει την αναγκαιότητα που επιβάλλει η άρρηκτη σχέση μορφής και περιεχομένου: *Μα όταν κάποιος σου μιλά με τρόμους, φωνές χαμένων σε απαίσια σπήλαια και βάλτους- εσύ να σκέφτεσαι προπάντων τι μπορεί να εννοεί, ποιο διαμελισμένο πτώμα κρύβει στο υπόγειό του/ . . ./και να τον συμπαθείς, προπάντων να τον συμπαθείς, αγαπητέ Αρθούρε ή Αλφόνσε.*¹¹⁹ Οι όροι του δικού της υπαινικτικού της λόγου θα μπορούσαν ειδικότερα να αναζητηθούν σε ό,τι συνιστά την ποιητική της εικαστικής αφήγησης, με τη σύνθεση εικόνων υπερρεαλιστικών καταβολών, μακροπερίοδο λόγο με μείξη ασύνδετου και παράταξης ή αλληπάλληλης υπόταξης.

Σε μιαν ευρύτερη πλέον προοπτική, που αφορά στη φύση του ποιητικού λόγου, η υπαινικτικότητα ορίζεται ως εγγενές χαρακτηριστικό της ποίησης, που συμβάλλει στη δραστική επικοινωνιακή προοπτική της. Οι στίχοι του Α. Χιόνη είναι αποκαλυπτικοί: *Η ποίηση πρέπει να 'ναι/ Ένα ζαχαρωμένο βότσαλο/ Πάνω που θα 'χεις γλυκαθεί/ Να σπας τα δόντια- σου.*¹²⁰ Αν δεχτούμε και την ποιητική εκδοχή διάκρισης ποίησης και πεζογραφίας που προτείνει ο Δ. Καλοκύρης: *Ο ερωτισμός εννοεί. Η πορνογραφία δείχνει. / Στην λογοτεχνία ανάλογα:/ η ποίηση εννοεί αυτό που η πεζογραφία/ δείχνει*¹²¹, τότε θα πρέπει να δούμε στην υπαινικτικότητα της ποίησης και ένα τρόπο αισθαντικότερης προσέγγισης σε ό,τι αποτελεί θέμα της τέχνης.

Τα σύμβολα που επιλέγουν οι νέοι ποιητές για να μεταφέρουν πειστικά όσα θέλουν να εκφράσουν και οι αλληγορίες τους εμπλουτίζονται από τα νέα δεδομένα της εποχής, λειτουργώντας έτσι επικοινωνιακά με τον πλέον αποτελεσματικό τρόπο, καθώς επιλέγεται μια νέα γλώσσα για να εκφράσει τα νέα δεδομένα.

Μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή της αξιοποίησης του συμβόλων του ποδοσφαίρου. Στο ποίημα « Η Μπάλα» του Λ. Πούλιου η αλληγορία του ποδοσφαίρου συστήνει την εικόνα της ζωής του σύγχρονου Έλληνα και του ανθρώπου γενικότερα: *Κανένας δεν διακρίνει στην υγρή μπάλα/ που κολλάει στην άμμο και στριφογυρίζει στο χορτάρι/ έναν κομμένο κεφάλι/ που κυλάει στο χώμα της Ελλάδας./ Οι φίλαθλοι γανγίζουν στις εξέδρες/ το γκολ μπαίνει/ θρίαμβος στα δίχτυα/ ιαχές στους δρόμους/ κι ο πόλεμος με το κουτσό του ποδάρι/ έτοιμος να κλωστήσει τη*

¹¹⁸ Τ. Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ. 38.

¹¹⁹ Τ. Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ. 49.

¹²⁰ Α. Χιόνη, *Τύποι ήλων*. Εγνατία / Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 50

¹²¹ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 119.

γη με το γήπεδο και τους φιλάθλους/ στου διαόλου τα δίχτυα.¹²² Στην «Κόκκινη κάρτα» του Γ. Βαρβέρη αναπαριστά με νέους όρους την αλληγορία της κόλασης: *εδώ οι ποδοσφαιριστές, μου λένε /με κομμένα πόδια/ παίζουν νυχθημερόν/ επάνω στ' αναπηρικά τους καροτσάκια./ Οι πρώην μπασκετμπολίστες τώρα νάνοι δίχως χέρια/ με το κεφάλι προσπαθούν να φτάσουν το καλάθι./ Το πιο φριχτό: οι μπάλες είν' τετράγωνα./ Κι οι φίλαθλοι, σε απόλυτη αμνησία/ μπερδεύουν τις ομάδες τους/ ζητωκραυγάζουν λάθος/ και φεύγουν πάντα κι όλοι/ λυπημένοι.*¹²³

Ένα πλήθος αντικειμένων της καθημερινότητας θα τροφοδοτήσει γόνιμα τη συμβολική της ποίησής τους. Είναι τα «νέα πρόσωπα» για τα οποία έγινε ήδη λόγος, ρούχα και πράγματα καθημερινά, σύμβολα απτά της ζωής, που προβάλλει ανθρώπινη και άμεση. « Η ξεχασμένη καμπαρντίνα», για παράδειγμα, του Γ. Κοντού διαθέτει μνήμη και νοσταλγία ζωής. Μιλώντας γι' αυτήν στην ουσία αναφέρεται στη ζωή του: *Μέσα στο καλοκαίρι, θυμήθηκα/ την παλιά μου καμπαρντίνα./ . . ./Είχε, νομίζω, αισθήματα. / . . ./Επιστρέφει σαν φάντασμα: σε θέατρα, / κινηματογράφους και εστιατόρια. Ψάχνει/ μέσα στη νύχτα για ταξί./ Συνέχεια επιστρέφει στο βάθος της ντουλάπας και καπνίζει/ νευρικά. Οι ώρες, οι εποχές/ περνούν δύσκολα, αλλά ελπίζει/ να αλλάξει η μόδα, να ξαναφορεθεί./ Για κάθε έκπληξη, κρατάει/ το σχήμα της, μυρίζει έντονα, / και στο γιακά έχει πιτυρίδα/ και μερικές άσπρες τρίχες.*¹²⁴ Για το Χ. Λιοντάκη η σημειολογία του ντυσίματος των νέων δεν είναι τόσο απλή: *Το τζην κρύβει την ποίηση του θανάτου*¹²⁵. Ο Γ. Βαρβέρης ιδιαίτερος ευρηματικός, στο ποίημα «Βέρες» θα εμβαθύνει στην «ψυχολογία» (!) της βέρας, προκειμένου συνεκδοχικά, από το μέρος- σύμβολο της αιώνιας δέσμευσης, να οδηγηθεί σε ό,τι αφορά τις σχέσεις των συζύγων: *Εμάς δε μας σκεφτήκατε ποτέ./ Μια ολόκληρη ζωή/ τόσο κοντά/ τόσο μακριά/ η μια από την άλλη./ Χωρίς ελπίδα να συναντηθούμε/ παρά μονάχα/ κάποτε / στο χέρι εκείνου/ που θα μείνει*¹²⁶.

Η Α. Παπαδάκη θα αναφερθεί στην ποίησή της στην *ανώνυμη* γυναίκα, τη *ραβδισμένη όπως όλες*¹²⁷, αφιερώνοντας τη συλλογή της *Αμνάδα των ατιμών* στην οικιακή καθημερινότητά της, δίνοντας της μian άλλη διάσταση και συστήνοντας μια

¹²² Α. Πούλιος, *Ποίηση 1, 2*. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 83.

¹²³ Γ. Βαρβέρη, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 36.

¹²⁴ Γ. Κοντού, *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997(β' έκδοση), σ. 13.

¹²⁵ Χ. Λιοντάκη, *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 35

¹²⁶ Γ. Βαρβέρη, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 17

¹²⁷ Α. Παπαδάκη, *Η Αμνάδα των ατιμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980, σ. 14.

ιδιότυπη μυθολογία συμβόλων γυναικείας¹²⁸ ζωής. Σε ποιήματα με χαρακτηριστικούς τίτλους όπως οι ακόλουθοι, «Δραπέτευση από το νεροχύτη», « Λάντζα», « Άπλωμα», «Σιδέρωμα», «Ξεσκονίζοντας» και σύμβολα αντίστοιχης χρήσης, κυρίως από το βασίλειο της κουζίνας, επιχειρείται μια διείσδυση στη ψυχή της ανώνυμης γυναίκας και μια κοινωνική αναφορά σε ό,τι ορίζεται ως κοινωνική επιταγή για τη θέση της και αναπότρεπτη μοίρα: *Χρόνια τώρα/ το καλάθι της μπουγάδας/ με τα ρούχα σαν κουλουριασμένα αρνιά/ μ' αρπάζει/ καταβροχθίζει το τραγούδι μου./ Σχεδόν με πιάνει πανικός./ Ψάχνω να βρω ένα όνομα για τους γυμνούς μου αγκώνες./ Καθώς το έπιπλο σιωπηλό/ κοιτάζει προς τη θάλασσα/ και το ακουμπώ, / η σκόνη στα δάχτυλά μου είναι μια μεγάλη προσφορά.*¹²⁹

Το πλούσιο πλέγμα συμβόλων και αλληγοριών της φύσης, θα αποτελέσει μια ακόμα οδό για πρόσβαση στην υπόθεση της ζωής. Στο ποίημα « Νηπιαγωγείο η φύση» ο Α. Φωστιέρης θα επιχειρήσει ευρηματικές ανατρεπτικές αναλογίες με την ανθρώπινη ζωή, προβάλλοντας στη φύση ό,τι χαρακτηρίζει τις ανθρώπινες κοινωνίες: *Να τρώτε φύλλα της μουριάς, αν θέλετε/ Η μύζα σας να γίνει από μετάξι. / Και προπαντός να' στε σκουλήκια. Που έρποντας- /Και τα λοιπά και τα λοιπά./ Τι ανήθικη τι ευτελής που*

¹²⁸ Θα μπορούσαν άραγε να αποτελέσουν την αφορμή για προβληματισμό σχετικά με το θέμα γυναικεία γραφή στη γενιά του '70 ;

Είναι γεγονός ότι η γενιά αυτή έχει εξαιρετικά δυνατές ποιήτριες, κι αυτή η επισήμανση κρίνεται απαραίτητη ακριβώς για τους ίδιους λόγους που δεν θα έπρεπε να γίνεται. Τους ίδιους λόγους που οδήγησαν την Παυλίνα Παμπούδη, μια από τις αντιπροσωπευτικότερες ποιήτριες αυτής της γενιάς, να τιτλοφορήσει την εισήγησή της σε συνέδριο με θέμα «Γυναίκα και Λογοτεχνία»: « ο άνδρας λογοτέχνης και τα προβλήματα της ανδρικής γραφής, ή η αντιστροφή των όρων του παιχνιδιού»¹²⁸. («Γυναίκα και λογοτεχνία» Πνευματικό κέντρο Δήμου Κομοτηνής/ Περιφερειακό Συνέδριο, 29, 30 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου 1991, Κομοτηνή, 1995, σ. 56-59)

Κλείνοντας το κείμενό της δηλώνει : «Η Τέχνη είναι μία. Και την υπηρετούν εξίσου καλά, εξίσου μέτρια, εξίσου κακά κι εξίσου απαράδεκτα οι εκπρόσωποι και των δύο φύλων· α, να που ξεχάσαμε κάτι: Και των τριών φύλων θα' πρεπε να πω . . .».(«Γυναίκα και λογοτεχνία» Πνευματικό κέντρο Δήμου Κομοτηνής/ Περιφερειακό Συνέδριο, 29, 30 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου 1991, Κομοτηνή, 1995, σελ. 59)

Η Κ. Αγγελάκη –Ρουκ καταθέτει μιαν άλλη εκδοχή διαφοροποίησης, εντοπισμού ποιοτικών χαρακτηριστικών που επιβεβαιώνεται από την ποίηση που γράφουν οι γυναίκες αυτής της γενιάς: «Το τοπίο, που κινούνται οι γυναίκες και που εκφράζεται μέσα από την ποίησή τους, είναι εσωτερικό. Εσωτερικό σώματος, εσωτερικό φύσης, εσωτερικό μηχανής. Είναι μελέτη μηχανισμών. Έχεις την αίσθηση ότι η περιγραφή των γεγονότων γίνεται από μέσα προς τα έξω»¹²⁸. Κλείνοντας δε Καταλήγοντας θα ήθελα να πω ότι αυτός ο πλούτος που παρατηρείται στη γυναικεία έκφραση τελευταία, άλλοι το λένε ακμή, άλλοι άνθιση, άλλοι μόδα, ίσως εξηγείται, φυσικά με την ολοένα πιο δυναμική παρουσία της γυναίκας στη ζωή, μεταφυσικά δε με τις δύο αθανασίες που έχει στη διάθεσή της και που μπορεί να τις παίζει στα χέρια της, σαν το ταχυδακτυλουργό στο πανηγύρι τ' ουρανού». («Γυναίκα και λογοτεχνία» Πνευματικό κέντρο Δήμου Κομοτηνής/ Περιφερειακό Συνέδριο, 29, 30 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου 1991, Κομοτηνή, 1995, σελ. 82).

¹²⁹ Α. Παπαδάκη, *Η Αμνάδα των ατμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980, σ. 18

γίνεται/ Συχνά η φύση! Ορίστε μας -/ Πώς ν'άμολῆσεις νήπιο στο ις αγρούς, / Να το διδάξουν ποιοι;/ Γλειψιματίες κισσοί φτηνιάρες πεταλούδες/ . . /¹³⁰

Στη *Μαγεία της μη διεκδίκησης* ο Μ. Πρατικάκης σε ποιήματα όπως « Το ελάφι», « Το κυνήγι του αγριογούρουνου», « Οι βάτοι», « Ο Αίγαγρος» « Ο μαγικός κόσμος των σκυλιών» « Τα δέντρα» θα χτίσει τις αλληγορίες του με τα σύμβολα της φύσης, ακριβώς γιατί πιστεύει ότι μπορούν να αποκαλύψουν πολλά: *Και τι πλουραλισμός-πολυφωνία εννοιών καθώς μπαίνω/ στη φύση!*¹³¹

Σε μια άλλη οπτική του θέματος από το Χ. Λιοντάκη, που επιβεβαιώνει το διαφορετικό τρόπο προσέγγισης των πραγμάτων απ' αυτή τη γενιά και σε μια ποιητική διαπίστωση της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση *Το εστιατόριο είναι η νεκρή φύση της ζούγκλας.*¹³²

Πέρα απ' όλα αυτά, μια ακόμα διάσταση της ανανέωσης των συμβόλων καταθέτει η ποίηση του Γ. Χρονά με ένα σύνολο νέων επιλογών, τόπων και προσώπων, που παραπέμπουν στη νέα εποχή που γράφεται αυτή η ποίηση. Η *Μαίριλιν Μονρόε* και η *Σωτηρία Μπέλλου*, το *Πέραμα* και το *Σικάγο*, η μουσική από το *Κλάμπ των Μοναχικών καρδιών του Λοχία Πέπερ* θα χαρακτηρίσουν την ατμόσφαιρα της ποίησής του από την πρώτη κιόλας συλλογή, το *βιβλίο 1*.

Περνώντας από τα σύμβολα στις αλληγορίες που συστήνουν, ένα ακόμα μεγάλο θέμα ανοίγει. Με περισσότερο ή λιγότερο έντονη την αφηγηματικότητα και την κυριαρχία της εικόνας προτείνουν μια ανάγνωση του μύθου της ζωής μέσα από όσα η εμπειρία έχει κομίσει για τον καθένα.

Πολλαπλές αλληγορίες για την απόδοση της υπαρξιακής περιπέτειας του ανθρώπου θα αξιοποιήσει ο Α. Χιόνης στις *Μεταμορφώσεις*¹³³. *Η πέτρα, το ξύλινο τραπέζι, το ποτήρι*, αλλά και *το μερμήγκι, ο τοίχος, το καρφί και το σφυρί, το κλουβί*, όλα αξιοποιούνται για να αποδώσουν μέσα από την προσωποποιημένη παρουσία τους σκέψεις για την ανθρώπινη συμπεριφορά.

Στο ποίημα « Σε μια παραλία το 1960 ή στο ρυθμό της μπάντας» του Γ. Μαρκόπουλου με όρους λυρικής περιγραφής, που συστήνει μιαν ονειρική εικόνα, διαβάζουμε την αλληγορία της εκκίνησης της ζωής, ως μοναχικής πορείας: *Σε μια παραλία το 1960/ καθόταν μια οικογένεια./ Η μητέρα, ο πατέρας και το παιδί./ Ήταν*

¹³⁰ Α. Φωστιέρη, *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996, σ. 41.

¹³¹ Μ. Πρατικάκης, *Η μαγεία της μη διεκδίκησης*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1990, σ. 17.

¹³² Χ. Λιοντάκης, *Υπόγειο Γκαράζ*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 36

¹³³ Α. Χιόνη, *Μεταμορφώσεις*, Αθήνα, 1974

Ιούλιος, Κυριακή πρωί/ και έτσι που το φως του ήλιου/ ήταν τόσο διάφανο, το παιδάκι σηκώθηκε/ και προχώρησε προς τη θάλασσα/ ώσπου χάθηκε./ Γι' αυτό είναι από τότε/ που στο βάθος του ορίζοντα/ επιπλέει ένα άσπρο καπελάκι/ με μαύρη κορδέλα/ και ταξιδεύει, ταξιδεύει, σαν βαρκούλα.¹³⁴

Ο Γ. Κακουλίδης προκλητικός και ειρωνικός και στην αλληγορία του, που αξιοποιεί και το συμβολισμό, θα τολμήσει να αποδώσει τις οδυνηρές απογοητεύσεις από την εμπειρία της διεκδίκησης στη ζωή μέσα από την ιστορία μιας θεϊκής ξανθιάς γυναίκας¹³⁵ που με τη συμπεριφορά της καταρρίπτει το μύθο της: *Και πάει η εικόν./ Πάει η μαγευτική εκείνη αίσθηση/ της αχράντου ωραιότητας, της κομψότητας/ της Θεϊκής υποστάσεως που φανταζόσουν./ . . / Συνηθίσαμε στις οδυνηρές απογοητεύσεις που / η αντιστοιχία τους μόνο στα πιο πάνω βρίσκεται, ενώ της ξανθής καλλονής το πρόσωπο διαδραματίζουν/ εναλλάξ ελεεινοί φίλοι, άνθρωποι του κόσμου,/ οι ασκούντες το εκλογικός τους δικαίωμα, / κι αυτοί που αγωνίζονται να βρουν στον / ήλιο μοίρα¹³⁶.*

Οι υπαρξιακές αναζητήσεις διαπλέκονται με κοινωνικοπολιτικές αιχμές στην αλληγορία του «Κύκνου»¹³⁷ του Τ. Χυτήρη, όπου η συμβολική του κύκνου, της ωραίας γαλάζιας λίμνης και του γεμάτου λάσπη βυθού της, παραπέμπουν στη συμβολική των καιρών, αλλά και σε μια άφθαρτη πλευρά του χαρακτήρα που μπορεί να επιβιώσει από τις παραμορφωτικές επιδράσεις του περίγυρου.

Στην « Αλληγορία του κώνωπος» ο Γ. Βαρβέρης υπαινίσσεται με συσχετισμούς και σύμβολα απροσδόκητα μια στάση ηθικής που κρύβεται σε ό,τι φαίνεται ως ανεκτικότητα στις απειλές της σύγχρονης πραγματικότητας: *Και αν όλα τα πράγματα έχουν ψυχή;/ Αυτό το κοινότοπο μου 'ρθε/ τώρα που είμαστε εδώ/ ζαπλωμένος εγώ και ζαλισμένο/ γύρω στο πορτατίφ ένα κουνούπι./ Πανεύκολο να το σκοτώσω./ Όμως αν η ψυχή του με κνηγάει αιώνια/ ζητώντας εκδίκηση;/ Ενώ μια στάλα αίμα και λίγη φαγούρα/ τι ψυχή έχουν;/ Αυτά σκεφτόταν ένας ο οποίος θα μπορούσε να είναι δολοφόνος αλλά δεν ήταν. Μόνο έγραψε και δημοσίευσε αυτή την αλληγορία για να μη νομίζουν όλοι το υ γλίτωσαν πως το υ γλίτωσαν για άλλο ις λό ρ ις απ' αυτο ις πο υ γλίτωσαν./ Εκτός αλληγορίας/ έλιωσε το κουνούπι / και έσβησε το φως.¹³⁸*

¹³⁴ Γ. Μαρκόπουλου, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 7.

¹³⁵ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 11: *Πες πως βλέπεις μια θεά/ μια καλλονή/ μία τρελλή ξανθιά/ να κάθεται και να κοιτά απ' την πολυθρόνα/ . . . /Κι εκεί που την κοιτάς και τη χαζεύεις,/ τη βλέπεις να κινείται ξαφνικά,/ νανασηκώνει το λευκό το φόρεμά της, / και να πέρδεται – αν είναι δυνατόν-/ ασύστολα για ώρα.*

¹³⁶ Γ. Κακουλίδης, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986, σ. 12.

¹³⁷ Τ. Χυτήρη, *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ. 28.

¹³⁸ Γ. Βαρβέρη, *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991, σ. 54.

Κάποια θέματα θα αποτελέσουν αφορμή για ενδιαφέρουσες αλληγορίες. Για παράδειγμα το θέμα του θανάτου, που θα προσεγγιστεί έντονα στη δεύτερη περίοδο της ποίησης αυτής της γενιάς, ώριμη φάση για τους περισσότερους ποιητές της. Ο Γ. Κοντός θα κάνει λόγο για τον *ταξιδιώτη με το μαύρο κουτί*¹³⁹, ενώ ο Βαγενάς στη «Μελέτη θανάτου»¹⁴⁰ θα αποδώσει συμβολικά τη μορφή του με έντονη την ειρωνική θεώρησή του. Ο Βαρβέρης θα επιμείνει σε πολλαπλές συμβολικές απεικονίσεις του μέσα από ενδιαφέρουσες αλληγορίες, που στοιχειοθετούν θέμα αυτόνομης διερεύνησης στη συλλογή του *Ο θάνατος το στρώνει*.

Ιδιαίτερη είναι και η συμβολή της λιτότητας του ποιητικού λόγου για την υπαινικτική του δύναμη. Στην ποίηση του Κ. Μαυρουδή σε συνδυασμό με την αξιοποίηση της λεπτομέρειας ως σημαίνοντος χαρακτηριστικού, ήδη από την πρώτη του συλλογή *Λόγοι δύο*¹⁴¹ το σύντομο, ολιγόστιχο ποίημα προβάλλεται ως ένας από τους προσωπικούς ποιητικούς του τρόπους.

Σε ανάλογο πνεύμα ποιητικής, η ποίηση της Α. Φραντζή προσδιορίζεται από τον τίτλο της συλλογής της *Σχεδόν αίνιγμα*¹⁴², όσον αφορά τις συνδηλωτικές της δυνατότητες, έντονα προσδιορισμένες και από τη συνταγματική οργάνωση του ποιητικού κειμένου, στο οποίο η απουσία του ρήματος συμβάλλει στην υπαινικτική ποιητική πρόθεση. Είναι αντιπροσωπευτικό το ακόλουθο ποίημα: *Το χτεσινό νωρίς/ αργά για σήμερα./ Αύριο οριστικά και σχεδόν/ νυχτωμένα. Αυτή στιγμή./ Ο χρόνος. Άχρηστος/ άχρηστος ας είναι/ όσο ακόμη ονειρεύεται.*¹⁴³

Ευρηματικός ο υπαινικτικός λόγος του Καλοκύρη, έντονα συνυφασμένος βέβαια με την παρωδιακή ειρωνεία, θα προτείνει μέσα από *παίγνια του πνεύματος*¹⁴⁴ ερμηνεία πολλών καταστάσεων. Είναι χαρακτηριστικό το ποίημα «Δρομολόγια»: *Εν τη οδό έγραψε ο Καβάφης./ Στροφή ο Σεφέρης, /Τροχονόμο ο Ρίτσος, / Ιερά Οδό ο Σικελιανός./Οδό Νικήτα Ράντου ο Κάλας./ Δρόμο ο Εμπειρικός./ Οδό Ονειρών ο Χατζιδάκις, ιδιωτική Οδό ο Ελύτης./ Οδός άνω κάτω μία και ωπητή./ ΕΠΙΜΥΘΙΟ/ Είναι προφανές ότι, αργά ή γρήγορα, / στα κέντρα το υ λόγο υ θα τεθεί και πάλι/ κυκλοφοριακό ζήτημα.*¹⁴⁵

¹³⁹ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 14

¹⁴⁰ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ.15

¹⁴¹ Κ. Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*, Αθήνα, 1973.

¹⁴² Α. Φραντζή, *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987.

¹⁴³ Α. Φραντζή, *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 44.

¹⁴⁴ Α. Παναγόπουλου, «Παίγνια πνεύματος»- Δ. Καλοκύρη, *Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες, Νέες εποχές*, Κυριακή 14 Απριλίου 1996.

¹⁴⁵ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 79.

Η υπαινικτική δύναμη του ποιητικού λόγου μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής είναι ένα ακόμα μεγάλο θέμα στην ποίηση αυτής της γενιάς. Η υπερρεαλιστική αντίληψη της τέχνης και της ζωής, θα επηρεαστεί στους ποιητικούς της τρόπους τόσο από τις καλλιτεχνικές επιταγές που υπαγορεύουν τα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα της εποχής, αλλά και από τις νέες τάσεις της ποίησης των μπητ, της συγκεκριμένης ποίησης, της οπτικής αλλά και του γλωσσοκεντρισμού γι' αυτή τη γενιά. Στην ποίηση του Σιώτη, της Ν. Χατζιδάκι, του Ζ. Σιαφλέκη της Β. Δαλακοΐφα, της Φ. Αμπατζοπούλου θα διαπιστώσουμε ότι η σχέση του με τη γλώσσα στις υπερρεαλιστικές καταβολές της έχει ένα βαθύτερο ιδεολογικό πλαίσιο αναφοράς. Δεν αποτελεί αυτοσκοπό και μέσο εντυπωσιασμού, αλλά ένα τρόπο που θα του βοηθήσει να συλλάβει και να αποδώσει την καταπιεστική εποχή που ζουν. Παραμένουν έντονα πολιτικοί μέσα από τις αισθητικές αναζητήσεις τους. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μας δίνει το πεζόμορφο ποίημα « Τροχοφόρος ήχος» του Ν. Σιώτη, ποίημα αφιερωμένο εις *Ανδρέας Εμπειρίκον: Απότομα λυώσαν οι πάγοι στα πεζοδρόμια των βορεινών προαστείων. Ξυπνήσαν οι αράχνες κι άρχισαν να καρφώνουνε στο στήθος της πλατείας ανακοινώσεις του Επάρχου Τοποτηρητού. Οι κάτοικοι βγήκαν στον ήλιο να περιποιηθούν τους κήπους τους και τα μεταξωτά τους κουνουπίδια. Οι ψίθυροι για το τέλος της «παρενθέσεως» και την προκήρυξη εκλογών πετούσανε σαν άδηλες ελπίδες μες στις βρεμμένες τους ψυχές. Οι φόβοι για το μέλλον είχαν πλέον διαλυθεί, όταν περί το μεσημέρι έπεσε σκότος παρατεταμένο κι άρχισαν πάλι οι πάγοι να κατεβαίνουν και να πλημμυρίζουνε τα βορεινά προάστεια. Τότε, μονάχα, τότε ακούστηκε πέρα μακριά στο δάσος ένας ήχος τροχοφόρος, που δεν τον άκουσε κανείς εκτός απ' τους οπλαρχηγούς που σκύψαν στα βουνά και κρύφτηκαν, όπως κρυφτήκαν πριν, κι όπως θα κρύβωνται στο μέλλον κάθε που ο Ύπατος χτυπά στον άνεμο το σιδερένιο του μαστίγιο¹⁴⁶.*

Ο Α. Παναγόπουλος, σε κριτική του για την *Ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*, (*Νέες εποχές*, Κυριακή 14 Απριλίου 1996) επεσήμανε ως επιτυχημένο εύρημά του το πεζόμορφο κείμενό του: «Η συμβολή του κλήρου στη διαμόρφωση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας»: *Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος (Jean Moreas). Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου. Νικόλαος Επισκοπόπουλος (Nicolas Segur). Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Τάκης Παπατσώνης. Μήτσος Παπανικολάου. Νίκος Παππάς. Δ. Π. Παπαδίτσας. Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος. Και άλλοι.* (Δ. Καλοκύρη, *Ποικίλη Ιστορία. Ύψιλον/ βιβλία/ Αθήνα, 1991, σ.133.*) Βλπ. και στην *Αργοναυτική εκστρατεία*, σ. 68.

¹⁴⁶ Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο βροχοποιός*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973, σ.14.

• Η μεταμόρφωση των παλαιών Συμβόλων

Είναι ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα η τόλμη με την οποία χειρίζονται οι νέοι ποιητές σύμβολα με κατατεθειμένο ιστορικό βάρος, αξιοποιημένα ήδη από τη λογοτεχνία στον υπαινικτικό τους λόγο. Επεμβαίνουν επί της ουσίας στο περιεχόμενό τους, με παρατηρήσεις που διευρύνουν τους υπαρξιακούς ορίζοντες της σήμανσης που επιχειρείται, ανατρέποντας παραδεδομένες ιδεολογικές συμβάσεις για τη χρήση τους. Βασικό, κοινό, χαρακτηριστικό τους ο συσχετισμός του με τη σύγχρονη εποχή και τα βιώματά τους. Το αξιοποιούν είτε διευρύνοντας τις υπαρξιακές προοπτικές που αναζητούν σ' αυτό, είτε γειώνοντάς το, και εντάσσοντάς το σε μια πεζή καθημερινότητα με σαφέστατα ειρωνικό στόχο, για να φωτογραφίσουν και να ερμηνεύσουν σύγχρονες καταστάσεις. Αποκαλύπτουν την άλλη όραση που διαθέτουν, απότοκο της ηλικίας τους, και συνακόλουθα της ζωής τους στο νέο χωροχρόνο που βιώνουν, αλλά και του βαθμού της προσωπικής ευαισθησίας ενός εκάστου, σε συνάρτηση με μια ανήσυχη διάθεση που χαρακτηρίζει τη γενιά τους. Ανήσυχη έως και αμφισβητησιακή αρκετές φορές.

*Τυχαίο να' ναι λες/ πο υ μόνο ο Κανένας έφτασε στην Ιθάκη;*¹⁴⁷ θα αναρωτηθεί σε έναν επί της ουσίας προβληματισμό για το αδικαίωτο των προσδοκιών του ανθρώπου, ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου, χαρακτηριστική διαπίστωση στον πρώιμο και μεταγενέστερο απολογισμό αυτής της γενιάς. Στο ίδιο πνεύμα και η αξιοποίηση του συμβόλου του αγαπημένου σκύλου του Οδυσσέα, του Άργου, η προσέγγιση της ψυχής του οποίου ακουμπά την ψυχή του ανθρώπου: *Γι' αυτό ρωτάω να πεις για το σκυλί/ από χαρά να πέθανε ή πίκρα/ χρόνια που πρόσμενε και πήγανε χαράμι/ να φτάσει ο Ξένος απ' την Τροία/ κι όμως που γνώριζε τους δρόμους του σπιτιού του/ σημάδια απ' το κορμί της Πηνελόπης.*¹⁴⁸ Στον Τ. Χυτήρη η έννοια της Οδύσειας θα μεταμορφωθεί στα σύγχρονα δεδομένα για να εκφράσει με ειρωνικό, αυτοσαρκαστικό τρόπο της σύγχρονη μοναχική περιπέτεια της ζωής: *Δεμένος τρυφερός αλλιώτικος/ Δεμένος στο κατάρτι μου-/ Τόσα νερά στο δωμάτιό μου!/ Άς έρθουν οι σύντροφοι/ Άς έρθουν οι σειρήνες/ Άς έρθει – έστ'ρω- ένας υδραυλικός.*¹⁴⁹

Ο Δούρειος Ίππος θα μεταμορφωθεί κυριολεκτικά στην ποίηση της Τ. Μαστοράκη, με τη δύναμη της ειρωνικής ποιητική γλώσσας, ζητώντας να απαλλαγεί από όσα η

¹⁴⁷ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Ιχνογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 9 .

¹⁴⁸ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Ιχνογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 10

¹⁴⁹ Τ. Χυτήρη, *Τόποι νέοι*, Νεφέλη, Αθήνα, 1983, σ.39.

εφυία του πολυμήχανου Οδυσσέα -ανθρώπου του χρέωσε και τον επιβαρύνουν χρόνια τώρα. Η δική του συμμετοχή στην κατάλυση της Τροίας αμφισβητείται έντονα, κι αυτό το αιματοκύλισμα πρέπει να το χρεωθούν όχι όσοι χρησιμοποιήθηκαν για την υλοποίησή του, αλλά ο άνθρωπος που κίνησε όλα τα νήματα.: *Ο Δούρειος Ίππος τότε είπε/ όχι, δε θα δεχτώ δημοσιογράφους,/ κι είπαν γιατί, κι είπε/ πως δεν ήξερε τίποτα για το φονικό./ Κι ύστερα, εκείνος/ έτρωγε πάντα ελαφρά τα βράδια/ και μικρός/ είχε δουλέψει ένα φεγγάρι/ αλογάκι σε λούνα παρκ.*

Ο Λ. Πούλιος θα δει ωστόσο με ένα διαφορετικό τρόπο το Δούρειο ίππο στη «Λεηλατημένη μέρα». Θα του δώσει τη μορφή μιας σύγχρονης απειλής που διαβρώνει σταθερά τη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου: *Ο πόλεμος της Τροίας τελείωσε προσφέροντας στους τρώες/ ο πολύτροπος το δούρειο τζουκ-μποξ. / Βαδίζοντας έξω από τα κέντρα που παίζει δυνατά το μπο ξο ή/ ενώ υψώνο και γύρω μου τα καταστήματα καταποντισμένων/ ανθρώπων./ . . . /Ραψωδοί σε φωτισμένα σανίδια στο απέναντι/ καμπαρέ όπου στριπτιζέζες της πεντάρας και μισοφάλακροι νεόπλουτοι/ διασκεδάζουν με την ορχήστρα /ωραίων νεκρών.¹⁵⁰*

Μια τελείως διαφορετική, ανατρεπτική, χρήση του συμβόλου του μυθικού Θησέα, ενός ήρωα που λύτρωσε ένα λαό από τον πλέον σκληρό φόρο αίματος, αυτό των νέων του που θυσιάζονταν στο βωμό ενός ανθρωπόμορφου τέρατος που εξέφραζε μια άλλη εξουσία, θα προτείνει ο Μ. Πρατικάκης, ταυτίζοντας με τον Μινώταυρο, στο ποίημα «Ο άλλος Μινώταυρος». Έχοντας στο νου του τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα το Νοέμβριο του 1973, θα δει στις πολιτικές αλλαγές τη διάψευση των ελπίδων του ελληνικού λαού στα υποκριτικά προσώπια των τυράννων: *Εκεί λοιπόν που πήγαμε να πούμε, δόξα σοι ο Θεός/ εκεί που ελπίσαμε πως βρέθηκ' επιτέλους ένας νέος Θησέας στη σκοτεινή να ταξιδέψει Κρήτη/. . . /Μπήκε, μάθαμε, κι οδήγησε σ' ένα πηγάδι το θηρίο/ - το μουγγρητό είταν απόνα κρυμένο μαγνητόφωνο-/ πέταξε πέρα την ιδανική φορεσιά, την προσωπίδα/ την εξαίσια του Θησέα, /καθίζοντας ο ίδιος στην αιμόχαρη εκείνη θέση, / ένα Λαό βυθίζοντας στο σπαραγμό/ ένα Λαό στην ταπείνωση/ και το πένθος.¹⁵¹* Στο ποίημα «Αντιγόνη'73» η πικρή διαπίστωση για την ανέντιμη συμπεριφορά ενός λαού που δεν αντιδρά στην αυθαιρεσία και τον αυταρχισμό των τυράννων, θα δηλωθεί μέσα από την αλλοτρίωση όσων εκφράζει η μορφή της αρχαιοελληνικής Αντιγόνης, στη σύγχρονη Ελλάδα: *Σςςς: Μη τραγουδάς μωρή Αντιγόνη/ μη τραγουδάς· για πού ετοιμάζεσαι; Κάτσε / στ' αυγά σου. Χτες...ε λοιπόν τι*

¹⁵⁰ Λ. Πούλιου, *Το αλληγορικό σχολείο. Κέδρος*, Αθήνα, 1978, σ.22.

¹⁵¹ Μ. Πρατικάκη, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974,σ.59.

να σου πω; τα ξέρεις/ έχεις παιδιά, σκυλιά, νιάτα./ . . ./ Η Αντιγόνη λογικεύεται. Η Αντιγόνη /δεν υπάρχει πια./ Οι άθαφτοι νεκροί/ πλημμυρίζουν την πολιτεία.¹⁵²

Ένα διαφορετικό ποιητικό χειρισμό του συμβόλου θα επιχειρήσει ο Κακουλίδης στο ποίημα «Ιστορία επαναλαμβανόμενη», όχι ανακαλώντας το σε μια λειτουργική παρουσία στα νέα δεδομένα των καιρών, αλλά αναγνωρίζοντας τη διαχρονική επιβίωσή του, παρά τις διαφοροποιημένες μορφές του. Υπό την έννοια αυτή ο Εφιάλτης δεν έλειψε ποτέ από τις ανθρώπινες κοινωνίες, η ηθική δεοντολογία του και οι πράξεις του αναγνωρίζονται και στα σύγχρονα πρόσωπα: *Τούτη τη φορά/ δεν τον λέγαν Εφιάλτη/ είχε ένα όμορφο όνομα/ όπως Ιάσων ή Σέργιος/ . . ./ Έτσι λοιπόν /έσυρε στεναγμό μεγάλο/ περίλυπος για τόσα φονικά/ κι έκλεισε αμέσως / την κερκόπορτα/ που πριν λιγάκι είχε ανοίξει.*¹⁵³

Στην « Εκδο ή » ο Γ. Χρονάς θα δώσει μια νέα ερμηνεία της πράξης του μητροκτόνου Ορέστη, στηριγμένη στα πολλαπλά ανεκπλήρωτα όνειρα των νέων: *για τα καράβια που δεν έφυγαν από τα λιμάνια/ για τα παιδιά που έμειναν βουβά στους σταθμούς/ για τα παιδιά που το καλοκαίρι τα βρήκε γυμνά/ σκότωσε ο Ορέστης τη μάνα του Κλυταιμνήστρα.*¹⁵⁴

Στο ποίημα « Μύθου διάβρωση »¹⁵⁵ ο Α. Χιόνης θα χρησιμοποιήσει κλασικά σύμβολα του τρωικού μυθολογικού κύκλου αμφισβητώντας την παραδεδομένη μορφή τους, φορτίζοντας τα με δεδομένα του παρόντος και επιβεβαιώνοντας τη διαχρονική επικοινωνιακή τους δύναμη, για ένα πόλεμο, όπως ο τρωικός, που δεν έχει τελειώσει: *Φρυγμένη η βλάστηση στον τρωικό τον κάμπο εφέτος. / Το στάρι , πλακωμένο απ' τα πτώματα/ Τρών κι Ελλήνω, μαραζώνει./ Η μαύρη αγορά, της σιτοδείας γέννημα, δίνει και παίρνει./ Ο κύριος Αγαμέμνων φόρεσε χρυσή μασέλα και χρυσή/ καδένα/ πουλώντας και στα δυο στρατόπεδα/ κονσέρβες σαπισμένου κρέατος/ κι η παρθένος Χρυσή φθίρει τους πολιορκητές/ με αφροδίσια νοσήματα.*

Στην «Ιφιγένεια '73» της Ε. Στριγγάρη η επανάσταση του εξιλαστήριου θύματος είναι γεγονός. Ένα σύμβολο ανασταίνεται για να διεκδικήσει το δικαίωμά του στη ζωή. Μια Ιφιγένεια που αντιστέκεται σε ό,τι ορίζουν ως μοίρα της οι εξουσίες κάθε εποχής προβάλλει εξαιρετικά δυναμική: *Με μαεστρία με προετοίμασαν/ καλό σφαχτάρι/ για να πνεύσουν/ οι άνεμοι που κινούν/ άλλων καράβια./ Με δόλο με οδήγησαν/ απ' τις Μυκήνες στην Αυλίδα/ αλλά/ από δω και μπρος δεν υπακούω βήμα./*

¹⁵² Μ. Πρατικάκη, *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 10.

¹⁵³ Γ. Κακουλίδη, *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 23.

¹⁵⁴ Γ. Χρονάς, *Τα αρχαία βρέφη*. (συγκεντρωτική έκδοση) Άκμων , Αθήνα, 1980, σ. 20 .

¹⁵⁵ Α. Χιόνης, *Σχήματα απουσίας*, Αρίων, 1973, σ.13-14.

*Σάυλοκ- Πατέρα- Κυβερνήτη- Αγαμέμνονα/ μην περιμένεις οδυρμούς/ μην περιμένεις νέες τραγωδίες/ μην περιμένεις πως πειθήνια/ το σβέρκο θα προσφέρω στα γραμμένα.*¹⁵⁶ Το ίδιο σύμβολο θα διαχειριστεί διαφορετικά στο ποίημά του «Ιφιγένεια» ο Κ. Ριτσώνης, αποβλέποντας ωστόσο στην απόδοση μιας ανάλογα δυναμικής μορφής. Με μian ανάλογη ριζοσπαστική στάση προς την παράδοση του συμβόλου, με προφανή την πικρή ειρωνεία και φορτίζοντας τη διάθεσή της από τα δεδομένα της εποχής του, θα συνθέσει τη δική του Ιφιγένεια που θα επιλέξει με κρυφή χαρά το μαχαίρι του πατέρα της, από τη ζωή σε μια απαράδεκτη χώρα: *Περιμένοντας τη θυσία/ κατάλαβα πόσο βρώμικο ήταν το μέρος/ σωροί οι ακαθαρσίες και τα μπάζα/ απ'τα γύρω λυόμενα και τις βίλες/ και η θάλασσα γεμάτη απόβλητα/ απ'τα εργοστάσια και τα ναυπηγεία/ κι έτσι με κρυφή χαρά/ κάτω από το μαχαίρι του πατέρα μου/ αναχώρησα για την καθαρή χώρα/ των Ταύρων*¹⁵⁷.

Το θέμα είναι μεγάλο και δεν ολοκληρώνεται εδώ, εκείνο όπως που πρέπει να τονιστεί είναι η παρεμβατική συμπεριφορά των νέων ποιητών στα παραδεδομένα της γραφής και η ευρηματική ανανέωση του ποιητικού λόγου που επιχειρούν.

• Η συμβολή της παρομοίωσης

Δεδομένων των παρατηρήσεων για την πεζολογία ως εκ των βασικών χαρακτηριστικών της ποιητικής γραφής αυτής της γενιάς, η λειτουργία των παραστατικών τρόπων και μάλιστα η διαπίστωση της αλληλοδιείσδυσής τους στο πλαίσιο μια διαλεκτικής που συνθέτει τον μεταφορικό ποιητικό της λόγο, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς μπορεί να κατευθύνει και στα δεδομένα που συμβάλλουν στη διάσωση ενός ιδιαίτερου, προσωπικού κάθε φορά λυρισμού.

Παρά την αμφίσημη διάθεση του Κακουλίδη όταν ποιητικά ομολογεί: *Τα πήματά μου/ χωρίς παρομοιώσεις/ καλολογικά στοιχεία και τσιγκολελέτες./ Πες, φτύνω λέξεις/ φτηνολέξεις./ . . ./Οι παρομοιώσεις μου λοιπόν/- πόσο δίκιο έχουν οι ποιητές π' αρέσκονται σ' αυτές-/ απλώς σε μεταφέρουν στ' άπιαστα*¹⁵⁸ είναι εξαιρετικά σημαντικό ο ρόλος της παρομοίωσης σ' αυτή τη γενιά, που φαίνεται πως έχει

¹⁵⁶ Ε. Στριγγάρη, *Ακάλυπτος χώρος*. Δωδώνη, Αθήνα, 1974, σ. 7.

¹⁵⁷ Κ. Ριτσώνη, *Ο ανάπηρος λαχειοπώλης*. Εκδ. Διαγωνίου, αριθμός 41, Θεσσαλονίκη, 1982, σ.69

¹⁵⁸ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή Απόπειρα*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 31.

αξιοποιήσει τη μαθητεία στην προσφορά του Ρίτσου, αλλά και του Λειβαδίτη, όπως και την πρώτη μεταπολεμική γενιά γενικότερα. Έχει συνεισφέρει με μια νέα όραση του θέματος, ευρύνοντας τα όρια του υπαινικτικού λόγου, πλουτίζοντας τον εικονοπλαστικό μηχανισμό και εν τέλει τον ποιητικό λόγο.

Είναι γεγονός ότι η παρομοίωση ως συγκρότηση αντιστοιχιών μεταξύ αντικειμένων, προσώπων ή καταστάσεων που αξιοποιούνται ως σύμβολα στο αναφορικό της μέρος και ψυχικών καταστάσεων ή θέσεων που αφορούν το δεικτικό, αναπτύσσεται με έναν ενδιαφέροντα τρόπο. Οι όποιες αναλογίες δεν υποδεικνύονται ξεκάθαρα, γεγονός με άμεσες επιπτώσεις στη ένταση της υποβολής και της ποιητικής ατμόσφαιρας που δημιουργείται. Επιπλέον και στην επιλογή των συμβόλων της παρομοίωσης το στοιχείο της ευρηματικότητας, του ασυνήθιστου, ακόμα και του προκλητικού είναι χαρακτηριστικό.

Μια σύντομη παρουσίαση παρομοιώσεων είναι μια πρώτη ενδεικτική αφόρμηση: *Ναι, μεσημέρι σαν χαλασμένο γιαούρτι*¹⁵⁹ διαβάζουμε στον Γ. Κοντό, ενώ στην οικιακή μυθολογία της Παπαδάκη: *Ζεστά τα μεσημέρια σαν του φούρνου τα ταψιά*¹⁶⁰ και στο Γ. Βαρβέρη *έχω γίνει σαν τσίχλα που ξέχασες/ κολλημένη στ' αντί σου*,¹⁶¹ αλλά και στο Γ. Χρονά *Η πρώτη αντιδιαδήλωση είναι θαμμένη μέσα στα νερά του πάρκου/ όπως η πρώτη εκσπερμάτωση μέσα στις φούχτες σου*, ενώ για το θάνατο στον Κ. Παπαγεωργίου: *Οι άλλοι αλλιώς τον κάτεχαν τον θάνατο./ Όμοια με τους καψαλισμένους απ' τον ήλιο/ που έχουν στον ώμο τους σκαρφαλωμένη / Τη μαϊμού το χιπατζή ή τον πίθηκο/ Προστάζοντας ανθρώπινες χειρονομίες./ « Πώς πάει ο γέρος στο χωράφι,/ Πώς κλέβουνε σταφύλια τα παιδιά,/ Πώς ονειρεύονται τη νύχτα τα κορίτσια...»/ Εντός τους κατακαθισμένος/ Σάμπως καφές που πιάθηκε κι έμεινε στο φλυτζάνι.*¹⁶²

Άλλοτε πάλι αξιοσημείωτο είναι το εύρος των σημειωμένων των συγκρινόμενων όρων, τέτοιο που προϋποθέτει γνώση και ιδιαίτερη αισθητική εμπειρία για την αντίληψη της αίσθησης και της ιδέας που μεταφέρει η παρομοίωση. Στους στίχους του Γ. Κοντού, *Καλοκαίρι, όπως σε έργο/ του Τεννισσά Ουίλλιαμς*¹⁶³, είναι φανερό ότι πρόσβαση έχει ο μυημένος στο έργο του θεατρικού συγγραφέα.

¹⁵⁹ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο. Κέδρος*, Αθήνα, 1983 (α' έκδοση 1972), σ. 62.

¹⁶⁰ Α. Παπαδάκη, *Αρχάγγελος από μπετόν* Αθήνα, 1974, σ. 20

¹⁶¹ Γ. Βαρβέρη, *Ο θάνατος το στρώνει. Ύψιλον/ βιβλία*, Αθήνα, 1988, σ. 19.

¹⁶² Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Επί πυγνήν καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, σ. 10.

¹⁶³ Γ. Κοντός, *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997, σ. 29.

Την παρομοίωση ως βασικό δομικό άξονα του ποιήματος θα δούμε στο ποίημα του Μ. Πρατικάκη που ακολουθεί. Θα την χρησιμοποιήσει χωρίς την πιστή προσήλωση στα εξωτερικά λεκτικά σημάδια της, ως αναλογίας και σύγκρισης, αξιοποιώντας τη δύναμη της μεταφοράς για το σύμβολο που καλείται να διερμηνεύσει τις προθέσεις του, συχνά δε και για τους δυο όρους που συγκρίνονται, πλουτίζοντας την υπαινικτικότητα του ποιητικού λόγου και βαθαίνοντας το ιδεολογικό υπόβαθρο της ποίησής του. Παράλληλα η σφραγίδα της εποχής στις επιλογές των συμβόλων είναι προφανής, λειτουργώντας ανανεωτικά για τη σήμανση. Το ποίημα « Οι νεοβάρβαροι» είναι χαρακτηριστικό: *Κι η τέχνη στην αυτόματη εποχή μας/ έγινε πρόθυμα τελεφερίκ της ματαιοδοξίας μας./ Και μπήκαμε στην ποίηση / όπως μπαίνουν/ οι βάρβαροι στις πολιτείες./ Και μπαίνουμε στα σπίτια/ και τα μυστικά της/ όπως μπαίνει μια πόρνη στα μυστικά του επαγγέλματος./ Και την εκθέτουμε σε συλλογές/ σε βράδυα και βιβλία/ όπως εκθέτει/ ο χαφίης το φίλο του/ ο τύραννος τη χώρα του/ η νεόπλουτη Κυρία /τα διαμαντικά της¹⁶⁴.*

Ο Ν. Βαγενάς θα δηλώσει με τη δύναμη της παρομοίωσης την εποχή το υ Συνθέτοντας μια εικόνα που αποδίδει δεδομένα της ελληνικής χουντικής «καθημερινότητας» θα αξιοποιήσει το ρεαλισμό του συμβόλου και τη μεταφορική επενέργεια του για προβάλλει την ψυχική διάθεση του νέου αυτής της εποχής: *Ω πώς με κομματιάζουμε τούτα τα χρόνια/ που τρέχουνε σφυρίζοντας σαν άρματα δρεπανηφόρα.¹⁶⁵* Οι παρομοιώσεις του είναι σύντομες, αλλά εύστοχες, σαν σφαίρες, για να αξιοποιήσω δικούς του όρους αναλογίας, ακριβώς γιατί επιχειρεί απροσδόκητους ή ασυνήθιστους συσχετισμούς. Δυο χαρακτηριστικά παραδείγματα: *Και τα πουλιά δεν κελαηδούν. Πετούν ζυστά σαν σφαίρες./ Και τα κορμιά στο χόμα σαν ριγμένα ζάρια.¹⁶⁶* Αυτό όμως που επίσης έχει ενδιαφέρον είναι μια άλλη διάσταση της παρομοίωσης, που ξεφεύγει από την έννοια της αναλογίας και περνάει στην ταύτιση των συγκρινόμενων όρων, σε στίχους που επιθυμούν να αναδείξουν ως πραγματικότητα το υπονοούμενο: *(Δεν το 'ξερα πως η ζωή σκοτεινιάζει το θάνατο. Κι ο / ουρανός ένας τάφος χορταριασμένος)¹⁶⁷.* Στον Κακουλίδη θα τη δούμε σε συνδυασμό με την ειρωνεία , γεγονός που θα συνεισφέρει στη δραστική λειτουργία

¹⁶⁴ Μ. Πρατικάκης, *Ποίηση 1971-74*. Αθήνα, Πλανήτης, 1974, σ.39.

¹⁶⁵ Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974),σ. 25 (4).

¹⁶⁶ Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974),σ. 31(1)

¹⁶⁷ Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974),σ. 31(3)

και των δυο τους. Στο ποίημα « Ιστορία επαναλαμβανόμενη» η μορφή του σύγχρονου Εφιάλτη θα στοιχειοθετηθεί χάρις σ' αυτήν με τον πλέον δυνατό τρόπο: *Με την κομψότητα/ των ρούχων και των λόγων/ και τη νηφαλιότητα των δυνατών / (σαν το πιράνχας που δεν κάνει/ άλλο από το καθήκον του άμα/ το ρίζεις στο συντριβάνι με τα/ χρυσόψαρα).*¹⁶⁸

Στο Μ. Γκανά άλλοτε λειτουργεί με το συνήθη μορφολογικό τρόπο που αξιοποιεί το σαν για να αισθητοποιήσει τη σύγκριση, αξιοποιώντας ευρηματικές συνδέσεις, κι άλλοτε πάλι αδιαφορεί για τυπικά σχήματα, λειτουργώντας ως φυσική, εγγενής συνδηλωτική δύναμη της ποιητικής γλώσσας: *Κάποτε πέφτει η ψυχή, εκεί που/ το κορμί σκοντάφτει./ Πέφτει σαν αρμαθιά κλειδιά, / μένεις απ' έξω*¹⁶⁹. Κι αλλού *Ο θάνατος παλιό μπροστογεμές./ Μ' όλες του τις αφλογιστίες, /πιάνει κάποτε*¹⁷⁰.

Στο ποίημα « Κάτι έχει σπάσει» του Τ. Παυλοστάθη η παρομοίωση λειτουργεί ως ο αποκλειστικός άξονας δομικής οργάνωσης του ποιήματος και με τις πολλαπλές εναλλαγές της ανοίγει τους σημασιολογικούς ορίζοντες του ποιήματος σε μια τεράστια βεντάλια σημασιολογικών συνδηλώσεων, καθώς απαιτείται η διερεύνηση του σημασιολογικού εύρους κάθε παρομοίωσης, αλλά και όλων μαζί στη διαλεκτική τους συνύπαρξη μέσα στο ποίημα. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: *Κάτι έχει σπάσει/ κάτι έχει φύγει νύχτα από το σπίτι μέσα/ σε πλαστική σακούλα/ κάτι έχει πέσει κάτω απ' το τραπέζι/ κάτω απ' το πάτωμα κάτω απ' το δόμο/ έχει πάει στο διάολο/ κάτι σα δώρο/ σαν τίμιο ζίφος/ σα ρόδο/ σαν ύψος / σα φλόγα/ σα χτύπος/ κάτι σαν άγριο και ευγενικό/ . /σαν ενοφθαλμισμένη στο δέρμα υποδοχή γενναιότητας/ σαν εμφάνιση μεδουσών εν μεγάλη σειρά το Σεπτέμβριο/ σα δεμένος στο πιο ψηλό κατάρτι ενώ οι σειρήνες γλυκά κ.λ.π./ . . /σαν στείρο κάτι/ σαν τόνος σαν πνεύμα στη λέξη/ και στον αέρα του στήθους σαν περισπώμενη λέξη*¹⁷¹.

Στην ποιητική του Μαρκόπουλου η παρομοίωση κατέχει ιδιαίτερη θέση από την πρώτη κιόλας συλλογή της μπητνικής γραφής, την *Κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Θα διεκδικήσει και θα ανανεώσει τη δυναμική της με σύμβολα και σημεία της σύγχρονης πραγματικότητας και εμπειρίας. Θα διευρύνει σημασιολογικά το αναφορικό της μέρος, εμπλουτίζοντας το είτε με ψυχικές καταστάσεις, είτε με στιγμές της καθημερινότητας που καλούνται να αποκαλύψουν τις κρυμμένες, στο συνδηλωτικό

¹⁶⁸ Γ. Κακουλίδη, *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 23 .

¹⁶⁹ Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ.40 (4).

¹⁷⁰ Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 42 (13)

¹⁷¹ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου (ποιήματα 1973-1993)*, Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 17-18

επίπεδο της σημασίας τους, διαστάσεις σε ένα νέο εννοιολογικό περιβάλλον. Αξιοποιώντας παράλληλα και τη δύναμη της λεπτής παρατήρησης που εστιάζει στο μικρό και φαινομενικά αδιάφορο ή συνηθισμένο θα πλουτίσει τον ποιητικό λόγο μέσω της παρομοίωσης με λεπταίσθητες και ανθρώπινες εικόνες : *Η θλίψη σου ρε μάτια μου σαν / την Καισαριανή τα βράδια του φθινόπωρου*¹⁷². Παράλληλα προς τη σύντομη, η ιδέα της διεξοδικής παρομοίωσης τον ενδιαφέρει από νωρίς: *Και συ θα μείνεις πια σαν χέρσο μες στο δάσο ξ' σαν τη φωνή κάποιου γνώριμου παλιού που / πούρχεται μακριά απ' τα πέλαγα/ και σαν θλιμμένη νοσταλγία ξενητεμένου φίλου που/ θυμήθηκε μετά από μια ζωή τον τάφο του πατέρα του/ κι ανακαλύπτει ξαφνικά πώς ανεπανάληπτα/ κι αδιόρθωτα μετάνιωσε/ για ότι έχασε χρόνια τώρα.*¹⁷³

Η διεξοδική παρομοίωση είναι ένας ακόμα τρόπος για να πλουτιστεί και να αναδειχθεί ο βιωματικός λόγος της ποίησης, να διευρυνθεί ο ορίζοντας της κρυμμένης ευαισθησίας, να αποκαλυφθούν και να ανατιμηθούν σημαντικές, αξιοπρόσεκτες ,αλλά περιφρονημένες στιγμές της καθημερινότητας, να αναδειχθεί η στενή σχέση ανάμεσα σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής. Στην πορεία της ποιητικής του γραφής θα εμπλουτιστεί με πολλαπλούς τρόπους συσχετισμών, συχνά καταργώντας και την τυπική φόρμα της χρήσης των παρομοιαστικών λέξεων, κατευθύνοντας σε μια ενδιαφέρουσα συνύπαρξη παρομοίωσης και μεταφοράς, που συμβάλλει στο αίσθημα της υποβολής, λειτουργώντας παράλληλα ως δομικός άξονας οργάνωσης του ποιήματος. Στη συλλογή του *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* ο ποιητικός λόγος αντλεί τη δύναμη της υπαινικτικότητάς του και τη συνακόλουθη λυρική υποβολή από ένα πλήθος χαρακτηριστικών παρομοιώσεων. Το μελαγχολικό αίσθημα του ανεκπλήρωτου θα το αποδώσει με τον πλέον αισθαντικό τρόπο η παρομοίωση που αντλεί από τη δυναμική της ευαισθησίας και της αθωότητας των διεκδικήσεων ενός παιδιού: *κυνηγώντας κι εγώ, πιστεύοντας, το απόλυτο/ έμεινα πάντα όπως ένα παιδάκι μέσα στην πλατεία/ που ζητούσε από τη μάνα του/ το ακριβό , κλαίγοντας, της ζητούσε*¹⁷⁴. Απαλλαγμένη από τους τυπικούς παρομοιαστικούς όρους, θα λειτουργήσει άμεσα και δραστικά σε στίχους έντονης, αλλά υπόγειας συγκινησιακής φόρτισης : *Ω ψυχή, πουλί που δεν ξέρει/ και πετά σε μέρες που επιτρέπεται το*

¹⁷² Γ. Μαρκόπουλου, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973, « Επί πιστώσει»

¹⁷³ Γ. Μαρκόπουλου, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973, « Και συ θα μείνεις πια»

¹⁷⁴ Γ. Μαρκόπουλου, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 12.

κυνήγι.¹⁷⁵ Άλλοτε πάλι με τους όρους μιας απόλυτης αναλογίας μεταξύ των συσχετιζόμενων όρων, που ισοδυναμεί με ταύτιση, θα αποδώσει αλώβητο το βάθος και την αυθεντικότητα του αισθήματος: *Άλκηστις, αντηχείο απείραχτου χρόνου/ φωνούλες πνιχτές πουλάκια που πέταζαν χαμηλά στην ηδονή/ και χέρι που μ' άγγιζες και άνθισε στον ώμο/ στο χάσμα του μάρμαρου μουσμουλιά.*¹⁷⁶

• Ο ρόλος της εικόνας

«ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ» *Μία εικόνα ισοδυναμεί τώρα πια/ Με εκατομμύρια λέξεις. «ΠΑΡΑ ΤΑΥΤΑ» Χίλιες εικόνες/ Φωτίζουν μια μόνο λέξη:/ Λογοτεχνία*¹⁷⁷. Στην διαλεκτική τους παρουσίαση τα ποιήματα –ρήσεις του Δ. Καλοκύρη προβάλλουν το καλειδοσκοπικό βάθος του λογοτεχνικού λόγου, προβάλλοντας τη δύναμη της εικόνας ως συστατικού χαρακτηριστικού του. Είναι γεγονός ότι η εικόνα κατέχει ιδιαίτερη θέση και στην ποίηση αυτής της γενιάς. Ο ποιητικός λόγος αρκετών μάλιστα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εικαστικός. Προσδιορίζεται ασφαλώς από τα σύμβολα και τα σημεία της προσωπικής μυθολογίας καθενός, αλλά και από τους όρους της συντακτικής τους οργάνωσης, που φέρουν τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά κάθε δημιουργού. Θα μπορούσαμε ωστόσο να επιχειρήσουμε σ' αυτή την ενότητα κάποιες γενικές επισημάνσεις που αφορούν σε κοινά χαρακτηριστικά της εικονοπλασίας αυτής τη γενιάς.

Ο Ν. Βαγενάς έχει κάνει λόγο για τρεις τύπους εικόνων στη νέα ποίηση, *λογικές, έλλογες και άλογες*,¹⁷⁸ που μ' έναν ιδιαίτερο συνδυαστικό τρόπο επισημαίνουμε και στον ποιητικό λόγο αυτής της γενιάς. Πράγματι στο πλαίσιο του πεζολογικού χαρακτήρα της ποίησής της θα συναντήσουμε εικόνες λογικές, που παραπέμπουν στην απόδοση της φυσικής πραγματικότητας καταστάσεων υπαρκτών, αλλά και έλλογες, εικόνες διαμορφωμένες από την ανθρώπινη φαντασία για να εκφραστεί με ακρίβεια μια συγκεκριμένη έννοια.¹⁷⁹ Σημαντική θέση ωστόσο κατέχουν οι άλογες.

¹⁷⁵ Γ. Μαρκόπουλου, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 55(17)

¹⁷⁶ Γ. Μαρκόπουλου, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 17.

¹⁷⁷ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ. 89.

¹⁷⁸ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 37.

¹⁷⁹ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 37.

Παρουσιάζοντας ειδικότερα ο Βαγενάς τα χαρακτηριστικά τους θα παρατηρήσει ότι «ο άλογος τρόπος έκφρασης διασπά τη σχέση αιτίου και αιτιατού ή την καθιστά τόσο χαλαρή, ώστε να παύει (ή να φαίνεται ότι παύει) ν' αποτελεί σχέση. Εντούτοις αυτή η διάσπαση, στο βαθμό που λειτουργεί ποιητικά, εγκαθιδρύει ένα νέο είδος σχέσης, που υπαγορεύεται από την ανάγκη της ευαισθησίας ν' αποτυπώσει όλη την κλίμακα των εμπειριών της, η οποία έχει διευρυνθεί αισθητά τον τελευταίο αιώνα. Πρόκειται για έναν τρόπο έκφρασης εννοιακό, αδιαμεσολάβητο από τη διάνοια, που αποσκοπεί να περιγράψει όχι μόνο τους αόρατους δεσμούς που μπορεί να υπάρχουν ανάμεσα σε ανόμοια πράγματα, αλλά και την ίδια την ανυπαρξία των δεσμών ανάμεσα στα πράγματα· διαπιστώσεις οι οποίες στα μάτια του ποιητή συνθέτουν ένα πεδίο εμπειρίας, που αποκτά ένα νόημα οντολογικό».¹⁸⁰ Οι απόψεις του διερμηνεύουν τις προθέσεις της ποίησης της γενιάς του, που με τον εικονοπλαστικό της λόγο επιδιώκει να διευρύνει τα όρια ποιητικής έκφρασης, ώστε να μπορέσει να συμπεριλάβει την εμπειρία ζωής που η ποίησή της καταθέτει. Δεδομένου ότι *στην ψυχολογία η λέξη εικόν σημαίνει μια νοητή αναπαράσταση, μια ανάμνηση αισθήματος ή κατ' αίσθησιν εμπειρίας, όχι κατ' ανάγκην οπτικής*¹⁸¹ είναι απαραίτητο να διευκρινίσουμε ότι η έννοια της ποιητικής εικόνας σ' αυτή τη γενιά δεν παραπέμπει απλώς σε μια περιγραφική ή ακόμα και ζωγραφική αναπαράσταση μιας κατάστασης, αλλά η οπτική της διάσταση, χωρίς να χάνει την αισθητική της υπόσταση, *«αντιπροσωπεύει» και αναφέρεται σε κάτι το αόρατο, κάτι το «εσώτερο»*.¹⁸² Οι εικόνες τους προέρχονται και από εμπειρίες των αισθήσεων και άρα επιδέχονται ψυχολογική ερμηνεία, συχνά δε εκφράζουν διανοητικά συμπλέγματα που παρήχθησαν σε μια δεδομένη χρονική στιγμή.

Ο υπαινικτικός ρεαλισμός της λογικής εικόνας εκφράζει μια από τις σημαντικές διαστάσεις της εικονοπλασίας αυτής της γενιάς. Σαφώς και αναπαριστούν στιγμιότυπα ζωής, με το αίσθημα όμως ότι διασώζουν αλώβητο, στη μνήμη του λόγου, το βίωμα. Ωστόσο το ζητούμενο είναι η επισήμανση κάθε φορά εκείνου του χαρακτηριστικού, εκφραστικού ή μορφοσυντακτικού, που διευρύνει τους ορίζοντες της σήμανσης, υπονομεύοντας το ρεαλισμό και υποδεικνύοντας την άλλη διάσταση

¹⁸⁰ Ν. Βαγενάς, *Η εσθήτα της θεάς*, Στιγμή, Αθήνα, 1988, σελ. 36-37

¹⁸¹ Wellek, Rene – Warren, Austin, *Θεωρία λογοτεχνίας*. Δίφρος, Αθήνα., σ. 236

¹⁸² Wellek, Rene – Warren, Austin, *Θεωρία λογοτεχνίας*. Δίφρος, Αθήνα., σ. 237 «Ο Ezra Pound, θεωρητικός αρκετών ποιητικών κινημάτων, ώρισε την «εικόνα» όχι σαν ζωγραφική αναπαράσταση αλλά σαν «εκείνο που παρουσιάζει ένα διανοητικό και αισθηματικό σύμπλεγμα σε μια διαδομένη στιγμή του χρόνου», μια «ενοποίηση ασυγκρίτων ιδεών».

της πραγματικότητας που προβάλλεται πλέον ως υπόθεση οντολογική. Συχνά αυτού του είδους οι εικόνες αντλούν από τη σημειολογία της φωτογραφίας, ενώ η συμβολή του σεναρίου και της σκηνοθεσίας είναι πολύ σημαντική για την αφήγηση που επιχειρείται. Η λειτουργία του χρόνου μέσα στο κάθε σενάριο στο οποίο υποτάσσονται, όπως και του τόπου, η αποσπασματικότητα ή όχι των δεδομένων, η λειτουργική αφαίρεση του σκηνικού, ο φωτισμός των προσώπων ορίζουν τα όρια επανασηματοδότησης του ρεαλισμού. Είναι προφανές ότι η συμβολή των παραστατικών τρόπων είναι καθοριστική. Είδαμε ήδη τη λειτουργική παρουσία της παρομοίωσης και τις δυνατότητές της να διευρύνει τα όρια της σήμανσης. Επιπλέον ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό συνιστά και η αξιοποίηση της σημαίνουσας λεπτομέρειας, όπως γίνεται αντιληπτή από την ποιητική ευαισθησία του δημιουργού.

Τα όρια έλλογης και άλογης εικόνας είναι δυσδιάκριτα. Το πνεύμα του υπερρεαλισμού κυριαρχεί έτσι κι αλλιώς στην ποίησή τους και βέβαια σφραγίζει τις εικόνες τους. Ό,τι ιδιαίτερα τις χαρακτηρίζει είναι η ευρηματικότητα, το στοιχείο της έκπληξης και του αιφνιδιασμού, όχι όμως ως αυτοσκοπός αλλά σε συνδυασμό με ένα λόγο καθημερινό, που επιχειρεί να παρουσιάσει ως φυσικό το απροσδόκητο. Στην ουσία συστήνουν μια νέα τάξη πραγμάτων, όπου οι σχέσεις που αναπτύσσονται, οι συζεύξεις που επιχειρούνται προβάλλουν φυσικές μέσα στο εικονιστικό σύμπαν τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις ωστόσο τα όρια του παράλογου διευρύνονται και οι εικόνες που συντίθενται δεν αποκωδικοποιούνται, κι αυτός είναι εντέλει ο ιδεολογικός τους στόχος. Στις ιδιαίτερες περιπτώσεις μιας εικονοποιίας σύνθετης και χειμαρρώδους, που μετέχει έλλογων και άλογων εικόνων σημειώνουμε αυτή που αναπτύσσεται στα ποιήματα της μπηνικής γραφής της γενιάς, αλλά και σε όσα η λειτουργία του παράλογου κυριαρχεί στην οργάνωση του ποιήματος.

Αυτό που έχει ωστόσο ενδιαφέρον και πρέπει να σημειώσουμε σε μια συνολική, πολύ γενική, θεώρηση είναι ότι ο μηχανισμός της εικονοπλασίας τους παρουσιάζει ενδιαφέρον, είναι σύνθετος, αξιοποιούνται ταυτόχρονα μέσα στην εικόνα τους δεδομένα και από τους τρεις τύπους εικόνων, και σφραγίζεται από την ιδιαίτερη, υπαινικτική, πεζολογική γλώσσα τους, που αποπνέει σε αρκετές περιπτώσεις ένα ιδιότυπο αίσθημα λυρισμού.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα υπαινικτικού ρεαλισμού, όπου το υπονομευτικό ρόλο κρατούν οι σκηνοθετικές υποδείξεις και η διακριτικά χαμένη μέσα στην περιγραφή πλην όμως καίρια επισήμανση του ποιητή « και σε μια άκρη το χάος έγγραφε» έχουμε στο ποίημα « Η τύχη των αποδημητικών» του Π. Κυπαρίσση :

Τα ρούχα δανεικά/ ένα ζευγάρι αρβύλες αντρικές/ ένα παντελόνι με τιράντες/ ένα πουκάμισο/ και δίπλα στα χείλια μια λειχήνα/ Είχα τα χέρια σφιγμένα προσοχή/ τα μάτια κλειστά/ Στη φωτογραφία ήταν ακόμα/ ο αδερφός μου/ η μάνα μου νέα/ συγγενείς/ Μια στέγη/ ένας τοίχος με τον αριθμό 224/ και σε μια άκρη το χάος/ Έγραφε/ Η Μάρθα παντρεύτηκε/ πήρε καλό παιδί/ Φυσούσε αέρας/ και τα κλείσαμε τα μάτια/ Τα παιδιά είναι βγαλμένα/ μπροστά απ' την Πασχαλιά.¹⁸³

Στο Μ. Γκανά στην «Κυριακή», μια κατεξοχήν λογική εικόνα, στιγμιότυπο της ζωής στη σύγχρονη πόλη, τον υπονομευτικό ρόλο για το ρεαλιστικό προφίλ της θα κρατήσει η μετάθεση των βιωμάτων του ποιητικού υποκειμένου, εν προκειμένω της κυρά Καλής, στο σύμβολο του ποιήματος: *Ολίγο φως στους ώμους- σα σκόνη/ και σε γονατίζει./ Από γυμναστικό/ όπως όπως τα σπίνια/ το ένα πάνω στο άλλο./ Η κυρά Καλή ταΐζει τις κότες/ απ' τον έβδομο όροφο./ Καταριέται το πράσινο Φιάτ, / τις τρώμαξε πάλι.¹⁸⁴* Ένα διαφορετικό χειρισμό του θέματος θα επιχειρήσει εμπλουτίζοντας την ρεαλιστική λογική εκκίνηση της εικόνας του με σύμβολα που καλούνται να αποδώσουν την ψυχική διάθεση του ποιητικού πρωταγωνιστή της ιστορίας. Ο συμβολισμός θα επιστρατευτεί για να υπονομεύσει το αυτονόητο και να διευρύνει τα όρια σήμανσης: *Κάθε πρωί γύρω στις δέκα/ μια λάμψη σκοτεινή τον γονατίζει./ Θέλει να τρέξει να κρυφτεί, / θέλει σκοτάδι./ Γύρω τηλέφωνα, πελάτες/ κι ένας στα μαύρα, / με σχοινί και με κουβά, / που τον αδειάζει ως τα γόνατα./ Ακοίει μέσα του τ' ανήμερο πηγάδι, / τ' άπιστο χέλι που βιδώνεται στη λάσπη, / κι ανάβει αργά το δέκατο τσιγάρο.¹⁸⁵*

Την ευρηματικότητα και την πρωτοτυπία των συμβόλων, μάλιστα στο πνεύμα της σύγχρονης πραγματικότητας, που θα αξιοποιηθούν για τη σύνθεση των εικόνων τους αποκαλύπτει η έλλογη εικόνα της σύγχρονης πολιτείας κατά τον Κακουλίδη, που λειτουργεί ερμηνευτικά μιας κατάστασης: *Η πολιτεία ολοσέλιδη καταχώρηση/ - οκταχρωμία offset- με τα σαρανταέξη χέρια της/ απλωμένα στην ευπλαχνία των διερχομένων/ διακονιάρη Κάλι π' ανταλλάζει το θάνατο/ μ' ένα μπουκάλι Κοράλ της Σουέπς.¹⁸⁶*

¹⁸³ Π. Κυπαρίσση, Το σοφό σαλιγκάρι. Συμείον, Αθήνα, 1980, σ. 10.

¹⁸⁴ Μ. Γκανά, Μαύρα Λιθάρια. Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 34.

¹⁸⁵ Μ. Γκανά, Γυάλινα Γιάννενα, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 22.

¹⁸⁶ Γ. Κακουλίδης, Μεσημβρινή Απόπειρα. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 21.

Οι εικόνες της ποίησης του Γ. Κοντού θέτουν το μεγάλο θέμα της σχέσης της ζωγραφικής με την ποιητική εικόνα.¹⁸⁷ Ρεαλιστική πραγματικότητα και φαντασία συνυπάρχουν, συχνά σε ένα σκηνικό που γίνεται παράλογο, αντλεί από την σημαντική της λεπτομέρειας, στην προβολή της οποίας δεν παραλείπει να εστιάσει, ενώ απευθύνεται στο σύνολο των αισθήσεων. Άλλοτε πάλι συστήνουν ένα θεατρικό σκηνικό, ενώ με έναν ιδιαίτερο τρόπο συνυπάρχουν αφηγηματικότητα και αφαίρεση για τη σύνθεση τους. Ο ρόλος τους είναι να αποκαλύψουν το λόγο μέσω παραστάσεων, προτείνοντας μια εικονοπλαστική απόδοση του στοχασμού. Γράφοντας ποιητικά για τη ζωγραφική στη ζωή του θα προσδιορίσει τον καταγωγικό χώρο των εικόνων του στον υπερρεαλισμό: *Άφησα το ζεστό σου κρεβάτι,/ τα λευκά σεντόνια, τα ήσυχα νερά/ και πήγα σε κείνες τις πλατείες/ του Ντε Κίρικο, στο υποσυνείδητο, / με τα κυλιόμενα φεγγάρια./ . . ./ Άλλο και τούτο, τα μισά τα ζω/ και τα άλλα μισά τα φαντάζομαι.*¹⁸⁸

Στο ποίημά του «Μηρυκάζω: πρόσωπα, εικόνες, μουσική»¹⁸⁹ αποδίδεται το εικονοπλαστικά ασύλληπτο των ψυχικών διαθέσεων, ενώ προβάλλει ως φυσική απόληξη η επιλογή ενός σημειωτικού συστήματος παράλογων και φανταστικών συσχετισμών: *Όταν ακούγαμε Μάλλερ, / πηγαίναμε στην άκρη του δάσους/ και βλέπαμε το ασημί να τρέχει/ καταπάνω μας, αθόρυβα και εκκωφαντικά μαζί./ Γινότανε εικόνα μη περιγράψιμη./ Μόνο μυρίζαμε τη μουσική/ και ακούγαμε το κενό του δάσους./ Τα πεθαμένα παιδάκια όμως των τραγουδιών/ - του ομώνυμου συνθέτη-/ κοιτάζουν επίμονα τα έγχορδα/ της ορχήστρας και το χορτάρι να ψηλώνει, / πίνοντας ήσυχα το γάλα τους.*

Κατά το Ν. Βαγενά «Όμως η ιδιοτυπία της φωνής του Κοντού βρίσκεται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο συνδυάζει τον προφορικό τόνο με την ευρηματικότητα, που είναι το δεύτερο διακριτικό της ποίησής του, και το οποίο λειτουργεί κυρίως στο επίπεδο της εικόνας./ . . ./ Η ευρηματικότητά του Κοντού είναι, νομίζω, σε μεγάλο βαθμό

¹⁸⁷ Μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση έχει να κάνει με τη ολοένα και συχνότερη παρουσία μέσα στις ποιητικές συλλογές ζωγραφικών έργων, όχι απλώς ως μια εικαστική διακοσμητική παρέμβαση, αλλά ως μια ενδιαφέρουσα διαλεκτική συνύπαρξη με την ποίηση. Τις ποιητικές συλλογές του Γ. Κοντού θα πλαισιώσουν πίνακες του Δ. Μυταρά, του Γ. Ψυχοπαίδη, Γ. Μιχαηλίδη, Μ. Μανουσάκη, Χ. Καρά το *Διπλανό δωμάτιο* του Λ. Πούλιου πίνακες του Δ. Γέρου και το *Αντί της Σιωπής* του Τάσου Ματζαβίνου. Από το 1982 ήδη, ο Γ. Κακουλίδης θα πλαισιώσει το *Θρίαμβο του Χάπα- Χούπα* με έξι κολλάζ του Γιάννη Λεκκού, που έχουν ενδιαφέρον γιατί ανταποκρίνονται άμεσα στη σατιρική, ειρωνικά σκωπτική διάθεση του ποιητή, καθώς συνδιαλέγονται ουσιαστικά με τα ποιητικά κείμενα με ανάλογο προκλητικό τρόπο και παράλογες απροσδόκητες συζεύξεις εννοιών και εικόνων, που έχουν εμφανή πολιτικό στόχο και στοχαστικό υπόβαθρο.

¹⁸⁸ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 43.

¹⁸⁹ Γ. Κοντός, *Στο γύρισμα της μέρας*, Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 15

αποτέλεσμα της μαθητείας του στους Έλληνες υπερρεαλιστές, από τους οποίους έχει διδαχτεί τη μέθοδο της έκπληξης./ . . θεματικά ποιήματα- ποιήματα διάθεσης ή ατμόσφαιρας, που η θερμοκρασία τους παράγεται κυρίως από την τριβή εικόνων φαινομενικά ασύνδετων μεταξύ τους».¹⁹⁰

Στο « Σενάριο»¹⁹¹ θα σκηνοθετήσει την εικόνα, θεατρική, που αποτελεί το ποίημά του: *Καναπές στη μέση του σπιτιού./ Το σπίτι στη μέση της πόλης/ και λίγο αριστερά. Το παρελθόν, / ουρά του διαβόλου, μαδάει τούφες./ Εμείς, ως συνήθως, φιλιόμαστε./ (Το συνήθως να γίνει μπλε.)/ Οι φωτισμοί, χαμηλοί και κάθετοι, / γράφουν άλλη ιστορία./ . . . /* Η υποβλητική ατμόσφαιρα που διαμορφώνεται από το λιτό σκηνικό στο οποίο καθοδηγεί ο ρεαλιστικός, καθημερινός λόγος, είναι σαφές ότι δεν παραπέμπει σε μια λογική εικόνα αυταπόδεικτων σημαινομένων. Το σκηνικό αξιοποιείται για να συνυποδηλώσει τα χαρακτηριστικά της ζωής που λείπει.

Στην συλλογή « Δικό της» η Μ. Λαϊνά *διηγείται την ιστορία της Μαρίας της με εικόνες που της δίνει ένα καθρέφτης*¹⁹². Όλη την ποιητική περιπέτεια που στην ουσία συνιστά μια υπαρξιακή περιπέτεια απολογισμού, θα την συνθέσουν εικόνες λιτές στις οποίες συνυφαίνεται η ρεαλιστική απόδοση της μορφής της Μαρίας και η διεισδυτική διερεύνηση της ψυχής της με λόγο υπαινικτικά πολυσήμαντο: *Η Μαρία πέρασε και κάθισε / έστρωσε ήσυχα το φόρεμά της/ χωρίς ν' αγαπάει/ χωρίς την έξαψη να πληγωθεί/ περιεργάστηκε τις εποχές στο χιόνι/ κι έδωξε απαλά τη μνήμη από το στόμα της./ Κάθε λίγα βήματα/ προχωρούσε το σούρουπο.*¹⁹³

Ο εικονοπλαστικός λόγος της ποίησης του Λ. Πούλιου εκφράζει, τουλάχιστον μέχρι τις τέσσερις πρώτες συλλογές του, την μπητνική εικονοποιία. Επική, χειμαρρώδης, παράλογη και τολμηρή, συχνά παραληρηματικά αφηγηματική, με προφανείς τις υπερρεαλιστικές καταβολές και βέβαια πολύ πλούσια, η εικόνα είναι δομικό στοιχείο του ποιήματος. Η « Πάρνηθα» μπορεί να το επιβεβαιώσει: *Και πριν από το σάλπισμα του αγγέλου, θειάφι/ κίτρινο ζωηρό και μενεξεδί ζωηρό/ πάνω στο βουνό με τη μορφή που έτρεχε σε συνάντησή μου/ πίσω από θολό τζάμι./ Δρόμος κανένα για το γυρισμό/ δυο αερικά ήρθαν κοντά μου και με παρέσυραν/ Ηλιοβασίλεμα σχεδόν ανεπαίσθητο/ και της κόλασης το στόμα ορθάνοιχτο/ μετά το σκίσιμο του ουρανού./ . . /*¹⁹⁴

¹⁹⁰ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 168-169

¹⁹¹ Γ. Κοντού, *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 42

¹⁹² Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το δικό της δίκιο», Εφ. Το Βήμα, 16-6-1985..

¹⁹³ Μ. Λαϊνά, *Δικό της*. Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα, 1985, σ. 68.

¹⁹⁴ Λ. Πούλιου, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ. 25.

Δανείζεται σύμβολα από τη σύγχρονη πραγματικότητα ή παλιά που τα εντάσσει σ' αυτή. Για να μεταφέρει το αίσθημα του αδιεξόδου του σύγχρονου νέου, για παράδειγμα, θα αξιοποιήσει σε μια από τις εικόνες του το ιδιαίτερος αγαπητό σ' αυτή τη γενιά σύμβολο του τσιγάρου και λέξεις προκλητικές: *Ξαπλωμένος πάνω σε μια χοντροκόλα βουή του δρόμου, / σκέπτομαι και καπνίζω ένα τσιγάρο, αναμμένο στην κάφτρα/ της σελήνης./ Βρίσκομαι σε αδιέξοδο.*¹⁹⁵ Συχνά επιλέγει να αξιοποιήσει σε ένα σύνολο πολλαπλά και ετερόκλητα σύμβολα, που αυξάνουν το σημασιακό βάθος των εικόνων του και ξαφνιάζουν με τη νέα αίσθηση των πραγμάτων που αποκαλύπτουν: *Ο άνεμος μαίνεται στις κόκκινες ανθήσεις/ Το κορμί σου μέσα σε βελουδένιο τρεμούλιασμα/ Τα χείλη του αιδοίου σου σε σχήμα φασματικού τριαντάφυλλου/ Το χέρι μου είναι ένα κι ένα για το στήθος σου/ Οι φλόγες του δέρματος σου είναι η Τροία/ Ο Αχιλλέας είναι στο άρμα των μαλλιών σου/ Πάνω στον κόρφο σου παίζουν οι Μπήτλς.*¹⁹⁶

Επιπλέον οι εικόνες του έχουν σημαντική συμβολή στην οργάνωση του ποιήματος καθώς διαμορφώνουν την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία καλούνται να λειτουργήσουν οι στίχοι-σπινθήρες, που ως ερμηνευτικά κλειδιά σκορπισμένα ή πλεγμένα στον ιστό της μυθοπλασίας του ποιήματος, συμβάλλουν στην ερμηνευτική προσέγγισή του: *Κατά μήκος της νύχτας περπάτησα/ έρημος μέσα κι έξω μου/ έχοντας γεμάτο κεφάλι και το αίσθημα του παράλογου./ Απόψε η Πλάκα είναι μια χρυσαφιά γενειάδα./ το φεγγαρόφως χυμένο κάτω όπου οι λέξεις πεθαίνουν/ αναζητώντας κάτι· ένα μόριο απ' ότι φαντάστηκε ωραία/ ο Αρθούρος Ρεμπώ./ . . . /Ποιος είμαι; πού πάω; Τι ώρα είναι;/ Στάζω και από τα δέκα δάχτυλά μου*¹⁹⁷.

Στην Ν. Χατζιδάκι μπορούμε να κάνουμε λόγο για έναν εικονοπλαστικό αναρχισμό. Η σχέση της με την οπτική ποίηση εμπλουτίζει ακόμα περισσότερο τη αίσθηση και τη σύνθεση της εικόνα της. Στα *Ακρυλικά* τα περισσότερα ποιήματα συνυπάρχουν, δεν πλαισιώνονται απλώς, με κολλάζ επώνυμων καλλιτεχνών ή εικόνες από το αντιδραστικό περιοδικό *Cosmopolitan*, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Ενώ δίνει στο τέλος και ένα δικό της ποίημα οπτικής ποίησης. Όλα τα ποιήματα αυτής της συλλογής αποτελούν ένα ποιητικό κολλάζ παράλογων ιδεοπλαστικών εικόνων, με το στοιχείο του αιφνιδιασμού και το αίσθημα του τρόμου. Ένα μόνο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα: *Το δωμάτιο είναι άσπρο/ το πάτωμα ξύλινο/ Μπροστά στην κλειστή πόρτα*

¹⁹⁵ Λ. Πούλιος, Ποίηση 1, 2. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 80

¹⁹⁶ Λ. Πούλιου, *Το αλληγορικό Σχολείο*, Κέδρος, 1978, σ. 27.

¹⁹⁷ Λ. Πούλιος, Ποίηση 1, 2. Δεύτερη έκδοση. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 70.

ένα κόκκινο ύφασμα/ σταματά πηγμένο στον ανοιγμένο καρπό μου/ Δεν υπάρχει κανένα έπιπλο/ στεφανωμένη μαύρους αφρούς και ρόδα καυσαερίων/ το ματωμένο παγάκι/ κύλησε από τα εντόσθια του πεθαμένου μοτοποδηλάτη¹⁹⁸.

Στη *Δυσαρέσκεια* δεν πρόκειται απλά για άλογες εικόνες, η ανάγκη για μια έκφραση διαφορετική αγγίζει τα όρια ενός ακραίου εικονοποιητικού αναρχισμού που δεν αντλεί μόνο από το ξάφνιασμα και την πρόκληση του υπερρεαλισμού, αλλά προχωρά σε μια διάσπαση των επικοινωνιακών συμβάσεων, εκκεντρική και προκλητική: *Αυτή η γενειάδα με τραβάει, αν -/ άλφα στερητικό το υπογάστριό του/ επιφώνημα. Τα σύντομα κοτσύφια/ των φιλιών του έτσι κάνουν/ ρίχνοντας πίσω τους/ ρόμπες σπιθαμιαίων αγγιγμάτων/ πετώντας πίσω τους άδειες σπλές ερωτικών απογευ-/ μάτων/*
.¹⁹⁹

Στο κατεξοχήν εικονοπλαστικό σύμπαν αυτής της γενιάς, κυρίως στη δεύτερη περίοδο της δημιουργίας της, που οι προσωπικές πορείες πυκνώνουν ο ορίζοντας διερεύνησης της εικόνας είναι ιδιαίτερα ευρύς και το θέμα παραμένει ανοικτό, χάρη στην ευρηματικότητά της.

• Η αξιοποίηση της λεπτομέρειας ως ποιητικού τρόπου

Η ποιητική του Κ. Μαυρουδή, θεωρητικά διοχετευμένη στο *Με εισιτήριο επιστροφής*, αναδεικνύει τη σημασία της λεπτομέρειας, της ατμόσφαιρας και της απόχρωσης εντέλει στην τέχνη και την ποίηση. Σημειώνει εκεί : *Να αναδειχθεί η επαγωγική λειτουργία της λεπτομέρειας. Το μικρό σημείο να γίνεται πυκνό, πολυσήμαντο, παραγωγικό. Να είναι το προσφορότερο μέσο για να δηλώνεται και να χρωματίζεται το ζητούμενο, γιατί έτσι, αυτό το τελευταίο θα είναι όχι μόνο νοηματικά προσβάσιμο, αλλά κυρίως ποιοτικά διακριτό και προσεγγίσιμο.²⁰⁰*

Ήδη από την πρώτη του συλλογή θα πραγματώσει αυτή την αντίληψη. Στο ποίημά του « Περί μνήμης», η λειτουργία της ανάκλησης θα επιτευχθεί μέσα από το μικρό και φαινομενικά αδιάφορο αντικείμενο, που διαμορφώνει ατμόσφαιρα υποβολής: *Από*

¹⁹⁸ Ν. Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*, Πολύπλανο, 1976.

¹⁹⁹ Ν. Χατζιδάκι, *Δυσαρέσκεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984.

²⁰⁰ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις 1976-1981*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σελ. 94.

*πρωϊαν θέρους παλαιού/ ένα καπέλλο ψάθινο/ μία φιάλη αναψυκτικού/ περιέργως και απροόπτως/ επανακάμπουν.*²⁰¹

Στην πρώτη του κιάλας ποιητική συλλογή ο Ν. Σιώτης θα συνειδητοποιήσει πως κάθε τι έχει το λόγο του στη ζωή: *Πονώντας και πίνοντας βροχή του Σεπτέμβρη/ έσβηνα στα σύννεφα/ την ευαισθησία μου./ Από τότε έμαθα/ πως τίποτε δεν περνούσε μέσα στη ζωή μου/ δίχως σημασία.*²⁰² Ανάλογες σκέψεις θα μοιραστεί και ο Γ. Βέης, στην πρώτη του κιάλας ποιητική συλλογή, προσθέτοντας την έννοια της σημασίας του μικρόκοσμου: *ας σκεφθούμε , ότι πίσω απ' τα ασήμαντα πράγματα/ κρύβονται οι ένδοξες ιστορίες ενός μικρόκοσμου, / οι επικές διηγήσεις μιας φωτοσυνθετικής αναπαραγωγής/ και πάνω απ' όλα ο διαρκής αγώνας/ για μια νεοκυτταρική δημιουργία.*²⁰³ Στο πνεύμα ενός ανάλογου ενδιαφέροντος για ό,τι διακριτικά ζει γύρω μας, ο Α. Χιόνης θα γράψει στον *Ακίνητο Δρομέα: Πάντα τον γοήτευαν ιστορίες ανθρώπων στους οποίους δε συνέβη, ποτέ, τίποτε· ανθρώπων που έζησαν χωρίς, ποτέ, να έχει γίνει αντιληπτό το γεγονός της γέννησής τους· ανθρώπων που δεν πέθαναν ποτέ, γιατί κανείς ποτέ δεν ένιωσε την έλλειψή τους. Δύσκολες ιστορίες, οι πιο δύσκολες, που ιστορούνται μόνο με κλειστό το στόμα.*²⁰⁴ Ο Μ. Μήτρας θα ισχυριστεί βάσιμα πως το γεγονός ότι αδυνατούμε να ερμηνεύσουμε το μικρό και φαινομενικά απλό της καθημερινότητάς μας αποκαλύπτει ότι δεν έχουμε λύσει και ίσως δεν μπορούμε να λύσουμε σημαντικά ζητήματα της ζωής μας: *Αφού είναι βέβαιο ότι και η πλέον μεθοδική μελέτη του συνόλου των ιστορικών δεδομένων μιας εποχής δεν είναι ικανή να μας εξηγήσει γιατί κάποιος προτιμούσε τη μαρμελάδα πορτοκάλι από εκείνη ροδάκινου.*²⁰⁵

Πράγματι, στην ποίηση αυτής της γενιάς διαπιστώνουμε σε όλες τις εκφράσεις της ποιητικής της γραφής, στη σύνθεση της εικόνας, στη σύνταξη της παρομοίωσης, στην επιλογή και στο συσχετισμό των συμβόλων, στη σύνθεση της αλληγορίας, την αναβάθμιση του ασήμαντου και του δευτερεύοντος, και την ποιητική αξιοποίησή του. Αναγνωρίζουμε σ' αυτή την επιλογή σαφώς μια ιδεολογική στάση, που δεν επαναπαύεται στα παραδεδομένα κι αναζητά νέους τρόπους σήμανσης, αλλά και πρόσβασης στην αλήθεια. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε μάλιστα ότι αποτελεί μια ακόμα έκφραση της ζωντανής παρουσίας της καθημερινότητας στην ποίηση της.

²⁰¹ Κ. Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*, Αθήνα, 1973, σ. 27

²⁰² Ν. Σιώτης, *Απόπειρα*, Αθήνα, 1969, σ. 24

²⁰³ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*. Κούρος, τχ. 23, 1974, «ΔΥΟ»

²⁰⁴ Α. Χιόνης. Ο ακίνητος δρομέας. Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 35.

²⁰⁵ Μ. Μήτρας, *Η παράδοση οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997σ. 46.

Κι αν δεχτούμε την άποψη *Καθημερινότητα σημαίνει εσωτερική ζωή*,²⁰⁶ άποψη που επιβεβαιώνει η ποίηση αυτής της γενιάς, τότε πράγματι ένα ευρύ πεδίο ποιητικών αναζητήσεων προτείνεται προς διερεύνηση. Επιπλέον, ποιητικά η αξιοποίηση του μικρού, της λεπτομέρειας, μπορεί να εκτιμηθεί ως ένας από τους όρους του ιδιότυπου λυρισμού της ποιητικής τους γλώσσας. Κι αυτός είναι ένας ακόμα τρόπος για να πραγματοποιηθεί η άποψη του Μαυρουδή: *Το ποίημα υποτάσσει και μεταφέρει την «ποίηση» με τρόπο μοναδικό κι ανεπανάληπτο*²⁰⁷.

Στην ποίηση του συνιστά βασικό υποστασιακό χαρακτηριστικό της ποιητικής σύλληψης. Στα ολιγόστιχα ποιήματά του θα επανέλθει συχνά αναγνωρίζοντας την παρουσία του ως τεκμηρίου μνήμης και προϋπόθεση για την επίτευξη της υποβολής: *Το χίλια εννιακόσια πενήντα δύο είναι ονειρικό και ατμώδες./ Διαλύεται, εξαπλούται, χάνει τα όρα το υ/Γίνεται αίφνης η μητέρα μας/ ένας θερινός μην, ένα καλάμι ψαρέματος / ή τα παλιά τριζάτα παπούτσια του πατέρα.*²⁰⁸

8.2.4. Η λιτή ρεαλιστική γλώσσα της καθημερινότητας - πεζολογία

Έχω επενδύσει ουσιαστικά σ' αυτή τη γλώσσα/ Και διαθέτω μετοχές και ισχυρά ονόματα

Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ.102*

Η γλώσσα της καθημερινής κουβέντας θα περάσει στην ποίηση. Δεν είναι μόνο η επιθυμία να επαναλειτουργήσει ο γλωσσικός κώδικας σε όλα τα επίπεδα σημαντικής του, αλλά και θέμα φιλοσοφίας, που δίνει προτεραιότητα στην αυθεντική, ακόμα και λαϊκή έκφραση, έναντι της επιτηδευμένης λόγιας ποιητικής συνήθειας και ως αντίδραση. Είναι ένας τρόπος για να καταγραφούν πιστά σκέψεις και ψυχικές διαθέσεις που υπαγορεύει η καθημερινότητα, πολύ κοντά στην ιδιοσυγκρασία του απλού ανθρώπου, με τον οποίο θέλει να επικοινωνήσει η ποίηση. Αυτή ακριβώς η τάση είναι που θα συμβάλει στον πεζολογικό χαρακτήρα του ποιητικού λόγου, στο βαθμό του να προκαλέσει κάποια στιγμή, λίγο πριν το 2000, την αντίδραση κάποιων

²⁰⁶ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις 1976-1981*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σελ. 16.

²⁰⁷ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις 1976-1981*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σελ. 32.

²⁰⁸ Κ. Μαυρουδής, *Ποίηση 1971-1972*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979, σ.16. Αθήνα, 1997

ποιητών, και αυτής της γενιάς, που θα επιδιώξουν την επανεξέταση παραδοσιακών τρόπων γραφής, με ανανεωτικό τρόπο, σε άμεση σχέση με τους όρους του ελεύθερου στίχου²⁰⁹.

Η κριτική θα επισημάνει αρκετά νωρίς το στοιχείο της πεζολογίας στην ποίηση της γενιάς. Οι παρατηρήσεις του Ζήρα είναι σαφείς και εύστοχες: «Η πεζολογία ως κύριο μέσο μεταφοράς του καθομιλουμένου λόγου, αποτελεί άλλωστε σύνηθες χαρακτηριστικό στην ποίηση που άρχισε να γράφεται μετά το 1965, όντας ταυτόχρονα και ένα από τα ιδεολογικά της προτάγματα ως προς τη γλώσσα της ποιήσεως (βλ. ας πούμε του Γ. Πατίλη)».²¹⁰ Στόχος της πεζολογίας του Βαγενά, όπου έχουμε «αξιοπαρατήρητη έλλειψη των λυρικά τονισμένων στοιχείων του λόγου κατά το Ζήρα είναι: να γειώσει όσο μπορεί περισσότερο το φαινόμενο της ποιητικής δημιουργίας. / . . . / Τη στιγμή που θεωρείται κοινός τόπος η χρησιμοποίηση ενός ιδιώματος, με αντλημένα τα περισσότερα γλωσσικά στοιχεία του από τον υπερρεαλισμό και με κυριότερη επιδίωξή του να υποβάλει τη στιγμή που τείνει να γίνει κοινός τόπος η μυστικιστική αναγωγή πολλών από τους νέους ποιητές σ' ένα νέο, ιεροφαντικό συμβολισμό, ο Ν. Βαγενάς συνδέεται με μια ποιητική παράδοση της οποίας το ήθος κρίνεται από τον ανθρώπινο ή μη ανθρώπινο χαρακτήρα της. Κατ' αναλογία λοιπόν δεν μπορούμε παρά να συγκατανεύσουμε στην έμμεσα διατυπωμένη απόφαση του ποιητή: η υπεράσπιση μιας αδιαπέραστης ποίησης είναι συνάμα η υπεράσπιση μιας μη ανθρώπινης ποίησης».²¹¹

Την πεζολογία ως χαρακτηριστικό της ποίησής του δηλώνει άλλωστε και ο ίδιος ο Ν. Βαγενάς στο *Πεδίον του Άρεως* και την ερμηνεύει ως αποτέλεσμα του στοχαστικού χαρακτήρα της. Θα γράψει: *Παρά τα γεγονότα δεν άλλαξα πεποιθήσεις./ Παραμένω ο αυτός με τις ίδιες ιδέες/ που τρυπούν σαν ακάθια το μυαλό μου / . . . Παραμένω ο αυτός/ με ιδέες που μ' έχουν για καλά σημαδέψει / με ιδέες που περπατούν στο κρανίο μου σα μυρμήγκια./ Πιθανόν από 'δω να προέρχεται η πεζολογία/ των στίχων μου. Η αισθητή/ έλλειψη λυρικής εξάρσεως./ Που κάνει τόσους φίλους/ να με βλέπουν με οίκτο / σαν υπόθεση χαμένη/ σαν διάψευση των ελπίδων*²¹². Μια ανάλογης ευαισθησίας αποκάλυψη προσφέρουν και οι στίχοι του Γ. Κακουλίδη: *Τα πήματά μου/ χωρίς παρομοιώσεις/ καλογολικά στοιχεία και τσιγκολελέτες./ Πες, φτύνω λέξεις/*

²⁰⁹ Το θέμα θίγεται ειδικά σε επόμενη υποενοότητα.

²¹⁰ Α. Ζήρα, *Γενεαλογικά, Ρόπτρον*, Αθήνα, 1989, (με αφορμή τα *Γόνата της Ρωζάνης του Βαγενά*), σ. 16

²¹¹ Α. Ζήρα, *Γενεαλογικά, Ρόπτρον*, Αθήνα, 1989, (με αφορμή τα *Γόνата της Ρωζάνης του Βαγενά*), σ. 18

²¹² Ν. Βαγενάς, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982 (α' έκδοση Διογένης 1974) σ. 11

φτηνολέξεις./ . . ./.²¹³ Ενώ και ο Γ. Πατίλης θα ομολογήσει τη λιτότητα της ποιητικής του γραφής, έκφραση ενός διαφορετικού τρόπου σκέψης, που δε συντάσσεται με τη φλυαρία του κατ' επίφαση πολιτισμού της εποχής του: *Μόνο η υπανάπτυκτη ψυχή μου τραγουδούσε/ ασπρόμαυρη /μέσα στο σάλο της πολυχρωμίας./ Δεν έβλεπα άλλον μονοσάνδαλο επιβάτη/ σε τούτο το κινούμενο πραιτώριο.*²¹⁴ Ο ποιητικός του λόγος θα επιβεβαιώσει ότι οι χρηστικές λέξεις της καθημερινότητάς μας και η συντακτική απλότητα του λόγου της ανθρώπινης κουβέντας δεν αντιμάχεται την απόδοση μιας βαθύτερης αγωνίας: *Γιατί να γράψω εγώ αυτά τα ποιήματα/ Γιατί να μην πάω στο περίπτερο/ Να χαζέψω τις γλάστρες από το παράθυρο/ Να πιω νερό;/ Γιατί να μην αφήσω τον εαυτό μου/ Στην καρέκλα του / Ξεχασμένο / Κι αδίκαστο;*²¹⁵

Την αξιοποίηση της λιτής γλώσσας της καθημερινότητας, έντονα συνυφασμένης με την πεζολογία, ως ασφαλούς τρόπου ανεπιτήδευτης απόδοσης του αυθεντικού αισθήματος, θα επισημάνουμε στον ποιητικό λόγο του Τ. Παυλοστάθη. Είναι αντιπροσωπευτικό το ποίημα «1974» με μότο *γεγονότα...*, δηλωτικό του τι μπορεί να αποτελεί θέμα της ποίησης αυτής της γενιάς και πώς να εκφράζεται. Σε ένα ρεαλιστικό εικονοπλαστικό σκηνικό, με έντονη τη θεατρική διάσταση, στο λόγο των καθημερινών ανθρώπων αποπειράται να συλλάβει την ποίηση του καθημερινού: *Ο Νάσος πέρασε απ' τον Τάσο./ Στο θυρομεγάφωνο άκουσε τη φωνή του φίλου του/ που τον καλούσε πάνω κι ανέβηκε./ Ο Τάσος του πρόσφερε καφέ/ εκείνος αρνήθηκε: « μην αργούμε» είπε, / «εντάξει», συμφώνησε ο Τάσος, «ένα λεπτό/ να τελειώσω το τσιγάρο μου και φεύγουμε»./ Τέλειωσε τον καφέ μαζί με το τσιγάρο του/ φόρεσε το μαοϊκό του επενδύτη/ και κατεβήκανε κι οι τρεις στο δρόμο*²¹⁶.

Στην πρώτη του συλλογή ο Ζ. Σιαφλέκης, παράλληλα προς τολμηρές και ποιητικά «ανάρμοστες», κατά την παραδοσιακή ποιητική άποψη, για την ποίηση εκφράσεις, θα εντάξει ως στίχους στα ποιήματά του στίχους από τραγούδια, λαϊκά κατά κύριο λόγο, αξιοποιώντας με τον πλέον άμεσο τρόπο δεδομένα μια γλώσσας καθημερινής, επικοινωνιακά λειτουργικής και το κυριότερο, στις συγκεκριμένες περιπτώσεις, ειρωνικής προς την επίσημη γλώσσα της ποιήσεως: « *Κουράστηκα για να σε αποκτήσω*»/ *Αρρενωπότητα |επόμενος σταθμός|/ Ένα αγόρι πίνει μόνο του κρασί// να*

²¹³ Γ. Κακουλίδης, *Μεσημβρινή Απόπειρα. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 31.*

²¹⁴ Γ. Πατίλη, *Υπέρ των καρπών, Μικρή Εγνατία, β' έκδοση 1980, σ. 15*

²¹⁵ Γ. Πατίλη, *Ζεστό μεσημέρι, Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984, σ. 46*

²¹⁶ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 52.*

φυλάγεσαι απ' αυτούς// εμένα μη μου μιλάς έτσι μωρή πο πάνα// «χωρίσαμε ένα δειλινό» / ²¹⁷

Ο Μ. Πρατικάκης στην «Αντιγόνη '73» θα αποδώσει τη συμμόρφωση της σύγχρονης Αντιγόνης σε μια παθητική συμπεριφορά με εκφράσεις μιας τρέχουσας λαϊκής γλώσσας: *Η Αντιγόνη κάθεται στ' αυγά της.*²¹⁸

Στην πορεία της ποιητικής τους διαδρομής μπορούμε να επισημάνουμε στα ποιήματά τους διαφορετικούς τρόπους έκφρασης της πεζολογικής διάθεσης. Συχνά η αίσθηση της πεζολογίας θα γίνει εντονότερα αντιληπτή με τους εντός παρενθέσεως στίχους του ποιήματος. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από τις *Βάρβαρες ωδές* του Ν. Βαγενά : *Πράσινο πάνω στο μαύρο. Η μέρα δείχνει/ πως το σώμα μου είναι φτιαγμένο με υλικά της σελήνης./ (Αλλά για το θέμα αυτό μιλάω παρακάτω/ διεξοδικότερα).*²¹⁹ Και ο Πρατικάκης, όπως και αρκετοί ακόμη ποιητές αυτής της γενιάς, δε θα διστάσει να χρησιμοποιήσει τον παρένθετο στίχο προκειμένου να σχολιάσει τον ποιητικό λόγο με μια υπόδειξη πεζολογικής μορφής, αλλά ποιητικής υφής: *Φεύγουνε σαν τους ζαπφείρους κι είναι τότε που ακατανόητα / σαλεύουν της ερημιάς τ' αγκάθια. (Βλ. « Καθρέφτη» Ταρκόφσκι.)*²²⁰ Τη ιδιαίτερη λειτουργία της παρένθεσης, εκτός των άλλων σημαντικών που της αναγνωρίζουμε και σ' αυτή τη γενιά, με ξεχωριστή την ειρωνική αντιπαράθεση, θα δούμε και σ' αυτό το θέμα. Μοιάζει κατ' αρχάς πεζολογικό χαρακτηριστικό του ποιητικού λόγου, αξιοποιείται όμως ως μέσο διάβρωσης της πεζολογίας. Στο πεζόμορφο ποίημα « Το σπίτι του» ο Γ. Παυλοστάθης έχουμε ένα τέτοιο παράδειγμα: *Σχετίστηκε με αρκετές γυναίκες, απ' το είδος των «αξιόλογων» οι περισσότερες (και μία ή δύο αληθινά πλούσιες). Τέντωσε το σχοινί των σχέσεων μέχρι να σπάσει (Την Πηνελόπη του παραχώρησε στο μνηστήρα της που θα 'ρχόταν.)*²²¹

Η πεζολογία θα επισημανθεί και στους συγκρινόμενους όρους της παρομοίωσης: *Υπάρχει ένας καιρός που ο έρωτας αρχίζει κι ένας καιρός / που ο έρωτας τελειώνει./ Όπως η μπαταρία σ' ένα τρανζίστορ που του λείπει το κα-/λώδιο για σύνδεση με το ηλεκτρικό*²²².

²¹⁷ Ζ. Σιαφλέκη, *Η Ελοϊζ. Ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα. Κέδρος, Αθήνα, 1975, σ. 16*

²¹⁸ Μ. Πρατικάκη, *Ποίηση 1971-74. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974, σ. 10.*

²¹⁹ Ν. Βαγενά, *Βάρβαρες ωδές. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 18.*

²²⁰ Μ. Πρατικάκη, *Η μαγεία της μη διεκδίκησης, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1990, σ. 20.*

²²¹ Γ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 69.*

²²² Ν. Βαγενά, *Τα γόνατα της Ρωζάνης. Κέδρος, Αθήνα, 1987, σ. 18.*

Η αξιοποίηση της αφήγησης για την ανάπτυξη και οργάνωση του ποιητικού λόγου, με όρους που δεν αναζητούν συνεκτικούς δεσμούς υπόταξης των νοημάτων, αλλά αξιοποιούν κυρίως την παράταξη ή ακόμα και η απλή παρατακτική παράθεση στίχων θα μεταφέρουν επίσης το αίσθημα της πεζολογίας. Είναι ενδεικτικό το ποίημα «Ανάλυση τον Απρίλη»²²³: *Πρώτα ο Λάζαρος πέθανε./ Ύστερα η Μαρία έκλαιγε./ Μετά ήλθε ο Ιησούς./ Ο Ιησούς κοιτάζε τη Μαρία να κλαίει./ Ο Ιησούς χαμήλωσε το βλέμμα του στο χώμα./ Ο Λάζαρος του τάφου εσαεί./ Δε γίνεται τίποτα./ Ο Ιησούς κοιτάζει πάλι τη Μαρία. . . ./*

Συχνά το άπλωμα του στίχου πέρα από το 15σύλλαβο θα επιτείνει το αίσθημα του πεζού. Συχνά και η συντακτική καθαρότητα του στίχου, που δε εμποδίζει το υπαινικτικό βάθος του ποιητικού λόγου, όπως και η αφηγηματική οργάνωση οργάνωση του ποιήματος θα αναδείξουν τον πεζολογικό χαρακτήρα αυτής της ποίησης.

Ωστόσο εκείνο που είναι ενδιαφέρον είναι οι τρόποι που μετέρχονται οι ποιητές αυτής της γενιάς προκειμένου να αναδείξουν τις ποιητικές διαστάσεις του πεζολογικού λόγου. Κι αυτό είναι ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα που άπτεται των δομικών χαρακτηριστικών και των πεζόμορφων ποιημάτων τους.

• Πεζόμορφα Ποιήματα

«Τι γράφετε, ποίηση ή πεζό;»

«Γράφω την ψυχή μου»

Φ. Αμπατζοπούλου, *Οίκος*, Ηριδανός, Αθήνα, 1972, σ. 72,

Μια περίεργη μείξη των ειδών στην ιστορική πορεία της λογοτεχνικής δημιουργίας είναι γεγονός. Ήδη με το ομηρικό έπος πρωτοπαντρεύεται ο ποιητικός λόγος με τον πεζό, διαχωρίζονται αργότερα, για να δούμε και πάλι μετά από αρκετά χρόνια να ενώνονται με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο.

Αυτό που έχει ενδιαφέρον στη γενιά του '70 δεν είναι απλώς η παρουσία των πεζών ποιημάτων. Κάτι τέτοιο έχει ξεκινήσει από παλιά και βέβαια έχει αξιοποιηθεί κι από προγενέστερους ποιητές. Πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε και να ερμηνεύσουμε την αυξημένη συχνότητα εμφάνισής τους και τα ιδιαίτερα ιδεολογικά

²²³ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 78.

χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν τους τρόπους εκφοράς τους. Άλλωστε «η εμφάνιση μιας λογοτεχνικής μορφής δεν είναι ένα αυθύπαρκτο γεγονός, αλλά σχεδόν πάντα το αποτέλεσμα μιας διαλεκτικής διαδικασίας στην οποία επιδρούν αφενός το κοινωνικό περιέχον και αφετέρου η ιδιοσυστασία της λογοτεχνικής διαδικασίας»²²⁴. Μια αισθητική ερμηνεία του θέματος θα μπορούσε να το δει σε σχέση με τον πεζολογικό τόνο που χαρακτηρίζει την ποίηση αυτής της γενιάς, συνάρτηση και του κοινωνικού χώρου που καθορίζει τη θεματολογία της λογοτεχνικής δημιουργίας της. Ασφαλώς ισχύουν και εδώ οι γενικότερες επισημάνσεις του Ζ. Σιαφλέκη για το συγκεκριμένο θέμα, όπως διατυπώνονται στη μελέτη του «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού». Επισημαίνεται εκεί ότι «πολύ συχνά μια λογοτεχνική μορφή περιέχεται σε μια άλλη ή αποτελεί το πλαίσιο από το οποίο θα προέλθει η καινούργια. Στην εποχή της νεωτερικότητας, η διαδικασία αυτή τείνει να αποτελέσει κανόνα, καθώς η λογοτεχνική δημιουργία αναθεωρεί συνεχώς τους κανόνες έκφρασής της, με αποτέλεσμα να τίθεται σε αμφιβολία η αναγνωρισιμότητα της κάθε μορφής».²²⁵ Ιδιαίτερα θα σταθεί στο ρόλο των πρωτοποριών για να επισημάνει ότι «μόνον ο υπερρεαλισμός αξιοποίησε δημιουργικά τη βαθειά αμφισβήτηση κι εν πολλοίς, απόρριψη των λογοτεχνικών μορφών από το φουτουρισμό και τον ντανταϊσμό. Η νέα λοιπόν αυτή λογοτεχνική μορφή εμφανίζεται ως το προϊόν μιας απόρριψης των προηγούμενων από τις οποίες προήλθε, χωρίς ωστόσο να διατυπώνει με ακρίβεια τα νέα στοιχεία της ταυτότητάς της. Έχουμε δηλαδή την τυπογραφική εμφάνιση ενός κειμένου με τη μορφή πεζού, του οποίου όμως το περιεχόμενο (κατά τη φάση της ανάγνωσης) παραπέμπει σε ποίημα. Η όποια ποιητικότητα δεν είναι ικανή να συνδέσει το κείμενο με την ποιητική παράδοση του ελεύθερου στίχου. Η αμηχανία στην πρόσληψη οφείλεται στη μη αναγνωρισιμότητα των μέχρι τότε δεδομένων ταυτοτικών στοιχείων της ποιητικής μορφής. Έτσι η πεζότητα ανταγωνίζεται την ποιητικότητα, σ' επίπεδο εκφοράς λόγου, ενώ η αφηγηματικότητα είναι έκδηλη».²²⁶

²²⁴ Ζ. Σιαφλέκη, «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», *Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – Γραφή- Πρόσληψη*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2009, σελ.127-128.

²²⁵ Ζ. Σιαφλέκη, «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», *Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – Γραφή- Πρόσληψη*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2009, 128

²²⁶ Ζ. Σιαφλέκη, «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», *Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – Γραφή- Πρόσληψη*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2009, σελ.133

Ο Γ. Πατίλης θα δει το θέμα των πεζών ποιημάτων από μια διαφορετική σκοπιά, που όμως σχετίζεται άμεσα με την αισθητική θεώρηση του θέματος. Προτείνοντας μια κοινωνιολογική ερμηνεία θα ερμηνεύσει την αυξημένη επίδοση στην πεζόμορφη ποιητική φόρμα στη γενιά του «ως προϊόν της κολοσσιαίας ενοποίησης των παραστάσεων (σε οικουμενικό επίπεδο) που επιχειρείται από τα μέσα μαζικής πληροφόρησης με αποτέλεσμα η εικοσιτετράωρη καθημερινότητα να παρουσιάζεται ως ένα ολοποιητικό όσο και πολυπρισματικό αφηγηματικό συνεχές».²²⁷ Στο πνεύμα μια τέτοιας θεώρησης η Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, θα διατυπώσει την άποψη ότι «η έννοια ποίηση με το σημερινό αβάσταχτο βάρος της ζωής, δε χωράει πλέον στο ποίημα. Το φαινόμενο αυτό εμφανίζεται και στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια και αποτελεί μian απόδειξη αυτού που είπα πριν, ότι δηλαδή δε φτάνει ο ποιητικός λόγος, για να καλύψει τη σημερινή ζωή. Γιατί το ποίημα πλέον δεν καλείται να εκφράσει μόνο μία ποιητική κατάσταση αλλά μια ποιητική κατάσταση σε συνάρτηση με μian άλλη, την κοινωνική, που έχει πλέον μια γλώσσα τελείως διαφορετική. Το χάσμα ανάμεσα σ' αυτές τις δύο καταστάσεις ο ποιητής προσπαθεί να το καλύψει με τον τρόπο που είπα».²²⁸ Κοινωνικοπολιτικοί παράγοντες, δεδομένα ενός τρόπου ζωής καθοδηγούν τις αισθητικές επιλογές και ορίζουν την αναζήτηση της φόρμας που θα μπορέσει να εκφράσει την αγωνία του δημιουργού σε κάθε εποχή. Είναι γεγονός ότι αποτελούν επιλογή που υπαγορεύεται από την ποιητική ιδέα²²⁹. Το βιωματικό υλικό καθοδηγεί τη μορφή. Στα πεζόμορφα ποιήματα το υλικό διαχέεται, απελευθερώνεται από οποιεσδήποτε προκαθορισμένες δεσμεύσεις, ακόμα και αυτές της στίξης, υπακούοντας σε ένα αίσθημα εσωτερικού ρυθμού.

Τα πεζά ποιήματα αποτελούν ένα μεγάλο θέμα της ποιητικής αυτής της γενιάς, η διεξοδική προσέγγιση του οποίου απαιτεί ειδική διερεύνηση, γι' αυτό και θα μείνουμε σε γενικές παρατηρήσεις. Οι περισσότεροι από τους ποιητές της θα γράψουν πεζά ποιήματα είτε συγκροτώντας αυτόνομες συλλογές είτε ενταγμένα σε συλλογές με ποιήματα με την συνήθη ελευθερόστιχη μορφή. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι να επισημανθούν βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής τους που

²²⁷ Γ. Πατίλη, *Ανάγκη μιας συνολικής αναθεώρησης*. Περ. *Το δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος 1990, σ. 150.

²²⁸ *Γράμματα και Τέχνες*, α.φ. 35-36, Νοέμβριος- Δεκέμβριος '84, σελ 9

²²⁹ Ν. Βαγενά, *Η πτώση του Ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 12 : Την ποιητική άποψη του Ν. Βαγενά για τη σχέση ποίησης και πρόζας θα αποδώσουν οι στίχοι της Marianne Moore, στο ποίημά της που θα μεταφράσει στη συλλογή του *Πτώση του Ιπτάμενου*: «*Η ποίηση της Βίβλου είναι πρόζα/ μ' ένα είδος εξυψωμένης συνείδησης*». *Η έκσταση/ παρέχει την αφορμή. Κι η σκοπιμότητα/ καθορίζει τη φόρμα.*

αναδεικνύουν και την ποιητική λειτουργία τους. Αναφερόμενος ειδικότερα σε βασικά στοιχεία της δομής αυτών των κειμένων, που βρίσκονται στα όρια των λογοτεχνικών μορφών, και τα οποία υπόκεινται σε βαθιές αλλαγές, ο Ζ. Σιαφλέκης θα επισημάνει ως «ορισμένα στοιχεία αυτών των αλλαγών: την περιγραφή ρεαλιστικού μεν τύπου, μ' εμμονή στη λεπτομέρεια, αλλά που εντέλει ευνοεί την ανάδυση της ποιητικότητας μέσα από τον τονισμό εικόνων ικανών να την προκαλέσουν».²³⁰ Στην ιδέα της ποιητικότητας ως συνάρτηση της έντασης των εικόνων ανταποκρίνεται και η άποψη ενός ακόμη ποιητή και θεωρητικού, αυτής της γενιάς, του Ν. Βαγενά. Η άποψη που διατυπώνει είναι πως «η ποίηση δεν είναι θέμα μορφής, είναι θέμα έντασης»,²³¹ γι' αυτό και «ένα κείμενο είναι ποίημα αν περιέχει ένα μέγιστο βαθμό συγκινησιακής φόρτισης»²³² κι αυτή είναι ουσιώδης ιδιοσυστασιακή διαφοροποίηση που δεν καταργείται.²³³ Άλλωστε, κατά τη γνώμη του «Δεν υπάρχουν μορφικά διακριτικά στοιχεία ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία. Πολλά ποιήματα σε στίχο (έμμετρο ή μη) είναι στην πραγματικότητα πρόζα».²³⁴ Ένα ακόμη ποιοτικό χαρακτηριστικό του ποιήματος κατά το Βαγενά είναι η παρουσία ρυθμού: «Το ποίημα είναι ρυθμός ενσαρκωμένος με λέξεις που συντίθεται από στίχους. Ο στίχος μπορεί να είναι και σε πεζό. Μα άλλα λόγια ο στίχος δεν είναι κάτι το μορφικά καθορισμένο. Μπορεί να είναι έμμετρος, ελεύθερος ή πεζόμορφος, ανάλογα με τις διαθέσεις ή τις ανάγκες του ρυθμού (στην τελευταία περίπτωση το μήκος του ισούται με αυτό που αισθανόμαστε ως ελάχιστη ρυθμική μονάδα). Ένα ποίημα ξεκινάει από μίαν αίσθηση ρυθμού που βγάζει στην επιφάνεια κάποιες λέξεις. Ή ξεκινάει από την αίσθηση κάποιων λέξεων, που βγάζει στην επιφάνεια έναν ρυθμό. Έπειτα αυτά τα δύο προχωρούν συγχωνευμένα».²³⁵

Στα πεζά ποιήματα αυτής της γενιάς θα δούμε πολλούς ιδιαίτερους τρόπους διάσωσης και ανάδειξης της ποιητικότητας, έκφραση ενός ιδιότυπου, προσωπικού λυρισμού,

²³⁰ Ζ. Σιαφλέκη, «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», *Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – Γραφή- Πρόσληψη*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2009, σ. 132.

²³¹ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 145.

²³² Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 129.

²³³ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 145: «Και μολονότι η ένταση με την οποία κάθε εποχή αισθάνεται την ποίηση είναι διαφορετική, τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία παραμένουν αμετάθετα. Η σύγκλιση που παρατηρείται σήμερα δεν είναι σύγκλιση ειδών αλλά σύγκλιση μορφών. Η ποίηση υπερβαίνει τα όρια των μορφών, όπως άλλωστε και η πεζογραφία. Η συγχώνευση δύο μορφών δεν συνεπάγεται την κατάλυση των ορίων των ειδών, απλώς τα καθιστά λιγότερο ευδιάκριτα».

²³⁴ Ν. Βαγενά, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988, σ. 129.

²³⁵ Ν. Βαγενά, *Ποίηση και πραγματικότητα*. Στιγμή, Αθήνα, 1985, σ. 18-19.

που προσδιορίζεται τόσο από τη συντακτική οργάνωση του ποιητικού κειμένου, όσο και από τους υπαινικτικούς τρόπους που επιλέγονται.

Σε κάποια από αυτά προσδιορίζεται από τον υπερρεαλισμό που ευνοεί την ελεύθερη και απροσχημάτιστη ροή του ασυνειδήτου. Σε συνδυασμό μάλιστα και με μια έντονη διάθεση διάσπασης της φόρμας συνθέτουν μέσα από φαινομενικά σταθερές συντακτικές δομές ένα παράλογο ποιητικό σύμπαν, που η συναρμολόγησή του δεν είναι εύκολη, ούτε ενδεχομένως απαραίτητη.

Σε άλλα, ο αφηγηματικός χαρακτήρας του πεζού διατηρείται, φροντίζουν όμως να τον υπονομεύουν με αρκετούς τρόπους. Η αλληγορία που συστήνουν, η συντακτική αταξία που επιτρέπουν ώστε να γίνεται φανερό το αίσθημα ψυχικού ειρμού, που συχνά παραπέμπει σε ονειρική εμπειρία, οι λαβύρινθοι του νου, που αποκαλύπτουν με τους αλλεπάλληλους εννοιολογικούς συσχετισμούς που επιχειρούν, ή και της ψυχής, μέσα από την προσπάθεια συναρμογής βιωμάτων, είναι κάποιοι από αυτούς. Το αποτέλεσμα είναι η ανάδειξη της ποιητικότητας σε συνάφεια με έναν αδρό λυρισμό, πολύ ανθρώπινο.

Στα πεζά ποιήματα το υ Β. Στεριάδη από το *Ιδιωτικό αεροπλάνο*, υπερρεαλισμός, μπητ και παράλογο συνθέτουν πεζόμορφα ποιητικά κείμενα διασπασμένης αφηγηματικότητας, που θυμίζουν κόμικς, ικανά να φωτογραφίσουν την ψυχική ένταση του σύγχρονου ανθρώπου.

Στα πεζόμορφα κείμενα της Μαστοράκη στις *Ιστορίες για τα βαθιά* και στο *Μ' ένα στεφάνι φως* που σηματοδοτούν μια νέα περίοδο στην ποιητική της γραφή, η εικαστική αφήγηση υπερρεαλιστικών καταβολών είναι ο δικός της τρόπος ποιητικής λειτουργίας του πεζού, ακριβώς γιατί, όπως ήδη σχολιάσαμε, δε δηλώνει ρητά, αλλά υπονοεί εικαστικά. Εικόνες μαγικές, δοσμένες με τη χρήση του ασύνδετου που μεταφέρει την απροσχεδίαστη εκφορά τους, συμπαρασύρουν στη βιωματική εμπειρία του ποιήματος: *Και πέφτοντας η πύλη, είδαν τότε ν' αστράφτουν σπάρραχνα εξάισιου κήτους, βαθυκύανα, και πορφυρά σ' εκείνες τις πτυχές όπου μονάχα επαύλεις, συλημένοι τύμβοι, θρύμματα κάστρων ποντισμένα. Και παρεκτός τα μέρη όπου δειπνούσαν οι πορνοβοσκοί, κανένας ίσκιος, μήτε καν αιθάλη από καταυλισμό επζώντων, παρά μια νηνεμία, όπως σε πνιγερό λαγούμι των μαστόρων που κατεργάζονται τα μελανά ορυκτά*²³⁶.

²³⁶ Τ. Μαστοράκη, *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1986, σ.42

Με το δικό του ποιητικό τρόπο, που συνδυάζει τη σύνθεση ευρηματικών εικόνων, ζωγραφικής αίσθησης και υπόστασης, αφηγηματική ροή αποσπασματικών στιγμιότυπων ζωής συνειρμικού χαρακτήρα, και ποιητικό λόγο που ξαφνιάζει με τους εννοιολογικούς συσχετισμούς που προτείνει, θα χτίσει ο Γ. Κοντός τα πεζόμορφα ποιήματά του, μια αισθητική φόρμα που δουλεύει ιδιαίτερα στην ποιητική του πορεία.

Ο Γ. Μαρκόπουλος, ήδη από την *Ιστορία του ξένου και της λυπημένης*, αλλά κυρίως στο *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, στο πλαίσιο των πεζόμορφων ποιημάτων που συναντούμε στην ποίησή του, θα αναδείξει τους ποιητικούς όρους ενός λυρικού πεζολογικού τρόπου γραφής, έντονα προσωπικού, με την αξιοποίηση αφηγηματικού λόγου υπαινικτικού και αφαιρετικού, εστιασμένου στο μικρό και παραγνωρισμένο στιγμιότυπο ζωής. Με την συγκρότηση σύντομων περιόδων λόγου, που χαρακτηρίζονται για την ιδιότυπα ελλειπτική συντακτική οργάνωσή τους, καθώς βασίζονται στην υπό αξη των ποιητικών θέσεων σε μια μη δηλωτική, αλλά υπονοούμενη κύρια πρόταση εξάρτησης, πλαταίνει τα όρια της υποβολής και της υπαινικτικότητας, σε ένα πλαίσιο κατεξοχήν εικονοπλαστικό, που επιθυμεί να διαμορφώσει την ατμόσφαιρα με ρεαλιστική περιγραφή καθημερινών στιγμών, που καλούνται να λειτουργήσουν ποιητικά. Είναι αντιπροσωπευτική η ενότητα 5 από τις «Διαβάσεις πεζών»: - *Ένα αγόρι έξι επτά ετών, περίπου, από τον πρώτο γάμο, που σήκωνε αγκαλιά στα σκαλιά της εκκλησίας το νυφικό της μητέρας του./ - Οι πεθαμένες χρόνια τώρα, από το σχολείο, νεότερες τότε συμμαθήτριες, σαν κυπαρίσσια όρθιες στη στροφή της χλοερής εξοχής, όταν με αυτοκίνητο μπαίνουμε και πάλι στους τόπους της πατρίδας μας./ - Η αντανάκλαση του αλουμινόχαρτου στο απέναντι μπαλκόνι καταμεσής στον ήλιο του χειμώνα που μας έδειχνε ότι οι δυο ολομόναχες γριούλες, δεν πέθαναν ακόμη από το καλοκαίρι που είχαμε να τις δούμε...²³⁷*

Μια ποιητική εκδοχή του πεζόμορφου κειμένου θα προτείνει η οργάνωση σε διαλογική μορφή του ακόλουθου αποσπάσματος της *Παραλογής* του Μ Γκανά. Ένας αυθεντικός διάλογος μικρού παιδιού και μάνας, ρεαλιστικός, ανθρώπινος, σχεδόν συνηθισμένος, που συνοδεύεται στο τέλος του από την με πλάγια γράμματα διαπίστωση της μάνας που δεν υπάρχει πια, σαν μια φωνή εσωτερικής συνείδησης, έκφραση των αλλαγών που μοιραία επέρχονται στη ζωή και τις ανθρώπινες σχέσεις: - *Εσύ δε θα πεθάνεις./ - Μάζεψε τη φωτιά./ - Πεθαίνουν οι μανάδες; Δεν πεθαίνουν./ -*

²³⁷ Γ. Μαρκόπουλου, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 34.

Όχι. Κοίταξε μην καείς./ Κι η μάνα του Νικόλα γιατί πέθανε;/ Ήταν άρρωστη πόναγε η καημένη. . ./-Θα πεθάνεις;/ - Όχι δεν θα πεθάνω. Φέρε τη γάστρα./ - Άμα πεθάνεις θα πεθάνω να το ξέρεις./ - Κούφια η ώρα. Μη λες τέτοιες κουβέντες. /- Άμα πεθάνεις θα πεθάνω. Μ' ακο ίς;/ Σ' ακο ώ. Ψεύτη. /Ούτε αυτά πο υ μο υ 'ταζες παιδί δεν κράτησες.²³⁸

Μια άλλη εκδοχή του πεζού θα αναδείξει το ποίημα του Γ. Βαρβέρη « Ποίημα πεζό εποχούμενο»,²³⁹ αυτή της ρητής δήλωσης της αποκάλυψης του υπαινισσόμενου λόγου του. Μετά από μια ρεαλιστικότερη περιγραφή, της όντως αξιοπερίεργης συνήθειας του ποιητικού αφηγητή τα βράδια να διασχίζει αργά αφύλαχτες διαβάσεις, η επιχειρούμενη αποκάλυψη ξαφνιάζει: *Με το παράδειγμά μου θέλω να σας πω τα εξής: α) ότι είναι μάλλον ανόητο να συνεχίζετε την πορεία σας αφού περάσετε την αφύλαχτη διάβαση, εφ' όσον αφύλαχτες είναι και όλες οι επόμενες-β.....γ)ότι βέβαια και δεν σας φταίει το Τρένο, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση συμβολίζει το θάνατο, και το οποίο, αφ' ενός τρέχουμε μιαν ορισμένη ταχύτητα, αφ' ετέρου, είτε σας βρει πάνω στις ράγες είτε όχι ε ί ν α ι ε ν τ ε λ ώ ς α δ ύ ν α τ ο ν α σ τ α μ α τ ή σ ε ι.²⁴⁰*

Για τον Κ. Μαυρουδή είναι δύσκολο να διευκρινίσουμε αν θα πρέπει να διερευνήσουμε το θέμα της ποιητικότητας των πεζόμορφων κειμένων του ή τα πεζόμορφα χαρακτηριστικά των ποιημάτων του. Στην ποιητική του πορεία μάλιστα τα όρια ποιητικού και πεζού λόγου καθίστανται ολοένα και περισσότερο δυσδιάκριτα. Αρχικά σύντομες και στη συνέχεια εκτεταμένες αφηγηματικές φόρμες, χαρακτηρίζουν την ποίησή του. Η ποιητική τους αίσθηση ανιχνεύεται στη λειτουργία της υποβολής, που προσδίδει στο λόγο του η αξιοποίηση της «απόχρωσης» των καταστάσεων. Με ευρηματικό τρόπο τις επισημαίνει συχνά σε ένα αφηγηματικό κοκτέιλ αναμνήσεων, που συνυπάρχουν καταργώντας τις διαστάσεις του χρόνου, προτείνοντας, για να αξιοποιήσουμε στίχους του, μια *αδιατάρακτη ενότητα του χρόνου*²⁴¹. Ένα απόσπασμα από το ποίημα « Σχετικά με τον πατέρα [6]» είναι χαρακτηριστικό: *ΑΓΝΩΣΤΟ ΑΝ ΔΙΑΛΕΓΕΤΑΙ με πράγματα σημαντικά. Εικόνες- φερ' ειπείν- ενός παλιού χειμώνα στην ορεινή Μακεδονία που κατεβαίνουν τώρα με τον πυρετό. (Πώς επιστρέφει, αλήθεια, μια βροχή μετά πενήντα χρόνια;)/ Ωστόσο, πιθανόν να παρακολουθεί μεταγενέστερα συμβάντα. Τη γέννησή μου- για παράδειγμα- ή*

²³⁸ Μ. Γκανά, *Παραλογή*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993, σ. 15.

²³⁹ Γ. Βαρβέρη, *Ο θάνατος το στρώνει*, Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1986, σ. 62

²⁴⁰ Γ. Βαρβέρη, *Ο θάνατος το στρώνει*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988, σ. 62.

²⁴¹ Κ. Μαυρουδή, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ.47.

ένα ολονύχτιο οικογενειακό ταξίδι και την αμήχανη άφιξή μας ξημερώματα στον Πειραιά²⁴². Αποδεχόμενοι την άποψη της Μ. Κυρτζάκη σχετικά με τη λειτουργία της γλώσσας, σύμφωνα με την οποία η πρώτη σκηνοθεσία είναι αυτή που η γλώσσα πραγματοποιεί στην ανθρώπινη ομιλία²⁴³ μπορούμε να δούμε στην ποιητική του γλώσσα, στη συντακτική δομή των όρων της και στους συνδηλωτικούς μηχανισμούς της, τα όρια της ποιητικότητας των πεζομορφων κειμένων, με κυρίαρχα την αφαίρεση και την δύναμη της εικόνας που εστιάζει στη λεπτομέρεια: *ΘΑ ΒΛΕΠΩ ΤΟ αντηλιακό σου να επιστρέφει. Τα ποδήλατα να ξεδιπλώνουν αόρατα χιλιόμετρα· την κίνησή σου καθώς τη ματαιώνει το φως. Τρόμαξε ο χάρτης των πραγμάτων: Το κουμπί του περαστικού που έλαμψε θα μας τυφλώνει χρόνια²⁴⁴.*

Τα πεζά ποιήματα και αυτής της γενιάς αποτελούν πρόκληση για τον αναγνώστη να ξανασκεφθεί τις λέξεις και τις σχέσεις τους που θα τον οδηγήσουν στην προσπέλαση του ποιητικού λόγου.

8.2.5. Η οργάνωση του ποιητικού κειμένου- το σπάσιμο της φόρμας

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ποιητικής αυτής της γενιάς είναι η αναζήτηση του διαφορετικού στην οργάνωση του ποιήματος, αλλά και της συλλογής. Μια έννοια έντονης προσπάθειας για μια δομική σήμανση επικοινωνιακά άφθαρτη και γι' αυτό αποτελεσματική. Στους περισσότερους ποιητές θα δούμε τέτοιου είδους απόπειρες, που χαρακτηρίζονται βέβαια από τη μοναδικότητα της προσωπικής πρότασης καθενός, συναντιούνται όμως στις κοινές προθέσεις εμπλουτισμού της σημαντικής του ποιητικού λόγου, εννοιολογικά, αλλά και συγκινησιακά

Στο πνεύμα αυτής της προοπτικής θα δούμε κατ' αρχάς την ιδιαίτερη τυπογραφική απόδοση τους ποιήματος πάνω στη σελίδα, κυρίως στις πρώτες ποιητικές συλλογές αυτής της γενιάς. Πρόκειται ουσιαστικά για μια απεικόνιση του ποιητικού λόγου ή ακόμα και μια σκηνοθετημένη παρουσίασή του, που υπαγορεύει έναν τρόπο ανάγνωσης και συνακόλουθης ερμηνείας του ποιητικού κειμένου. Είναι μια ποιητική επιλογή που συναντούμε περισσότερο ή λιγότερο έντονα στους περισσότερους ποιητές.

²⁴² Κ. Μαυρουδή, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 49.

²⁴³ Βλπ. σχετικά στο *Επίμετρο*.

²⁴⁴ Κ. Μαυρουδή, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 23.

Ερμηνεύοντας τις *νέο-μοντερνιστικές* τάσεις στην ποίηση η Ν. Ησαΐα, ως έκφραση μιας πρακτικής αμφισβήτησης και ρήξης με την παράδοση, λόγω της αδυναμίας της γλώσσας να εκφράσει όσα *καταδυναστεύουν* το σύγχρονο άνθρωπο, θα αναφέρει στα χαρακτηριστικά τους και τις αλλαγές στην παραδοσιακή μορφή του ποιήματος, που θα δούμε στην ποίηση αυτής της γενιάς και τις αλλαγές στην παραδοσιακή μορφή που παρουσιάζεται το ποίημα: «Χαρακτηριστικό αυτού του νέου κινήματος στην ποίηση, είναι η απόλυτη άρνηση της παράδοσης. Τα πάντα καταργούνται. Και πρώτα απ' όλα η παραδοσιακή μορφή του ποιήματος με τον ένα στίχο κάτω από τον άλλο. Μεγάλο μέρος των νέων ποιημάτων αυτών, εκτός από τις στήλες που χρησιμοποιούν και τους στίχους σκόρπιους σε όλη τη σελίδα είναι γραμμένο, οπτικά τουλάχιστο, σαν πρό ξ και πολλές φορές και νοηματικά/ . . . / Η σωστή σύνθεση αποφεύγεται επιμελώς και όλα τα κομμάτια του ποιήματος είναι σκόρπια ριγμένα στο χαρτί, εικη και ως έτυχεν».²⁴⁵

Μια χαρακτηριστική περίπτωση αυτής της μορφολογικής απεικόνισης του ποιήματος αποτελούν τα ποιήματα του Α. Τραϊανού. Οι στίχοι του απλώνονται στη σελίδα, κινούνται δεξιά και αριστερά διατάσσονται κάθετα, δημιουργώντας ενότητες που δεν υπακούουν σε κανένα προκαθορισμένο σχήμα, παρά μόνο αυτό της σήμανσης στην οποία κατευθύνει ο ποιητής. Λιγότερο ή περισσότερο έντονα θα το δούμε σε αρκετούς ποιητές που επιδιώκουν να συμβάλλουν με αυτό τον τρόπο στον εμπλουτισμό των σημασιολογικών δεδομένων της ποίησης τους, επιχειρώντας για παράδειγμα τη διάταξη των λέξεων σε μια κλίμακα ανιούσα ή κατιούσα με γνώμονα τη συναισθηματική ατμόσφαιρα του ποιήματος. Συχνά μάλιστα ο Ριτσώνης ζωγραφίζει τους στίχους του, δημιουργεί με αυτούς σχήματα που σχετίζονται με το περιεχόμενό τους ή ακόμα κι αν οι στίχοι έχουν την παραδοσιακή διάταξη, τους συνοδεύει με κάποιο σχέδιο.

Αυτό που φαίνεται ότι τους απασχολεί έντονα όμως είναι το σπάσιμο και της «παραδοσιακής» φόρμας του ελευθερόστιχου ποιήματος, ως προϋπόθεση διερεύνησης των ορίων του ποιητικού λόγου. Γι' αυτό και συχνά θα δούμε

²⁴⁵ Ν. Ησαΐα, «Οι νέο-μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση», Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 1971, σελ. 190-192. Θα επανέλθει στο θέμα αυτής της συγκεκριμένης μορφής πειραματισμού (.... *Αν ανοίξει μια ξένη ανθολογία νέων κανείς, θα δει ποιήματα γραμμένα αλλοιώς απ' ό,τι με τον παλιό, πια παραδοσιακό, τρόπο του ενός στίχου, κάτω από τον άλλο. Θα δει : στήλες, κεφαλαία, παύλες μεγάλες, παρενθέσεις, στίχους δεξιά επάνω και αριστερά κάτω στο χαρτί και τελικά παντού- θα δει εν γένει κάτι άλλο...*) με αφορμή κριτική της για την Αντιανθολογία του Ιατρόπουλου, στην οποία αυτό το χαρακτηριστικό απουσιάζει. Βλπ σχετικά υποσημείωση 57 στο κεφάλαιο για την Αμφισβήτηση.

ευρηματικές προτάσεις οργάνωσης του ποιήματος, με συγκεκριμένο ιδεολογικό στόχο κάθε φορά και σε άμεση συνάφεια με τη γλώσσα του ποιήματος. Μια ενδεικτική παρουσίαση είναι δηλωτική. Ο Γ. Κακουλίδης θα οργανώσει το ποίημα « Η Διακήρυξις των 171 ή « Η πλέον προσφιλής παιδική έκθεσίς μου γραμμένη συμφώνως προς τας υποδείξεις του αποθανόντος φιλόλογου καθηγητού μου»²⁴⁶ κατά το κλασικό μοντέλο της τριμερούς ανάπτυξης μιας έκθεσης, της οποίας η δομή περιλαμβάνει Πρόλογο, Κυρίως Θέμα και Επίλογο, ακολουθώντας για κάθε μέρος και τον ανάλογο τρόπο ανάπτυξης. Οι προθέσεις του είναι καταφανέστατα ειρωνικές, όχι απλώς ενός τρόπου γραφής και σκέψης. Σε συνδυασμό με την αλληγορία πάνω στην οποία οικοδομείται το ποίημα και την καθαρεύουσα γλώσσα, υλοποιείται εύστοχα και πρωτότυπα τόσο η απόδοση της τραγικής κατάστασης της ζωής στη χουντοκρατούμενη Ελλάδα, όπου οι όροι της ζωής των νεκρών αναδεικνύονται προτιμότεροι από αυτούς των ζωντανών, όπως επίσης και η έκταση της διαφθοράς των ανθρωπίνων συνειδήσεων: *Πρόλογος / Ξεκινήσαμε για το νησί/ μ' ένα πρόωρα γερασμένο πλοίο/ κατόπιν προσκλήσεως./ Σκοπός: η συμμετοχή μας / σ' ένα πανηγύρι. Κυρίως Θέμα / Έξω από το λιμάνι/ μας υποδέχτηκαν/ οι νεκροί του νησιού/ . . ./ Σταθμίσαμε/ τους όρους διαβιώσεως/ επί της γης και υπό αυτήν/ -ως υπό των νεκρών μας εξετέθησαν- και τελικώς/ παρ' αμείν' αμείν' . . . / Επίλογος/ Ου μιν αλλά/ η σύζυγός μου υ/ Μαμέλχθη/ κραδαίνοντας την εις το εμπόριον/ κυκλοφορούσα έγχρωμον φωτογραφίαν/ του Γουεβάρ' και ωρυομένη «να χέσω το φιλότιμό σας κερατάδες»/ εξήγαγες εν κυτίον νέου τύπου των πυρείων του Ελληνικού Μονοπωλείου και έβαλε φωτιά μεγάλη / κατακαίοντας την νήσον. / . . . /*

Ο Π. Κυπαρίσσης στον όντως *Σοφό σαλιγκάρι* του θα μας δώσει ένα δίστιχο ποίημα, το « Νησί*»²⁴⁷, με επεξηγηματική υποσημείωση, στην οποία παραπέμπει ο αστερίσκος στον τίτλο. Είναι αξιοσημείωτο ότι ανάλογη πρόταση θα δούμε και στο ποίημα «Στόματα»²⁴⁸ του Τ. Παυλοστάθη. Κι εδώ η αξιοποίηση του πεζού λόγου της υποσημείωσης στην οποία παραπέμπει ο αστερίσκος σε στίχο του ποιήματος, θα λειτουργήσει διαφωτιστικά, όπως συνήθως μια υποσημείωση, προσφέροντας επιπλέον πληροφορίες. Στο αισθητικό πεδίο όμως θα εντοπίσουμε την κοινή ποιητική γλώσσα των δύο ειδολογικά διαφοροποιημένων κειμένων, που συνθέτουν το ποίημα.

²⁴⁶ Γ. Κακουλίδης, *Μηχανήματα Ευκρασίας*. Εκδόσεις Διεθνούς Επικαιρότητας, Αθήνα, 1972, σ.17-20.

²⁴⁷ Π. Κυπαρίσσης, *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980, σ.51.

²⁴⁸ Τ. Παυλοστάθης, *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993), Νεφέλη, Αθήνα, 1993, σ. 30-31.

Ο Δ. Καλοκύρης στα *Φανταστικά Φουγάρα* θα δώσει ποιήματα με κλασματική μορφή, στα οποία ο ποιητικός λόγος καλείται να λειτουργήσει ως αριθμητής και παρονομαστής σε μια ιδιότυπη διαίρεση που ρυθμίζει τον εσωτερικό ρυθμό των εξωτερικά πεζόμορφων ποιημάτων του. Επιπλέον υποσημειώσεις στο τέλος του ποιήματος υπενθυμίζουν σημεία που προσφέρονται για να αποδοθούν μουσικά. Είναι χαρακτηριστική η υπόδειξη: *Οι στίχοι που είναι τυπωμένοι με πλάγια στοιχεία, υποδηλώνουν πως η ανάγνωση (που έτσι κι αλλιώς θα πρέπει να είναι μεγαλόφωνη) καλό θα 'ναι να γίνει στα σημεία αυτά τραγουδιστά· η βασική μελωδία του « Μαλαματένια Λόγια» του Γ. Μαρκόπουλου λ.χ. μπορεί με μερικές τροποποιήσεις να χρησιμεύει στον αναγνώστη.*²⁴⁹

Ενδιαφέρουσα πρόταση αν και μοναδική αυτή που προτείνει σε κάποια ποιήματά του ο Μ. Ξεζάκης στην ποιητική του συλλογή *Άσκήσεις Μαθηματικών*. Πρόκειται όντως για τη δομή μαθηματικής άσκησης, που άλλοτε τη συνοδεύει ο χαρακτηρισμός *λυμένη* κι άλλοτε για ποιήματα- *προβλήματα*, τίτλος που παραπέμπει στην ουσία του ποιητικού θέματος, με *Λύση* και *Σημείωση*. Αναφέρουμε ως εξαιρετικό από άποψη ουσίας και ενδιαφέρον αισθητικά το ποίημα με τίτλο «Πρόβλημα δεύτερο», που χάρη και στη διάρθρωσή του αισθητοποιεί την άποψη που υπερασπίζεται για την κυριαρχία μιας στάσης ζωής που αιώνες τώρα αντλεί από τη δύναμη, την επιβολή και τη σκληρότητα σε αντίθεση προς μια ανθρώπινη, λεπταίσθητη και με σεβασμό στη ζωή: *Ιππέυς, διανύων 12, 5 χιλιόμετρα καθ' ώραν, καταδιώκει πεζόν, όστις αναχώρησεν πολλούς αιώνας προ αυτού και πορπατεί ακόμη. Μετά πόσας ώρας ο ιππέυς θα φθάση τον πεζόν και εις ποίαν απόσασιν από το σημείο της αναχώρησεως του θα τον φονεύση;*

Λύση

/...../

Σημείωση

Πολλοί υποστηρίζουν, πως στο χρόνο που θα διαρρέυσει, θα έχει σκληρύνει ο σβέρκος του πεζού και το μαχαίρι του ιππέα θα σκουριάσει. Δεν είναι όμως έτσι. Αυτοί που νομίζουν πως ίσως δεν δολοφονήσει τον πεζό δεν ξεύρουν τι λένουν· γιατί, ο ιππέας, εστεμμένος και τραγιασκοφόρος, συνήθως δεν γνωρίζει το χρόνο που βαδίζει ο πεζός. Κανείς ιππέας δε λυπάται το λουλουδάκι του αγρού.

²⁴⁹ Δ. Καλοκύρης, *Τα φανταστικά φουγάρα*, Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977, σ.63

Αρκετά χρόνια αργότερα, ο Κ. Μαυρουδής, θα προτείνει την αριθμητική αρίθμηση στιγμιότυπων ζωής, χωρίς κάποια σύνδεση, σε ένα ποίημα, πρωτότυπης αισθητικής φόρμας, που φιλοδοξεί, όπως και ο τίτλος του, «Album», αποκαλύπτει, να μεταφέρει το αίσθημα της ζωής, υποβάλλοντας τις συνδηλώσεις που η ρητή καταδήλωσή τους υπαινίσσεται: 1. ΠΑΙΔΙ ΜΕ αρνάκι. 2. Τρεις κυρίες με μαγιό. 3. Καθαρά Δευτέρα. 4. Παρέλαση. 5. Θεοφάνια 1958. 6. Φιλαρμονική ορχήστρα Αργοστολίου. 7. Γυμναστικές επιδείξεις. 8. Εξετάσεις στο Ωδείο. 9. Νεοσύλλεκτοι στην Κόρινθο. 10. Τυφλό κοριτσάκι με μπαλόκι. 11. Βάφτιση. 12. Στον τάφο του θείου Ανδρέα²⁵⁰. Ο Γ. Βαρβέρης, θα μεταφέρει το ειρωνικό, περιπαιχτικό πνεύμα του ποιητικού του λόγου και στη μορφή του ποιήματος, με τον ευρηματικό και άμεσα ανταποκρινόμενο στη δομή του, τίτλο, «Κοινωνικά». Θα φιλοσοφήσει πάνω στην πορεία της ανθρώπινης ζωής, απαριθμώντας όσα η στήλη των κοινωνικών μιας εφημερίδας περιλαμβάνει: μέλλοντες γάμους, κηδείες, μνημόσυνα, δωρεές και γεννήσεις. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα είναι αποκαλυπτικό: 1. Μέλλοντες γάμοι: Δωρεές σωμάτων, μνημόσυνα κορμιών./ Μέλλουσες χηρείες, αναγγελίες αυτών./ . . ./5. Γεννήσεις: Δωρεές στα ως άνω. Πάλι ανακατεύουν την / τράπουλα. Και πάλι κόβει ο Θάνατος για να/ μοιράσει ο Χρόνος²⁵¹.

Ενδιαφέρουσες προτάσεις ιδιαίτερης οργάνωσης ωστόσο και της ποιητικής συλλογής θα δούμε από νωρίς, κυρίως όμως θα επισημάνουμε την παρουσία τους μετά τη δεκαετία του 70. Ένα πολύ συχνό βασικό χαρακτηριστικό αποτελεί η συνύπαρξη πεζού και ποιητικού λόγου στην ίδια συλλογή.

Στην *Ενηλικίωση* της Μαρίας Λαϊνά, μια συλλογή που έρχεται στο ξεκίνημα αυτής της γενιάς (1968) συνυπάρχουν δυο ενότητες αυτόνομες, αλλά σε διαλεκτική σχέση. Ένα πρώτο μέρος κρατά τον τίτλο, προσδιοριζόμενο ιδεολογικά κι ένα δεύτερο τιτλοφορείται ειδολογικά ως Ποιήματα. Το πρώτο μέρος είναι πεζόμορφο, δομημένο στους άξονες του χρόνου και συγκεκριμένα στη διαδοχή 6 ημερών (Σαν πρόλογος- Ημέρα 1^η ... Ημέρα 6^η – Σαν Επίλογος), περίπου κατά το πρότυπο της κοσμικής δημιουργίας, ελαφρά παραλλαγμένο, καθώς δεν υπάρχει η 7 μέρα της ανάπαυσης, κι αυτό ιδεολογικά έχει σημασία. Ο λόγος της ποιήτριας έχει στοιχεία ποιητικής σύνταξης, καθώς επιτρέπει στη συνειδησιακή ροή να κυλήσει απρόσκοπτα, καταργώντας καθιερωμένες αφηγηματικές συμβάσεις, όπως για παράδειγμα της συνήθους λειτουργίας του χρόνου ως διαδοχής, εμμένοντας κυρίως σε όσα

²⁵⁰ Κ. Μαυρουδή, *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 57.

²⁵¹ Γ. Βαρβέρης, *Άκυρο θαύμα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1996, σ. 13.

διαδραματίζονται στις ψυχές των ανθρώπων και όχι στα γεγονότα που τα προκαλούν, προβάλλοντας την ουσία και όχι τα επιφανόμενα. Λειτουργεί αφαιρετικά, κρυπτικά και υπαινικτικά, χρησιμοποιώντας πρακτικές της ποιητικής έκφρασης σ' ένα σύμμεικτο είδος εξομολογητικής γραφής, που κάποτε δανείζεται και στοιχεία θεατρικού λόγου, ίσως δραματικού μονόλογου, και γι' αυτό δεν μπορεί να προσδιοριστεί σαφώς, ακριβώς διότι υπερβαίνει τέτοιες αναγκαιότητες και επιλέγεται για να υπηρετήσει ανάγκες έκφρασης και μόνο²⁵². Είναι γεγονός ότι με το συγκεκριμένο κείμενο μπαίνει το θέμα της ποιητικής πρόζας, της οργάνωσης και της λειτουργίας της. Στην περίπτωση της *Ενηλικίωσης* έχει ενδιαφέρον ότι αυτό το πεζόμορφο κείμενο συνυπάρχει σε μια ποιητική συλλογή με τα ποιήματα με την κλασική ειδολογική εκδοχή και μάλιστα τελεί σε ουσιαστική διαλεκτική σχέση ιδεολογικής συνάφειας, λειτουργώντας ως ο προθάλαμος ακροάσεως της ψυχής της ποιήτριας. Το ενδιαφέρον λοιπόν έγκειται σ' αυτό το συνδυασμό, που προσφέρει τη γοητεία της εναλλαγής διαφορετικών ηχοχρωμάτων της ίδιας ποιητικής συνείδησης, αποκαλύπτοντας όλες τις φωνές του ασυνειδήτου του ποιητικού υποκειμένου.

Στην *Ιστορία του Ξένου και της λυπημένης* του Γ. Μαρκόπουλου μια μορφή ιδιότυπης ποιητικής επιστολής, που παραπέμπει ξεκάθαρα στον επικοινωνιακό χαρακτήρα της ποίησης αποτελεί η ενότητα *Νατάσα Πανδή ή το Παιχνίδι με τη Λέξη Ξένος*²⁵³ που συνυπάρχει με τα υπόλοιπα αυτόνομα ποιήματα. Συνιστά ιδιόμορφη προσωπική ειδολογική πρόταση. Ξεκινά σαν απάντηση στο ερώτημα που την προκάλεσε. Είναι εμφανής ο διαλεκτικός της χαρακτήρας. Τα στοιχεία θεατρικότητας ενυπάρχουν και κάποιες φορές θυμίζουν δραματικό μονόλογο. Το ίδιο το κείμενο αυτοχαρακτηρίζεται ως επιστολή, παραπέμποντας περισσότερο στις επικοινωνιακές προθέσεις του μιας και η συνολική διάρθρωσή του δεν επιβεβαιώνει απόλυτα κάτι τέτοιο. Ωστόσο αν θελήσει κανείς να το δει έτσι, ασφαλώς έχει να κάνει με έναν ξεχωριστό αποστολέα. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος οι σχέσεις του γράφοντος υποκειμένου με την πόλη του. Ειδικότερα η αιτιολόγηση της μυστικής, λυτρωτικής σχέσης που τους συνδέει μέσα από μια υπαρξιακή αναζήτηση της σχέσης ατόμου –

²⁵² Μ. Λαϊνά, *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968, σελ 15: *Στεκόμουν σα δεμένη σε δυο σκοινιά που τραβούσαν προς διαφορετική κατεύθυνση και γω έμενα κει, στο σημείο πάντα το ίδιο, στον ίδιο χρόνο, την ίδια ένταση. Ας ερχόσουν επιτέλους! Γιατί δε μ' άκουγες να σε φωνάζω σωμαίνοντας, να σ' αναπνέω με κρατημένη την ανάσα: Γιατί δε μ' έβλεπες να σε ψάχνω με σφαλιστά τα μάτια, να σ' αφουγκράζομαι μέσα στο ρόχθο της θάλασσας: Ας ερχόσουν! / Έρχεται μια στιγμή και βρίσκεσαι γυμνός, μπροστά στο «πρέπει» κείνων π' αγαπάς.*

²⁵³ Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987 : «Η Νατάσα Πανδή ή παιχνίδι με τη λέξη ξένος», σελ. 19-40

συνόλου, που εξειδικεύεται στη δυαδική σχέση του έρωτα. Ο τρόπος αυτής της αιτιολόγησης ορίζεται με την παράθεση έξι θέσεων, έξι σύντομων διαπιστώσεων που συνοδεύονται από εκτενή επεξήγηση, η οποία επιτείνει το αίσθημα της ποιητικότητας λόγω της συνειρμικής, αποσπασματικής παράθεσης βιωμάτων, την απουσία αφηγηματικής συνέχειας, την χαρακτηριστική απουσία της στίξης που επενεργεί στη συντακτική οργάνωση του λόγου και τη λειτουργία της αλληγορίας. Ακολουθούν έξι κείμενα, δραματοποίηση της εσωτερικής ζωής του σύγχρονου ανθρώπου, εμπειρία και σοφία που διασώζει η μνήμη, με κυρίαρχο σημείο αναφοράς την αδυναμία επικοινωνιακής σχέσης. Στη στοιχειοθέτηση και την αποκάλυψή τους, συμβάλλει πιθανόν και ο λόγος του ονείρου. Είναι χαρακτηριστικά όσα το ποιητικό υποκείμενο σημειώνει « *Θα σας παραθέσω αμέσως τώρα, μερικά κείμενα- όλα φαντάζομαι αναφερόμενα σε μένα- τα οποία είτα τα έζησα κατά το παρελθόν, είτε γράφτηκαν από ανθρώπους που πράγματι με αγάπησαν, είτε τα έγραψα εγώ- διόλου απίθανο- μέσα σε μια ονειρική κατάσταση σαν αυτές που τώρα τελευταία, συχνάζω*»²⁵⁴.

Το ενδιαφέρον για συγκρότηση ποιητικών συνθέσεων θα το δούμε επίσης από νωρίς στην ποίηση αυτής της γενιάς. Στην πορεία τους θα καταθέσουν προτάσεις ποιητικής συγκρότησης ενδιαφέρουσες, προσωπικές, που όμως συναντιούνται στην κοινή αγωνία της επικοινωνιακής δραστηριότητας του ποιητικού λόγου. Η *Παραλογή* του Μ. Γκανά, οι ποιητικές συλλογές *Ιστορίες για τα βαθιά* και *Μ' ένα στεφάνι φως* της Τ. Μαστοράκη, *Δικό της* της Μ. Λαϊνά, *ο Κακός Αέρας* του Δ. Καλοκύρη, *ο κ. Φόγκ* του Βαρβέρη, η *Γενεαλογία* του Μ. Πρατικάκη, προτείνουν κάθε μια τον δικό της τρόπο οργάνωσης του ποιητικού υλικού σε μια ενιαία σύνθεση, που καταθέτει την ποιητική ωριμότητα των δημιουργών.

Ιδιαίτερη η πρόταση της Ν. Χατζιδάκι στα *Ακρυλικά*, συνδυάζει για τη συγκρότηση της συλλογής και τις δυνατότητες της οπτικής ποίησης, παρουσιάζοντας τα ποιήματά της σε ιδιότυπους συσχετισμούς με την εικόνα.

Ενδιαφέρουσα θεώρηση στη σύνθεση της ποιητικής συλλογής αποτελεί η πρόταση του Βαγενά στις ποιητικές του συλλογές *Η πτώση του ιπτάμενου* και *Η πτώση του Ιπτάμενου β* να συνυπάρξουν πρωτότυπο ποιητικό κείμενο και μεταφράσεις ποιημάτων που επέλεξε ο ποιητής να κάνει σε ένα ενιαίο σύνολο. Η κριτική θα δει σ' αυτή του την πρόταση την υλοποίηση των θεωρητικών απόψεών

²⁵⁴Γ. Μαρκόπουλος, *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987 : «Η Νατάσα Πανδή ή παιχνίδι με τη λέξη ξένος», σ., 26.

του για τη μετάφραση²⁵⁵ «ως πρωτότυπης δημιουργίας».²⁵⁶ Σύμφωνα με αυτές «αφού η κατά λέξη μετάφραση είναι αδύνατο να μη διαταράξει την εκφραστική αρμονία του ποιήματος, ο σκοπός του μεταφραστή θα πρέπει να είναι ν' αναπαραγάγει μια λεκτική και συγκινησιακή αρμονία αντίστοιχη με εκείνη του πρωτότυπου- μίαν αρμονία που να μεταδίδει στον αναγνώστη της μετάφρασής του τη συγκίνηση που προκάλεσε στον ίδιο το ποίημα. Για να γίνει αυτό η μετάφρασή του θα πρέπει να είναι απαλλαγμένη από κάθε ίχνος μεταφραστικότητας, ν' ακούγεται δηλαδή σαν ποίημα που γράφτηκε κατευθείαν στη γλώσσα του μεταφραστή».²⁵⁷ Και στις δύο ποιητικές συλλογές σημειώνουμε την ιδεολογική διαλεκτική συμπόρευση που επιτρέπει στη συλλογή να λειτουργήσει επικοινωνιακά ως ολότητα.

• Νέα θεώρηση της παραδοσιακής στιχουργίας

Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος./ Απ' αυτήν το ποίημα βγαίνει και σ' αυτήν/ γυρίζει.

Wallace Stevens

N. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπταμένου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 31.

Το θέμα της παραδοσιακής στιχουργίας στη νεότερη ποίηση είναι γεγονός ότι βρίσκεται στο προσκήνιο γύρω στο 2000. Ο Ε. Γαραντούδης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «στη « Βιβλιογραφία νεοελληνικής μετρικής 1996-200» Παλίμψηστον, τχ. 18, 2003, σ. 81-171/. . . /στο σύνολο των 560 περίπου λημμάτων περιέχονται 23 λήμματα με θέμα ό,τι στο ευρετήριο θεμάτων ονομάζουμε σχετικά « αναβίωση των παραδοσιακών μέτρων».²⁵⁸

Παραδοσιακούς τρόπους γραφής θα δούμε από νωρίς σ' αυτή τη γενιά, κυρίως ως τρόπο ειρωνικής θεώρησης αυτού του είδους ποιητικής έκφρασης αρχικά. Η ενότητα

²⁵⁵ Δ. Μαρωνίτης, « Από τη φράση στη μετάφραση», *Το Βήμα*, 4 μαρτίου 1990/ Α. Σουλογιάννη, « Νάσος Βαγενάς. Ποίηση και μετάφραση και *Η πτώση του ιπταμένου*», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 61, Νοέμβριος 1990, σ. 14-16./ Γ. Κουβαράς, *Επί πτερύγων βιβλίου*, Σοκόλης, Αθήνα, 1995, σ.63.

²⁵⁶ Μ. Μάλλη, *Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και περιφέρεια*. Μελέτης της μεταφραστικής θεωρίας και πρακτικής του Ν. Βαγενά. Πόλις, Αθήνα, 2002, σ.64.

²⁵⁷ Μ. Μάλλη, *Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και περιφέρεια*. Μελέτης της μεταφραστικής θεωρίας και πρακτικής του Ν. Βαγενά. Πόλις, Αθήνα, 2002, σ.64/ Ν. Βαγενά, *Ποίηση και μετάφραση*. Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ.21-22.

²⁵⁸ Ν. Βαγενάς, *Μελετήματα*. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004, σ. 28 (Ε. Γαραντούδης, *Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Ν. Βαγενά*, σ. 5-29

Σονέτα του Χ. Βαλαβανίδη στα *Εικοσιοχτώ ποιήματα*²⁵⁹ ή τα *Λαϊκά άσματα*²⁶⁰ του Ζ. Σιαφλέκη το επιβεβαιώνουν.

Στην πορεία όμως της ποιητικής τους διαδρομής, και για την ακρίβεια στη δεκαετία πριν το 2000, πυκνώνουν οι προτάσεις γραφής που θυμίζουν τον παραδοσιακό τρόπο, με καθορισμένη στροφική και στιχική διάταξη, με ρυθμικό και ομοιοκατάληκτο στίχο. Δεν είναι μόνο ζήτημα ιδεολογίας της αισθητικής, σύμφωνα με τη οποία ο ελεύθερος στίχος δεν θα πρέπει να ταυτίζεται αποκλειστικά με την πρωτοποριακή γραφή, αλλά κυρίως λόγοι *ανάγκης να αποκτήσει ο σύγχρονος ποιητικός λόγος μια εσωτερική πειθαρχία, αφού η μορφική απελευθέρωση, όπως σημείωσε ο Ν. Βαγενάς, με την υπερβολική και ανεπαρκή χρήση της προσωδίας αυτής, μείωσε στο ελάχιστο τη διαφορά της από την προσωδία του καθημερινού λόγου.*²⁶¹

Ο Βαγενάς θα ασχοληθεί συστηματικά και με συνέπεια με το θέμα αυτό και ως θεωρητικός, αλλά και ως ποιητής. Θα κάνει λόγο για την *ανάγκη επαναμάγευσης του ποιητικού λόγου, την εκ νέου ποιητικοποίηση της ποιητικής γλώσσας.*²⁶² Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού, θα επιχειρήσει στον ποιητικό του λόγο προτάσεις, που, λαμβάνοντας υπόψη γνωστές ειδολογικά μορφές (σονέτο, μπαλάντα, χάικου), είτε θα ειρωνευτούν τη δυνατότητα τους να λειτουργήσουν δραστικά στο βαθμό που η μορφή για να συντελεστεί εκβιάζει το λόγο, είτε θα προτείνουν μια νέα ενορχήστρωση του ελεύθερου στίχου, αναζητώντας τη χαμένη προσωδιακή οργάνωσή του. Ήδη από την πρώτη του ποιητική συλλογή θα τιτλοφορήσει ένα ποίημά του «Ωδή (απόσπασμα)»²⁶³, το οποίο όμως δεν παραπέμπει με τα στοιχεία της ποιητικής του οργάνωσης στον παραδοσιακό τρόπο γραφής μιας ωδής, αλλά προτείνει μιαν άλλη θεώρηση αισθητικά, αλλά και ιδεολογικά. Η ενασχόλησή του με την επαναλειτουργία των λογοτεχνικών μορφών στην νεότερη ποίηση, με ανανεωμένους όρους ποιητικής που αξιοποιούν τη θητεία στον ελεύθερο στίχο, θα επισημανθεί περισσότερο ή λιγότερο έντονα σχεδόν σε όλες τις ποιητικές του συλλογές. Στα *Γόνατα της Ρωξάνης*²⁶⁴ θα σταθούμε στα δυο ιδιότυπα ποιήματά του που τιτλοφορούνται « Σονέτο», χαρακτηριστικά για τη μικρότερη δυνατή έκταση του στίχου, αυτή της μιας

²⁵⁹ Χ. Βαλαβανίδη, *Εικοσιοχτώ ποιήματα*. Προοπτικές, Οι εκδόσεις των φίλων/ Αθήνα, 1974, σ.37-44

²⁶⁰ Ζ. Σιαφλέκης, *Η Ελοΐζ ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975

²⁶¹ Ν. Βαγενάς, «Το εκφραστικό αδιέξοδο της ποίησης», Εφ. *Το Βήμα*, 26 Ιαν. 2001

²⁶² Βλπ. σχετικά *Νέα Εστία*, τ. 1734, Μάιος 2001, σ. 721-727 και Γ. Γιατρομανωλάκη, *Το Βήμα*, 18-11-2001 (κριτική για τις *Σκοτεινές μπαλάντες* του Ν. Βαγενά)

²⁶³ Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Β' έκδοση, Γνώση, Αθήνα, 1982, σ. (α' έκδοση Διογένης, 1974)

²⁶⁴ Ν. Βαγενά, *Τα γόνατα της Ρωξάνης*. Κέδρος, Αθήνα, 1987.

λέξης, ενός, κατά τον αριθμό των στίχων ανά στροφή, όντως σονέτου, σ'ένα «Χαϊκού» κατά τον τίτλο του και βέβαια μια ακόμα «Ωδή», ανάλογου θέματος (περί πατρίδας) και ποιητικής, με αυτή της πρώτης συλλογής του. Στην *Πτώση του ιπτάμενου*²⁶⁵ και πάλι «Χαϊκού», όμως κι εδώ δεν θα τηρηθούν πάντα οι περιορισμοί που επιβάλλει η μορφή του γιαπωνέζικου χάικου. Η διερεύνησή του όλου ζητήματος ξεφεύγει από τα όρια αυτής της μελέτης που επιδιώκει να προσεγγίσει συνολικά το θέμα, ως συμμετοχή μια γενιάς σε μια τάση, κι όχι εστιάζοντας σε δεδομένα ποιητικής ενός συγκεκριμένου εκπροσώπου της. Το γεγονός όμως είναι ότι, ανεξάρτητα από το αν οι τίτλοι συγκεκριμένων ποιημάτων του θέλουν να παραπέμψουν στη μορφή τους ή μέσω μιας λέξης που πρωταρχικά παραπέμπει στη μορφή τους, στην ιδεολογική τους στόχευση, οι ποιητικές προθέσεις του Βαγενά, και μέσω της παρωδίας, όπου επισημαίνεται, είναι δημιουργικά ανανεωτικές της μορφής του παραδοσιακού. Εκφράζουν έντονα την τάση του για διερεύνηση των ορίων της ποιητικής γλώσσας σε σχέση με την αποτελεσματική λειτουργία της. Κι αυτό είναι κάτι που χαρακτηρίζει τις προτάσεις και των υπολοίπων εκπροσώπων αυτής της γενιάς, ανεξάρτητα βέβαια από το βαθμό υλοποίησης των στόχων τους. Στην *Πτώση του ιπτάμενου* το ποίημα « Μπαλάντα» θα μπορούσε να προαναγγέλλει με κάποιο τρόπο την επιθυμία του ποιητή για τις *Σκοτεινές μπαλάντες*, που θα ακολουθήσουν μετά το 2000, συνεχίζοντας το ενδιαφέρον του για τη διερεύνηση του τρόπου που οι παραδοσιακές λογοτεχνικές μορφές μπορούν να γονιμοποιήσουν τη νεότερη ποίηση, θέμα που οπωσδήποτε απαιτεί αυτόνομη, διεξοδική διερεύνηση. Θα σταθούμε ιδιαίτερα ωστόσο στις *Βάρβαρες ωδές*, μια ποιητική συλλογή που ο τίτλος της, μπορεί να εκληφθεί ως μια έμμεση, ειρωνική αξιολόγηση της μορφής των ποιημάτων που περιλαμβάνει, σε σχέση με ό,τι είναι η ωδή στην παραδοσιακή ποίηση. Καταγράφεται εδώ η συνομιλία του με το λογοτεχνικό παρελθόν ακόμα και στο *παίξιμο με τις λογοτεχνικές μορφές*²⁶⁶. Η κριτική έκανε λόγο για «κριτική ομιλία με τον Κάλβο- και μέσω αυτού με μια αναγνωρίσιμη παράδοση».²⁶⁷ Το αίσθημα της τιθάσευσης του

²⁶⁵ Ν. Βαγενά, *Η πτώση του Ιπτάμενου*. Στιγμή, Αθήνα, 1989.

²⁶⁶ Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci Editore, 2001

²⁶⁷ Νίκος Λάζαρης, *Πλανόδιον*, Νο 18, Ιούνιος 1993: «Με τις Βάρβαρες ωδές ο Βαγενάς αποδεικνύει ότι είναι ένας ανήσυχος δημιουργός. Έχοντας κατακτήσει από νωρίς, από την δεύτερη ποιητική συλλογή, την Βιογραφία, μίαν εκφραστική ωριμότητα, δεν αισθάνεται την ανάγκη να επαναπαυτεί και να αρκεστεί στην είσπραξη των τόκων από τα κεκτημένα. Ανοίγεται σε βαθύτερα νερά, ριψοκινδυνεύει. Στις Βάρβαρες Ωδές αρχίζει μια κριτική ομιλία με τον Κάλβο - και μέσω αυτού με μια αναγνωρίσιμη παράδοση - που δεν τελειώνει (άρα οι λογαριασμοί είναι ανοιχτοί). Το κέρδος όμως είναι φανερό. Τόσο για τον ίδιο όσο και για την ποίηση».

ποιητικού λόγου στο επίπεδο της οργάνωσης του ποιήματος ως ολότητας κυρίως και η αναζήτηση του εσωτερικού ρυθμού του είναι προφανή. Χωρίς να επηρεάζονται τα όρια της υπαινικτικότητας της, η έκφραση, μέσω των επιλογών που υπαγορεύει η οργάνωση, κερδίζει σε ευστοχία, ενώ τα χαρακτηριστικά του ελεύθερου στίχου ανιχνεύονται σταθερά στη συντακτική δομή των στίχων. Η δραστηριότητα του ποιητικού λόγου ενισχύεται, οπωσδήποτε όμως αυτό έχει να κάνει και με τους προσωπικούς χειρισμούς του ποιητή. Μια μίξη ειδολογικών χαρακτηριστικών αποδεικνύεται ενδιαφέρουσα για την ιδεολογική κατάθεση του ποιήματος, κι αυτή η σχέση είναι κυρίως ό,τι πρέπει να διερευνηθεί, κι όχι μόνο η μορφολογική διάσταση του ποιήματος, αποκομμένη από την ιδεολογική πρόταση που καλείται να υπηρετήσει, κάτι στο οποίο επίμονα εστίασε η κριτική²⁶⁸. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα από το ποίημα XIV: *Σκέφτομαι σημαίνει σκέφτομαι το θάνατο/ όταν τα δέντρα συλλαβίζουν τη λέξη Απρίλης./ Υπάρχει κάτι ν' αγαπήσω που δεν αγάπησα./ Ψάχνω για τις φράσεις/ που ταιριάζουν σε τούτο το απόγευμα/ με τα επιπόλαια χρώματα που δεν ξεμυχούνε./ Τελειώνουν όλα σ' ένα ανόητο πορτοκαλί/ που σκεπάζει το μαύρο./ Που σκεπάζει το τίποτα. Σκέφτομαι/ κάθε τόσο τις λέξεις αιθάλη/ έρεβος, σταλακτίτης, καταπακτή/ παγετός, ειμαρμένη²⁶⁹.*

Στην *Πτώση του Ιπτάμενου*, β' η κριτική θα κάνει λόγο για μια ενιαία και συνεπή ποιητική πορεία στην οποία αφενός συνομιλεί δημιουργικά με την ποιητική παράδοση και αφετέρου τη γονιμοποιεί με τολμηρά μεταμοντερνιστικά ανοίγματα. Η σύζευξη της νεωτερικότητας με την παράδοση και η ταυτόχρονη διάρρηξή της εντοπίζεται και στην προσωδία αρκετών ποιημάτων του, με την οποία αναπτύσσει μια ενδιαφέρουσα συνομιλία με την παραδοσιακή στιχουργία²⁷⁰. Η ενδιαφέρουσα ποιητική πρόταση του Βαγενά, βασικού εκπροσώπου της γενιάς του '70, παραμένει ανοιχτή υπόθεση τόσο για τον ίδιο, αλλά και για τον τρόπο που μπορεί να λειτουργήσει γενικότερα, επιβεβαιώνοντας, τριάντα χρόνια μετά την εκκίνηση, την ανήσυχη ποιητική σκέψη αυτή της γενιάς, αλλά και την αντίληψη που φαίνεται πως υπερασπίζεται, πως *Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος./ Από αυτήν το ποίημα βγαίνει και σ' αυτήν/ γυρίζει²⁷¹.*

²⁶⁸ Βλπ. σχετικά, λ.χ., Ν. Βαγενάς, *Μελετήματα*. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004, σ. 28 (Ε. Γαραντούδης, *Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Ν. Βαγενά*, σ. 10-11).

²⁶⁹ Ν. Βαγενά, *Βάρβαρες Ωδές*. Κέδρος, Αθήνα, 1992, σ. 27.

²⁷⁰ Λευτέρης Παπαλεοντίου, *ΑΝΤΙ*, Νο 644, 26-9-1997.

²⁷¹ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 31 (Wallace Stevens)

Στη *Γεωγραφία κινδύνων*²⁷² του Γ. Βέη δίπλα στα ποιήματα με ελεύθερη στροφική και στιχική διάταξη θα συναντήσουμε ποιήματα οργανωμένα παραδοσιακά ως προς την εξωτερική τους μορφή. Κατ' αρχάς αυτή η συνύπαρξη είναι δηλωτική των απόψεων του ποιητή για το θέμα. Διερευνάται μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε ελεύθερο στίχο και ιδιότυπη παραδοσιακή μορφή, που καλούνται να συνυπάρξουν λειτουργικά στη συγκεκριμένη συλλογή. Τέσσερις στροφές, οι δυο πρώτες τετράστιχες και οι άλλες δυο τρίστιχες, θυμίζουν το σονέτο ή δεκατετράστιχο της νεοελληνικής ποίησης. Ωστόσο απουσιάζει η ομοιοκαταληξία, ενώ ο ρυθμός και η προσωδία του ποιητικού λόγου δεν παραπέμπουν στην τεχνική αρτιότητα του παραδοσιακού σονέτου. Προτείνεται μια νέα εκδοχή του είδους, όπου ο ελεύθερος στίχος γίνεται μια απόπειρα να τιθασευτεί στο πλαίσιο του μέτρου, όπου αυτό μπορεί να υπάρξει. Θα μπορούσαμε να την ερμηνεύσουμε ως αξιοποίηση των δυνατοτήτων μιας *ξεχασμένης γλώσσας* για να εκφραστούν τα νέα δεδομένα της ποίησης. Οι στίχοι του Βέη λειτουργούν ενισχυτικά σ' αυτή την ερμηνεία: *Δεν ήξερα από πού ν' αρχίσω/ όλοι μου έδιναν ζεστά τα μέλη τους/ τις ξεχασμένες γλώσσες, να τις μιλήσω τώρα εγώ/ να γίνουν όλα δικά μου για πάντα*²⁷³. Η δυσκολία του εγχειρήματος είναι αυτονόητη, γι' αυτό και το ποίημα «Νάρκες» με την υπόδειξη ως μότο (*από γράμμα στο Νάσο Βαγενά*), που επιβεβαιώνει την ποικιλότητα επικοινωνία αυτής της γενιάς μέσα από την ποίησή της, είναι αποκαλυπτικό: *Θα περάσουν τα λόγια, θα ξεραθούν τα δάχτυλα /ζαρωμένο το σώμα θα το αγκαλιάζει η ομίχλη/ θα σπαρταράς για λίγη αφή μες στο αυτί μου/ γιατί άργησε: τα όνειρα ξαναπαίρνουν στα δέντρα./ . . . αγκάθι, περίστροφο, σαγόνι σαρκοβόρο, φιλί/ στην άκρη του γκρεμού είναι η αθέατη πλευρά/*

Περίπου την ίδια εποχή η Α. Φραντζή θα δημοσιεύσει το *Στεφάνι*²⁷⁴, μια ποιητική συλλογή έντεκα σονέτων, που παραπέμπουν στη νέα προβληματική για τη σχέση του ελεύθερου στίχου με την παράδοση. Κατά την άποψή της στην ποίηση αυτής της εποχής επισημαίνονται δυο κατευθύνσεις σχετικά με το θέμα. Η πρώτη αφορά όσους δεν εφησυχάζουν σε ό,τι έχει κατακτηθεί και παγιωθεί και επιθυμούν την ανανέωση και την αξιοποίηση της παράδοσης με διάφορους τρόπους. Στην άλλη κατεύθυνση βρίσκονται όσοι συνεχίζουν να λειτουργούν ως ποιητές μιας ακόμα μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς²⁷⁵. Η ανησυχία της για τη δυνατότητα ανανέωσης του ποιητικού λόγου μέσα από τη δημιουργική επανεξέταση της σχέσης

²⁷² Γ. Βέη, *Γεωγραφία κινδύνων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1994

²⁷³ Γ. Βέη, *Γεωγραφία κινδύνων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1994, σ.11.

²⁷⁴ Α. Φραντζή, *Στεφάνι*. Κέδρος, Αθήνα, 1993.

²⁷⁵ Από συζήτηση με τη Μ. Ψάχου, Πάτρα, Πολύεδρο, 18-12-1993

ελεύθερου στίχου και παραδοσιακής στιχουργίας, καταγράφεται ήδη από τη συλλογή *Σχεδόν Αίνιγμα*.²⁷⁶ Η έντονη παρουσία του ρυθμού σε σύντομα και μικρής έκτασης στίχων ποιήματα θα προσδώσουν ένα παιγνιώδες ύφος στην όντως αινιγματική – *Σχεδόν αίνιγμα* είναι ο τίτλος της συλλογής- ποιητική γραφή: *Και το θες/ και δεν είναι/ κι αρνιέται/ και θέλει / και κατέχει/ και ξέρει/ να το δούμε/ δε θέλει*²⁷⁷. Σε κάποια από αυτά και η συμβολή της ομοιοκαταληξίας, όχι ως επιβεβλημένης κανονικότητας, αλλά ως ευρηματική πρακτική που προκύπτει και δεν εκβιάζεται, θα συνεισφέρει στην αίσθηση ενός ελεύθερα πειθαρχημένου στίχου: *Σ' αγαπώ σαν ποτέ να μην έχω/ αγαπήσει και το κρύβω εντέχνως/ δίχως να 'ναι κρυμμένο./ Αν το βρει να το πάρεις/ μα ως τότε οι σελίδες κλειστές και /το μέλλον σβησμένο./ Μια πλακόστρωτη αυλή/ μια σχισμή στην κορφή σου/ ένα γέλιο μια ώρα/ ν' ανασαίνει η φωνή σου.*²⁷⁸

Στο *Στεφάνι* ωστόσο θα δούμε να αναπτύσσεται ποιητικά μια συγκροτημένη άποψη του πώς βλέπει το θέμα. Τα σονέτα της γραμμένα σε ιαμβικό εντεκασύλλαβο στίχο, με ομοιοκαταληξία και ρυθμό, δεμένα μεταξύ τους μέσω του τελευταίου στίχου καθενός που αποτελεί την αρχή του επόμενου σ' ένα στεφάνι όντως, ένα ποιητικό κύκλο, διασώζουν στη συντακτική οργάνωση του στίχου, που συχνά ολοκληρώνεται με διασκελισμό, χαρακτηριστικά του ελεύθερου στίχου. Πρόκειται για ποιητική πρόταση αισθητικά δικαιωμένη στους στόχους που θέτει. Ένα εκφραστικό αποτέλεσμα που προσφέρει και μια ερμηνεία της μορφικής επιλογής της γενικότερα μα δίνεται στο σονέτο VI: *Οι μοίρες λησμονούν τα κρίματά μου,/ στον ύπνο ακουμπούν μέρες οδύνης,/ τροφή μες στο βυθό της λησμοσύνης, / να κολυμπά νεκρό στα σωθικά μου/ αγέννητο παιδί· μέσα στα μύρτα/ ψήγματα φωτεινής ζωής αλέθει, / όνειρο μυστικό στο κενό γνέθει, / κρατάει το κουτί, καίει τα σπύρτα./ Δεν είναι ο ρυθμός κι η παρωδία/ στιγμή του τραγουδιού αφανισμένη, / της σκοτεινής πλευράς θρυμματισμένη/ όψη και της ζωής ανούσια πόζα./ Είναι του σπαραγμού μοιραία πρόζα, / της άκληρης ζωής παραμυθία*²⁷⁹. Στην « Τελετή στο κύμα», συλλογή του 2002, η αναζήτηση της συμβολής της παραδοσιακής στιχουργίας θα συνεχιστεί²⁸⁰.

Ασφαλώς δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε την εξαιρετική λειτουργία του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου, ολόκληρου, ή σπασμένου σε δυο στίχους, στην ποίηση του Μ. Γκανά που προσδίδει εξαιρετική μουσικότητα στον ποιητικό του λόγο.

²⁷⁶ Α. Φραντζή, *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987.

²⁷⁷ Α. Φραντζή, *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 74.

²⁷⁸ Α. Φραντζή, *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987, σ. 73.

²⁷⁹ Α. Φραντζή, *Στεφάνι*. Κέδρος, Αθήνα, 1993, σ. 14.

²⁸⁰ Α. Φραντζή, *Τελετή στο κύμα*. Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

Δεν είναι μόνο η *Παραλογή*, που το συναντούμε, αλλά και νωρίτερα, από τα *Μαύρα Λιθάρια*, τα *Γυάλινα Γιάννενα* και βέβαια τα ποιήματα με τα οποία συμμετέχει στην *Ανθοδέσμη*²⁸¹. Δεν αποτελεί αυτοσκοπό της ποίησής του, ωστόσο απηχεί ένα εσωτερικό μουσικό αίσθημα του λόγου του. Ο στίχος του έχει τεχνική αρτιότητα, ευλυγισία, έμφυτη μουσική ροή και αίσθημα αυθεντικότητας, ενώ ο 15/σύλλαβος αξιοποιείται με διαφορετικούς συσχετισμούς κάθε φορά για την οργάνωση του στίχου και του ποιήματος. Μια ενδεικτική αναφορά μας επιτρέπει να δημιουργήσουμε μια εικόνα της παρουσίας του στην ποίησή του, θέμα που απαιτεί ειδική διερεύνηση, για να μελετηθεί η λειτουργία του όχι μόνο μέσα σε ορισμένες ποιητικές φόρμες, αλλά και σε ελεύθερα οργανωμένα ποιήματα, ακόμα και πεζά. Στα *Μαύρα Λιθάρια* δεν είναι μόνο ο μουσικός ήχος του δημοτικού 15/ σύλλαβου, αλλά και οι στίχοι της παραλογής *Του Νεκρού αδελφού* που δίνουν το ρυθμό, σ'ένα ποίημα που έχει ενδιαφέρον να διερευνηθεί στον κοινό άξονα ενός διαχρονικού αισθήματος μοναξιάς: *Μάνα με τους ενιά σου γιους και με τη μια σου κόρη/ βαπόρι σ' άφησε πικρό σε τούτα τα βουνά,/ πεινά η καρδιά σου νηστική και του καημού αποφόρι/ φύγαν οι ανθρώποι για παντού, στραγγίζαν τα νερά.*²⁸² Στο «Flash-back» ο ρυθμός προκύπτει από την εναλλαγή τεσσάρων τρίστιχων στροφών, που οργανώνονται σε ζευγάρια, όπου το πρώτο τρίστιχο αποτελούν ένας πρώτος στίχος σε ιαμβικό 15/ σύλλαβο και δυο μικρότεροι, ένας ιαμβικός 8/σύλλαβος κι ένα 7/σύλλαβος και στο δεύτερο τρίστιχο προηγούνται ο 8/ σύλλαβος και ο 7 /σύλλαβος για να ακολουθήσει ο 15/ σύλλαβος: *Έπεφτε το κορμάκι σου και το 'χτιζα με χάδια/ την ώρα που 'σβησε το φως/ κι άναψαν τα σκοτάδια./ Είδα το μαύρο που 'κρυβες/ με σάρκα και με δέρμα/ κι ανάμεσα στα δόντια σου το « σ' αγαπώ» σαν κέρμα.*²⁸³ Στην *Παραλογή*, ανάμεσα στις διαφορετικές εκφραστικές προτάσεις που τη συνθέτουν, θα προτείνει και τρίστιχες στροφές, με δυο οκτασύλλαβους κι έναν επτασύλλαβο και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία για τους δυο πρώτους στίχους: *Μια μάνα γύρευα να βρω/ μ' εννιά μαχαίρια στο πλευρό/ και με τη μιας της κόρη./ Τη βρίσκω στα βασιλικά/ σε πέντε όνειρα κακά/ και μες στα καρνοφύλλια./ Να 'πιανε μια νεροποντή/ να ζύπναγε τον Κωνσταντή/ να πάει βρεγμένος σπίτι./ Να του φορέσει τα στεγνά/ να τον μαλώνει σιγανά . . .*²⁸⁴ Από την *Ανθοδέσμη* θα επιλέξουμε να σταθούμε στα ποιήματα που οργανώνονται σε δίστιχα

²⁸¹ *Ανθοδέσμη Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα των Μ. Γκανά, Δ. Καψάλη, Γ. Κοροπούλη, Η. Λάγιου.* Άγρα, Αθήνα, 1993

²⁸² Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*. Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ.36

²⁸³ Μ. Γκανάς, *Γυάλινα Γιάννενα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1989, σ. 23.

²⁸⁴ Μ. Γκανάς, *Παραλογή*, Καστανιώτης, 1993, σ. 12.

με ιαμβικό 15/σύλλαβο, προκειμένου να αποδοθεί το αίσθημα της κυκλικής αδιεξοδικής κίνησης, που σημασιολογικά υποδηλώνεται για να φανεί η αδυναμία της ανατροπής του τετελεσμένου του θανάτου : *Κορίτσι δώδεκα χρονώ εβγήκε για σεργιάνι/ μ' ένα παλιό ποδήλατο που όλο κύκλους κάνει. / Ο ουρανός μια ζενιτιά που γυρισμό δεν έχει./ Βουρκώνουν τα ματάκια της κι όλη τη νύχτα βρέχει./ Τα πόδια της κουράζονται κι αφήνει το τιμόνι./ Κάντε της τόπο στην καρδιά, να μη γυρίζει μόνη.*²⁸⁵

Σολωμικές απηχήσεις και ενδιαφέρουσα χρήση του 15/σύλλαβου εντοπίζουμε και στη συλλογή *Μ' ένα στεφάνι φως* της Τ. Μαστοράκη. Εδώ ανιχνεύεται σε πεζόμορφες ποιητικές ενότητες και λειτουργεί ως εσωτερικός ρυθμός τους, υπαγορευόμενος και από τις γλωσσικές επιλογές της που συνθέτουν έναν ενδιαφέρον γλωσσικό πλέγμα, αποκαλυπτικό του πλούτου της νεοελληνικής γλωσσικής διαχρονίας: *Με τους ανέμους που ανεμίζουν τα βουνά, πετάμενος τις φορεσιές του συναλλάζει, ωραίος αγύρτης και θηριοτρόφος, κοσμογυριστής, αγορασμένο σώμα που εξανθεί και θάλλει./ Λόγια φρενήρη ανάβοντας, ξεσκίζουν λόγια το λιγνό σκοτάδι, σκίζουν τα δύσκολα νερά, χίλιες και μια, κι αποξεχνιέται, και διηγώντας τα φωταγωγεί, και γλιτωμένος ολοένα ταξιδεύει, κλωστή δεμένη ολόφωτο λαγούμι ζετυλίγοντας, τέλειος νεκρός, γενναίος χρυσοθήρας που δοξάζεται, σαν εστεμμένος προ του τέλους και δοξολογεί.*²⁸⁶

Τρεις ρυθμικές παραλλαγές ενός βιβλίου ροκ αποτελεί *Ο Αρμενιστής*²⁸⁷ του Δ. Καλοκύρη, που έρχεται στο τέλος της *Αργοναυτικής εκστρατείας*, ενός ποιητικού βιβλίου του επίσης ιδιότυπου, που συντίθεται από Ποιήματα –ρήσεις. Είναι γεγονός ότι στην ποίησή του πραγματώνεται μια ροκ αντίληψη της δημιουργικής γραφής γενικότερα, χάρη στην ειδολογική ποικιλία, τους αρκετούς εκφραστικούς τρόπους, από τον πιο ελεύθερο, πεζόμορφο έως και παραδοσιακό, με αξιοποίηση και της ομοιοκαταληξίας και του πλατύστιχου ιαμβου, να αξιοποιούνται. Στον *Αρμενιστή*, έχουμε μια τελείως διαφορετική εκδοχή του ποιητικού λόγου, σε σχέση με ότι προηγήθηκε στην υπόλοιπη συλλογή. Ο ρυθμός και το μέτρο του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου θα αξιοποιηθούν συχνά, όχι όμως ως αυστηρή κανονικότητα, για να επιβεβαιώσουν ό,τι ο ποιητής ως ποιητική ρήση ήδη είχε διατυπώσει: *Ο καθένας αποδίδει το σκότος κατά συνείδηση*²⁸⁸. Με κυρίαρχο το ρυθμό θα επαναλάβει: - *Μη*

²⁸⁵ *Ανθοδέσμη Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα των Μ. Γκανά, Δ. Καψάλη, Γ. Κοροπούλη, Η. Λάγιου.* Άγρα, Αθήνα, 1993, σ. 41.

²⁸⁶ Τ. Μαστοράκη, *Μ' ένα στεφάνι φως.* Κέδρος, Αθήνα, 1989, σ. 57.

²⁸⁷ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία.* Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 125-130.

²⁸⁸ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία.* Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 110.

με κοιτάς! Σε τούτο το γαμήλιο τραπέζι/ λογαριασμό δε δίνω απόψε κανενός/ κι ας τριγυρνά μες στην εικόνα κι ας με παίζει/ ο ήλιος με αστραφτερό κόκκινο φως/ από χαρτί φτηνό και πετιμέζι.²⁸⁹ Με μια διάθεση απολογιστική των αναζητήσεών του στην ποίηση και τη ζωή θα καταλήξει: Πέρασε η βραδιά/ ξεγλίστρησε η ζωή μου από τα θαύματα/ μου ξέφυγαν τα χρώματα κι οι όψεις του πελάγου/ τα κόλπα, τα τεχνάσματα και οι σιωπές του μάγου/ που κλείδωσε τον κόσμο μες στα όραματα/ και πήρε τα κλειδιά²⁹⁰.

• Η αμφισβήτηση των λογοτεχνικών ειδών

«**ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΚΑΙ ΤΙ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ;**»

Μιχαήλ Μήτρας, *Το άλλοθι της περι-γραφής (αποσπάσματα)*. Πρώτη δοκιμαστική έκδοση Αθήνα, Ιούνιος 1976

Έχουμε ήδη δει στην ποίηση αυτής της γενιάς διαφορετικές μορφές ποιητικού λόγου, τόσο στο επίπεδο της οργάνωσής του, αλλά και της γλωσσικής εκφοράς του. Κοινό τους χαρακτηριστικό η αναζήτηση μιας ποιητικής φόρμας που θα διευρύνει την επικοινωνιακή δυνατότητα του ποιητικού λόγου, διασώζοντας παράλληλα την προσωπική ταυτότητα κάθε δημιουργού. Σε ορισμένες περιπτώσεις ωστόσο αυτές οι αισθητικές αναζητήσεις διαφοροποιούνται σε τέτοια ένταση και με τέτοιους όρους από την έννοια του ποιήματος στη μοντέρνα μορφή του πλέον, που θέτουν το ζήτημα της κατάργησης των λογοτεχνικών ειδών.

Αντιπροσωπευτική περίπτωση αποτελεί το έργο του Μ. Μήτρα. Με το πρώτο του βιβλίο, τη *φανταστική νουβέλα*²⁹¹, μας εισάγει ήδη στην αμφισβήτηση των λογοτεχνικών ειδών, που θα επακολουθήσει δυναμικά με το *Άλλοθι της περι-γραφής*, δίνοντας μας κείμενα ειδολογικά απροσδιόριστα. Βασικό του μέλημα όπως αναφέρει στο *Σχόλιο*,²⁹² μια σειρά από θεωρητικού τύπου σκέψεις που κλείνουν το βιβλίο του το *Άλλοθι της περι-γραφής*, η εσκεμμένη «καταστροφή» του υλικού του, *αποδιαρθρώνοντάς και μετασηματίζοντάς το*²⁹³. Είναι γεγονός ότι «η ιδιόμορφη οργάνωση του ποιητικού υλικού είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της γραφής του

²⁸⁹ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, : *Ο Αρμενιστής/ Τρεις ρυθμικές παραλλαγές ενός βιβλίου ροκ: σελ. 126.*

²⁹⁰ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, 129.

²⁹¹ Σχετική αναφορά έγινε ήδη στην ενότητα *Οι ζογκλέρ του ποιητικού λόγου και οι χειροβομβίδες τους*.

²⁹² Έχει ήδη γίνει εκτενής αναφορά στο Σχόλιο στην ενότητα για τους όρους της αμφισβήτησης στην *ποιητική γενιά του '70*.

²⁹³ Μ. Μήτρας, *Το άλλοθι της περι-γραφής*, Αθήνα, 1976

Μήτρα» κατά το Ζ. Σιαφλέκη σε κριτική του για τις *Διακριτικές μεταβολές*.²⁹⁴ Είναι μάλιστα αξιοπρόσεχτη η παρατήρησή του για τα κείμενα αυτά: «κι εδώ υπάρχει μια καλή αφορμή για συζήτηση πάνω στα λογοτεχνικά γένη». Χρησιμοποιώντας συχνά τον όρο ποίηση και ποιήματα για τη γραφή του ο ίδιος ο Μήτρας, τροφοδοτεί και με αυτό το χαρακτηρισμό τη συζήτηση, που επί της ουσίας δεν αφορά στα λογοτεχνικά είδη, αλλά φανερώνει την ανησυχία του για το αν μπορούν οι συμβατικές μορφές λογοτεχνίας να εκφράσουν αποτελεσματικά τη σύγχρονη πραγματικότητα. Με την εικονοκλαστική γραφή του είναι προφανές ότι απαντά αρνητικά, γι' αυτό και βρίσκεται σε έναν διαρκή πειραματισμό που αξιοποιεί δεδομένα της συγκεκριμένης ποίησης, της οπτικής ποίησης και βέβαια του υπερρεαλισμού. Στις ποιητικές του συλλογές συνυπάρχουν συχνά ποιήματα αυτών των μορφών, χωρίς να κυριαρχεί μονοδιάστατα κάποια τάση. Ένας διαρκής πειραματισμός αναζήτησης των ορίων της ποιητικής έκφρασης και της διάσωσης της μοναδικότητας του προσώπου αποτελεί η πράξη – γραφή του.

Επισημαίνοντας δομικά χαρακτηριστικά της θα πρέπει να σταθούμε ιδιαίτερα στην αξιοποίηση του πεζού λόγου. Η αφηγηματικότητα και η συντακτική οργάνωση στα πεζόμορφα κείμενά του δεν αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό τους. Αρκετά από αυτά που βρίσκουμε στην *Αστική τοπιογραφία* χαρακτηρίζονται για την απουσία της αφηγηματικότητας και την συντακτική ασυνέχεια των ονοματικών και ρηματικών συνόλων που παρατίθενται, με χαρακτηριστικές, δηλωμένες, τομές ανάμεσά τους. Στην ακραία εκδοχή του το κείμενο αποσυντίθεται λεξιλογικά, συντακτικά, και νοηματικά. Σημασιολογικά όμως πάντα λειτουργεί, ως ιδεολογική πρόταση πλέον ιδιότυπης απόδοσης και καταγγελίας του σύγχρονου διαμελισμένου και γι' αυτό αναποτελεσματικού γλωσσικού κώδικα. Ένα απόσπασμα από το ποίημα « Καθώς επέρχεται βαθμηδόν» είναι χαρακτηριστικό: *προσπ- γησέ- είτε- σύργ- λοδόξ- αν – μες –ριο- εται- άρξει- θηση- ίως- έπει- α-λμα- γος- προσάρμ- νώ- αστάλ- σοχή- ματα- ειλετε- οιν- ρα- ωνισμός-/. . .*²⁹⁵ Διαφορετική λειτουργία του πεζόμορφου λόγου θα επισημάνουμε στις *Παλινωδίες της αναπαράστασης (Τίτλοι για μελλοντικά*

²⁹⁴ Ζ. Σιαφλέκη, *Κείμενα υπερρεαλιστικής προέλευσης: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Εφημ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιανουαρίου 2005.

Στις *Διακριτικές μεταβολές* περιλαμβάνονται οι συλλογές: *Ασταθές πεδίο (Ποιήματα με συγκεκριμένο θέμα)*, *Παλινωδίες της αναπαράστασης(Τίτλοι για μελλοντικά ποιήματα)*, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου(Ποιήματα σχετικά με τη σωστή θέση των λέξεων)*, *Διακριτικές μεταβολές/ Ποιήματα προσπέλασης σε βάσεις δεδομένων*.

²⁹⁵ Μ. Μήτρας, *Αόριστες λεπτομέρειες*. Απόπειρα, Αθήνα, 1990, σ.82 (από τη συλλογή *Αστική τοπιογραφία*)

ποιήματα).²⁹⁶ Τα ποιητικά πεζά²⁹⁷ που προτείνονται διατηρούν τη συντακτική τους οργάνωση, χαρακτηρίζονται από το μακροπερίοδο λόγο κατηγορικών, σχεδόν συμπερασματικών αποφάνσεων, και παρά τον πεζολογικό τόνο της γλώσσας τους αποκτούν ποιητικές διαστάσεις χάρη στην υπερρεαλιστικών καταβολών υπαινικτικότητά τους, που αξιοποιεί το παιχνίδι των συνειρμών και τη λειτουργία του τυχαίου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας νέας, ποιητικού χαρακτήρα, σημασιολογικής καθημερινών, κοινότοπων στιγμών ζωής μας προτείνεται στο ακόλουθο κείμενο: *Όταν κάποιος που διασχίζει αργά το βράδυ την πόλη, παρατηρώντας μερικά φωτισμένα παράθυρα βλέπει ξαφνικά πίσω από μια διάφανη κουρτίνα την ακίνητη φιγούρα μιας γυναίκας, διερωτάται άραγε πως ίσως η γυναίκα αυτή να περιμένει κάποιον εραστή, να υποφέρει από αϋπνίες, να ετοιμάζεται για ταξίδι, να αδημονεί να ξημερώσει για να προλάβει την αγορά του φορέματος που τόσο της άρεσε στην απογευματινής της βόλτα στα μαγαζιά;*²⁹⁸

Στο βιβλίο του *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*²⁹⁹ η επανάληψη- βασικότατο χαρακτηριστικό πολλαπλών εκφάνσεων της ιδιαιτερότητας της οργάνωσης της γραφής του- 27 φορές του ίδιου πεζόμορφου κειμένου, προϋποθέτει τη συμμετοχή του αναγνώστη για να λειτουργήσει επικοινωνιακά μέσα από τις διαδοχικές αναγνώσεις. Πρόκειται για μια ρεαλιστική εικόνα περιγραφής ενός όμορφου τοπίου, με τη μορφή του ποιητικού υποκειμένου που μετέχει στην απόλαυσή της διακριτική, λόγω της τριτοπρόσωπης αφήγησης που μεταφέρει το προσωπικό βίωμα. Κάθε κείμενο κλείνει με ένα ανοιχτό ορίζοντα, αίσθημα συνέχειας και αναμονής που επιτείνεται από την επανάληψη στο οπισθόφυλλο της τελευταίας λέξης του κειμένου: *Άρχισε να ανηφορίζει στον λόφο κι ακολουθώντας το μονοπάτι ανάμεσα στα πεύκα, δεν άργησε να φτάσει στην κορυφή του. Εκεί τον περίμενε μια εντυπωσιακή θέα. Στους πρόποδες του λόφου απλωνόταν μια εκτεταμένη αμμουδιά με χαμηλούς θάμνους σε αραιά διαστήματα. Και μετά ανοιγόταν απέραντη η θάλασσα.*

Στις *Αόριστες λεπτομέρειες* η πληροφορία που συνοδεύει το βιβλίο στον τίτλο (*Σημειώσεις για ένα μελλοντικό μυθιστόρημα*) δεν μπορεί να βοηθήσει στον ειδολογικό προσδιορισμό του. Το μόντο όμως από τον Βίτολντ Γκόμπροβιτς *Για μένα η μορφή*

²⁹⁶ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Δελφίни, Αθήνα, 1997, σ.41-75.

²⁹⁷ Μ. Τσάτσου, *Είναι ζήτημα χρόνου*: Μ. Μήτρας, *Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Περ. *Αντί*, τχ. 835, 28/1/2005.

²⁹⁸ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Δελφίни, Αθήνα, 1997, σ. 73.

²⁹⁹ Μ. Μήτρας, *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*. Αιγόκερως, Αθήνα, 1987.

είναι πάντα/ μια παρωδία της μορφής³⁰⁰ θα μπορούσε να λειτουργήσει ερμηνευτικά για το σύνολο των μορφών που θα συναντήσουμε. Συγκεκριμένη και οπτική ποίηση, ιδιότυπα κείμενα- κουίζ ερωτήσεων, μια ομάδα πεζών κειμένων, που ξεχωρίζουν για την απρόσκοπτη ροή του αφηγηματικού λόγου και την απουσία της τελείας στην οργάνωση του λόγου, η ορισμένη τυπογραφική απεικόνιση των λέξεων και των προτάσεων με εναλλαγή κεφαλαίων και μικρών γραμμάτων, που συχνά συνιστά και εικαστική σήμανση, συνθέτουν ένα ψηφιδωτό δημιουργικής γραφής, η αποκρυπτογράφηση των προθέσεων του οποίου μπορεί να ανιχνευθεί στην εξαιρετική αλληγορία του κειμένου « Επεισόδιο σ' ένα ήσυχο δρόμο». Πρόκειται για ένα πεζόμορφο κείμενο, με έκδηλη την αφηγηματικότητα όχι όμως και την αφηγηματική συνέχεια, στην παρουσίαση της ιστορίας του οποίου παρεμβάλλονται σχόλια σε κεφαλαία γράμματα που καθοδηγούν την ερμηνευτική πορεία μέσα από γενικόλογες παρατηρήσεις, που παραπέμπουν στους αποδομητικούς στόχους αυτής της γραφής, χάρη μιας επικοινωνιακής αναγέννησης. Μολονότι το κείμενο λειτουργεί ως ολότητα, θα επιχειρήσουμε να προβάλλουμε ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα:

ΜΙΑ ΤΕΧΝΗΤΗ ΑΝΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ ΠΟΥ ΚΡΙΝΕΤΑΙ ΜΑΛΛΟΝ ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΩΣΤΕ Ο ΒΑΘΜΟΣ ΑΚΡΙΒΕΙΑΣ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΥ ΝΑ ΕΞΑΡΤΑΤΑΙ ΑΠΟΛΥΤΩΣ ΑΠ' ΤΗ ΣΧΗΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΕΞΙΣΩΣΕΩΝ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ ΜΕ ΠΕΡΙΣΤΟΛΗ ΑΣΚΟΠΩΝ ΜΕΤΑΒΟΛΩΝ- Είχε αρχίσει η κατεδάφιση του παλιού μεγάλου μεγάρου ήδη οι εργάτες είχαν τοποθετήσει τα απαραίτητα σανιδώματα και το έργο προχωρούσε με γρήγορο ρυθμό πρώτα έφυγε η στέγη μετά οι πόρτες και τα παράθυρα ενώ όλη αυτή την περίοδο ένα σύννεφο μουντής σκόνης τύλιγε σαν ομίχλη το κτίριο ιδίως λίγο πριν το μεσημέρι- ΕΙΝΑΙ ΠΛΕΟΝ ΕΦΙΚΤΗ Η ΕΞΕΤΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΔΥΝΑΤΩΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ Η ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΗ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ ΠΟΥ ΠΑΙΖΟΥΝ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΕΝΕΡΓΕΙΑΣ ΣΤΟΝ ΚΥΚΛΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ/ . . /Αργότερα τη στιγμή που ταχτοποιούσε τα πράγματά του χτύπησε το τηλέφωνο ένας άγνωστος άντρας ρώτησε για κάποια γυναίκα αν συνέχιζε να μένει εκεί.³⁰¹

Στο Ασταθές πεδίο(Ποιήματα με συγκεκριμένο θέμα)³⁰² όπως και στην Παράδοξη οικειότητα του αγνώστου(Ποιήματα σχετικά με τη σωστή θέση των λέξεων)³⁰³

³⁰⁰ Μ. Μήτρας, *Αόριστες λεπτομέρειες*. Απόπειρα, Αθήνα, 1990, σ. 84.

³⁰¹ Μ. Μήτρας, *Αόριστες λεπτομέρειες*. Απόπειρα, Αθήνα, 1990, σ. 97-100

³⁰² Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Δελφίνοι, Αθήνα, 1997, σ.9-40. Έχει ενδιαφέρον να αναφέρουμε ότι κάποια από τα ποιήματα της συλλογής πρωτοπαρουσιάστηκαν στην αγγλική γλώσσα στη συλλογή *Discretive transitions*, Athens, 1993, ο τίτλος της οποίας στα ελληνικά δόθηκε στην τελευταία του συλλογή *Διακριτικές μεταβολές*.

δοκιμάζεται μια άλλη πρόταση γραφής, που μολονότι χαρακτηρίζεται ως ποιητική από το δημιουργό, τα «κείμενα αυτά μόνο ως μέγεθος παραπέμπουν στην κανονιστικού τύπου έννοια του ποιήματος». Αναφερόμενος στα χαρακτηριστικά τους ο Ζ. Σιαφλέκης θα κάνει λόγο για «το στοιχείο της επανάληψης, τόσο μεμονωμένων λέξεων όσο και προτάσεων, οι οποίες είναι συνήθως σύντομες και εκφράζουν μια εικόνα. Οι επαναλαμβανόμενες λέξεις συναρτώνται με την ύπαρξη ενός τίτλου, άλλοτε υπαινικτικού, άλλοτε καθαρά εξηγητικού- αναλυτικού, με τρόπο ώστε ανάμεσα σε αυτόν και στο περιεχόμενο του ποιήματος να δημιουργείται μια εκρηκτική, συχνά, αντίθεση, πάντα σε επίπεδο νόηματος. Αυτή ακριβώς η αντίθεση υποτίθεται πως λύνεται με την παρουσία μιας λέξης- κλειδιού στη μέση ή στο τέλος κάθε ποιήματος, που παραλλάσσει ελαφρώς το νόημα, χωρίς όμως να επιφέρει μια ουσιαστική αλλαγή./ . . ./Ο χαρακτηρισμός των κειμένων αυτών ως ποιημάτων είναι μάλλον ειρωνικός και εντάσσεται στην ήδη αναγνωρισμένη αποδομητική πρόθεση του συγγραφέα- και καταλήγει-ο όρος ποίηση χάνει ένα συγκεκριμένο ιστορικό βάρος, αλλά κερδίζει την πρωταρχική σημασία του».³⁰⁴

Η πορεία του Μ. Μήτρα συνεχίζεται στο πνεύμα μιας ανάλογης πειραματικής αποδομητικής θεώρησης που εκφράζει «τη συνέχεια αλλά και τις αλλαγές μιας γραφής που βρίσκεται στα τελευταία όρια του μοντερνισμού, και της οποίας η εξέλιξη παραμένει απρόβλεπτη».³⁰⁵ Σε κριτική της για τις *Διακριτικές μεταβολές*, μια συλλογή που συμπεριλαμβάνει και την προηγούμενη δουλειά του Μήτρα από την *Παράδοξη οικειότητα του αγνώστου* στο πνεύμα της αποτίμησης και επαναπρόσληψης του παρελθόντος, η Μ. Τσάτσου θα κάνει λόγο για ένα «έμμεσο μανιφέστο ότι οι μοντερνιστικοί ποιητικοί τρόποι όχι μόνον δεν έχουν παροπλισθεί, αλλά ακριβώς τώρα γίνονται ιδιαίτερα επίκαιροι».³⁰⁶

Ένα ακόμη ενδιαφέρον ζήτημα ειδολογικού προσδιορισμού σ' αυτή τη γενιά, από διαφορετική σκοπιά τώρα, θέτουν ορισμένα έργα του Δ. Καλοκύρη, όχι μόνο για την ιδιότυπη σχέση πεζού και ποιητικού λόγου που αναπτύσσουν, στο πνεύμα μιας σάρωσης τρόπον τινά του ενιαίου λογοτεχνικού πεδίου, που αναδεικνύει σε

³⁰³ Μ. Μήτρας, *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Δελφίνι, Αθήνα, 1997, σ.77-92

³⁰⁴ Ζ. Σιαφλέκης, *Κείμενα υπερρεαλιστικής προέλευσης: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Εφημ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιανουαρίου 2005.

³⁰⁵ Ζ. Σιαφλέκης, *Κείμενα υπερρεαλιστικής προέλευσης: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Εφημ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιανουαρίου 2005.

³⁰⁶ Μ. Τσάτσου, *Είναι ζήτημα χρόνου: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Περ. *Αντί*, τχ. 835, 28/1/2005.

σημαίνουσα θέση την υπαινικτικότητα δια της αλληγορίας, που προκύπτει όμως από ένα ορισμένο πλαίσιο πηγών όπως θα δούμε, και μια ελεύθερη όχι όμως τυχαία διαχείρισή του. Κυρίως, διότι μέσω αυτής, τα έργα οικοδομούνται σε πολλαπλά γραμματολογικά και σημασιολογικά επίπεδα, συνδυάζοντας το μύθο, τη φαντασία, την ιστορία και την πραγματικότητα σε μια αξεδιάλυτη, προσωπική, ποιητική εν τέλει ενότητα, υπερρεαλιστική έως και αναρχική, «ιδιόρρυθμη τάξη απειθαρχίας»³⁰⁷ που αφήνει το ταξίδι της ανάγνωσης τόσο ανοιχτό, όσο και της δημιουργίας του έργου. Γράφοντας για το βιβλίο του *Επέκινα*, ο Ε. Αρανίτσης θα το επισημάνει, αναδεικνύοντας χαρακτηριστικά της γραφής του: «το «Επέκινα», σινολογικό λογοπαίγνιο θαυμαστής κομψότητας, συνιστά, εκ πρώτης όψεως, τη δημιουργική χειρονομία ενός ταξιδιώτη που επέστρεψε, με τις σημειώσεις του, για να φτιάξει ένα βιβλίο- όνειρο: δεν παύει όμως, ανεξάρτητα απ' τις προθέσεις του «συντάκτη» (περισσότερο **συναρμολογεί** κανείς ένα τέτοιο βιβλίο παρά το γράφει) να σχολιάζει ειρωνικά τη διάκριση των ειδών και των ειδικεύσεων, πράγμα που χρωστάμε στον Καλοκύρη από παλιά, και θα λέγαμε, εν τέλει, πως πρόκειται για ένα έργο- πρόγευση της εποχής κατά την οποία όλες οι πιθανές ιστορίες θα έχουν ήδη γραφτεί και όλες οι πιθανές εικόνες θα έχουν ήδη αποτυπωθεί, οπότε η δουλειά του καλλιτέχνη θα 'ναι η συνδυαστική (η «μαγική») αναψηλάφιση των στοιχείων μιας πολιτισμικής συσσώρευσης, με σκοπό τη διατύπωση ενός καινούργιου νοήματος».³⁰⁸ Αλλά και ο Π. Μπουκάλας, με αφορμή την *Ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*,³⁰⁹ θα εντοπίσει στα στοιχεία που τον καθιστούν αναγνωρίσιμο και τον διαφοροποιούν από τους ποιητές της γενιάς του την ιδιοσυστασία της γραφής του: «σε όποια μορφή κι αν ασκείται, όποιον τρόπο κι αν επιλέγει για να σχηματίσει τις ιδέες του και να τις τονίσει, την ταυτότητα την προσδίδει η γλώσσα, η χρήση της και η από βλεψή της. Και ακριβώς το γλωσσικό τέμπο του Καλοκύρη αλλά και ο υπερρεαλιστικής καταγωγής διασκελισμός της φαντασίας του, γνωρίσματα που λίγο ή πολύ ποτίζουν όλα τα είδη με τα οποία ασχολείται, τον κατονομάζουν, τον καθιστούν αναγνωρίσιμο»³¹⁰

³⁰⁷ Β. Χατζηβασιλείου, «Τα ευώνυμα ελληνικά του Φιλέα Φογκ, Δ. Καλοκύρη, *Χρώματα του υγρού ζώου*. Εντευκτήριο, τχ. 15, Ιούνιος 1991, σ.70.

³⁰⁸ Ε. Αρανίτσης, «Το μετείκασμα. Δ. Καλοκύρη, *Επέκινα*». *Ελευθεροτυπία*, 2-10-1996.

³⁰⁹ Δ. Καλοκύρης, *Ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, σ. 1995.

³¹⁰ Π. Μπουκάλας, «Το παίγνιο του λόγου. Δ. Καλοκύρη, *Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*». Εφ. *Η Καθημερινή*, 9 Απριλίου 1996.

Ο τρόπος που έχει χειριστεί το θέμα της γραφής ο Καλοκύρης επιβεβαιώνει πράγματι ότι δεν έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία γι' αυτόν ο ειδολογικός προσδιορισμός ως περιορισμός. Δίνοντας έναν ορισμό της Ποιητικής στην *Αργοναυτική Εκστρατεία* θα γράψει: *Να εξελίσσονται/ τα ψυχικά γεγονότα/ σ' έναν ονειρικό ειρμό./ -Και αντίστροφα*³¹¹. Είναι γεγονός, όπως ο ίδιος αποκαλύπτει³¹², ότι υπάρχουν πολλά στοιχεία μέσα σε κάθε κείμενό του, αυτοαναφορικότητας, επικοινωνίας ακόμα και δοκιμαϊκά. Ομολογεί ότι είναι άπληστος στη γνώση γι' αυτό και τον ενδιαφέρουν στοιχεία από πολλές παραδόσεις στο πνεύμα ενός πολυπολιτισμού. Ο τρόπος που γράφει, όπως παρατηρεί, δεν είναι μόνο υπερρεαλισμός, ούτε πρωτοπορία με μια ορισμένη μορφή. Ουσιαστικά προσβλέπει σε αμφισβήτηση ακόμα και της αμφισβήτησης των παραδεδομένων της γραφής, θεωρώντας την ανατροπή μέσω της γλώσσας, -όπως και άλλοι ποιητές της γενιάς του- , πράξη πολιτική. Η τομή που παρατηρείται στην ποίησή του μετά τις δυο τρεις πρώτες συλλογές έγινε γιατί δεν ηρεμεί με ό,τι συνήθως γράφεται, διαρκώς αναζητά.³¹³ Οπωσδήποτε θα πρέπει να συνεκτιμήσουμε για την ερμηνεία της γραφής του, κυρίως μετά το '80, και την καταλυτική γνωριμία με το Μπόρχες και το έργο του. Μιλώντας γι' αυτή τη σχέση στο βιβλίο του *Μπεθ/ Ένα αρχείο για τον Μπόρχες*³¹⁴ θα αποκαλύψει: « Ο Μπόρχες, έσχατος, ίσως, εισηγητής του, με οδηγούσε σ' ένα πυκνό αλλά και εκθαμβωτικό πλέγμα παραπομπών στην Ιστορία, τη λογοτεχνία, τη λογική, ακόμα και την πολιτική, προκαλώντας με να το διερευνήσω. Στην πραγματικότητα, δηλαδή, συναντούσα το σημείο συνήχησης ενός ολοκληρωμένου ποιητικού λόγου με κάποιες αναζητήσεις που πάσχιζα να διατυπώσω για προσωπικό μου λογαριασμό. Μ' άλλα λόγια, μια λογοτεχνία που δεν με παρέδιδε στην πλήξη»³¹⁵. Αν μάλιστα θελήσουμε να ερμηνεύσουμε τις αισθητικές του αναζητήσεις μέσα και από τη σχέση του με τον Μπόρχες, τότε αυτή η αισθητική απελευθέρωση που χαρακτηρίζει τη γραφή του, από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή, τους *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*, θα μπορούσε θαυμάσια να διερμηνεύεται μέσα από τις απόψεις που ο Μπόρχες εκφράζει για την αισθητική του έργου του: « Δεν έχω καμιά αισθητική θεωρία. Ο χρόνος με δίδαξε ορισμένα τεχνάσματα./ . . . / να προτιμώ τις καθημερινές λέξεις αντί για τις εντυπωσιακές· να παρεμβάλλω σε μια διήγηση δευτερεύοντα περιστατικά, τα οποία

³¹¹ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σελ.43.

³¹² Συζήτηση με τη Μ. Ψάχου (16-1-2004)

³¹³ Οι πληροφορίες από συζήτηση με τη Μ. Ν. Ψάχου (16-1-2004)

³¹⁴ Δ. Καλοκύρης, *Μπεθ. Ένα αρχείο για τον Μπόρχες*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1992

³¹⁵ Δ. Καλοκύρης, *Μπεθ. Ένα αρχείο για τον Μπόρχες*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1992. σ. 35-36.

τα απαιτεί πια ο αναγνώστης· να επινοώ μικροασάφειες, εφόσον, αν η πραγματικότητα είναι ακριβής, η μνήμη δεν είναι· να εξιστορώ τα περιστατικά (αυτό το διδάχτηκα από τον Κίπλινγκ και τις ισλανδικές σάγκες) σαν να μην τα καταλαβαίνω εντελώς· να μην ξεχνώ ότι όλοι αυτοί οι κανόνες δεν είναι υποχρεωτικοί και ότι, με τον καιρό, αναγκάζεσαι να τους καταστρατηγείς. Τέτοιου είδους τεχνάσματα ή συνήθειες δεν διαμορφώνουν βέβαια μια αισθητική. Άλλωστε είμαι δύσπιστος ως προς τις αισθητικές. Κατά κανόνα δεν απέχουν πολύ από το να είναι άχρηστες γενικεύσεις που ποικίλλουν από συγγραφέα σε συγγραφέα ή ακόμα από κείμενο σε κείμενο και δεν μπορούν να είναι παρά περιστασιακά ερεθίσματα ή εργαλεία».³¹⁶

Είναι γεγονός ότι από τον *Κακό Αέρα*³¹⁷ και μετά τα κείμενα που χαρακτηρίζει ως ποιητικά με την ειδολογική τους ιδιαιτερότητα και πρωτοτυπία συνιστούν μια έντονη αμφισβήτηση του διαχωρισμού ποίησης και πρόζας, και προσδιορίζονται καίρια, κατά κύριο λόγο στοχεύοντας στο όφελος της γραφής και της ποίησης, μέσα από την απελευθέρωσή των ειδών. Ποίηση, όπου και αν έτσι χαρακτηριστούν, καλειδοσκοπική, με πολλαπλές γραμματολογικές αναφορές που διατρέχουν σε βάθος τον ιστορικό χρόνο. Πολυφωνικά και πολυπρόσωπα, ξανοιγμένα σε ευρύ γεωγραφικό μήκος και πλάτος, διατρέχουν την θαυμαστή ενότητα της ιστορίας του ανθρώπου μέσα από το παρόν, αξιοποιώντας τις αφηγηματικές δυνατότητες της ποιητικής γλώσσας και των εικόνων της. Είναι γεγονός ότι τελούν σε συνέχεια προς την ποιητική αντίληψη που διέπει το έργο του μέχρι αυτή τη στιγμή, που ένας *Κακός* (;) *αέρας* έρχεται να τα κάνει όλα άνω κάτω. Θα μπορούσαμε μάλιστα να ισχυριστούμε ότι η σύλληψή τους προοιωνίζεται μέσα από όσα διατυπώνονται στις πλέον πρόσφατες συλλογές σ' αυτά, στα *Φανταστικά φουγάρα* και στην *Προκουμαία*.

Στα πρότυπα γραφής του *Κακού αέρα* εντοπίζονται « οι χρονογραφίες, τα συναξάρια, οι αποκαλύψεις, οι σολωμονικές, οι κουρσάρικες ανδραγαθίες, οι σουρεαλιστές, ο Ελύτης (του Άξιον Εστί), ο Καζαντζάκης (της Οδύσσειας), και ο τυφλός αοιδός του Μπουένος Άιρες. Πρόκειται με άλλα λόγια για αμάλγαμα από ετερόκλητες εμπειρίες, βιωματικές και σπουδαστηριακές που αποκαλύπτουν την ευρυμάθεια και την

³¹⁶ Χ. Λ. Μπόρχες, Ποιήματα. Μετάφραση, Εισαγωγή, Σχόλια: Δ. Καλοκύρης. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006, σ.33-34.

³¹⁷ Μ. Ζ. Κοπιδάκη, «Και φθέγμα και ανεμώμεν φρόνημα . . . /Δ. Καλοκύρη, Ο Κακός αέρας». Εφ. Το Βήμα, 5 Φεβρουαρίου 1989: Δύσκολα τέρπει τον σημερινό αναγνώστη το ποίημα που μετρείται με μίλι περσικό, αλλά, αν δε με ξεγελά για άλλη μια φορά η διαίσθησή μου, το επικολυρικό ποίημα του Δ. Κ. που ξεχνύεται θολό και περιδονούμενο σε 200 τόσες σελίδες πρόκειται να μεταβάλει τους συσχετισμούς στον ποιητικό χάρτη της χώρας./ . . ./

τλημοσύνη του δημιουργού». ³¹⁸ Στα *Χρώματα του υγρού ζώου* αυτό το παιχνίδι της ελεύθερης συναρμογής συνεχίζεται αντλώντας από ανάλογες πηγές: « βυζαντινό έμμετρο μυθιστόρημα, κρητικό θέατρο, ιστορικά ανάλεκτα, ληστρικό διήγημα, κοσμολογία, αστρονομία, αρχαιοελληνικοί μύθοι. Δημοτικά παραμύθια, περιηγητικά κείμενα, αφηγήσεις εξερευνητών, Μπόρχες, Καρυωτάκης, μαγικός ρεαλισμός, εξωτική λογοτεχνία αλά Καββαδία και Σαντράρ, συναξάρια, χριστιανικές απολογίες». ³¹⁹ Μια προσέγγιση που θα επιχειρήσει να ξεκινήσει μέσα από την αποδελτίωση των αντικειμενικών πληροφοριών που βρίσκονται στο ιδεολογικό υπόστρωμα των έργων αποδεικνύεται μάλλον μάταιη και ανωφελής, το κυριότερο δε έξω από το πνεύμα και την επικοινωνιακή προοπτική των βιβλίων. Οδοδείκτες για την σηματοδότηση της εικονογραφίας του χάους του συντεταγμένου κόσμου στην ιστορική του διαχρονία είναι αδύνατον να λειτουργήσουν χωρίς να αποσυντονίσουν τη λειτουργική ενότητα που προβάλλει ως βασικό χαρακτηριστικό των συνθετικών έργων του Καλοκύρη, όπως ο *Κακός αέρα*, τα *Χρώματα του Υγρού ζώου*, αλλά και *Επέκλινα*. Αν όμως αυτά τα έργα προσδιορίζονται και από τον ίδιο ως ποίηση και γι' αυτό σταθήκαμε στην παρουσίασή τους σε μια προσέγγιση που αφορά στο ποιητικό έργο αυτής της γενιάς, πρέπει να τονίσουμε ότι οι χαρακτηρισμοί είναι επικίνδυνες υποθέσεις στο έργο του Καλοκύρη γενικότερα. Ο χαρακτηρισμός της *Ποικίλης Ιστορίας*, ή του *Φωτορομάντσου*, των βιβλίων *η Ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*, *Τα ελιξήρια της φωνής τους*, ως πεζών, μα ακόμα και στο *Μπεθ*, *Ένα αρχείο για το Μπόρχες*, προβληματίζει ενώ είναι προφανές ότι επιχειρούνται τομές στα παραδεδομένα ειδολογικά χαρακτηριστικά, προτείνοντας μια νέα ιδιοσυστατική υπόσταση τόσο του πεζού, αλλά και του ποιητικού λόγου, παρεμβαίνοντας και γλωσσικά, αλλά και συντακτικά στη δομή του στίχου και στην συνταγματική οργάνωση της ποιητικής ενότητας, μικρότερης ή επικής, όπως στον *Κακό αέρα*. Είναι γεγονός ότι η διεϊσδυση στα ειδικότερα εκείνα δεδομένα που προσδιορίζουν τους όρους της γραφής, ποιητικής εν τέλει υποστηρίζουμε, απαιτεί αυτόνομη προσέγγιση, διεξοδική, στο σύνολο των έργων του. Αρχής γενομένης από τον πλήρη τίτλο του *Κακού αέρα* : *δηλαδή/ σύγγραμμα ερωτικό/ όπου αναφερόμαστε στα Πάθη Τριών γυναικών/ ενός έθνους πληγωμένου /καθώς και σε μακάρια χρονικά/ από συγκεκριμένες αυτοκρατορίες/ κατάσπαρτο με θρυλικά ονόματα/ κοινοτυπίες,*

³¹⁸ Μ. Ζ. Κοπιδάκη, «Και φθέγμα και ανεμόεν φρόνημα . . . /Δ. Καλοκύρη, *Ο Κακός αέρας*». Εφ. Το Βήμα, 5 Φεβρουαρίου 1989

³¹⁹ Β. Χατζηβασιλείου, « Τα ευώνυμα ελληνικά του Φιλέα Φογκ, Δ. Καλοκύρη, *Χρώματα του υγρού ζώου*. Εντευκτήριο, τχ. 15, Ιούνιος 1991, σ.70

παραφράσεις, αναπόδοτα, ανθυποφορές/ αλλά και επουράνιες τοποθεσίες/ που υποβάλλουν τις ευτράπελες στοές/ όπου κατέφυγε ο ετερόφωτος εραμιστής τους, ο ποιητικός λόγος του Καλοκύρη προτείνει μια σαφώς προσωπική ποιητική, που όμως εγγράφεται στην ιδιαίτερα διερευνητική, ποιητικά τολμηρή φύση αυτής της ποιητικής γενιάς, που δεν επαναπαύεται στην κατακτημένη κοινή ποιητική παράδοση, ούτε στις δικές της κατακτήσεις.

● Fragmenta και Χαϊκού

Υποδοθήκαμε τα ποιήματα/ Κι ήμασταν κατά βάθος σκόρπιοι στίχοι.

Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 27

*Το μεγάλο ποίημα είναι /σαν το σκονί του κρεμασμένου./ Το μικρό ποίημα είναι σαν κομμάτι/ χειροβομβίδα που σου παίρνει χέρι ή πόδι./ Είτε έτσι είτε αλλιώς δε γλιτώνεις.*³²⁰ Οι στίχοι του Γ. Κοντού αποδίδουν εύστοχα τη δυναμική των ποιημάτων συσχετίζοντας την με την έκταση τους.

Είναι γεγονός ότι στην ποίησή αυτής της γενιάς θα συναντήσουμε και τη μικρή φόρμα σε ποιήματα σύντομα, λίγων στίχων, που σε κάποιες περιπτώσεις προσδιορίζονται και ως χαϊκού ή τάνκα. Για κάποιους ποιητές ερμηνεύεται από την εγγενή λιτότητα του ποιητικού τους λόγου, που λειτουργεί μέσα από την αφαίρεση και την πύκνωση, ενώ για άλλους είναι μια ακόμη απόπειρα ποιητικής έκφρασης του ανέκφραστου της ποίησης με όρους ανάλογους³²¹. Σε ορισμένες περιπτώσεις, χάρη στην επιτυχημένη μορφικά και ιδεολογικά απόδοση των προθέσεων του δημιουργού τους, θα μπορούσαμε να τα δούμε ως *νοκ άουτ*³²² χτυπήματα της ποιητικής τους

³²⁰ Γ. Κοντός, *Το χρονόμετρο*, Τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 1983, σ. 63

³²¹ Θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε την επιλογή τους και με τα χαρακτηριστικά της ποιητικής τέχνης που προτείνει ο Χρίστος Λάσκαρης, ένας σημαντικός ποιητής της β' μεταπολεμικής γενιάς, του οποίου το έργο χαρακτηρίζεται από εκφραστική λιτότητα και ιδεολογική πυκνότητα: *Ας δούμε το δέντρο./ Τι κάνει σε καιρό ανθοφορίας./ Κανόνας:/ δεν κρατά ποτέ όλα τα άνθη του./ πολλά τα ρίχνει* (Χ. Λάσκαρης, *Ποιήματα*, Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004, σ. 218). Πρόκειται για τα *ποιήματα καμικάζι* όπως τα αποκαλεί σε άλλο του ποίημα (Χ. Λάσκαρης, *Ποιήματα*, Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004, σ. 312).

³²² Μια ακόμη ενδιαφέρουσα παραστατική απόδοση της δυναμικής της σύντομης φόρμας μπορεί να αναζητηθεί στην παραστατική αλληγορία για τη σχέση μυθιστορηματος και διηγήματος του Φερνάντο Ιγουασάκι, περουβιανού πεζογράφου, που ασχολείται με το διήγημα – Μπονζάι: *Μια μεταφορά φερμένη στη λογοτεχνία από το χώρο του μποξ, λέει*

πρότασης. Οπωσδήποτε όμως θα πρέπει να τα δούμε σε άμεσο συσχετισμό με τους όρους της υπαινικτικής γλώσσας αυτής της γενιάς. Υλοποιείται και με αυτή τη μορφή του ποιητικού λόγου, η άποψη του Μαυρουδή σύμφωνα με την οποία « Το ποίημα υποτάσσει και μεταφέρει την « ποίηση» με τρόπο μοναδικό και ανεπανάληπτο»³²³.

Αρκετά νωρίς, από τη δεκαετία του '70, θα συναντήσουμε στις ποιητικές συλλογές σύντομα ποιήματα, αριθμημένα κατά κανόνα, να συνυπάρχουν με εκτενέστερα. Στην πρώτη συλλογή του Γ. Βέη, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*³²⁴ στα «10 Μικρά κείμενα», όπως χαρακτηρίζονται τα αριθμημένα μονόστιχα ή το πολύ δίστιχα, αναδεικνύεται χαρακτηριστικά ο υπαινικτικός και πεζολογικός τόνος της ποιητικής γλώσσας της νέας γενιάς: *1. Μια φλόγα κεριού δε συναντά εύκολα την ανοιξιάτικη αιθρία.*³²⁵ Η συλλογή κλείνει με « Άλλα 10 μικρά κείμενα», ανάλογης πεζολογικής διατύπωσης, που παραπέμπει σε περίπου επιγραμματικές προτάσεις. Ανάμεσά τους μπορούμε να δούμε και ό,τι ήδη ονομάσαμε ως νοκ άουτ χτύπημα του ποιητικού λόγου, σε μια εποχή δύσκολη, ανελεύθερη, όπου η ιδεολογική καταγγελία της νέας ποιητικής γενιάς θα αναζητήσει διάφορες φόρμες ποιητικής έκφρασης και σύνταξης για να καταγγείλει. Το ακόλουθο δίστιχο είναι αντιπροσωπευτικό: *Το πρώτο παιδί που θα σου πει «καλημέρα», σκότωσέ το:/ Δεν θα σου ξαναπεί ψέματα ποτέ πια.*

Ο Ν. Βαγενάς, στο πλαίσιο του λιτού, πεζολογικού του λόγου, που χαρακτηρίζει γενικότερα την ποιητική του γραφή, και παρά τις όποιες εναλλαγές παρουσίας ενός ιδιότυπου λυρισμού, που διακρίνεται όλο και περισσότερο στην πορεία του, θα συμπεριλάβει στην πρώτη του ποιητική συλλογή τρία σύντομα δίστιχα και ένα τρίστιχο, που θα τα χαρακτηρίσει *Fragmenta*, θραύσματα στίχων. Ένα από αυτά, θα μπορούσε και μέσω του αλληγορικού λόγου της εικόνας του να ερμηνεύσει την παρουσία και τη δύναμη αυτών των στίχων: *Οι στίχοι σπάνε σαν παλιά σανίδια./ Ένα χέρι νεκρού βγαίνει από το ποίημα*³²⁶. Η συνεκδοχική χρήση του συμβόλου (το χέρι του νεκρού) έρχεται να δυναμώσει την αφαίρεση και να δυναμώσει την πύκνωση που εντείνει την προοπτική της αγωνίας και του τρόμου που σφραγίζει σε μια εποχή θανάτου και το ποιητικό υποκείμενο. Στην ίδια συλλογή θα δούμε μια ποιητική

ότι στα μυθιστορήματα πρέπει να κερδίσεις στα σημεία και στα διηγήματα με νοκ άουτ(Φ. Ιγουασάκι, *Γιατί γράφω διηγήματα ή για πότε το μυθιστόρημα*. Μτφ. Κ. Παλαιολόγος. Δημοσιεύεται στο Ιστολόγιο του λογοτεχνικού περιοδικού Πλανόδιον για το μικρό διήγημα: Ιστορίες Μπονζάι, Η αισθητική του μικρού).

³²³ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις (1976-1981)*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σ. 32.

³²⁴ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τχ. 23/74

³²⁵ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τχ. 23/74, σ. 2

³²⁶ Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974),σ. 25 (3).

ενότητα με τίτλο «Πεδίον Άρεως»³²⁷ και σχολιαστικό υπότιτλο «(σχεδιάσμα)», που παραπέμπει, όπως έχει σχολιαστεί, σε σολωμικές πρακτικές. Ωστόσο, κι εδώ, στα 8 δίστιχα, ανακαλείται η εικόνα των θραυσματικών στίχων που ήδη είδαμε, μόνο εδώ υποβάλλεται η ιδέα μιας λανθάνουσας ενότητας. Στίχοι δυνατοί μες στην αποσπασματικότητά τους, που πλέον δεν προσδιορίζεται μόνο από τους όρους του μεταφορικού ποιητικού λόγου, αλλά και από την συντακτική ελλειπτικότητα ή αποδιοργάνωση του στίχου, για να εκφράσουν αδιεξοδικές καταστάσεις. Στο απόσπασμα 6 διαβάζουμε: (*εκείνοι μας κοιτούν*)/ από βαθιά παράθυρα και στο 8 :
γιατί γιατί ξέρουν/ Αυτοί που ξέρουν δε μιλούν. Κι όσοι μιλούν δεν ξέρουν.

Είναι ενδιαφέρον και αποκαλυπτικό σε κάποιο βαθμό το πώς τιτλοφορούν ειδικά τις σύντομες ενότητες ποιημάτων τους οι ποιητές αυτής της γενιάς, που τις συναντούμε σε όλη την πορεία της ποιητικής τους διαδρομής. Είδαμε ως τώρα *μικρά κείμενα* από το Βέη, *fragmenta* για το Βαγενά, *Ακαριαία* και *Μονόξυλα* για το Γκανά, *Αποσπάσματα* και *Θραύσματα* για τον Πρατικάκη, *Αποκνήματα* για το Σιαφλέκη, *Σημειώσεις* για τον Κακουλίδη, *Ατίθασα δίστιχα* για τη Φραντζή, *Ράμφος* για το Βαρβέρη, *Ποιήματα / ρήσεις* από τον Καλοκύρη. Εκφράζουν την αποσπασματικότητα, τη συντομία, αλλά και τον επιγραμματικά περιεκτικό χαρακτήρα τους και τη δυναμική τους. Στους περισσότερους γίνεται λόγος και για την επιλογή αυτής της γραφής.

Τα *Ακαριαία* του Μ. Γκανά στον *Ακάθιστο Δείπνο* είναι 9 τιτλοφορημένα δίστιχα ή τρίστιχα, ενώ στα *Μαύρα Λιθάρια* είναι 14 αριθμημένες ενότητες δίστιχων ή τρίστιχων κυρίως, (μόνο δυο περιπτώσεις τετράστιχων). Και στις δυο περιπτώσεις αποκαλύπτεται ό,τι οι στίχοι από τα *Μαύρα λιθάρια* υπαινικτικά αποτυπώνουν, η συνειδητοποίηση μιας δύσκολης επικοινωνιακά εποχής : *Τρένο παλιό τα λόγια μου, σου λέω/ βαγόνι το βαγόνι ξεδοντιάστηκα.*³²⁸ Λειτουργούν άμεσα, ακαριαία, συμβάλλοντας στη δραστικότητα του στοχαστικού ποιητικού λόγου, κυρίως μέσω μιας γλώσσας λυρικών εκφάνσεων, που αξιοποιεί τη μεταφορά, την παρομοίωση και την εικόνα.

Τα *Μονόξυλα* από τα *Μαύρα Λιθάρια*, μονόστιχα υπαινικτικά, φωτογραφίζουν κυρίως ψυχικές καταστάσεις, διαλέγοντας έναν πιο προσωπικό τρόπο κοινωνικής

³²⁷Ν. Βαγενά, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α΄ έκδοση Διογένης 1974),σ. 31-32.

³²⁸Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 40 (2).

ποιητικής παρέμβασης: *Το κλάμα σου καλώδιο · το πιάνω με βρεγμένα χέρια*³²⁹. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ποιητικά ραμφίσματα υπαρξιακής αγωνίας τα 17 μονόστιχα του Βαρβέρη υπό το τίτλο «Ράμφος»³³⁰ στην ομώνυμη συλλογή : *IV. Η φλόγα τρεμόσβηνε και εγώ τη μετέφραζα* ή *XIII. Φυλάζου μάνα· γεννιέμαι*. Στις *Σημειώσεις* του Κακουλίδη βρισκόμαστε όντως μπροστά σε 30 σημειώσεις κοινωνικής και ανθρώπινης αγωνίας. Δεδομένου του χαρακτηρισμού τους είναι προφανές ότι η έκταση των κειμενικών ενοτήτων δεν προκαθορίζεται, αλλά προκύπτει φυσικά. Η ποιητική υφή τους προσδιορίζεται από τους όρους της υπαινικτικότητάς τους, την ειρωνική τους προοπτική και την αποσπασματικότητά τους: *Ακόμα ένας φίλος που λακίζει. Το νιτερέσο πάνω απ' το δάκρυ. Πάνω απ' το αίμα. Πάνω απ' τον έρωτα. Καλό κατευόδιο*.³³¹ Τα *Αποκοήματα* του Σιαφλέκη ορίζουν με ποιητικούς όρους υπερρεαλιστικών καταβολών τις σημαντικές αλλαγές που συντελούνται στην πορεία της ζωής και της ποίησης, σε 15 σύντομα ποιήματα που καταθέτουν αποφθεγματικά τη βιωμένη εμπειρία: *Χωρικοί αποκαμωμένοι / βάζουν νερό στο κρασί τους*³³² ή *Τέρμα οι πίδακες / και οι μανούβρες*.³³³ Στα *Θραύσματα*³³⁴ του Πρατικάκη η ποιητική μορφή που επιλέγεται αιτιολογείται: *Ο βαθύς λόγος έρχεται πάντα/ από παλιά νανάγια*³³⁵, ενώ αμφισβητείται και η επάρκεια του φαινομενικά μη θραυσματικού: *Τι φοβερή αναπηρία μέσα στην αρτιμέλεια*³³⁶. Για τον Γ. Πατίλη, στο πνεύμα της πεζολογίας που χαρακτηρίζει τον ποιητικό του λόγο, τα σύντομα ποιήματα του *Εφημερείου*, είναι όπως σημειώνει (*Υπολείμματα μιας επιδρομής του πραγματικού στο ναλοπωλείο της γλώσσας*), *σκόρπιοι στίχοι που υποδύθηκαν τα ποιήματα*.³³⁷ Αυτό που με ενδιαφέρον σημειώνουμε είναι οι όροι του λυρισμού της πεζολογίας του, κρυμμένου στην αποσπασματικότητα, και ως συντακτικής ελλειπτικότητας, στην επώδυνη ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό, στα νέα σύμβολα ως επικοινωνιακά δεδομένα της σύγχρονης ζωής: *III. Παιδική ηλικία. /*

³²⁹ Μ. Γκανάς, *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1981, σ. 43.

³³⁰ Γ. Βαρβέρης, *Ποιήματα 1975-1996*. Κέδρος, Αθήνα, 2000, σ. 57-58.

³³¹ Γ. Κακουλίδη, *Ο Θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982, σ. 40 (8)

³³² Ζ. Σιαφλέκη, *Ο Θρίαμβος των Κωπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 61 (11)

³³³ Ζ. Σιαφλέκη, *Ο Θρίαμβος των Κωπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982, σ. 62 (13)

³³⁴ Μ. Πρατικάκη, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 30-32.

³³⁵ Μ. Πρατικάκη, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 32 (10)

³³⁶ Μ. Πρατικάκη, *Οντοφάνεια*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1988, σ. 30 (4)

³³⁷ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτωπυρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 27: *Υποδυθήκαμε τα ποιήματα/ Κι ήμασταν κατά βάθος σκόρπιοι στίχοι.*

*Άσπρο γάλα χυμένο/ Στο μαύρο*³³⁸ ή *IV. LIFE PARTY./ Στο τέλος/ Τους ξεδιψάσανε / Τ' άδεια μπουκάλια*³³⁹.

Ρήσεις αποκαλεί ο Δ. Καλοκύρης την *Αργοναυτική Εκστρατεία* του, για τα κείμενα της οποίας μπαίνει αναμφίβολα και το ειδολογικό ζήτημα, για το αν δηλαδή μπορεί να χαρακτηριστεί ως ποίημα η ευφυής συνύπαρξη των λέξεων όπως για παράδειγμα στο ακόλουθο κείμενο με τίτλο « Τηλεφακοί»: *Cogito./ Ergo zoom* ή στο « Γκάλοπ»: *Ο ήλιος είναι ελληνικής καταγωγής; ΝΑΙ ΟΧΙ ΔΕΝ ΘΥΜΑΜΑΙ*. Ωστόσο το σύνολο των μονόστιχων κατά κανόνα ή δίστιχων ρήσεων του συμπυκνώνουν επιγραμματικά και αποφθεγματικά σχεδόν, παρά την παρωδιακή ειρωνεία που κυριαρχεί, ώριμες σκέψεις και εμπειρία ζωής: *Όσο πιο πολύ καταλαβαίνεις/ τόσο περισσότερο γερνάς*³⁴⁰. Για τα *Αυγά μάταια*³⁴¹ του Σουλιώτη έχει ήδη γίνει λόγος όσον αφορά στη λειτουργία της ειρωνείας, ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί και η συμβολή της σύντομης ποιητικής φόρμας για την επίτευξή της, δεδομένου ότι λειτουργούν αν και *θραυσματικά, ακαριαία* καίρια, όλες οι ρήσεις της συλλογής, χάρη στην ευφυή σύλληψη που διακρίνει τους εννοιολογικούς συνδυασμούς.

Το σύντομο όμως ποίημα, με συγκεκριμένη πλέον μορφή, αυτή του Χαϊκού ή Χάι Κάι ή του Τάνκα, όπως το πρωτοείδαμε στην πρώτη συλλογή του Γ. Βέη, θα προκαλέσει το ενδιαφέρον ποιητών αυτής της γενιάς. Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος στην κατατοπιστική εισαγωγή του στην *Ανθολογία ελληνικού Χαϊκού*³⁴² θα το ορίσει ως ολιγόστιχο, επιγραμματικό, αλλά λυρικό στην υφή του είδος, κατεξοχήν υπαινικτικό και θα ερμηνεύσει την τάση αυτή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση γενικότερα ως έκφραση πρωτοπορίας, χωρίς να παραλείψει να τονίσει το ιδιαίτερο τρόπο που λειτουργεί στην ελληνική ποιητική συνείδηση και λογοτεχνική πραγματικότητα: «Οι Έλληνες ποιητές αγάλιασαν τα Χαϊκού (ή τα Τάνκα, αν θέλετε) σαν μια άλλη έκφραση της πρωτοτυπίας που χαρακτήρισε τον ιδιότυπο νεοελληνικό μοντερνισμό της πλειάδας των ποιητών που ανήκουν στην πρωτοπορία της γενιάς του τριάντα. Τα είδαν σαν την αιχμή του δόρατος, ενός δόρατος που έκανε την ποίησή τους σαν μια αστραπιαία κραυγή και ένα συμπυκνωτικό επίγραμμα./ . . /Όμως οι ειδολογικές διαφορές των ελληνικών Χαϊ-κού, με τα ιαπωνικά τους αρχέτυπα, είναι μεγάλες. Οι

³³⁸ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 23 (II)

³³⁹ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 23 (IV)

³⁴⁰ Δ. Καλοκύρης, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 70.

³⁴¹ Μ. Σουλιώτη, *Αυγά μάταια*. Ερμής, Αθήνησιν, 1998.

³⁴² *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί.

Έλληνες δεν μπορούν να μην γράφουν ελληνικά ποιήματα. Τους λείπει η παράδοση μιας ξένης καλλιέργειας. Στην καλύτερη περίπτωση, τα Χαϊκού είναι στιγμιαίες φωτογραφήσεις του εσωτερικού τους κόσμου. Και για τούτο είναι και φωτοβολίδες που τον φωτίζουν που τον φωτίζουν: περισσότερο από του να είναι κραυγάσματα, είναι σπαθιές στο άγνωστο, και μάλιστα από γιαπωνέζικο τελετουργικό ξίφος. Οι αστραπές που βλέπονται, είναι το ορατό σημάδι αυτών των νύξεων. Άλλωστε, τι υπαινικτική ποίηση θα ήταν χωρίς τη νύξη;»³⁴³

Είναι γεγονός ότι οι παρατηρήσεις του αφορούν σε αρκετά σημεία τα Χαϊ-κού και Τάνκα ποιητών της γενιάς του '70, που μολονότι δεν εκφράζουν τάση στη γενιά επιβεβαιώνουν τη συμμετοχή της στις διαφορετικές μορφές έκφρασης.

Ο Δ. Καλοκύρης, με τον ευφυή, επιγραμματικό λόγο της *Αργοναυτικής εκστρατείας*, που συχνά μετέχει της παρωδιακής ειρωνείας θα δώσει έναν ποιητικό ορισμό του Χαϊκού εστιασμένο στη δυναμική του: «Χάϊ κου»: *Πέφτεις σε νάρκη-/ ανατινάζεσαι/ ή απλώς κοιμάσαι;*³⁴⁴

Ωστόσο αρκετά νωρίς ο Γ. Βέης στις *Φόρμες και άλλα ποιήματα* θα παρουσιάσει 47 Χάι-Κάι³⁴⁵ και 30 Τάνκα. Αυτό που παρατηρούμε κατ' αρχάς είναι ότι τηρούν τη βασική μορφική αρχή του ορισμένου αριθμού στίχων και συλλαβών, τριστίχα Χάι κάι, με αριθμούς συλλαβών 5-7-5 και πεντάστιχα Τάνκα, με αριθμούς συλλαβών 5-7-5-7-7. Το ύφος και η θεματολογία τους αντικατοπτρίζουν τις ανησυχίες της ποίησης του αυτή την εποχή. Πολύ συχνά διαπνέονται από έντονη λυρική διάθεση: *Σαν είναι να'ρθεις,/ σκέπασε την θάλασσα/ με τα γιασεμιά*³⁴⁶ ή *Φεγγαροβραδιά-/ ταξιδεύει το δάκρυ, / χορεύει το φως/ κι η χρυσή πεταλούδα/ κυοφορεί την πίκρα*³⁴⁷. Άλλοτε πάλι κρύβουν μέσα σ' αυτή τη διάθεση τη θλίψη των νέων για την κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν: *Σα μένει μόνο / ένα σύννεφο μοιάζει/ με την καρδιά σου*³⁴⁸ ή *Τα χνάρια γλάρων/ τ' από γεμα στην άμμο. . ./ Ζη, λες, ο θεός/ φοβάσαι τη*

³⁴³ *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ. 17.

³⁴⁴ Δ. Καλοκύρη, *Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996, σ. 46

³⁴⁵ Το Χάι- Κάι είναι μια άλλη ονομασία για το Χάι-κού, πρόκειται για τον ενικό της λέξης. Στην εισαγωγή του ο Φραγκόπουλος αναφέρεται διεξοδικά στα χαρακτηριστικά του και τη σχέση του με το Τάνκα, απ' όπου προήλθε το Χάι-κού, ως έκφραση των ορίων της εκφραστικής λιτότητας και σήμαινε αρχικά « ένα στιχούργημα με ελαφρύτερο και πιο παιγνιδιάρικο χαρακτήρα» ενώ το Χάι Κάι « το είδος μιας χιουμοριστικής ποίησης» (Βλπ. *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ.13-14)

³⁴⁶ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα, Κούρος*, τχ. 23/74, « Χάι- Κάι», 12.

³⁴⁷ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα, Κούρος*, τχ. 23/74, « Τάνκα», 5.

³⁴⁸ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα, Κούρος*, τχ. 23/74, « Χάι- Κάι», 38.

θάλασσα,/ εσπέρα η λευτεριά³⁴⁹. Κάποτε βλέπουμε και τις απότομες μεταπτώσεις, κυρίως μέσα από τη χρήση της ειρωνείας, που αποδίδουν την έξαρση : *Ακούς τη βροχή όλο και καλλίτερα, / όταν πεθαίνεις.*³⁵⁰ Το ενδιαφέρον είναι ότι εκφράζουν τους νέους της εποχής, αποδίδουν τις ανησυχίες τους, ενώ μέσα στο καθορισμένο περίβλημα της στιχικής διάταξης λειτουργούν ελεύθερα, αξιοποιώντας τον υπαινικτικό λόγο μιας αφαιρετικής εικονοποιίας, που συμπυκνώνει σκέψεις και διαθέσεις, ενώ αξιοποιεί και τον πεζολογικό λόγο αυτής της γενιάς και με το διασκελισμό στη συντακτική οργάνωση του στίχου. Ο Α. Τραϊανός στα « Χάι Κάι για μίαν απογραφή αγρύπνιας»³⁵¹ θα αναζητήσει έναν ακόμα μορφικό τρόπο για εκφράσει το βάρος της υπαρξιακής περιπέτειας που βιώνει: *Χορός ονείρων / Στ' ανοιγμένο βλέφαρο/ Κι ο φόρος δάκρυ.*

Στην ποιητική ενότητα « Εικόνες από μίαν νέα» με υπότιτλο «Σαν Χαϊκού» από τη συλλογή *Γραφέως κάτοπτρον*, ο Γ. Πατίλης, θα αποτυπώσει σε 43 χαϊκού την πορεία μιας ερωτικής σχέσης³⁵², συνθέτοντας εικόνες ικανές να αποδώσουν τους αναβαθμούς της έντασης και την σκληρή πραγματικότητα της απώλειας. Χαρακτηριστικό τους ένας ιδιότυπος λυρισμός, πεζολογικά εκπεφρασμένος, γειωμένος σε ρεαλιστικές παρατηρήσεις που μεταφέρουν υπαινικτικά τη συγκινησιακή φόρτιση που κυριαρχεί κάτω από την φαινομενικά ήρεμη επιφάνεια των λέξεων: *Γεμάτη φωλιές/ Κι εγώ γυρνώ ξέσκεπο/ Πουλί μονάχο.*³⁵³

Ο Ν. Βαγενάς θα δημοσιεύσει τρία χαϊκού στην *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*, ακολουθώντας τις βασικές αρχές του είδους για τρίστιχα με ορισμένο αριθμό συλλαβών: *Ούτε ένας στίχος/ δε θα μείνει από μας/ για την αγάπη*³⁵⁴. Πρόκειται για τις τρεις από τις πέντε στροφές του ποιήματος που δημοσιεύει στη συλλογή *Η πτώση του ιπτάμενου* με τίτλο « Χαϊκού»,³⁵⁵ προτείνοντας με τον τρόπο που το παρουσιάζει εκεί την οργάνωση ενός ποιήματος από στροφές χαϊκού. Ωστόσο στις ποιητικές του συλλογές θα τιτλοφορήσει ποιήματά του χαϊκού χωρίς να τηρεί τις τεχνικές προδιαγραφές του είδους. Έχουμε ήδη αναφερθεί στο θέμα στην ενότητα για την Νέα

³⁴⁹ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τχ. 23/74, « Τάνκα», 16.

³⁵⁰ Γ. Βέης, *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τχ. 23/74, « Χάι- Κάι», 21.

³⁵¹ Α. Τραϊανού, *Φύλακας ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991, σ. 52 (από τη συλλογή *Μικρές μέρες*, 1973)

³⁵² Κάποια από αυτά δημοσιεύονται στην *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ. 91-93.

³⁵³ Γ. Πατίλης, *Γραφέως κάτοπτρον*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1989, σ. 82 (μα')

³⁵⁴ *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ. 24.

³⁵⁵ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπτάμενου*. Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 33.

θεώρηση της παραδοσιακής στιχουργίας από αυτή τη γενιά. Ο προβληματισμός του Βαγενά για μια ανανέωση του ποιητικού λόγου διερευνά αρκετούς χώρους, και η ποιητική των χαϊκού που παραπέμπει σε ένα ποίημα λιτό και πυκνό, *πολυδύναμο, πολύπτυχο, πολυδαίδαλο, και κάποτε αντιφατικό*³⁵⁶ είναι ενδιαφέρουσα, για έναν ποιητή που η ποιητική του γραφή είναι ιδιοσυγκρασιακά κοντά, όντας λιτή και πυκνή. Άλλωστε στα ποιήματα που επιγράφει χαϊκού, χωρίς να ανταποκρίνονται στα μορφικά χαρακτηριστικά του είδους, είναι προφανές ότι επενδύει στην εκφραστική λιτότητα και την ιδεολογική πυκνότητα του χαϊκού, με όρους λυρικής εικονοπλασίας. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα: *Φυσάει άσχημα./ Οι σκιές των δέντρων είναι/ χαλασμένες ομπρέλες./ Κρατάω σημειώσεις των φύλλων/ και των ώριμων καρπών*³⁵⁷.

Χαϊκού και από τον Μ. Γκανά στην *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*.³⁵⁸ Με ενδιαφέρον θα δει το θέμα και η Α. Φραντζή, η οποία στην ενότητα «Ατίθασα» από τη συλλογή *Μεταποίηση υλικών* θα συμπεριλάβει τέσσερα Χαϊκού. Η επιλογή της θα ενισχύσει μέσω της καθορισμένα περιορισμένης ανάπτυξης του τρίστιχου την υπαινικτικότητα του λόγου της, ενώ η χρήση της ευθείας ερώτησης θα του εξασφαλίσει αμεσότητα και δύναμη: *Αφουγκράζεσαι / ανάμεσα απ' τα πόδια / ή παραδοκείς*.³⁵⁹

Μια ολόκληρη συλλογή θα αφιερώσει σε Χαϊκού και Τάνκα ο Α. Χιόνης, τα *Ιδεογράμματα*, με εικοσιένα Χαϊκού και δεκαέξι Τάνκα που έχουν χαρακτηριστικά του γιαπωνέζικου είδους. Αυτό που παρατηρούμε είναι η εύστοχη επιλογή των συμβόλων των υπαινιγμών του, ο δυναμισμός του ποιητικού λόγου, η επιθυμία να προβληθεί το σημαίνον και βέβαια η στοιχειοθέτηση μιας εσωτερικής υπαρξιακής περιπέτειας που αγγίζει πολλά θέματα. Ο στοχαστικός λόγος και η εξομολογητική διάθεση ενός αποκαλυμμένου εσωτερικού μονόλογου υποστηρίζονται από τον πυκνό και λιτό λόγο αυτού του είδους. Τα ποιήματα είναι αντιπροσωπευτικά: *Μη με λυπάσαι, / ποίηση, πάρε το φως μου, / φτάνει να λάμπεις*³⁶⁰ ή *Ψυχή, δεν έχεις/ άλλο καταφύγιο/ στον κόσμο τούτο-/ μονάχ' αυτούς τους τοίχους, / αυτούς του πέντε στίχους*³⁶¹.

³⁵⁶ *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ. 16.

³⁵⁷ Ν. Βαγενάς, *Η πτώση του ιπτάμενου*. Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 63.

³⁵⁸ *Ανθολογία Ελληνικού Χαϊκού*. Επιμέλεια: Χρ. Τουμανίδης, Εισαγωγή: Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Εικαστική απόδοση: Ηρώ Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί, σ. 31

³⁵⁹ Α. Φραντζή, *Μεταποίηση υλικών*. Μπαρμπουνάκης, 1982, σ. 44-45.

³⁶⁰ Α. Χιόνης, *Ιδεογράμματα. Χαϊκού και Τάνκα*. Τα τραμάκια. Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 11 (ζ').

³⁶¹ Α. Χιόνης, *Ιδεογράμματα. Χαϊκού και Τάνκα*. Τα τραμάκια. Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 26 (ιστ').

8.2.6. Η ποιητική γραφή των Beat στην ποίηση της γενιάς του '70

Ως ιδιαίτερη, προσωπική συμβολή της γενιάς του '70 στην αισθητική ανανέωση του ποιητικού λόγου θα πρέπει να αναγνωρίσουμε την αξιοποίηση της ποιητικής γραφής των beat. Ήδη το 1976, ο Ζ. Σιαφλέκης, ποιητής αυτής της γενιάς σημείωνε στο *Σήμα: η σύγχρονη ποίηση είναι μια πραγματικότητα. Στη φάση των αναζητήσεων που περνάει, αποκρυπτογραφεί. Κινήματα ισχυρά όπως ο υπερρεαλισμός στην Ευρώπη και το κίνημα των beat στην Αμερική, αν δεν κατάφεραν να της δώσουν τη διαχρονική ταυτότητά της, έπαιζαν ωστόσο καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξή της*³⁶².

Είναι γεγονός ότι η δεκαετία το 1950 έχει μένει στην ιστορία της λογοτεχνίας ως η Δεκαετία Μπιτ³⁶³. Έκανε την εμφάνισή του ένα κίνημα που, όπως αναφέρει ο Ν. Βαλαωρίτης³⁶⁴, ο οποίος πρωτοπαρουσίασε την ποίηση των beat μέσα από το

³⁶² Περ. Σήμα, τχ. 13, Οκτώβρης, 1976

³⁶³ Διατυπώνονται διάφορες απόψεις για την προέλευση του όρου μπιτ. Ο Τζον Κλέλον ισχυρίζεται πως εκείνος την έδωσε και είναι όρος της τζαζ. Ο Κέρουακ λέει πως ξεκίνησε απ' αυτόν και σημαίνει «μακαριότητα» (beatitude), ενώ ο Νόρμαν Μέιλερ βρίσκει πως οδηγεί στον τύπο του μποέμ που έχει μείνει στο δρόμο. Η εκδοχή που καταθέτει στην εισαγωγή του ο Ελάιας Βίλεντς στο βιβλίο Η «Σκηνή» Μπιτ. (Φωτογραφίες Fred McDarragh, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μειμάρης, Ερατώ, 1987) είναι πως πρόκειται για ετικέτα που προέκυψε από τη συνδυασμένη προσπάθεια των περιοδικών Λάιφ και Τάιμ, που σκόπευαν να σατιρίσουν «με τη δική τους στιλάτη γλώσσα της ρητορικής απάτης» τους μπιτ, τη μεγάλη αμερικάνικη εξέγερση της νεολαίας του καιρού μας. Και συνεχίζει: «Ακόμη κι αν υποθέσουμε ότι ο όρος είχε κάποια ιδιαίτερη σημασία, την έχασε σύντομα και κατέληξε να ορίζεται από την εξωτερική εμφάνιση: ένας τύπος με γένεια, τσαλακωμένα ρούχα, πέδιλα, δίσκους τζαζ κάτω από τη μασχάλη κι ένα αντίτυπο του Ουρλιαχτού στην τσέπη. Μια υπόνοια για σεξουαλική ανηθικότητα και για χρήση ναρκωτικών προσέθεσε και την ελκυστικότητα της διαστροφής. Οι «μπίτνικ» από το Βένις της Καλιφόρνιας μέχρι το Γκρίνουιτς Βίλατζ της Νέας Υόρκης μήκαν στο ίδιο τσουβάλι. Όσο περισσότερο χρησιμοποιόταν το όνομα τόσο χανόταν η καθαρότητα της έννοιας του, ώσπου άρχισε να αγγίζει τις διαστάσεις του μυθικού... και η Γενιά Μπιτ είχε πια καταφτάσει. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι αυτή η μέθοδος αποτελεί τυπικό παράδειγμα της Αμερικής που προτιμά να κολλάει ετικέτες σε ανθρώπους παρά να προσπαθεί να τους κατανοήσει» (Η «Σκηνή» Μπιτ. Φωτογραφίες Fred McDarragh, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μειμάρης, Ερατώ, 1987, σ. 9) Πρέπει να θυμόμαστε λοιπόν ότι η προσωνυμία αποδόθηκε συχνά χωρίς πραγματικό αντίκρισμα. Έτσι μπιτ, στην ουσία του όρου είναι όσοι ταυτίζονται με τις ιδέες του Άλεν Γκίνσμπεργ, του Τζακ Κέρουακ, του Γκρέγκορι Κόρσο, του Πίτερ Ορλόφσκι. «Οι άλλοι», σημειώνει ο Ελάιας Βίλεντς «είναι οτιδήποτε αποκαλούν τους εαυτούς τους: αντεργκράουντ, Μπλακ Μάουντεν ή απλώς ποιητές και συγγραφείς. Υπάρχουν επίσης διάφορες άμορφες ομάδες οι οποίες έχουν την τάση να συσπειρώνονται γύρω από κάποιο ιδιαίτερο «μικρό» περιοδικό όπως το Έξοντους, το Μπιγκ Τέιμπλ, το Γιούγκεν, το Τσέλσι, το Μπερθ κ.α., ή κάποιο «μικρό» εκδοτικό οίκο όπως το Σίτι Λάιτς, το Τζάργκον, το Τότεμ, το Άουερχαν κ.α.» (ο.π., σ. 9)

³⁶⁴ Συζήτηση με τη Μ. Ψάχου, (30-9-2003)

περιοδικό *Πάλι* στην Ελλάδα, «ακόμα και σήμερα αμφισβητείται. Έκανε τομή στην ακαδημαϊκή ποίηση του μοντερνισμού. Χρησιμοποίησε τη γλώσσα του δρόμου, τη ζωντανή. Είχε αμεσότητα, αλλά και μια άλλου είδους ρητορεία καταγόμενη από τον Ουίτμαν, τον Σελίν ή τον Απολιναίρ και οπωσδήποτε ένα άνοιγμα κοσμοπολιτικό. Οι beat πολιτικοποίησαν την ποίηση. Τα ποιήματα του Γκίνσμπουργκ ήταν συνθηματικά ποιήματα. Μια ποίηση διαμαρτυρίας, ανταρσίας εναντίον ενός κατεστημένου καταπιεστικού. Ανέδειξαν πεζογράφους ποιητικούς όπως ο Κέρουακ με γνώρισμα τη ροή του λόγου κι έναν ρεαλισμό ποιητικό. Βεβαίως υπάρχει κι ο υπερρεαλισμός όπως στην περίπτωση του Μπάροουζ. Έκαναν πρώτοι αυτοί μια life-style ποίηση, που τώρα πια έχει γίνει μόδα.. Ο Γκίνσμπουργκ τελικά έγινε βέβαια μέλος της Ακαδημίας των ποιητών, λίγο πριν πεθάνει, αν και υπήρχαν πολλές αντιδράσεις, χάρη στην υποστήριξη των προοδευτικών ποιητών του Σαν Φρανσίσκο. Στο αισθητικό πεδίο, μετά τους μπιτ φαίνεται να προχωρούν σε επίπεδα φορμαλιστικής νοοτροπίας οι γλωσσοκεντρικοί από τα τέλη του '70 μέχρι το '90».

Μια κατατοπιστική εισαγωγή στη φιλοσοφία της γενιάς των beat, γραμμένη από έναν ποιητή που εξέφρασε αυθεντικά αυτή την τάση για την Ελλάδα, στην εποχή που το θέμα ήταν επίκαιρο, αποτελεί το κείμενο που υπογράφει ο Σπύρος Μειμάρης στο σχετικό αφιέρωμα της *Νέας ποίησης*³⁶⁵ του Α. Φωστιέρη. Οι απόψεις του έχουν ενδιαφέρον διότι αποκαλύπτουν τον τρόπο που βλέπουν τους beat ποιητές οι Έλληνες νέοι αυτή την περίοδο, που το κίνημα φτάνει στην Ελλάδα και εμπνέει ορισμένους από αυτούς: *Οι BEAT άρχισαν να δημιουργούν ένα νέο είδος συνείδησης στον Πλανήτη Γη (PLANETARY CONSCIOUSNESS), πέρα από τοπικά σύνορα και κράτη. Γυρνούν στις ρίζες της Ευρωπαϊκής καταγωγής των γονιών τους και προεκτείνουν το έργο των ευρωπαϊκών ποιητών, παίρνοντας όμως πολλά από τον ανατολικό τρόπο ζωής, σκέψης, θρησκείας, απόλαυσης. Η πολιτική είναι η ζωή τους, όπου ωστόσο υπάρχει αδελφωσύνη και δεν υπάρχουν αρχηγοί, όπου οι λύσεις είναι κοινές, κοινοβιακές, και η ελεύθερη έκφραση βασιλεύει. Συνθέτουν το παράδοξο της ζωής, με λυδία λίθο την ανθρωπιά, το εγώ είμαι συ, το συ είσαι εγώ και την αρχή: ο καθένας από τη δυνατότητά του, στον καθένα για την ανάγκη του.*³⁶⁶

Είναι φανερό ότι οι αρχές του κινήματος των beat μπορούσαν να βρουν πρόσφορο έδαφος στις ψυχικές ανάγκες και τις προσδοκίες των Ελλήνων νέων της δικτατορικής Ελλάδας. Αν συνυπολογίσουμε στα χαρακτηριστικά της ιδεολογίας του κινήματος

³⁶⁵ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 68.

³⁶⁶ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 68.

την *μποέμικη*³⁶⁷ αντίληψη της ζωής, ως έκφραση ελευθερίας από τις υλικές δεσμεύσεις του σύγχρονου καταναλωτικού τρόπου ζωής, γεγονός που συνιστά μιαν επανάσταση με πολιτικές προεκτάσεις³⁶⁸ προς το κυρίαρχο κοινωνικοπολιτικό σύστημα αξιών, δεδομένης και της απολιτικής πολιτικής στάσης του, που εκφράζεται με την άρνηση «και των δύο οπλισμένων στρατοπέδων: του κομμουνιστικού και του καπιταλιστικού»³⁶⁹, αλλά και μιας ηθικής αντίληψης της ζωής, που παραπέμπει σε έναν πρώιμο χριστιανισμό, κομμουνισμό ή καλύτερα φιλοσοφικό αναρχισμό, τότε έχουμε μια εικόνα του κινήματος που έθελξε και επηρέασε σε κάποιο βαθμό τη ελληνική νεανική ποιητική συνείδηση.

Στο πλαίσιο όλων αυτών αντιμετωπίζεται και η ποίηση μέσα από μια νέα θεώρηση. Σχετικά με τα χαρακτηριστικά της κατατοπιστικές είναι οι πληροφορίες που δίνει ο J. Kerouak: *Η νέα αμερικανική ποίηση, χαρακτηριστική της Αναγέννησης του Σαν Φρανσίσκο/ . . . / είναι ένα είδος ποίησης της νέας –παλιάς Ζεν τρέλλας, το να γράφεις ό,τι σου 'ρχεται στο νου, ποίηση γυρισμένη στην πηγή της, στο παιδί ποιητή, πραγματικά της Μιλιάς όπως είπε ο Φερλιγκ αντί γκριζομουτρωμένες Ακαδημαϊκές γκρίνιες. Η ποίηση και το πεζό έχουν πέσει για πολύ καιρό στα κάλπικα χέρια κάλπικων*

³⁶⁷ *Η «Σκηνή» Μπιτ.* Φωτογραφίες Fred McDarragh, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μεϊμάρης, Ερατώ, Αθήνα, 1987, σ.11: «Στα μέσα του εικοστού αιώνα, στον καιρό της μεγαλύτερης οικονομικής ευημερίας που έχει γνωρίσει ποτέ η χώρα, έρχεται ξανά η μποέμικη ανακάλυψη ότι τα χρήματα δεν έχουν αξία. Ο μποέμ ζει με τις ιδέες του και τα αισθήματά του τα οποία μολονότι εύκολα θα μπορούσε να τα μετατρέψει σε χρήμα δεν το κάνει. Η πενία κατά κάποιο τρόπο είναι επιθυμητή γιατί απελευθερώνει το άτομο από τα δεσμά μιας ζωής που ζητάει άνεση πέρα από τα εύκολα δολάρια που προμηθεύουν του χειμώνα τα περιττά ρούχα και το ζεστό φαγητό, όπως έλεγε ο Ουόλτ Ουίτμαν. Αυτό απελευθερώνει το πνεύμα για τις ξέχειλες από χαρά έντονες στιγμές κάθε ανθρώπινης κατάστασης».

³⁶⁸ *Η «Σκηνή» Μπιτ.* Φωτογραφίες Fred McDarragh, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μεϊμάρης, Ερατώ, Αθήνα, 1987, σ.11: « Δέξου την ιδέα ότι τα χρήματα δεν έχουν άλλο νόημα από το να καλύπτουν τις στοιχειώδεις ανάγκες και αμέσως γκρεμίζεις τα θεμέλια της αμερικάνικης αντίληψης του ευδαιμονισμού. Περιφρόνησε τον πλούτο, την κοινωνική θέση και ασφάλεια και αυτόματα απορρίπτεις τον ξέφρενο ανεμοστρόβιλο που κατέχει τούτο τον αιώνα. Με αυτή την κοινωνική έννοια μπορούμε να πούμε ότι οι «μπιτ» έχουν «εξεγερθεί» έχουν «επαναστατήσει» με σαφείς πολιτικές προεκτάσεις. Η μορφή αυτής της πολιτικής στάσης εξαρτάται από την έμφαση που δίνει ο καθένας στο ρόλο που πρέπει να διαδραματίσει το άτομο. Υπάρχουν εκείνοι για τους οποίους το καθήκον παίρνει τη μορφή καθαρά προσωπικής ηδονής και ίσως η πιο τέλεια έκφραση τούτης της στάσης είναι ο Ουίλιαμ Μπάροουζ. Στο άλλο άκρο υπάρχουν όποιοι πιστεύουν ότι το άτομο υφίσταται μονάχα στη ζωή του με τους άλλους ανθρώπους, και εδώ θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τον Λόρενς Φερλινγκέτι.

³⁶⁹ *Η «Σκηνή» Μπιτ.* Φωτογραφίες Fred McDarragh, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μεϊμάρης, Ερατώ, Αθήνα, 1987, σ.11 και σ. 12: «Οι «μπιτ» ξερνούν «αντι-πολιτική», αν «πολιτική» σημαίνει την παράδοση «πρακτικών» ανθρώπων που αγκαλιάζουν συνθήματα ηθικής ενώ ενθαρρύνουν την απάτη, το ψεύδος, η δυσπιστία, τη βία, τον εγωισμό και μια εθνική πολιτική ζωή που στοχεύει στο μεγαλύτερο πύραυλο στη Σελήνη»

ανθρώπων. Αυτοί οι νέοι αγνοί ποιητές εμπιστεύονται, για τη σκέτη χαρά του να εμπιστευθούν. Είναι ΠΑΙΔΙΑ. Είναι κιόλας Όμηροι με γκρίζες γενειάδες και παιδικούς τρόπους που τραγουδούν στο δρόμο./ . . /Αλλά Σαν Φρατζίσκο είναι ποίηση μιας νέας Ιερής Τρέλλας, όπως τους παλιούς καιρούς(. . .) κι όμως έχει την πνευματική πειθαρχία, που είναι χαρακτηριστική στο γιαπωνέζικο Χάικού(Μπασό, Μπιούσου), δηλαδή την πειθαρχία του να δείχνεις τα πράγματα κατευθείαν, αγνά, συγκεκριμένα, χωρίς αφαιρέσεις κι εξηγήσεις ταρα-μπαπ-μπαπ, το αληθινό τραγούδι της ανθρωπιάς.³⁷⁰

Οι συμβουλές βασικών εκπροσώπων της ποίησης των beat θα μπορούσαν πράγματι να προτείνουν ένα άτυπο μανιφέστο ποιητικής³⁷¹, που σε κάποιο βαθμό μπορεί να είναι ανιχνεύσιμο στην ποίηση της γενιάς του '70. Το γεγονός ωστόσο της ποικιλίας των στάσεων που βρίσκουμε τόσο στην ιδεολογία, όσο και την αισθητική των beat είναι επίσης μια πραγματικότητα, που θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας, ερμηνεύοντάς την μάλιστα ως εγγενές χαρακτηριστικό της φύσης του καλλιτέχνη που «περισσότερο από κάθε άλλον, καθρεφτίζει και προβάλλει το φάσμα των ορμών που κινούν τα ανθρώπινα αισθήματα και τις σκέψεις και σχηματίζουν τις ιδέες».

Οι νέοι ποιητές της γενιάς του '70 ήρθαν σε επαφή με τους μπητνικ μέσα από ένα αφιέρωμα του περιοδικού Ρεζιντού, γύρω στο 1965, που είχε επιλογή ποιημάτων τους στα αγγλικά, ωστόσο τους βοήθησαν πολύ και οι μεταφράσεις που

³⁷⁰ Περ. Η νέα ποίηση, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 68.

³⁷¹ Η γενιά των μπητνικ (Copyright από το Magazine Litteraire σε μετάφραση Άννας Πετρίδου). Περ. Διαβάζω, αρ. 69, 9-3-83, σ. 17- 18: «Kerouac: «1. Γέμισε με ορνιθοσκαλίσματα απόρρητα σημειωματάρια και παράφρονες σελίδες για τη δική σου μόνο ευχαρίστηση. 2. Δέξου κάθε σήμα, άνοιξε τον εαυτό σου, άκουγε (. . .).7. Ανάπνεε, ανάπνεε όσο πιο βαθιά μπορείς (. . .).13. Πέταξε μακριά τα κόμπλεξ σου τα φιλολογικά, τα γραμματικά και τα συντακτικά (. . .).18. Ξεκίνησε από τα βάθη του είναι σου και με το μάτι ορθάνοιχτο ρίξου μ' ορμή στη θάλασσα του λόγου (. . .)20. Πίστευε στο άγιο σχήμα της ζωής.21. Κατάργησε το φόβο και την ντροπή μπροστά στην ακεραιότητα της πείρας, της γλώσσας και της γνώσης σου(. . .)29. Είσαι μια Μεγαλοφυΐα- πάντα. 30. Συγγραφέας- σκηνοθέτης γήινων ταινιών που χρηματοδοτούν οι Άγγελοι του Παραδείσου».

Burroughs: «Δημιουργήστε συγκρούσεις. Μάθετε ότι οι λέξεις δεν ανήκουν σε κανένα. Οι λέξεις έχουν μια ζωτικότητα ολότελα δική τους, που ποιάς, ανήκει, καθένας μας μπορεί να τις κάνει να εκραγούν στην πράξη».

Olson: « Ένα ποίημα είναι ενέργεια φερμένη από εκεί που τη βρήκε ο ποιητής (ο οποίος έχει πάρει πάμπολλες αποφάσεις) με τη βοήθεια του ποιήματος, κι αυτό ως τον αναγνώστη. Ωραία. Το ποίημα, αυτό καθαυτό, οφείλει λοιπόν να είναι απ' όλες τις απόψεις ένα σύστημα φορτισμένο με ενέργεια, καθώς και μια αποφόρτιση απ' την ίδια ενέργεια».

Ginsberg: « Η ποίηση είναι η ρυθμική άρθρωση της σκέψης. Η συγκίνηση μοιάζει με μια σεξουαλική παρόρμηση είναι σχεδόν το ίδιο συγκεκριμένη. Η συγκίνηση ξεκινά απ' τη στομαχική κοιλότητα, ανεβαίνει στο στήθος και αμέσως μετά δραπετεύει από το στόμα και τ' αυτιά σαν παράπονο, μουρμούρισμα ή στεναγμός».

γίνονταν από όσους ήξεραν αγγλικά³⁷². Ο Α. Τραϊανός θα δημοσιεύσει ήδη από το 1969 μια *Ανθολογία Νέγων ποιητών*, ενώ το 1979 *Ανθολογία Μεταπολεμικής αμερικάνικης ποίησης*. Η Τ. Μαστοράκη θα μεταφράσει Γκίνσμπεργκ για την *Κατάθεση '74* και το περιοδικό *νέα ποίηση*, ενώ θα παρουσιάσει το έργο της από τις Εκδόσεις Μπουκουμάνη το 1974. Σημαντική είναι η μεταφραστική συμβολή αυτή την εποχή και για την ποίηση των beat λίγο μεγαλύτερων ποιητών, του Τ. Δενέγρη, της Κ. Αγγελάκη- Ρουκ, του Δ. Πουλικάκου και της Ν. Ησαΐα. Πολλά ποιήματα του Γκίνσμπεργκ δημοσίευε και ο Χρηστάκης στα περιοδικά του, που είχαν μεγάλη απήχηση στους νέους της εποχής, δεδομένου μάλιστα ότι κάποιοι από τους ποιητές της γενιάς του '70 πρωτοπαρουσιάστηκαν από τον *Κούρο*. Ο Γκίνσμπεργκ ήλθε στην Αθήνα το '60 και μαζί με το Σπύρο Μειμάρη περιπλανήθηκαν στα στέκια της νυχτερινής Αθήνας.³⁷³ Γενικά οι νέοι της εποχής εμφανίζονται πληροφορημένοι για το τι γίνεται και με άλλα νεανικά κινήματα αυτό τον καιρό σε Ευρώπη και Αμερική και φαίνεται να έχουν την αίσθηση του κλίματος που χαρακτηρίζει την εποχή, ακόμα και αν δεν έχουν τη δυνατότητα για κάτι πολύ αμεσότερο. Συντονίζονται σχεδόν φυσικά με το νέο πνεύμα των καιρών, χάρη στην ανήσυχη νεανική φύση. Άλλωστε το πνεύμα της ποίησης των beat παρέπεμπε και σε έναν αντισυμβατικό τρόπο ζωής γενικότερα αυτή την εποχή, που σε κάποιο βαθμό μπορεί και θα έπρεπε να διερευνηθεί και για τη γενιά του '70, με τρόπο ανάλογο αυτού που ήδη καταγράφεται για τα μέλη της Ελληνικής «Σκηνης».³⁷⁴

Η διερεύνηση της σχέσης της ποίησης των μπητ με την ποίηση της γενιάς του '70 αφήνει περιθώρια για αρκετό προβληματισμό. Κατ' αρχάς, αν αναζητηθεί αυστηρά, σύμφωνα με ένα σύνολο προαπαιτούμενων χαρακτηριστικών που παραπέμπουν στην ποίηση των γνωστών beat ποιητών περιορίζεται σε ένα ορισμένο αριθμό ποιητών και μάλιστα εντονότερα σε μια ορισμένη περίοδο της ποιητικής τους πορείας. Ο Λεφτέρης Πούλιος εξέφρασε με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο γι' αυτή τη γενιά την μπητνική αντίληψη της ποίησης και τη ζωής, όπως αποκαλύπτει το έργο του μέχρι και τις τέσσερις πρώτες συλλογές του κυρίως (*Ποίηση 1, Ποίηση 2, Γυμνός Ομιλητής και Αλληγορικό Σχολείο*). Αλλά και στο έργο του Σπύρου Μειμάρη μπορούμε να δούμε το σύνολο των χαρακτηριστικών αυτής της ποίησης, μέσα όμως

³⁷² Πληροφορίες για το μεταφραστικό έργο της γενιάς του '70 δίνονται στη σχετική μελέτη που επισυνάπτεται στο Επίμετρο.

³⁷³ Είναι αποκαλυπτικό το κείμενο του Σπύρου Μειμάρη « αναμνήσεις από τον Ginsberg και τον Belies», Περ. *Η νέα ποίηση*, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975, σ. 69.

³⁷⁴ Μ. Μήτρας, (*ΑΤΕΛΗΣ*) *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ/ ('Η ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ UNDERGROUND)*. Περ. *Σήμα*, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1975, σ. 2.

από μια σχετικά διαφοροποιημένη οπτική, αυτής που εξέφραζε το πνεύμα της Ελληνική «Σκηνής». Παράλληλα όμως έχουμε σημαντικά δείγματα μηπτικής γραφής στην ελληνική της πρόσληψη από τη γενιά του '70 στη συλλογή του Γ. Μαρκόπουλου, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*, της Ε. Στριγγάρη *Υπό το φως των προβολέων*, σε ποιήματα από τη συλλογή *Φόρμες και άλλα ποιήματα* του Γ. Βέη, στα «τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη» που δημοσιεύονται στο περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος - Ιούλιος 1976, σε «Ένα ποίημα» του Ζ. Σιαφλέκη, δημοσιευμένο επίσης στο *Σήμα*, τχ. 13, Οκτώβρης, 1976, και βέβαια κατά ένα τρόπο και στην ποίηση του Α. Τραϊανού, στις πρώτες του συλλογές, όταν δεν είχε ακόμα κυριαρχήσει η πεισιθάνατη διάθεσή του³⁷⁵. Έτσι όμως επιβεβαιώνεται ότι η ποιητική αντίληψη των beat επηρέασε βαθύτερα και με ένα γενικότερο τρόπο την ποίηση αυτής της γενιάς. Χωρίς να σφραγίσει απόλυτα ποιητικές ιδιοσυγκρασίες, επηρέασε τον τρόπο ποιητικής αίσθησης και έκφρασης των πραγμάτων. Παράλληλα όμως έχει διατυπωθεί εύστοχα η άποψη που αναγνωρίζει τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας των beat σε μια ορισμένη ομάδα δημιουργών που εκφράζουν το ελληνικό underground, τη γνωστή Ελληνική «Σκηνή».³⁷⁶ Μια τέτοια θεώρηση ωστόσο δεν μπορεί να μην λαμβάνει υπόψη της και το έργο των εκπροσώπων της γενιάς του '70, όπως επίσης και το γεγονός της γενικότερης επίδρασης των μηπ στην ποιητική έκφραση των νέων ποιητών, μέσα από τη σύνθεση μοντερνισμού και υπερρεαλισμού που επεχείρησε, και η οποία χαρακτηρίζει εν τέλει γενικότερα ως γενικότερη αισθητική αντίληψη το έργο τους.

Στα χαρακτηριστικά της ποίησης των beat που επισημαίνουμε στη γενιά του '70, αφού σημειώσουμε σε όλα ως κοινή πρόθεση την κοινωνική καταγγελία, θα σταθούμε ιδιαίτερα στο μεγάλο, εκτενές, επικό ποίημα ως έκφραση συνειδησιακής ροής, με καταιγισμό εικόνων, γλώσσα προκλητική, ασθμαίνουσα και συναισθηματικά

³⁷⁵ Βλπ. σχετικά Μαρκόπουλος Γ., Εκδρομή στην άλλη γλώσσα. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σ. 53: Σε κάθε του κίνηση αποκλεισμένος από μια ατέλειωτη λεπτή βροχή/ . . . / δεν έκανε τίποτα άλλο από το να ασκείται όλο και περισσότερο στη συνειδητοποίηση της μη δυνατότητας αποφυγής του πεπρωμένου, ενώ ταυτοχρόνως επιμόνως προσπαθούσε να δραπετεύσει από τον φοβερό βρόχο της καθημερινότητας και της συνήθειας, αλλά και από τη χυδαιότητα της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας (εδώ ανάγεται και η κάποια επήρεια του από την αμερικάνικη beat ποίηση)

³⁷⁶ Στη σχετική ενότητα « Η Μαγεία των Μπητ: Η Ποιητική της Αναρχικής Επανάστασης» η Ε. Αρσενίου στο βιβλίο της *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ.273-293, προσεγγίζει το όλο θέμα μέσα από το έργο της « αντιρεαλιστικής σχολής» στη δεκαετία του 1979, αναφερόμενη σαφώς στην Ελληνική «Σκηνή». Βλπ. σχετική αναφορά στη σχέση της Σκηνης με την ποιητική γενιά του '70 στην ενότητα « Συνοδοιπόροι μιας γενιάς» από το κεφ.3: Το corpus ή αλλιώς τα πρόσωπα..

φορτισμένη, κάποτε και με συντακτική αταξία και ρυθμό προφορικής κουβέντας, τόνο εννοιακό και σαφή στόχο πολιτικό. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έχει και η εικονοπλασία με κυρίαρχο το στοιχείο του παράλογου και το υπερρεαλιστικό ξάφνιασμα. Ο Πούλιος κάνει ρητά λόγο σε ποίημά του για τους θησαυρούς της σχιζοφρένειας και την αλήθεια που αποκαλύπτεται στα μάτια όσων γίνονται μέτοχοι υπερβατικών καταστάσεων. Συχνά ο ποιητικός λόγος είναι πολυφωνικός, σαφέστατα υπαινικτικός, με ρίζες στον υπερρεαλισμό, από τον οποίο αξιοποιεί κυρίως μιαν αναρχική φιλοσοφία γραφής που δεν είναι μόνο απελευθέρωση ασυνειδήτου, αλλά συνδυάζεται, όσο αυτό μπορεί να είναι δυνατό, και με συνειδητή ρήξη με την κανονικότητα ως πράξη ιδεολογικής και ποιητικής αμφισβήτησης κάθε νόρμας και συνακόλουθα εξουσίας.

Δίνοντας ένα ορισμό της έννοιας του «Μπητ» ο Πούλιος στο ομότιτλο ποίημά του θα αξιοποιήσει τον υπερρεαλιστικό εικονοπλαστικό λόγο, με το αίσθημα μιας μυστηριακής μέθεξης να τον κυριεύει, αποκαλυμμένη στην πρωτοπρόσωπη γραφή, για να προβάλλει το επαναστατικό στοιχείο που φέρνει: *Όταν σήκωσα τα μάτια απ' το χιόνι/ πέρασ' ο ναπολέον σα φοράδα λευκή χλιμιντρίζοντας,/ ξανακοίταξα κάτω το χιόνι./ όταν σήκωσα πάλι τα μάτια ήταν χέρι λεπτό σαν το γάντι/ που μέδειχνε στους αντάρτες και στους ποιητές./ έκλεισα τα μάτια και παραδόθηκα*³⁷⁷.

Χαρακτηριστικές εκφράσεις αυτής της γραφής θα δούμε στα εκτενή επικά ποιήματά του, όπου οι υπερρεαλιστικές συζεύξεις των εννοιών συνθέτουν εικόνες παράλογες και ιδιότυπα λυρικές, που αφηγούνται εννοιακά στην εσωτερική του περιπέτεια, την ανθρώπινη περιπέτεια γενικότερα: *Διέσχισα μια αιωνιότητα χαμένων δακρύων/ κι ήταν ηλιοβασίλεμα σαν τρέξιμο λαγού. /Ανοιχτή η πόρτα του αυτοκινήτου- ψυχή/ Μια απόσπαση που έπρεπε να διασχίσω / Το μυαλό ξαφνικά ανάβει σα φωτεινή επιγραφή/ Κοίταξα με δέος τόσα πράγματα που συνουσιάζονταν μέσα μου./ τα χίλια στόματα κάθε όντος απάντησαν με την καταδίκη μου/ Σίβυλλες και προφήτες αναδύονται για να με καταραστούν/ Το σύμπαν ανοίγει το στόμα του για να με καταπιεί. / Βλέπω έντρομος το απαίσιο όραμα του σκελετού μου/ Πανικοβάλλομαι στη θέα της νεκροκεφαλής μου/ Το γενειοφόρο σαγόνι μου από τρεμάμενο καουτσούκ/ Και το δάκρυ μου πέφτει και σπάει πάνω στην πέτρα./ . . .*³⁷⁸ Τα ποιήματά του μεταφέρουν την ένταση και την ενέργεια της σκέψης του, αξιοποιώντας μια γλώσσα καθημερινή και άμεση, τολμηρή και

³⁷⁷ Λ. Πούλιου, *Ποίηση 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 (Β' έκδοση) σ. 38.

³⁷⁸ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ.27 «Όραμα επίκληση προφητεία»

ρεαλιστική. Συχνά η *ιερή τρέλα* αυτής της ποίησης διαπερνά τους στίχους του σε ένα παραληρηματικό λόγο καταγγελίας: *Βαδίζοντας μεθυσμένος στους δρόμους/ άσπρα σακάκια πέφτουν απάνω μου / και συφυλιδικά βιολιά μες στην τσέπη μου/ το άρωμα τους κοιμάται πάνω σε τοίχους συνθημάτων/ κάνω του κεφαλιού μου/ κάνω του ανέμου /κάνω των φύλλων/ Ένα φάντασμα με τις ανήσυχες σκέψεις της πόλης/ . . . /³⁷⁹*

Σε μιαν ανάλογη ποιητική φόρμα χειμαρρώδους εκτενούς ποιητικού λόγου, με έντονο το στοιχείο της απλότητας και της αμεσότητας που έχει η καθημερινή, πεζολογική γλώσσα, συγκινησιακά φορτισμένου, κάποτε σχεδόν εξομολογητικού, με αποτυπωμένες στην αποσπασματικότητα της έκφρασης τις έντονες ψυχικές διεργασίες που προκαλεί η πολιτικοκοινωνική κατάσταση, τα ποιήματα της Κλεφτουριάς εκρήγνυνται συναισθηματικά και καταγγέλλουν : *Ο παρδαλός Τζακ Νίκολσον που αγόρασε μοτοσυκλέττα/ θα γυρίσει την Αμερική κι ο ποιητής Γκίνσπεργκ/ πούχε το πείσμα του διαβόλου, έβαλαν βουλή την/ πορεία της μηχανής ν' αλλάζουν κι έπεσαν θύματα κακοδαιμονίας/ Οι μηχανές στιβαγμένες σε βαπόρια ταξίδευαν σε χώρες/ τα χέρια μηδένιζαν ή τα χέρια μετρούσαν/ αν ήξερα να φτιάξουν μηχανή./ Όλα έπαιρναν πια την πορεία τους/ κι εγώ Ματίνα πόσο σ' αγαπούσα./ Απόψε μεθύσαμε ξανά σκαλίζοντας πάλι και πάλι τα παλιά/. . . /Θα διασκεδάσουμε μαζί την τόλμη των πρωτοπλάστων/ και των νεκρών της Χιροσίμα/ φωνές και χέρια στο αέρα. . . λίγο νερό παρακαλώ. . . / λίγο νερό παρακαλώ . . . / φωνές εφιάλτες και φωτιές.³⁸⁰*

Ένα εξαιρετικό « δείγμα αυτοματικής αγανακτήσεως»³⁸¹, μια φοβερή καταγγελία-καταπέλτης της ανήθικης αμερικανικής πολιτικής, όπου η ειρωνεία και ο σαρκασμός αξιοποιούνται για τη ρητή καταγγελία της διαφθοράς, το ρόλο της *σiaiεί* και της *θείας φόρντ*, αναπτύσσεται σε ένα εικαστικά δοσμένο ποίημα, του οποίου οι λέξεις ανοίγουν και κλείνουν σε αιχμή βέλους, εκφράζοντας μια ακόμα πρόσληψη-αξιοποίηση της μπητνικής γραφής από τον Ν. Σιώτη.

Ωστόσο, αυτό που προβάλλει εν τέλει ενδιαφέρον είναι η επισήμανση του πνεύματος των *beat* στις καταγωγικές αφητηρίες της ποίησης της νέας γενιάς , που στοχεύει σε μια βαθύτερη ελευθερία στην έκφραση και την οργάνωση του ποιήματος. Μαζί με τον υπερρεαλισμό, γονιμοποίησε την ποίησή της, την απελευθέρωσε και την στήριξε για να αναζητήσει προσωπικούς αυθεντικούς τρόπους ποιητικής έκφρασης.

³⁷⁹ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977, σ.14 « Βρυχηθμός».

³⁸⁰ Γ. Μαρκόπουλου, *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973, « Κόσμε γλυκέ βιομηχανικέ».

³⁸¹ « Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη», περ. *Σήμα*, τχ. 12, Απρίλιος- Ιούλιος, 1976

8.2.7. Εκδοχές πρωτοπορίας στην ποιητική γενιά του '70

Το θέμα της πρωτοπορίας στην τέχνη γενικότερα, αλλά και όσον αφορά την ελληνική μεταπολεμική πραγματικότητα, είναι σύνθετο και ευρύ. Τόσο ο ορισμός της πρωτοπορίας, όσο και ο συσχετισμός ή η εννοιολογική διαφοροποίησή της από τις έννοιες του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, των εναλλακτικών μορφών τέχνης και του πειραματισμού, ανοίγουν ένα μεγάλο κεφάλαιο της κριτικής του μεταπολέμου,³⁸² θέτοντας παράλληλα την ανάγκη επαναπροσδιορισμού του όρου, στις νέες κοινωνικοπολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες, που καλείται να λειτουργήσει. Επιπλέον η παράλληλη λειτουργική συνύπαρξη του αισθητικού και πολιτικού ριζοσπαστισμού που μεταφέρει ή μπορεί να μεταφέρει παραμένει ένα βασικό ζήτημα του ιδεολογικού της προσδιορισμού. Ως εκ τούτου η έννοια της πρωτοπορίας ως χαρακτηρισμός ποιητικών προτάσεων αυτής της γενιάς προβάλλει ως ένα ιδιαίτερα απαιτητικό ζήτημα, η διερεύνηση του οποίου ξανοίγεται πέρα από τα όρια της δικής της δημιουργίας, όπως αυτή προσδιορίζεται σε μια συγκεκριμένη εποχή, αφορώντας το έργο και άλλων σημαντικών δημιουργών, που εκφράζουν με τον πλέον αντιπροσωπευτικό τρόπο αυτές τις τάσεις³⁸³.

³⁸² Η Ε. Αρσενίου παρουσίασε διεξοδικά το θέμα στο κεφάλαιο « Μοντερνισμός και πρωτοπορία στην κριτική του μεταπολέμου» στο βιβλίο της *Νοσταλγοί και Πλαστοργοί* (Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003) σ. 115-195, παρακολουθώντας το κριτικά στην ιστορική του διαδρομή.

³⁸³ Η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης, για παράδειγμα, περιλαμβάνει τους: Δημοσθένη Αγραφιώτη, Γιούλια Γαζετοπούλου, Αλεξάνδρα Κατσιάνη, Κωστή (Τριανταφύλλου), Σοφία Μαρτίνου, Μιχαήλ Μήτρα, Κύριλλο Σαρρή, Έρση Σωτηροπούλου, Νατάσα Χατζιδάκι, Θανάση Χονδρό, Στάθη Χρυσικόπουλο και Τηλέμαχο Χυτήρη. Μιαν άλλη εκδοχή του τρόπου αντίληψης του μοντέρνου σήμερα στην ποίηση εκφράζουν οι προτάσεις του Δ. Αγραφιώτη για μια *επιτελεστική ποιητική* (βλπ. σχετικά Δ. Αγραφιώτη, *Για μια επιτελεστική ποιητική*. Εικοστό Ένατο Συμπόσιο Ποίησης «Το Μοντέρνο στην Ποίηση». Πάτρα 2-5 Ιουλίου 2009). Ποιητής –intermedia artist ο ίδιος, πιστεύει ότι για να μελετήσουμε το μοντέρνο, ή καλύτερα το νεότερο κατ' αυτόν, στη σύγχρονη τέχνη, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας κάποια κριτήρια. Κατ' αρχάς τι είναι η τέχνη και τι η ποίηση. Διαφορετικές θεωρήσεις των δυο εννοιών μπορούν να οδηγήσουν από την αρχή σε αδυναμία επικοινωνίας μέσω του έργου τέχνης και αμφισβήτηση αυτού καθαυτού του γεγονότος της ύπαρξής του. Έχει σημασία η εκδήλωση ενδιαφέροντος για την «κατασκευή» του, η αποδοχή ή όχι της διάκρισης των ειδών, που οδηγεί στην παραγωγή υβριδίων τώρα πια, και με την εμπλοκή πολλαπλών μορφών τέχνης (ζωγραφική, ποίηση, κλπ) για τη σύνθεσή του. Ένα ακόμα ζήτημα επίσης είναι αν η δημιουργία εξαντλείται στα όρια των καλλιτεχνικών εργασιών ή μπορεί να προχωρά πέρα απ' αυτά. Επιπλέον, ενδιαφέρον έχει η συνύπαρξη προχωρημένων και ανανεωτικών προτάσεων με αναφορές που παραπέμπουν στο πρωτογονικό στοιχείο της τέχνης. Κατά τον Δ. Αγραφιώτη, στην τέχνη μπορούμε να μιλάμε για επιτέλεση, κι όχι performance, που περιλαμβάνει ποιήματα φτιαγμένα με ένα

Τα έργα των εκπροσώπων της γενιάς του '70, ωστόσο, που συμμετέχουν σε ποιητικά κινήματα ή ρεύματα, μας επιτρέπουν κατ' αρχάς κάποιες γενικές επισημάνσεις, που μπορούν να λειτουργήσουν αφετηριακά, και να προβάλουν το πνεύμα των επιλογών τους. Η έννοια της πρωτοπορίας κατ' αρχάς δικαιώνεται ή όχι στο βαθμό που με τις επιλογές της συμβάλλει στην εξέλιξη της φόρας, προσδίδοντας σ' αυτό το γεγονός μιαν ιδεολογική προοπτική. Για το θέμα αυτό έχει τοποθετηθεί θεωρητικά αρκετά νωρίς ο Μ. Μήτρας, βασικός εκπρόσωπος αυτών των τάσεων σ' αυτή τη γενιά, στο Σχόλιο από *Το άλλοθι της περιγραφής*,³⁸⁴ για το οποίο έχει ήδη γίνει λόγος. Η ανατρεπτική, πειραματική και πρωτοποριακή γραφή έχει σαφή ιδεολογική προοπτική και πολιτικό χαρακτήρα, ερμηνεύεται ως αμφισβήτηση της συμβατικής λογοτεχνίας, που κρίνεται επικοινωνιακά ανεπαρκής και αναποτελεσματική.

Είναι γεγονός ότι ενδιαφέρουσες μορφές ποιητικής έκφρασης που συνιστούν αυτόνομα καλλιτεχνικά ρεύματα της πρωτοπορίας στην περίοδο που εξετάζεται και βρίσκονται έξω από τα όρια της γενιάς, όπως η συγκεκριμένη ποίηση, η οπτική ποίηση και ο γλωσσοκεντρισμός, αποτελούν πρόσφορο έδαφος διερεύνησης για ένα μικρό είναι η αλήθεια αριθμό εκπροσώπων της, ήδη από το ξεκίνημά τους. Κατατίθενται έργα που προωθούν τον προβληματισμό γύρω από τις δυνατότητες της έκφρασης του λόγου με τρόπους εναλλακτικούς, σύνθετους, μικτές τεχνικές, και εγκαταστάσεις, που επιβεβαιώνουν σε κάποιο βαθμό την παρεμβατική ποιητική συμπεριφορά αυτής της γενιάς από την αρχή της εμφάνισής της στη δεκαετία του '70. Αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις συνιστούν τα έργα των Μιχαήλ Μήτρα, Κωστή Τριανταφύλλου, Α. Παγουλάτου, Ν. Χατζιδάκι, και Τ. Χυτήρη. Ειδικότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ενασχόλησή τους με τη συγκεκριμένη ποίηση, την οπτική ποίηση, με την οποία ασχολούνται και οι περισσότεροι, αλλά και το γλωσσοκεντρισμό. Επιπλέον δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός μιας διαπιστωμένης

πλούσιο υλικό πρώτων υλών (λέξεις, εικόνες, ήχους, πολυμέσα, κλπ), ποίηση που γράφεται με μολύβι, video, χαρτιά, μέταλλα, εικόνες, ξύλο, κλπ. Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο ο χρόνος είναι εσωτερικός της δημιουργίας, στοιχείο της ίδιας της ποιητικής παραγωγής, ενώ ο τρόπος πρόσληψης του ποιήματος αποτελεί συμβεβηκός με πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις.

Είναι προφανές ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια διαφορετική θεώρηση του μοντέρνου, με σύγχρονα δεδομένα, κυρίαρχο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η ελευθερία στην έκφραση, η οποία αξιοποιεί τις δυνατότητες που προσφέρει η τεχνολογική πρόοδος αντλώντας ουσιαστικά τη δυναμική της από την απελευθέρωση οποιασδήποτε ειδολογικής δέσμευσης.

³⁸⁴ Μ. Μήτρας, *Το άλλοθι της περιγραφής*, Αθήνα, 1976

διαλεκτικής μεταξύ τόσο αυτών των ρευμάτων³⁸⁵, όπως και με τον υπερρεαλισμό, που βρίσκεται στη θεμελιακή βάση τους, αλλά και την ποίηση των beat,³⁸⁶ εκτιμήσεις που προτείνονται ως ένα ακόμα θέμα για διερεύνηση, που θα ερμηνεύσει καλύτερα την ποιητική και τους στόχους τους.

Σε μια σύντομη παράλληλη ιστορική διερεύνηση της πορείας αυτών των ρευμάτων επιβεβαιώνονται οι στενές σχέσεις, σχέσεις διαδοχής συγκεκριμένης και οπτικής ποίησης και ο κοινός στόχος το υ μιας μεσσιανικής επανάστασης στο γλωσσικό, αισθητικό και ιδεολογικό κατεστημένο.

Η συγκεκριμένη ποίηση «γεννημένη στις αρχές της 10ετίας του '50, 10 χρόνια δηλαδή πριν την *poesia visiva*, αλλά με τον ίδιο σκοπό να προτείνει μια εναλλακτική λύση στο ήδη κορεσμένο γλωσσικό κατεστημένο, είναι πράγματι αυτή που πρωτοχρησιμοποιεί τη λεκτική έκφραση με οπτικούς σκοπούς, δίνοντας την προτεραιότητα στη χρήση του αλφαβητογραφιστικοτυπογραφικού σημείου, με συντάξεις τεχνάσματα και επεμβάσεις που δεν ξεπερνούν ποτέ τη λεκτική συμπαράδραση (Connotation). Για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Andriano Spatola στην συγκεκριμένη ποίηση, «είναι η λέξη που συντάσσεται σαν εικόνα».³⁸⁷ Στο ιδιαίτερο κατατοπιστικό άρθρο του Όϊγκεν Γκόμριγκερ «Τι είναι συγκεκριμένη ποίηση»³⁸⁸ τονίζεται ιδιαίτερα η σημαντική αξία της λέξης: «Στη συγκεκριμένη ποίηση ξαναβρήκαμε το στοιχείο «λέξη». Η λέξη είναι ένα μέγεθος, «υπάρχει», όπου λέγεται και γράφεται. Αποτελείται από φθόγγους, από γράμματα, τα οποία έχουν το καθένα τους μια ατομική χαρακτηριστική έκφραση. / . . / Συγκεκριμένη ποίηση είναι σήμερα ο γενικός όρος για έναν μεγάλο αριθμό ποιητικών – γλωσσικών προσπαθειών, των οποίων κύριο χαρακτηριστικό είναι – είτε πρόκειται για *Konstellation*, είτε για ιδεόγραμμα, είτε για στοχαστική ποίηση- η συνειδητή

³⁸⁵ Είναι επίσης ενδιαφέρον «να διερευνηθούν οι σχέσεις με το γλωσσοκεντρισμό εκπροσώπων της οπτικής ποίησης όπως ο Μιχαήλ Μήτρας, ο Κωστής Τριανταφύλλου, η Ν. Χατζιδάκη, ο Δ. Αγραφιώτης κ.α»: Α. Παγουλάτος, *Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση και στις άλλες τέχνες (μια μαρτυρία)*. Μεγάλη Αναταρχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά. Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ. 299.

³⁸⁶ Σύμφωνα με το Ν. Βαλαωρίτη «το συντηρητικό κατεστημένο σήμερα στην ποίηση είναι το μοντερνιστικό κατεστημένο. Στο αισθητικό πεδίο μετά τους μπιτ φαίνεται να προχωρούν σε επίπεδα φορμαλιστικής νοοτροπίας οι γλωσσοκεντρικοί από τα τέλη του '70 μέχρι το '90, ενώ αυτοί που κάνουν συγκεκριμένη ποίηση ή οπτική ποίηση είναι η παλιά *avant-garde*». Από συζήτηση με τη Μ. Ψάχου (30-9-2003).

³⁸⁷ «Διεθνής Έκθεση Οπτικής Ποίησης» με θέμα «Ερωσ». Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, 1987: Guliano Serafini, *Οπτικά ποιήματα. Κείμενο καταλόγου έκθεσης*

³⁸⁸ Όϊγκεν Γκόμριγκερ, «Τι είναι συγκεκριμένη ποίηση», *Ausblicke*, Heft 3, Oktober 1970, σελ. 43-46

παρατήρηση του υλικού και της δομής του. Λέγοντας υλικό εννοούμε όλα τα στοιχεία μαζί, με τα οποία κάνουμε ποίηση. Η συγκεκριμένη ποίηση δεν είναι μόνο μια γραφική τέχνη, που χρησιμοποιεί γράμματα, ούτε ένα τυπογραφικό πείραμα. Η συγκεκριμένη ποίηση είναι η ποίηση στις αρχές της». Σχολιάζοντας ειδικότερα, στο ίδιο άρθρο, τους τύπους ποιήματος που προτείνονται θα αναφερθεί στο «ιδεόγραμμα» και την «Konstellation»: «Η Konstellation είναι μια κατάταξη και συγχρόνως ένας ελεύθερος χώρος με καθορισμένα μεγέθη. Είναι η πιο απλή δυνατότητα διαμορφώσεως μιας ποιήσεως που στηρίζεται πάνω στη λέξη./ . . /Η Konstellation είναι το τελευταίο δυνατό απόλυτο ποίημα και βρίσκεται πάνω από εθνικά όρια./ . . /Δεν αποτελεί ένα ποίημα για ένα ορισμένο θέμα, δεν είναι συνταγή ούτε σχηματικά ούτε θεματικά και δεν κατονομάζει τα ανθρώπινα, κοινωνικά και ερωτικά προβλήματα. Η Konstellation είναι μια παρακίνηση. Μας παρουσιάζεται έτσι μια νέα τεχνική στο ποίημα και μάλιστα όχι μια ψυχική τεχνική της ποιητικής εμπνεύσεως αλλά μια χρησιμοποίηση του φορμαλισμού στην ποίηση./ . . /Μια αρχή συνθέσεως της Konstellation με την οποία επιτυγχάνεται μια κάποια ελάττωση της χρονικής εξελίξεως είναι η άμεση επανάληψη μιας λέξεως. Προκαλεί την παραμονή, την στιγμιαία συγκέντρωση και την ξαφνική συνειδητοποίηση ενός ιδιαίτερου χαρακτηριστικού μιας καθωρισμένης ποιότητας λέξεων./ . . / Βλέποντας το ποίημα σαν μια ρυθμισμένη ενότητα της οποίας η σύνθεση καθορίζεται με τη νέα διαρθρωτική μέθοδο από τον αριθμό των λέξεων και των γραμμάτων κάνουμε το πρώτο βήμα από το μετρικά και ρυθμικά καθωρισμένο ποίημα στο ποίημα μιας από άποψη επικοινωνίας αναδημιουργούμενης καθολικά κοινωνίας. Μια που η συγκεκριμένη ποίηση πρέπει να αποτελέσει ένα γνήσιο συστατικό στοιχείο της σύγχρονης λογοτεχνίας και σκέψεως είναι σπουδαίο να μην αποτελέσει μόνο παιχνίδι και να μην καταντά με το στοιχείο του παιχνιδιού, που εμείς παραδεχόμαστε, απλώς, ένα αστείο είδος ποιήσεως.

Η συγκεκριμένη ποίηση δεν έχει σχέση με τα Comic Strips. Μπορεί να μας εκφράσει πολλά για την ανθρώπινη ύπαρξη στην εποχή μας και για τους πνευματικούς τρόπους συμπεριφοράς μας, όπως έκαναν άλλα σχήματα ποιήσεως σε περασμένα χρόνια».

Η οπτική ποίηση (Poesia Visiva), όπως και η συγκεκριμένη ποίηση, «Κινούμενη από μίαν ανάλογη κριτική τοποθέτηση έναντι του στρουκτουραλισμού και σε μια κοινή γραμμή ξεπεράσματος των κωδικών της λεκτικής επικοινωνίας, επεκτείνει την ακτίνα δράσης της σε σχέση με τη συγκεκριμένη ποίηση σε περιοχές

που είναι ταυτόχρονα σημαντικές, εικονικές, εννοιολογικές και πολιτικές».³⁸⁹ Συγκρίνοντας ωστόσο τη δυναμική των δυο κινημάτων ο De Vree, οπτικός ποιητής που ξεκίνησε από τη συγκεκριμένη ποίηση, θα επισημάνει την επαναστατική υπεροχή της οπτικής ποίησης: « η συγκεκριμένη ποίηση έδωσε οπωσδήποτε οξυγόνο στους πνεύμονες της ποίησης, δεν τόλμησε όμως ποτέ να πέσει στη μάχη, να κατέβει στο δρόμο, σίγουρη ότι θα καταφέρει με την «αισθητική υπόδειξη» να εναρμονίσει ένα κόσμο που παρέμενε υποκριτής, κάτω από το μανδύα μιας υποτιθέμενης δημοκρατικής ανάπτυξης.. ».³⁹⁰ «Για τον οπτικό ποιητή, -κατά τον Giuliano Serafini- ο πόλεμος κηρύσσεται προς το γλωσσικό ιδίωμα και φτάνει να περιλάβει ολόκληρο το κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο του καιρού του. Για την επίτευξη του σκοπού και για ένα καίριο όσο πιο γίνεται χτύπημα, υπήρξε πάνω απ' όλα αναγκαίο να ξεπεραστεί η αρχή ότι η ποίηση είναι αποκλειστικά τέχνη των λέξεων και να εμπλακεί στη μάχη η εικόνα, ισχυρότατο όπλο μαζικής πειθούς που η καταναλωτική κοινωνία έχει προωθήσει σε σχέση με άλλες μορφές μηνυμάτων. Η διαλεκτική λοιπόν αμφίδρομη σχέση ανάμεσα σε λέξη και εικόνα που γίνεται όργανο κριτικού χειρισμού των Mass- Media («Αισθητικός εξορκισμός» λέει ο Luciano Ori) εισβάλλει στο χώρο της κουλτούρας που ακριβώς τα Mas- Media τα έχει προωθήσει σε μαζικές τελετουργίες και ανακηρύσσει τον οπτικό ποιητή σε «τεχνικό» και γκουρού της σύγχρονης συνείδησης»³⁹¹.

Σ' αυτό το θεωρητικό πλαίσιο κινείται η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης που περιλαμβάνει ποιητές της γενιάς του '70, οι οποίοι ειδικότερα, αξιοποιούν στο έργο τους και τα δεδομένα της συγκεκριμένη ποίησης, είτε αυτόνομα σε συλλογές τους, είτε σε συνδυασμό με έργα οπτικής ποίησης. Ο Μ. Μήτρας, ο οποίος δίνει έργα συγκεκριμένης ποίησης, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, θα επιβεβαιώσει τις απόψεις του Serafini, για την πολιτική στόχευση της οπτικής ποίησης, σε απάντησή του στο ερώτημα « Γιατί μ' αρέσει η οπτική ποίηση»: « μέσα στον άνευ προηγουμένου καταγισμό πληροφοριών που δεχόμαστε σήμερα από τα ΜΜΕ και παντός είδους ηλεκτρονικά δίκτυα, η οπτική ποίηση με βοηθά να εκφράσω τη δυσφορία/ αντίθεσή μου σ' αυτή την κατάσταση, δημιουργώντας ποιήματα που να είναι ΔΥΣΑΝΑΓΝΩΣΤΑ, ώστε να μη μπορούν να διαβαστούν με τον συμβατικό τρόπο./ . .

³⁸⁹ «Διεθνής Έκθεση Οπτικής Ποίησης» με θέμα «Έρωτες». Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, 1987: Giuliano Serafini, Οπτικά ποιήματα. Κείμενο καταλόγου έκθεσης

³⁹⁰ «Διεθνής Έκθεση Οπτικής Ποίησης» με θέμα «Έρωτες». Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, 1987: Giuliano Serafini, Οπτικά ποιήματα. Κείμενο καταλόγου έκθεσης.

³⁹¹ «Διεθνής Έκθεση Οπτικής Ποίησης» με θέμα «Έρωτες». Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, 1987: Giuliano Serafini, Οπτικά ποιήματα. Κείμενο καταλόγου έκθεσης.

/το ΔΥΣΑΝΑΓΝΩΣΤΟ ποίημα επιδιώκει να υπενθυμίσει ένα βασικό συστατικό στοιχείο της λειτουργίας της Τέχνης/ που συνεχώς υπονομεύεται στην εποχή της κυριαρχίας των ΜΜΕ/ : την υπεράσπιση της ατομικής έκφρασης./ Με άλλα λόγια το οπτικό ποίημα / σε αντίθεση με το γραπτό- κειμενικό- βιβλικό/ οικειοποιείται χαρακτηριστικά του εικονιστικού πολιτισμού προκειμένου να αμφισβητήσει ή και να υπονομεύσει τις «αξίες» του. Δεν είναι αυτοί λόγοι αρκετοί να μ' αρέσει η οπτική ποίηση;»³⁹² Τα οπτικά ποιήματά του, που ακολουθούν στο παράρτημα στο τέλος του κεφαλαίου, παραπέμπουν στη υπαινικτική δύναμη αυτού του είδους της ποίησης, παραπέμποντας και στις κοινωνικοπολιτικές αναφορές του.

Για τον Τ. Χυτήρη οι λόγοι που τον οδήγησαν στην οπτική ποίηση, η οποία δρα συμπληρωματικά προς την ποιητική του γραφή, έχουν σχέση με το αίσθημα του ανέκφραστου, που είναι δυνατόν να οδηγήσει σε νέες φόρμες και πειραματισμούς έναν καλλιτέχνη. Ειδικά για τη δική του περίπτωση αναφέρεται και στο ρόλο που έπαιξε η καλλιτεχνική πραγματικότητα στη Φλωρεντία, όπου σπούδαζε. Μπορούμε μάλιστα να καταλάβουμε καλύτερα τη συνάφεια της ποιητικής γραφής του με την οπτική ποίηση αν λάβουμε υπόψη μας το γεγονός ότι ο ποιητικός του λόγος είναι λιτός, άμεσος, χωρίς στολίδια, καθώς θεωρεί το επίθετο μη ουσιαστικό, γι' αυτό και το αποφεύγει. Θέλει να πει τα πράγματα όπως είναι και το κάτι περισσότερο που έρχεται να δώσει το επίθετο να προκύψει από την όλη σύνθεση. Πιστός πάντα στο πνεύμα της εκφραστικής λιτότητας που υποβάλλει και υπαινίσσεται θα χρησιμοποιήσει ανάλογα τον εικονικό λόγο της οπτικής ποίησης.

Τα οπτικά ποιήματα που παρατίθενται στο παράρτημα αποδεικνύουν τη σχέση τους και με τη συγκεκριμένη ποίηση, κάτι που ήδη έχουμε επισημάνει και στην ποιητική του συλλογή *Θέμα*,³⁹³ ενώ μια ιδεολογική διερεύνησή τους θα μπορούσε να εστιάσει στους τίτλους «Ουτοπία ή θάνατος» και «Ο απαγχονισμός του τελευταίου», έργα του 1981, προκειμένου να επισημάνει την τομή που συνιστά για την ποίηση αυτής της γενιάς το αίσθημα της διάψευσης των προσδοκιών τους.

Τα οπτικά ποιήματα της Ν. Χατζιδάκι, που παρουσιάζουμε προέρχονται από τα βιβλία της *Ακρυλικά* (Πολύπλανο, 1976) και *Συνάντησέ την το βράδυ*, (Μικρή Εγνατία, 1979), ποιητικό το πρώτο και νουβέλα όπως χαρακτηρίζεται το δεύτερο. Η δική της πρόταση στην οπτική ποίηση είναι να επιμείνει στη διαλεκτική που

³⁹² Μ. Στεφανίδης, *Η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης (1981)*. Μίλητος, Αθήνα, 2003, σ. 46

³⁹³ Τ. Χυτήρης, *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978

αναπτύσσει με το λόγο η εικόνα, παρουσιάζοντάς τα ενταγμένα στο σώμα του κειμένου που καταθέτει, το οποίο έτσι κι αλλιώς προβάλλει ειδολογικά ιδιαίτερο.

Ο Κ. Τριανταφύλλου, αναπτύσσει πολυδιάστατη καλλιτεχνική δράση, από τις αρχές της δεκαετίας του '70 μέχρι και σήμερα. Έχουν εξαιρετική σημασία για το εύρος και τη σημασία αυτών των αναζητήσεων του οι παρατηρήσεις του Θανάση Μουτσόπουλου για τη δουλειά του: « Πριν από δύο-τρία χρόνια και με αφορμή μια έκθεση για τα χρόνια του '70 στην Ελλάδα («Μεγάλη αναταραχή: πέντε ουτοπίες λίγο πριν και λίγο μετά από το '70») στήριζα στη δουλειά του Κωστή ολόκληρη την ύπαρξη ενός εναλλακτικού δρόμου- ενός «underground» αν είναι δόκιμος ο όρος- στην Ελλάδα των συνταγματαρχών. Τότε έγραφα γι' αυτόν: Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '60 ο Κωστής Τριανταφύλλου θα αναπτύξει μια πολυδιάστατη δράση σε μια σειρά από καλλιτεχνικές περιοχές, από τους σχεδιαστικούς πειραματισμούς ως την ποίηση, την αρθογραφία, την έκδοση περιοδικών, τη διοργάνωση εκδηλώσεων./ . . /Η μετεξέλιξή του από underground καλλιτέχνη και ποιητή στη στρατοκρατούμενη Αθήνα σε έναν ευρωπαϊκό τεχνολογικό εικαστικό με παρεμβάσεις στα θεσμικά πολιτισμικά πράγματα της Γαλλίας και σημαντικές εκθεσιακές παρουσίες θα είναι η κυριότερη εικόνα των μεγάλων αλλαγών στο έργο του. Από τότε ο Κωστής συμμετέχει στις εξελίξεις, παρακολουθεί, καταγράφει και δημιουργεί μια νέου τύπου τέχνη...»³⁹⁴ Το δημιουργικό πεδίο αναφοράς των οπτικών ποιημάτων του, με έντονες τις πολιτικοκοινωνικές αναφορές της ποίησής του, έντονα κριτικές και αμφισβητησιακές στη δεκαετία του '70, διευρύνεται στη δεκαετία του '80 και εξής. Μια νέα προοπτική ανοίγεται στη βάση της θέσης του « Η σημασία της ποίησης είναι να αναπτυχθεί το ποιητικό νόημα χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα (medias)». ³⁹⁵ Τα ηλεκτροποιημένα, «μια σειρά έργων που φέρουν μεν τον ηλεκτρονικό κεραυνό του Κωστή, που επενεργεί όμως συγκεκριμένα πάνω σε λέξεις που έχουν σχηματιστεί από αγώγιμα υλικά για να μπορεί έτσι να παραχθεί το εκάστοτε ποίημα, ως άλλο ηλεκτρικό φαινόμενο»³⁹⁶ είναι το νέο ποιητικό και εικαστικό γεγονός. « Συνέχεια των έργων του της οπτικής ποίησης, τα ηλεκτροποιημένα σε τυχαίους διαδραστικούς σχηματισμούς ανάγνωσης διαλύουν κι επανασυγκροτούν το ποίημα, δημιουργώντας μια ηλεκτρισμένη ποιητική αίσθηση». ³⁹⁷ Η εξερεύνηση των μέσων κάθε είδους για τη δημιουργική συνεύρεση τους με τη δύναμη του λόγου, σε μια νέα επικοινωνιακή τάξη

³⁹⁴ Θανάσης Μουτσόπουλος, *Ηλεκτρισμένη περιπέτεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σ. 9-10

³⁹⁵ Θανάσης Μουτσόπουλος, *Ηλεκτρισμένη περιπέτεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σ.32.

³⁹⁶ Θανάσης Μουτσόπουλος, *Ηλεκτρισμένη περιπέτεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σ.32.

³⁹⁷ Θανάσης Μουτσόπουλος, *Ηλεκτρισμένη περιπέτεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 2009, σ.32.

πραγμάτων στο χώρο της τέχνης παραμένει ένα ανοιχτό, απ, ότι φαίνεται, ζήτημα για τον Κωστή.

Ο Α. Παγουλάτος³⁹⁸ είναι ο εκφραστής του γλωσσοκεντρισμού, του κινήματος της αλλαγής των μορφών, του μετατροπισμού³⁹⁹ για τη γενιά του '70 και την ελληνική ποίηση γενικότερα. Προδρομικοί ποιητές λόγω της φύσης της γραφής τους, ο Ν. Βαλαωρίτης και η Μαντώ Αραβαντινού ήρθαν σε επαφή με το κίνημα όπως διαμορφωνόταν στις αρχές του '70 στο Παρίσι, μέσω του Α. Παγουλάτου. Επιχειρώντας να ορίσει την έννοια του, στις απαρχές και την εξέλιξη του στη διάρκεια της δεκαετίας του '70 κυρίως, θα σημειώσει την ιδιαίτερη σχέση με τη γλώσσα «ως φυσικό κέντρο της ποιητικής αναζήτησης και πρακτικής, της ίδιας της ποίησης και γενικότερα της λογοτεχνίας. Αλλά ποια γλώσσα κι ακόμη ποιο κέντρο; Μια γλώσσα που από ένα είδος καταστροφής της (αδρανοποίησής της), στους ισοπεδωτικούς κώδικες της συμβατικής επικοινωνίας, με τη ριζική αποδόμησή της, οι ποιητές την οδηγούν στη μορφογένεση, προσδίδοντάς της μια καινούρια δυναμική, με τη βαθμιαία αποκάλυψη των υπόγειων βαθιών δομών της- που δεν αγγίζονται ακόμη από τη φθορά των κοινωνιών της πληροφορικής και των νέων τεχνολογιών στη δύσκολη σημερινή τους περίοδο- και του αφάνταστου ενεργειακού της πλούτου, που η οικονομία του σημαδεύεται από την κληροδοτημένη ιστορία των πολιτισμών. Μια

³⁹⁸ Εφημ. Η Αυγή, 3 Απριλίου 2010, « Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970» Α. Ζήρας, σελ. 33 : Ο Παγουλάτος, κεφαλλονίτης στην καταγωγή, ωστόσο έμοιαζε στην εμφάνιση μάλλον με βορειοευρωπαίο, έτσι όπως ήταν, ξανθός, πολύ πιο αδύνατος από όσους τον γνώρισαν στη δεκαετία του '80 και έπειτα. Ήταν φρεσκογουρισμένος από το Παρίσι, όπου θα πρέπει να είχε μείνει κάποιο διάστημα, μήνες, ίσως περισσότερο-δεν είμαι σίγουρος- συνεπαρμένος ακόμα από την αύρα που είχε δημιουργήσει κι είχε αφήσει πίσω του ο φοιτητικός Μάης του '68. Γοητευμένος όμως και από τη γνωριμία του εκεί με ένα πλήθος ακτιβιστών, της Σιτουασιονιστικής/ Καταστασιακής Διεθνούς του Γκυ Ντεμπόρ, μιας πολυσχισματικής, όπως οι τροτσκιστές, οργάνωσης που μπορεί ο ιδρυτής της να είχε κατεβάσει την αυλαία της, ήδη από το 1972, αλλά που η ζωή, τα μανιφέστα και η δράση της έμοιαζαν σε μικρογραφία βέβαια, με τη μεγάλη περιπέτεια του Dada και του μεσοπολεμικού υπερρεαλισμού. Παρακλάδι των Καταστασιακών, σε συνεργασία και άλλοτε σε αντίθεση μ' αυτούς ήταν οι Νεολετριστές του Ζαν- Πιέρ Φε (Faye), του δεύτερου μετά το Νάνο Βαλαωρίτη γκουρού του. Και πράγματι, όπως διάβασα αργότερα, σε μια συνέντευξή του το 1994 στην εφημερίδα Η Εποχή, οι Νεολετριστές, ο Παγουλάτος παραδεχόταν ότι του ταίριαζαν αυτοί περισσότερο, καθώς εξίσου ή πάνω από την αισθητική ρήξη, έβαζαν το πνεύμα της πολιτικής ρήξης. Έτσι όμως ή αλλιώς οι όροι «μετα-κείμενο» και «μετα-γλώσσα», που σ' εμάς τους πιο αδαείς προκαλούσαν μια κάποια σύγχυση, έπαιρναν κι έδιναν στις κουβέντες του, ή μαζί μ' αυτό έβαζαν εξίσου την αισθητική ρήξη, μπλεγμένοι στην ουτοπία του να βρουν ένα καινούργιο λεξιλόγιο για να οριστούν ζανά οι έννοιες./ . . .

³⁹⁹ Α. Παγουλάτος, *Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση και στις άλλες τέχνες (μια μαρτυρία). Μεγάλη Αναταρχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ.295.

γλώσσα, δηλαδή, που απελευθερωμένη από τους συμβατικούς κώδικες της όλο και πιο προκαθορισμένης κι ισοπεδωτικής επικοινωνίας και συναλλαγής, μπορεί να συντελέσει ουσιαστικά, με την αποκτημένη ξανά διαύγεια και καθαρότητά της, σε όλες τις σύνθετες διεργασίες ποιητικής πύκνωσης». ⁴⁰⁰ Αυτό που είναι σημαντικό για τον Παγουλάτο είναι ότι παρέμεινε σταθερός στις απόψεις του για το γλωσσοκεντρισμό ⁴⁰¹ σε όλη τη δημιουργική ποιητική του διαδρομή.

Τα δύο πρώτα γλωσσοκεντρικά βιβλία ποίησης για τα ελληνικά λογοτεχνικά δεδομένα είναι δικά του, τα *Επίμαχα* (1966-1972, έκδοση 1973) και *Κορμί Κείμενο* (1968-1974, έκδοση 1975).

Σε αμοιβαία ερμηνευτική σχέση με το ποιητικό κείμενο βρίσκονται τόσο τα παραθέματα που ως μότο προτάσσονται, αλλά και τα *Σχόλια* που ακολουθούν. Μεταφέρουν σκέψεις είτε του ίδιου του Ποιητή από ημερολόγια δοκιμακού χαρακτήρα, που συντίθενται παράλληλα με την ποιητική γραφή, ως αρχείο καταγραφής των «εργαστηριακών» πεπραγμένων, αλλά και άλλων ποιητών και μελετητών της νεότερης ποίησης.

Στα *Επίμαχα* δεν είναι τυχαίο ότι αξιοποιείται ως μότο μιας πρωτοποριακής ποιητικής γραφής ο στίχος του Γ. Βιζυηνού *...μετεβλήθη εντός μου/ και ο ρυθμός του κόσμου*, για να ερμηνευθούν οι αιτίες που οδήγησαν στη νέα ποιητική θεώρηση των πραγμάτων. Είναι προφανές ότι ο νέος ποιητής μέσα από την αποδόμηση της σύνταξης του ποιητικού λόγου, φτάνοντας στις πρωταρχικές μονάδες σήμανσής του, τις λέξεις και αναδεικνύοντας την αυταξία τους στην όποια συνένωση ενοτήτων κυρίως και όχι πάντα προτάσεων, αναζητά την αναγέννηση της γλώσσας. Είναι διαφωτιστικές οι παρατηρήσεις του Φρανσίσ Πόνζ που ακολουθούν στα *Σχόλια*: «Η ελπίδα βρίσκεται λοιπόν σε μια ποίηση με την οποία ο κόσμος να κατακλύζει σε τέτοιο σημείο το ανθρώπινο πνεύμα που να χάνει σχεδόν το λόγο, έπειτα να ξαναεπινοεί ένα ιδίωμα. Οι ποιητές δεν είναι καθόλου ανάγκη να ασχολούνται με τις

⁴⁰⁰ Α. Παγουλάτος, *Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση και στις άλλες τέχνες (μια μαρτυρία). Μεγάλη Αναταρχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ.294.

⁴⁰¹ Εφημ. Η Αυγή, 3 Απριλίου 2010, « Ο Αντρέας Παγουλάτος, αμετάβατος. Το «χνάρι» του στην καλλιτεχνική αναζήτηση, στα χρόνια και τα στέκια της δεκαετίας του 1970», σελ. 33 : Πέρασε μια σωστή δεκαετία ώσπου να τον ξαναδώ, τη φορά αυτή στην Πάτρα, στο Συμπόσιο Ποίησης. Παρέα με τον Αντρέα Μπελεζίνη, ο οποίος τον σύστηνε με τη στεντόρεια φωνή του. Μου έκανε εντύπωση που ήταν σχεδόν αγνώριστος, αν τον σύγκρινε κανείς με το παρουσιαστικό του 1975, αλλά όταν άρχισε να συμμετέχει στις συζητήσεις και να μιλά πέρα από τις τυπικότητες, μου έκανε ακόμα μεγαλύτερη εντύπωση το ότι δεν είχε μετακινηθεί ουσιαστικά από τις προφητείες του επερχόμενου και αναγκαίου να υπάρξει γλωσσικού χάους. Ήταν αμετάβατος.»

ανθρώπινες σχέσεις τους , αλλά να βυθίζονται στα κατάβαθα./ . . ./ είναι οι πρεσβευτές του βουβού κόσμου. Σαν τέτοιοι, ψελλίζουν, μουρμουρίζουν, βυθίζονται μες στη νύχτα του λόγου, - ώσπου επιτέλους να ξαναβρεθούν στο επίπεδο των ΡΙΖΩΝ, όπου συγχέονται τα πράγματα και οι διατυπώσεις...». ⁴⁰²

Είναι δε σημαντικό να τονίσουμε ότι μια τέτοια ποιητική θεώρηση και γραφή υλοποιημένη στα *Επίμαχα*, έρχεται να συμβάλει και στην κοινωνική παρουσία του ποιητικού λόγου, συνιστώντας πράξη αμφισβήτησης για την ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα των αρχών του '70. Η άποψη του ποιητή είναι σαφής: «Το κείμενο δεν περιέχει ούτε εκφράζει τον κοινό λόγο, προσπαθεί ν' αποδώσει τη δυναμική του». ⁴⁰³ Μολονότι είναι δύσκολο να αυτονομούνται αποσπάσματα από τέτοιου είδους κείμενα ένα από σπασμα από το τέλος της συλλογής είναι διαφωτιστικό και της πολιτικής λειτουργίας αυτής της ποίησης :

τίποτα δε δίνεται όλα ωστόσο

αυτοί εμείς η τάξη φτάνει να γεμίσει

πόλεις χωριά χώρες σπίτια φτάνει να τα τινάζει στον αέρα

ξέχασες πάλι ψάχνεις να βρεις ό,τι είναι δίπλα σου άφηνες κενά

για να σου για να μια γλώσσα επιτέλους

να να να να μαζί

με τους άλλους

στο διάβολο όλα χαλάνε

οι λέξεις πέφτουν στην άβυσσο αποχτούν φωτοστέφανο δεν είναι

μεσαίωναζ ζούμε δεν είμαστε όλοι σύμφωνοι

να πω να γράψω εμείς και οι άλλοι ωστόσο ⁴⁰⁴

Σχολιάζοντας ιδιαίτερα το *Κορμί Κείμενο* η Ε. Αρσενίου θα επισημάνει ότι στο «ποίηση υπάρχουν τα χαρακτηριστικά της γλωσσοκεντρικής ποίησης που ο ίδιος ο Παγουλάτος περιγράφει: αποδόμηση της σύνταξης με χρήση της αποσπασματικότητας ή συνένωσης λεκτικών ενοτήτων, μουσική χρήση των κενών,

⁴⁰² Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα, Κορμί Κείμενο*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Μαραθιά, Αθηνά, 2003, σ. 24.

⁴⁰³ Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα, Κορμί Κείμενο*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Μαραθιά, Αθηνά, 2003, σ. 45.

⁴⁰⁴ Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα, Κορμί Κείμενο*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Μαραθιά, Αθηνά, 2003, σ. 23

πέραςμα από το γλωσσικό χάος στην αυγή καινούργιων ποιητικών μορφών».⁴⁰⁵ Είναι αντιπροσωπευτικό το απόσπασμα που ακολουθεί:

*κείμενο ναρκοπέδιο άγραφες εκρήξεις όπου το αίμα σταματά ν' ανακαλύπτεται
ξέφρενη ακινησία υπονόμευση ιλίγγου για ποιον μέχρι πού μετριάζοντας τον έρωτα το
χασίσι καταπίνοντας σφαίρες δολλάρια φυγάδας πλάνητας και εξόριστος
κι*⁴⁰⁶

Σε κάποιες από τις προτάσεις του, που όπως ίδιος ο ποιητής εξηγεί, προέκυψαν από την εμπειρία της ποιητικής γραφής που προηγήθηκε του θεωρητικού στοχασμού, θα γράψει: «στην ποίηση, τα αποσπάσματα, θραύσματα, σημαίνουν, αυτά κυρίως τη δυναμική της έκρηξης, ή οι ακτίδες, εξακτινώσεις, τον «ήλιο», μια κεντρική- για ένα δεδομένο χρονοδιάστημα- φωτεινή πηγή. Το κέντρο, επίσης, νοείται σαν μια διαδικασία, μια τροχιά ή μια δυναμική από αλληλοδιάδοχα κέντρα, που φέρνουν στο φως μια σειρά από γλωσσικές και ποιητικές λειτουργίες και όχι, βέβαια, σα μια θολή, συγκεχυμένη επικέντρωση, με δογματικό και μονοσήμαντο χαρακτήρα».⁴⁰⁷

Η πορεία του στα *Όργια και εμπόδια*⁴⁰⁸ επαναβεβαιώνει την ουσία των αναζητήσεών του: *Γυρεύω την πεμπουσία της ύπαρξης*.⁴⁰⁹ Και στο έργο αυτό, ένα νέο κορμί κείμενο, μια κειμενική ολότητα που χρησιμοποιεί τη γλώσσα απελευθερωμένη από ειδολογικούς προσδιορισμούς θα φωτίσει τη σημασία των λέξεων στη γραφή:

Χάνεται η σημασία. Οι λέξεις δηλώνουν μια φευγαλέα ανταύγεια της, μια απροσδόκητη μνήμη της, μια επιθυμία για σημασία. Επιθυμούν να σημαίνουν τα πράγματα, την εξέλιξή τους, τις σχέσεις τους, τα γεγονότα, τη ροή τους. Άλλο, όμως, κύρια, πράγμα που δεν σημαίνουν παρά αυτό: τη φλέγουσα, επίμαχη επιθυμία να πληρωθούν από σημασία. Η νοσταλγία της δίνει ρυθμούς, ηχούν και δομούν ένα άδειο διάστημα. Μοιάζουν με τον ήχο και το ρυθμό επαναστατημένες οι λέξεις, σε μόνιμη, ερωτική αναζήτηση της σημασίας. Είναι επικίνδυνες οι λέξεις όταν διατρέχονται από

⁴⁰⁵ Ε. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003, σ. 391.

⁴⁰⁶ Α. Παγουλάτος, *Επίμαχα, Κορμί Κείμενο*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Μαραθιά, Αθηνά, 2003, σ. 43.

⁴⁰⁷ Α. Παγουλάτος, *Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση και στις άλλες τέχνες (μια μαρτυρία). Μεγάλη Αναταρχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ 296.

⁴⁰⁸ Α. Παγουλάτος, *Όργια και εμπόδια*. Εξάντας, Αθήνα, 1991.

⁴⁰⁹ Α. Παγουλάτος, *Όργια και εμπόδια*. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 19.

ανέμους διαβολικών και ριγούν, όταν εξεγείρονται, αναστατώνουν την κυρίαρχη τάξη πραγμάτων, τη σύνταξη, τις διαλεξικές σχέσεις. Η γραφή τους εντείνεται σαν από ένα υποβλητικό φωτισμό από την τραγική γνώση- υποψία πως ίσως να υπάρχουν, συνεχίζοντας εις τον αιώνα την τρελλή τους ασυμφωνία, από τη στιγμή ακριβώς που χάθηκε η σημασία, απελευθερωμένες από το βάρος μιας ανείπωτης προσταγής, με την ωκεάνεια, γαλαξιακή τους περιουσία.⁴¹⁰

Η γλωσσοκεντρική ποίηση με τον τρόπο που υπηρετείται από τον Α. Παγουλάτο στο ξεκίνημα της γενιάς του '70, αλλά και στη συνέχεια αν μη τι άλλο επιβεβαιώνει και στο πρόσωπό του και στο έργο του την έντονη ανησυχία αυτής της γενιάς να διευρύνει τα όρια σήμανσης του λόγου μέσα από την ποιητική λειτουργία, δίνοντας μια νέα προοπτική στην ανάγκη του ανθρώπου να εκφραστεί απόλυτα ελεύθερα και αυθεντικά.

Οι Αισθητικές παρατηρήσεις στην ποίηση της γενιάς του '70, στο διάστημα της τριαντάχρονης πορείας της που μελετάται, επιβεβαιώνουν ότι αυτή η γενιά, ανήσυχη και τολμηρή, θέτει όντως Ζητήματα ποιητικής, υπό την έννοια ότι αναζητά τα όρια σήμανσης του ποιητικού λόγου και επιδιώκει με τις ποιητικές καταθέσεις της μια διαφορετική έκφραση για τον ποιητικό λόγο, που θα διευρύνει τα όρια της δυναμικής του.

⁴¹⁰ Α. Παγουλάτος, *Όργια και εμπόδια*. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 18.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΟΠΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70

ΚΩΣΤΗΣ (Τριανταφύλλου)

σ. 663-672

Μιχαήλ ΜΗΤΡΑΣ

σ.673-677

Νατάσα ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

σ.678-680

Τηλέμαχος ΧΥΤΗΡΗΣ

σ.681-685

ΚΩΣΤΗΣ (Τριανταφύλλου)

Κι' αυτό
τό ξέρατε;

Τώρα

για καθε ελληνικη οικογενεια

για νέο άλμα



"Υστερα από μακρότατη περίοδο έσωτερικής γαλήνης

ΕΝΤΕΛΩΣ ΔΩΡΕΑΝ

ΣΕΙΡΑ ΕΚΦΡΑΣΕΩΝ



με **15** δραχ. στο σπίτι σας...



ΠΡΕΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΛΩΤΟΣ



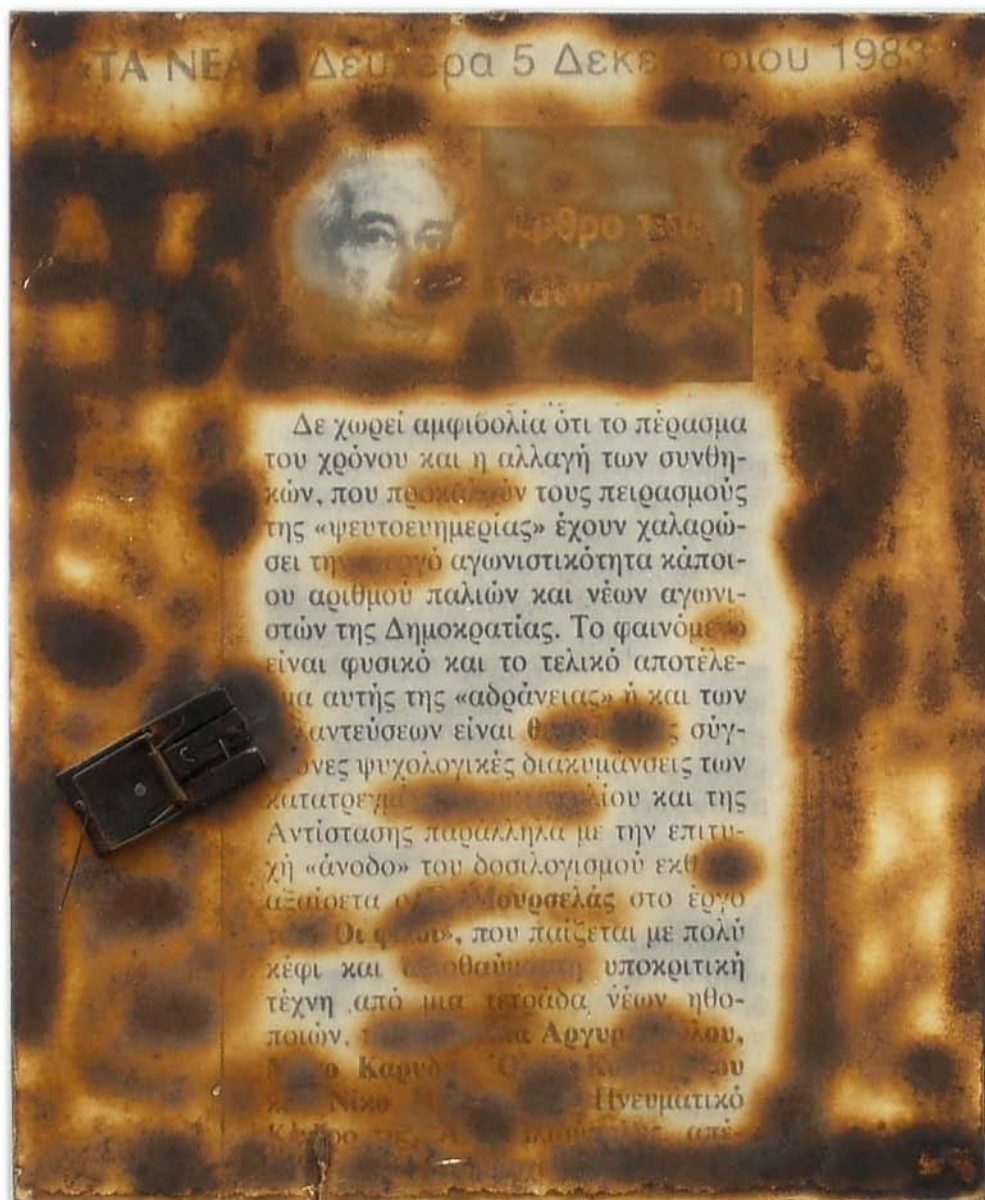
«Δεν έχει αρχή και τέλος αυτή η ανάγνωση» (1975)



«Ποιος είναι ο τυχερός» (1977)



«Σιωπή. Το ποίημα βρίσκεται πάνω στην ταινία» (1976)



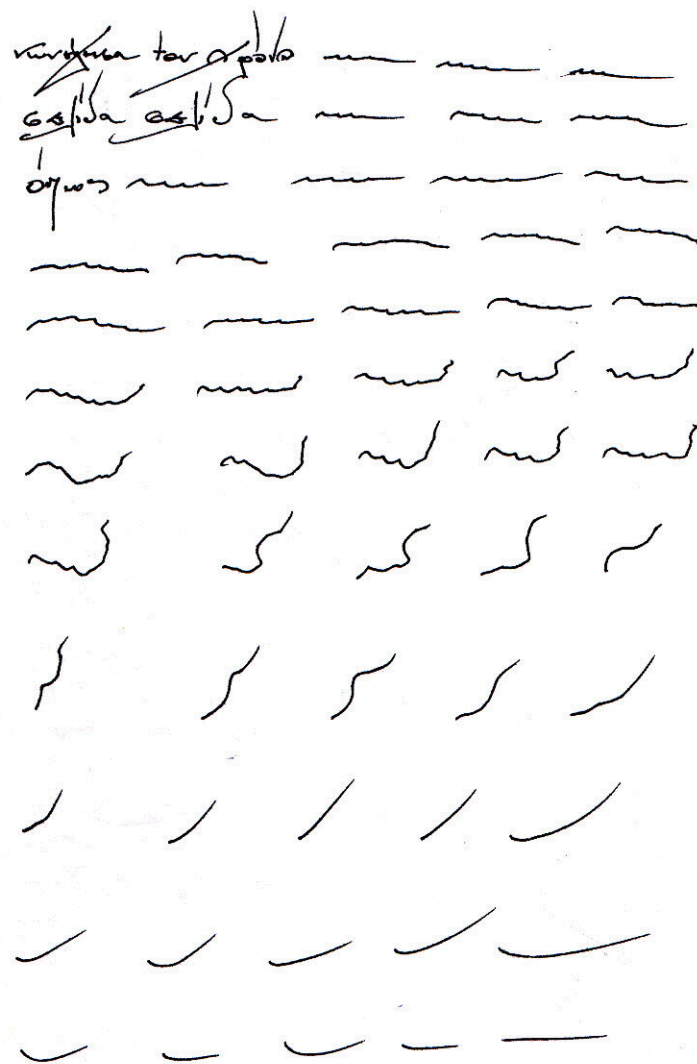
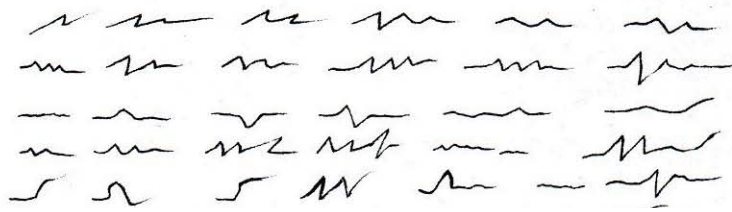
« Παγίδες» (1983)






























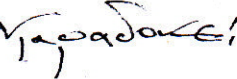
















Έτσι ξεκίνησε αυτό το κείμενο — κέρως γέλα
 από τα αραρωγητικά — κρίνωσε το κέρως της
 ανάμεικτο — Σεν τω κέρως —
 Σίαβαρα

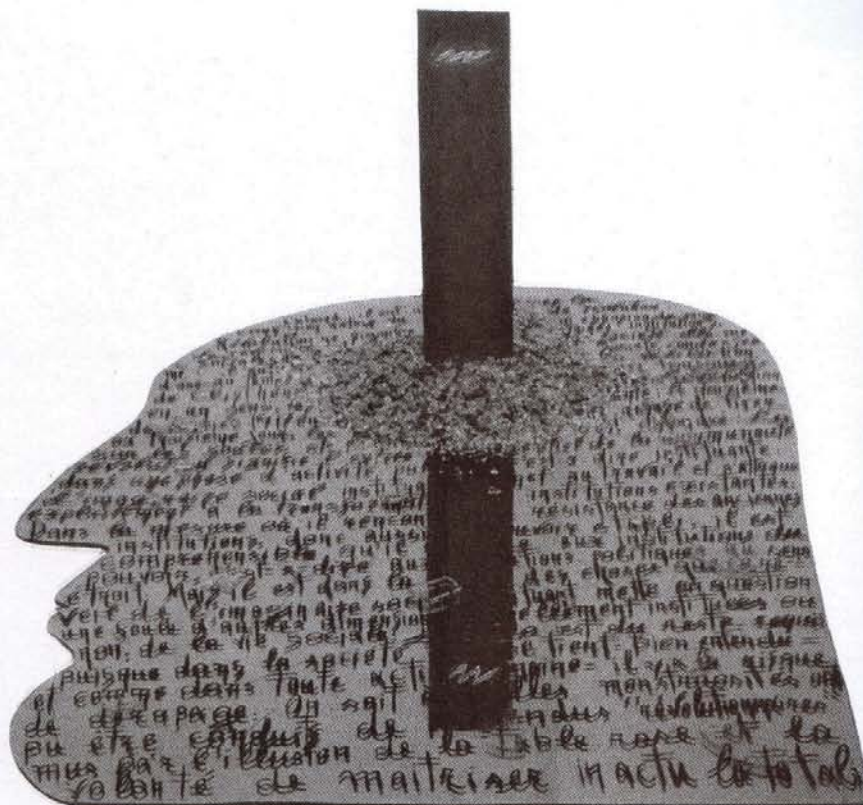
< κέρως — < κέρως — < κέρως

Σίαβαρα τω

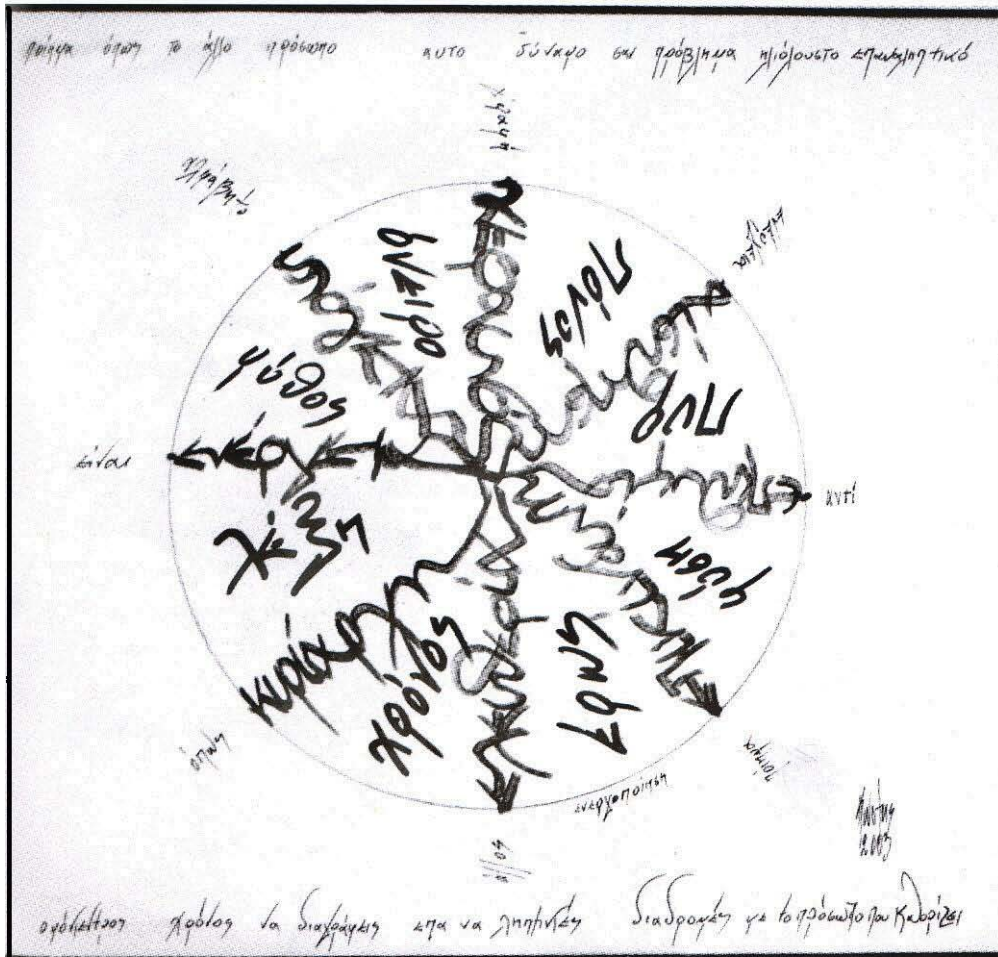
α ~ ο ~ η ~ ι ~ τ ~



Το  ΤΑΞΙΔΙ 
 μέρα  
   
  στις 
 ~~λέξεις~~  
   
 Κουράζει   
   
    ~~Γαλαταί~~
   
   
   
   

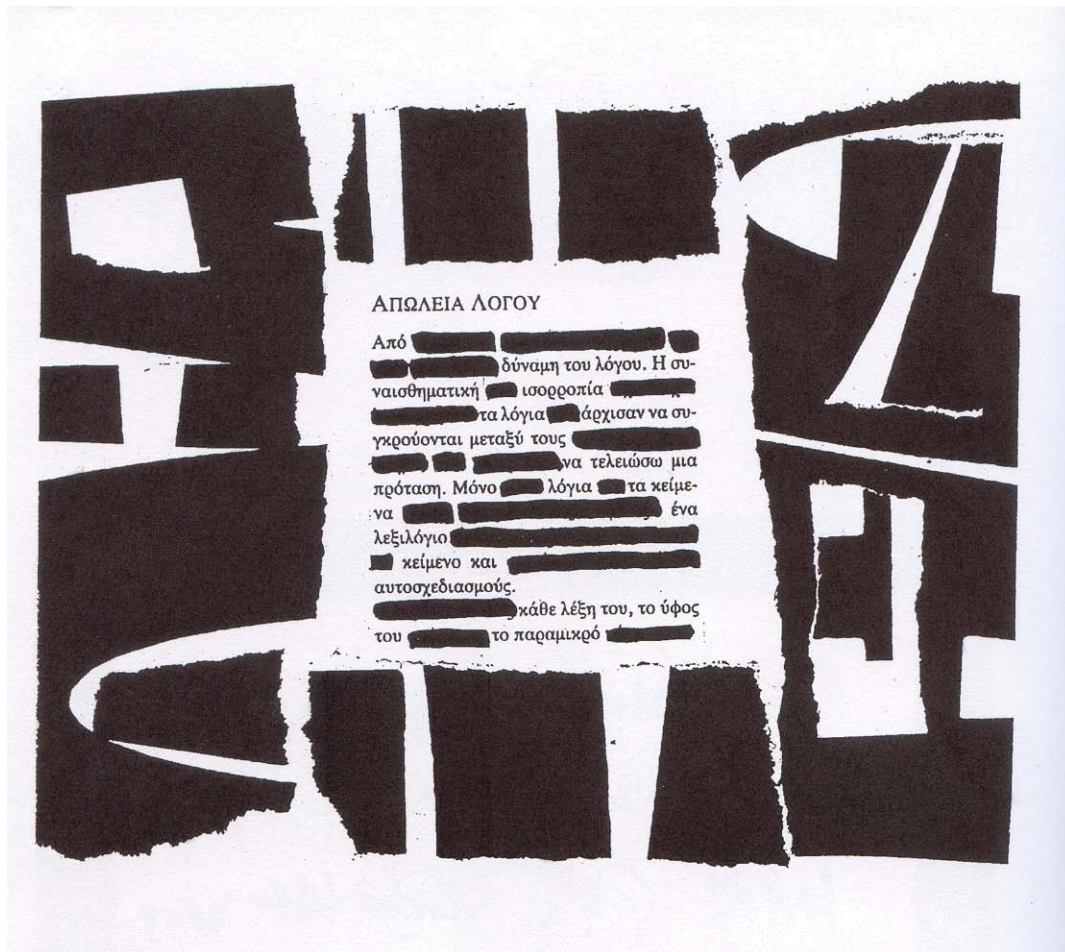


Έκρηξη στο κείμενο, 1990, 80x196x134 εκ
 Ηλεκτρονικός κεραμικός, θραύσματα ποιήματος σε γυαλιά,
 καθρέφτης με κείμενο του Κ. Καστοριάδη



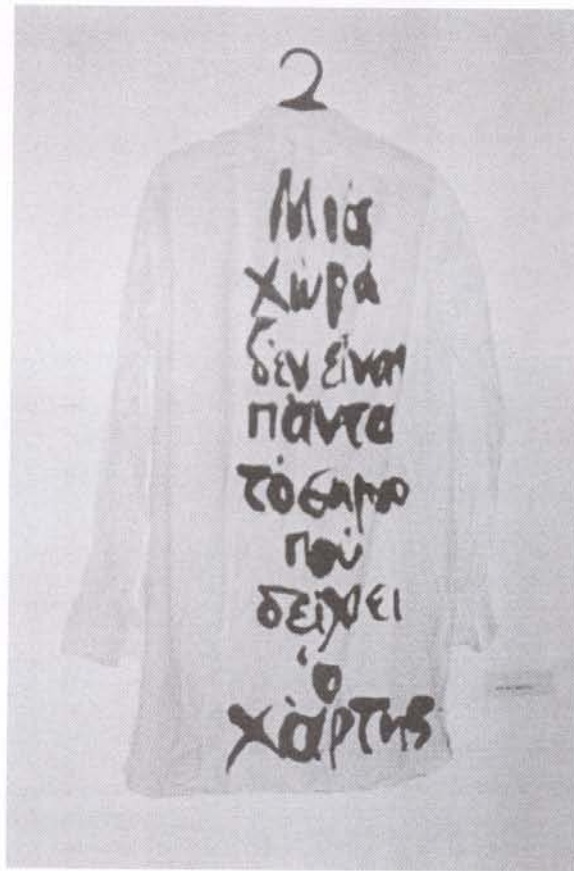
Το σχέδιο του Ηλεκτροποιήματος # 93, σινική σε χαρτί 28x30 εκ., 2003

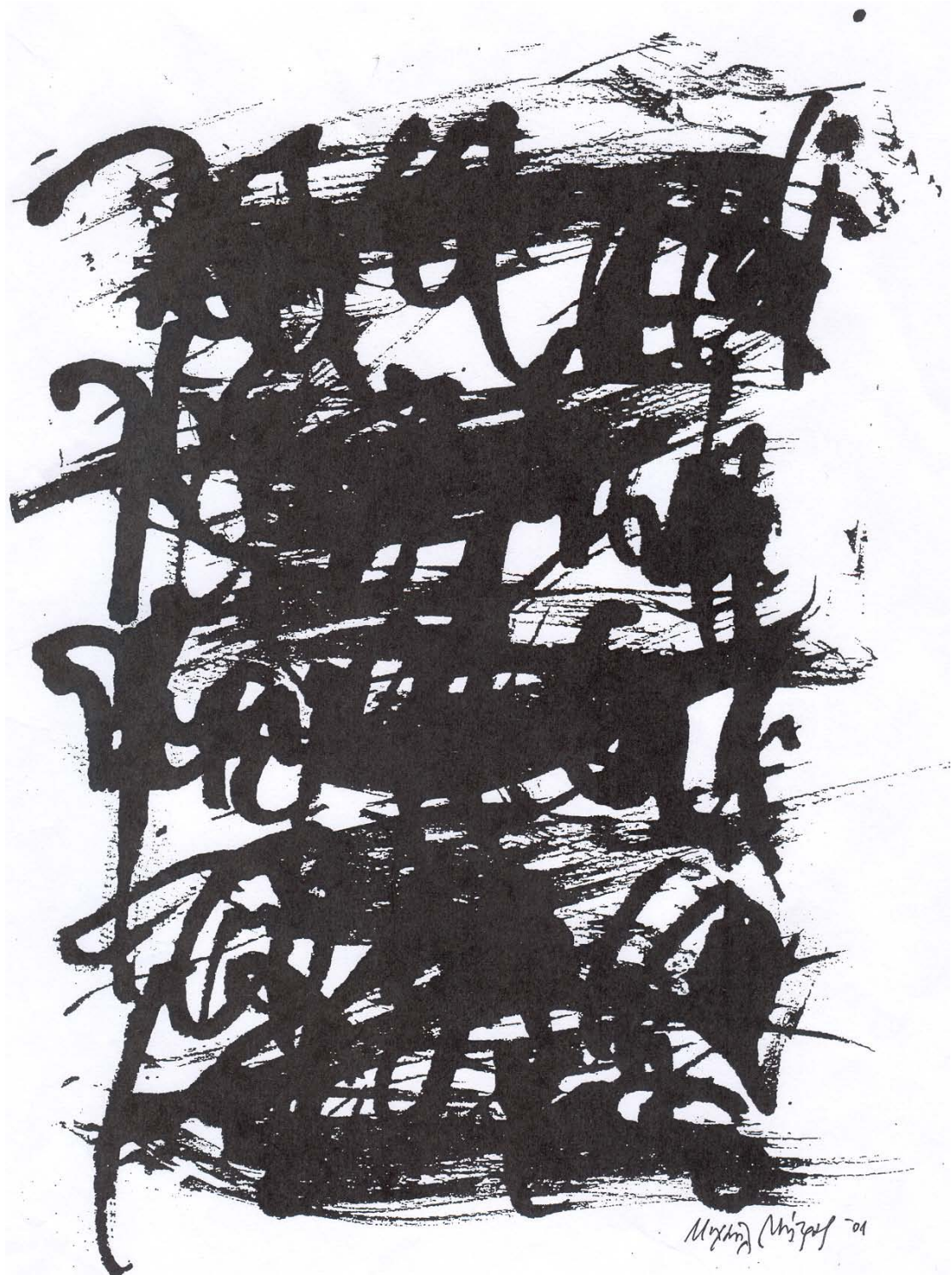
Μιχαήλ ΜΗΤΡΑΣ



ΑΠΩΛΕΙΑ ΛΟΓΟΥ

Από [redacted] δύναμη του λόγου. Η συναισθηματική [redacted] ισορροπία [redacted] τα λόγια [redacted] άρχισαν να συγκρούονται μεταξύ τους [redacted] να τελειώσω μια πρόταση. Μόνο [redacted] λόγια [redacted] τα κείμενα [redacted] ένα λεξιλόγιο [redacted] κείμενο και [redacted] αυτοσχεδιασμούς. [redacted] κάθε λέξη του, το ύφος του [redacted] το παραμικρό [redacted]







Νατάσσα ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Είχαμε παραταχτεί άκανόνιστα έβρεχε σκόνη και μικρά
 σάπια φύλλα, οι κραυγές — ήταν ύπτιες μέσα στην μπόρα
 ο Δημήτρης φορούσε μια χλαίνη με μαύρο περιβραχιό-
 νιο, ο Θέμης περπατεί άκριβδς μπροστά μου
 τά συνθήματα είναι λυωμένα τά αυτοκίνητα κόβουν ταχύ-
 τητα, αλλά δέ σταματούν.

Power to the People

Τή φιλοδσε με κίνδυνο νά σπάσουν κι οι δυό τά γυαλιά
 τους αήτό μου έφερε μια τρομερή δυσφορία, τούς φαν-
 τάστηκα και τούς δυό με τά γυαλιά τους μπηγμένα στά
 μάτια τους και τό αίμα τους νά τρέχει σαν φυσική τέμ-
 περα ή λάδι με αύγό

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΚΑΚΩΝ ΜΑΣΚΟΦΟΡΩΝ

(στις δυο αδελφές του I.R.A. που πέθαναν στις εγγλέζικες φυλακές από άπεργία πείνας άρχές του 1974)

Πιές λίγο τσέρρου και λίγο αίμα
λίγο ύφασμα μπλέ και λίγο έσένα
βάλε σ' ένα μπώλλ τ'α νυχτικά σου
και ξέπλυνε τήν μουσική άπό τό σφαγμένο κουνέλι
τόν έμπορο και τήν κρεμασμένη μοδίστρα

καρφίτωσε τό κεφάλι
και κατέβασε μαλακά
στήν κάτω θήκη πριν
μετατόπισε τ'α καρόττα
και άνοιξε τ'α παγωτά
κάνε λίγο χώρο γιά τ'α
και βάλε μερικά μαύρα
τρίψε μερικά φύλλα σε
άπό τό εφηβαίο τής
πρόσεξε μόνο τό
έχει μονά μάτια μπλέ
τύρινα δόντια



τής μητέρας σου στό πέτο
τόν κορμό του μπαμπά σου
αρχίσει νά στάζει
στά πόδια του
στήν κοιλία τής νονάς σου
σταχτιά σου έσώρουχα
παγάκια στά έκατό τρωκτικά σου
λινο και λίγα μαλλιά
θείας σου
τελευταίο σουρταρι
τουρκουάζ και

μή ρίξεις μέ δύναμη τ'α καφέ του μπιφτέκια αλλά φύλλαξε μερικά φύλλα μπροκάρ
γιά τήν εύξεινο ρύση. Τώρα κλείσε τήν έξώπορτα----- Τι ησυχία.



ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

Τό δωμάτιο είναι άσπρο
τό πάτωμα ξύλινο
Μπροστά στην κλειστή πόρτα ένα κόκκινο ύφασμα
σταματά πηγμένο στόν άνοιγμένο καρπό μου
Δέν υπάρχει κανένα έπιπλο
στεφανωμένη μαύρους άφρούς και ρόδα καυσαερίων
τό ματωμένο παγάκι
κύλησε άπό τ'α έντόσθια του πεθαμένου μοτοποδηλάτη





ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑ

Ήταν ακόμη πολύ πρωί. Όσο-
τόσο ο χρυσοχόος είχε τηλεφωνήσει
στην αστυνομία για την
κλοπή των κοσμημάτων.

— Ποιός είναι
ο δράστης ;

ρωτά ο
θυρωρός
του ξενο-
δοχείου

— Φαντάζομαι
κανένας ά-
λήτης του
κερατά.

λέει ο έ-
μπορος που
είναι δύσθυ-
μος και φορεί
πολύτιμους
λίθους

Ο δρόμος είναι ησυχος
και χωρίς αυτοκίνητα.
Σ' αυτό τον δρόμο ύ-
πάρχουν ακριθά ραφεία
και μπάρ, όπως και κα-
ταστήματα χαρτικών πο-
λυτελείας.

Το ραφείο είναι ένα τε-
τράγωνο δωμάτιο με πατά-
ρι και ύφασματα στα ράφια
και στους πάγκους. Ύπάρχει
ένα δοκιμαστήριο. Είναι ακό-
μη πολύ πρωί. Η ληστεία είχε
ήδη επιτύχει

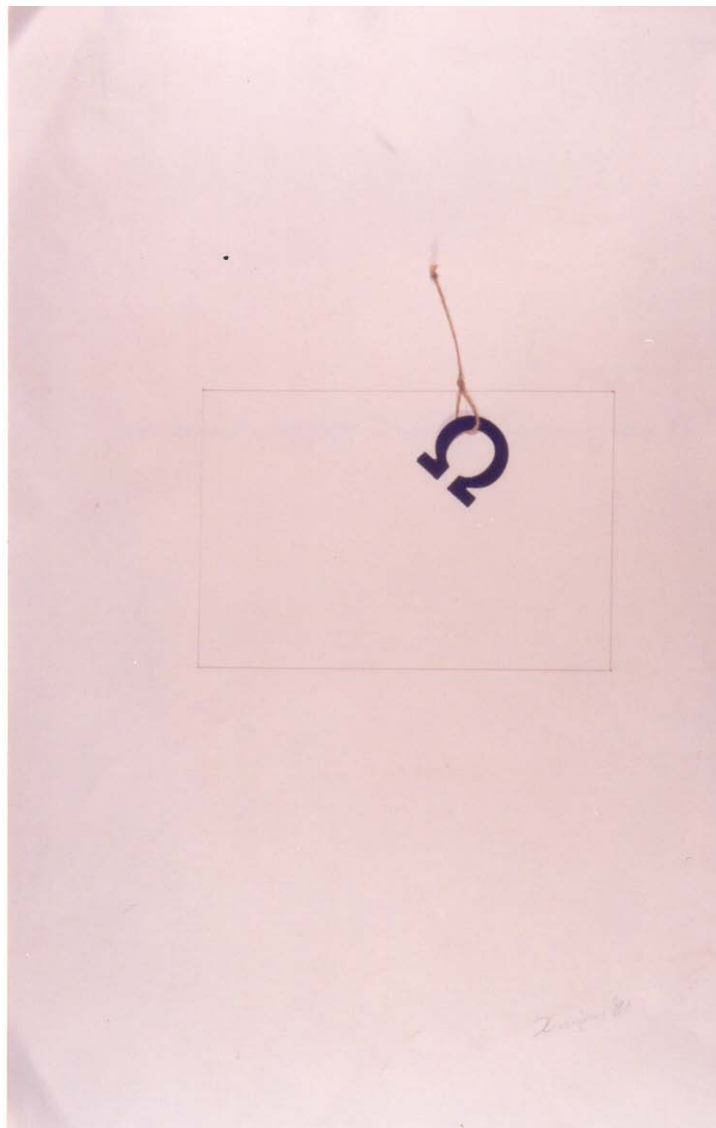
Τρέχουμε στο δρόμο με τὰ μεγάλα πεύκα και τούς εὐκάλυτους. Είμαστε ξυπόλητοι
με κουρελιασμένα ρούχα. Έχουμε τρείς μέρες νὰ κοιμηθούμε.



ΤΕΛΟΣ;

Νατάβα Κατζί Βαμ

Τηλέμαχος ΧΥΤΗΡΗΣ**Ουτοπία ή θάνατος (1981)**



Ο Απαγχονισμός του τελευταίου (1981)



ΕΠΙΤΡΕΦΩ ΑΜΕΛΕΩ
ΠΙΠΤΑΙ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

ΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑ
 ΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓ
 ΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝ
 ΛΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑ
 ΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑ
 ΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓ
 ΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝ
 ΛΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑ
 ΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑ
 ΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓ
 ΚΑΙΑΑΝΑΓΚΠΟΙΗΣΗΑΙΑΝΑΓΚ
 ΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑ
 ΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑ
 ΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙ
 ΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚΑΙΑΑΝΑΓΚ

ἀπό μέ	ώς σέ
ώς από	μέ σέ
ἀπό ως	σέ μέ
σέ από	ώς μέ
ἀπό ως	μέ σέ
μέ από	ώς σέ
ώς από	σέ μέ
ἀπό σέ	ώς μέ

Δ' Μέρος - Επίλογος

Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος...

Ο επίλογος μιας κριτικής προσέγγισης στην ποιητική ιστορία της γενιάς του '70 (1970-2000)

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη που έθεσε ως στόχο της την ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση του έργου της ποιητικής γενιάς του '70 στην περίοδο 1970-2000 και επιχειρώντας μια απολογιστική θεώρηση ανακύπτει ένα σοβαρό ζήτημα. Είναι άραγε σκόπιμο και ασφαλές να εξαχθούν συμπεράσματα για το έργο μιας ποιητικής γενιάς που δεν έχει ολοκληρωθεί; Δέκα χρόνια μετά (2000-2010) η ποιητική περιπέτεια συνεχίζεται για αρκετούς από αυτούς τους ποιητές γόνιμα και πολύτροπα. Συνθέτοντας με το έργο τους το πρόσωπο της γενιάς σήμερα, δίνουν έργα εξαιρετικής ωριμότητας και αισθητικού ενδιαφέροντος¹. Η *εκδρομή* της ποίησης έτσι κι αλλιώς δεν έχει τέλος, πόσο μάλλον που οι ποιητές που ξεκίνησαν στη δεκαετία του '70 είναι σήμερα εξαιρετικά ώριμοι δημιουργοί.

Αποτέλεσε πρωταρχικό μέλημα αυτής της ερμηνευτικής απόπειρας η μεθοδική διερεύνηση των ποιητικών κειμένων, με τη συνδρομή, για την προσέγγισή τους, τόσο της Σημειωτικής, αλλά και της Ιστοριοφιλολογικής μεθόδου. Σκοπός της να επισημάνει με συνέπεια προς τους ποιητικούς στόχους των δημιουργών, τις ιδεολογικές αναζητήσεις και τα αισθητικά χαρακτηριστικά του έργου τους. Αν η αγωνία του ποιητή για την πιθανή μοίρα του στα χέρια των αναγνωστών, εκφράζεται

¹ Επιχειρώντας μια ενδεικτική αναφορά στο ποιητικό έργο που κατατέθηκε σ' αυτή τη δεκαετία, επισημαίνουμε: Ρ. Αλαβέρα, *Φιλάρχαιες ξεναγήσεις* (Κέδρος 2001), Γ. Κοντού, *Η υποτείνουσα της Σελήνης* (Κέδρος 2002), *Δευτερόλεπτα του φόβου* (Κέδρος 2006), *Ηλεκτρισμένη πόλη* (Κέδρος, 2008), Λ. Ξανθόπουλου, *Γιατί οι γυναίκες δεν αγαπούν τη βροχή* (Κέδρος 2002), Π. Παμπούδη, *Τα ποιήματα 1971-1993* (Κέδρος 2002), *Ημερολόγιο του διπλού χρόνου* (Κέδρος 2005), *Τα χίλια φύλλα* (Κέδρος 2009), Ν. Σιώτη, *Το ηλιοστάσιο των αγγέλων* (Κέδρος 2002), *Δεν γνωρίζω, δεν απαντώ* (Κέδρος 2004), *Αυτοβιογραφία ενός στόχου* (Κέδρος 2006), *Σύνδεση με τα προηγούμενα* (Κέδρος, 2008), Β. Στεριάδη, *Χριστούγεννα της ισοπαλίας* (Κέδρος 2002), Γ. Βαρβέρη, *Πεταμένα Λεφτά* (Κέδρος 2005), *Ο Άνθρωπος μόνος* (Κέδρος 2009), Κ. Παπαγεωργίου, *Το μαύρο κουμπί* (Κέδρος 2006), *Η λύπη των άλλων* (Κέδρος 2009), Λευτέρη Πούλιου, *Η κρυφή συλλογή* (Κέδρος, 2008), Π. Κυπαρίσση, *Τα χειρόγραφα της βροχής* (Καστανιώτης, 2003), *Το χρώμα που μένει* (Καστανιώτης, 2007), του Α. Φωστιέρη, *Πολύτιμη Αθήνη*, (Καστανιώτης, 2003), *Ποίηση (1970-2005)*, (Καστανιώτης, 2008) Ν. Βαγενά, *Στη νήσο των Μακάρων* (Κέδρος 2010), Γ. Μαρκόπουλου, *Ο κρυφός κυνηγός* (Κέδρος 2010), Γ. Χ. Θεοχάρη, *Από μνήμης* (Μελάνι, 2010), Γ. Βέης, *Μετάξι στον κήπο*. (Ύψιλον, 2010), κ.α.

εύστοχα με στίχους αυτής της γενιάς, όπως οι ακόλουθοι: *Είμαι ένας μικρός ανήμπορος άνθρωπος/ πιο ανήμπορος ακόμα κι από τα χάρτινα πουλιά μου/ Και θα τελειώσω με τον τρόπο που κι αυτά τελειώνουν/ Τσαλακωμένος απ' τα χέρια/ Ενός πανίσχυρου παιδιού,*² πρέπει να τονιστεί ότι η συγκεκριμένη μελέτη αντιμετώπισε με απόλυτο σεβασμό τα ποιητικά κείμενα.

Η τοιχογραφία της ποίησης της γενιάς του '70 στα όρια αυτής της διατριβής δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Επιχειρήθηκε η σύνθεση ενός ψηφιδωτού ιδεολογικών καταθέσεων, ικανού να αναδείξει τα χαρακτηριστικά που συνέχουν την ποιητική δημιουργία τους. Αξιοποιήθηκαν ποιητικά κείμενα που επιλέχθηκαν με κυρίαρχο γνώρισμά τους την αποδεικτική αξία και την αντιπροσωπευτικότητα ενός χαρακτηριστικού της ποίησης της γενιάς. Κάθε της κεφάλαιο, όπως αποδείχτηκε στην πορεία συγκέντρωσης, αλλά και οργάνωσης του υλικού, θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο αυτόνομης, ιδιαίτερης διεξοδικής μελέτης. Ωστόσο, με τη διαπραγμάτευση που επιχειρήθηκε, μας παρέχεται η δυνατότητα να οδηγηθούμε σε κάποιες γενικές επισημάνσεις.

Κατ' αρχάς καταρτίστηκε το σώμα της ποιητικής γενιάς του '70, σύμφωνα με συγκεκριμένα κριτήρια, βασισμένα πρωτίστως στα ποιητικά κείμενα και σε αιτιολογημένα εξωκειμενικά δεδομένα, που τεκμηριώνουν τις προτάσεις που κατατίθενται. Παράλληλα αναδείχθηκε ένας δυναμικός αντιπροσωπευτικός πυρήνας ποιητών, που μπορεί να αποδώσει εύστοχα και διαχρονικά το ποιητικό πρόσωπο αυτής της γενιάς.

Ο όρος *γενιά*, όχι μόνο με το κοινωνιολογικό του περιεχόμενο, αλλά και ως λογοτεχνική γενιά μπορεί να αποδοθεί στους νέους ποιητές που ξεκίνησαν, στην πλειοψηφία τους, να δημοσιεύουν στις αρχές της δεκαετίας του '70. Πρόκειται όντως για *άλλου είδους νέους* ανθρώπους, που τους απασχολούν κοινά θέματα και εκφράζονται με ανάλογο τρόπο. Είναι μια πολυφωνική γενιά οργισμένων, πολιτικά και κοινωνικά ευαισθητοποιημένων, υπαρξιακά ανήσυχων δημιουργών, που και στην πρώτη νεότητα και στα χρόνια της ωριμότητας παλεύουν με τη γλώσσα σε όλα της τα επίπεδα. Αν βιάστηκαν να αυτοχαρακτηριστούν ως γενιά, όπως τους χρέωσαν, γιατί πίστευαν ότι κάτι θα κερδίσουν άπτεται της ηθικής δεοντολογίας των κοινωνικών σχέσεων μιας γενιάς και δεν σχετίζεται με αυτό καθαυτό το έργο τους, που μπορεί να κριθεί ανεξάρτητα. Επί της ουσίας όμως δεν τους αφορά αυτή η εκτός δεοντολογίας

² Α. Χιόνη, *Μεταμορφώσεις*, Αθήνα, 1974, σ. 33.

στάση δεδομένου ότι οι περισσότεροι βιάστηκαν να αποκηρύξουν την ύπαρξη γενιάς αρκετά νωρίς. Γραμματολογικά όμως, η μελέτη των κειμένων μας επιτρέπει να μιλήσουμε για γενιά. Τόσο η ιδεολογία όσο και η ποιητική τους το ανέδειξε. Ανάμεσα στους προσδιορισμούς που της αποδόθηκαν θεωρούμε ως πλέον αντιπροσωπευτικό και ουσιαστικό για το ξεκίνημά της το χαρακτηρισμό γενιά του '70, διότι αποδίδει *μια ιδιαίτερη αντίληψη της εποχής και μια προσωπική αίσθηση της ιστορίας*³. Κι αυτό γιατί προσδιορίζοντας την εποχή που τη σφράγισε, και όχι μια τυπική χρονολογία,- έχει μεγάλη σημασία τελικά να αποκωδικοποιήσουμε το '70 για να χαρακτηρίσουμε αυτή τη γενιά- οδηγούμαστε αυτόματα σε ένα πλήθος ιδεολογικών δεδομένων που χαρακτηρίζουν τη ζωή και την τέχνη τους. Ο όρος γενιά της αμφισβήτησης με όλο το ενδιαφέρον που έχει, αποδίδει μια ισχυρή τάση που διαπερνά το έργο αρκετών εκπροσώπων αυτής της γενιάς μέχρι και σήμερα, ενώ ο όρος τρίτη μεταπολεμική γενιά δεν έχει πια κανένα νόημα. Ευτυχώς έχουμε απομακρυνθεί αρκετά από τον πόλεμο που υπαινίσσεται.

Μελετώντας την ποίησή τους είναι προφανής η διαλεκτική που αναπτύσσεται σε ανάλογα κοινωνικά, πολιτικά και υπαρξιακά θέματα, ποιητών, ευτυχώς όχι όμοιων, ανάλογα όμως ευαισθητοποιημένων. Προσεγγίζουμε δια της τέχνης τους μια εποχή κατ' αρχάς και τους ανθρώπους που την έζησαν και τη ζουν. Ο προβληματισμός βαθαίνει, ξανοίγεται σε πολλαπλά επίπεδα, δίνει προσωπικές οπτικές, αποκαλύπτει αποχρώσεις ιδιαίτερες, έχει όμως κοινά σημεία αναφοράς και μιαν ανάλογη ηθική προσπέλαση. Η προσέγγιση σ' αυτό τον ποιητικό κόσμο μέσω των ανθολογιών που τους αφορούν ανέδειξε συνεκτικούς ιστούς σε επίπεδα ιδεολογίας και μορφής.

Σε μια θεώρηση εξειδικευμένη, μέσω των θεματικών προτεραιοτήτων που προέκυψαν από τη μελέτη των ποιητικών κειμένων, αναδείχτηκαν τρεις βασικές διαστάσεις, πολιτικής, κοινωνικής και υπαρξιακής αναζήτησης σε μια ιδιότυπη αμοιβαία συνύπαρξη.

Την αφορμή και την εκκίνηση της ποιητικής τους παρουσίας δίνει η πολιτική στάση και ανταπόκριση στα δεδομένα της έκρυθμης πολιτικά περιόδου 1967-1974 για την Ελλάδα. Θα τους απασχολήσει το θέμα της πατρίδας, τόσο ως γενική έννοια, αλλά και με ό,τι προσδιορίζει την έννοια της Ελλάδας. Θα καταθέσουν το ενδιαφέρον

³ *Μεγάλη Αναταραχή. 5 ουτοπίες στο '70 λίγο πριν- λίγο μετά*. Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006, σ.248.(Ν. Ζαχαρόπουλος, Διαφορά και ανατροπή. Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες)

τους και τη αγάπη τους, αλλά και την αγωνία και τον προβληματισμό τους για όσα αρνητικά τη χαρακτηρίζουν, στα χρόνια της δικτατορίας και της μεταπολίτευσης. Θα αναφερθούν ειδικά στα χαρακτηριστικά της πολιτικής κατάστασης στις δυο χρονικές περιόδους και θα διερευνήσουν τη στενή σχέση τους με την ιστορία, επικεντρώνοντας κυρίως στην πρόσφατη μετεμφυλιακή περίοδο. Μια συγκριτική θεώρηση των εποχών, ιδωμένη και μέσα από μια διεθνική ματιά, θα τους οδηγήσει σε εκτιμήσεις που απηχούν πολιτικές σκέψεις και αξίες που προβάλλουν ως προτεραιότητες στη σύγχρονη εποχή. Επιπλέον θα σταθούν και στον αμοιβαίο συσχετισμό πολιτικού και κοινωνικού που ερμηνεύει την κυριαρχία ενός συστήματος που κατεργάζεται την εξάρτηση του σύγχρονου ανθρώπου. Αυτό που ιδιαίτερα θα χαρακτηρίσει τις θέσεις τους είναι η διάθεση αμφισβήτησης του μηχανισμού που εκτρέφει και συντηρεί όλη αυτή την κατάσταση.

Ο κοινωνικός τους προβληματισμός θα δικαιώσει το χαρακτηρισμό *αστική* ποίηση που μπορεί να προσδιορίσει όσα γράφουν. Η αρνητική εικόνα της σύγχρονης πόλης, αντιανθρώπινης και αφιλόξενης, μέσα από τα νέα οικιστικά δεδομένα, που ευνοούν ένα κοινωνικό τρόπο διαβίωσης με πολλά προβλήματα, περιβαλλοντικά και ανθρώπινα, θα καθορίσει τον τρόπο σκέψης τους. Η ηθικά ανεργάτιστη τεχνολογική εξέλιξη, ο καταναλωτισμός, η αλλοτρίωση, η μοναξιά, οι προβληματικές ανθρώπινες σχέσεις, η έκπτωση βασικών αξιών και η κυριαρχία της ιδιοτέλειας και του συμφέροντος, η εμπορευματοποίηση των πάντων, η κοινωνική υποκρισία, θα τους απασχολήσουν στο διάστημα 1970-2000 στις πολλαπλές εκφάνσεις τους. Θα καταθέσουν την ευαισθησία τους για τον άνθρωπο μέσα και από την αναφορά σε κοινωνικές ομάδες ιδιαίτερες ή και αγνοημένες. Η αδικαίωτη αναμονή τους για κάτι καλύτερο θα τους χαρακτηρίσει έντονα, όπως και η αμφισβήτηση του κοινωνικού κατεστημένου που κατεργάζεται την αλλοτρίωσή τους.

Στη βάση όλων των αναζητήσεών τους ανιχνεύεται μια βαθύτερη ανησυχία, που επιβεβαιώνει τη στοχαστική διάσταση της ποίησής τους. Ένας κοινωνικά γειωμένος υπαρξιακός προβληματισμός θα κατευθύνει τις σκέψεις τους για τον άνθρωπο, την ταυτότητα του νέου ειδικά στη δεκαετία του '70, την περιπέτεια της ζωής ως συλλογικό όραμα, αλλά και την εσωτερική υπαρξιακή περιπέτεια αναζήτησης του προσώπου. Θα επιδιώξουν την προσέγγιση στη βαθύτερη ουσία της ζωής μέσα από νέες εισόδους. Τα νέα πρόσωπα της ποίησής τους, άνθρωποι απλοί, καθημερινοί θα κατευθύνουν σε μια επαγωγική πορεία για τη μελέτη της ανθρώπινης ψυχής. Επιπλέον ο ιδιότυπος ανιμισμός των πραγμάτων θα διευρύνει τα όρια της

ευαισθησίας πρόσληψης των δεδομένων της ζωής. Θα τους απασχολήσει έντονα η υπόθεση του θανάτου συναρτημένη με την έννοια του χρόνου και της μνήμης. Η σιωπή ως ηθική στάση αναγνώρισης του ανέκφραστου θα χαρακτηρίσει την ποίησή τους, όπως και ο έρωτας, ένα μεγάλο θέμα που θα προσεγγίσουν τόσο μέσα από τα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά του, όσο και μέσα από τη σχέση του με τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής.

Ιδιαίτερα θα τονιστεί η έννοια της αμφισβήτησης, τάση της ποίησής τους, που ως στάση ζωής, ανιχνεύεται μέσα από διαφοροποιημένης έντασης εννοιολογικές αποχρώσεις, ως άρνηση, αμφιβολία, αντίδραση, εναντίωση ή ένσταση, κυρίως σε θέματα πολιτικής καταγγελίας και κοινωνικού προβληματισμού, αλλά και θέματα ποιητικής, όπου αμφισβητείται ιδεολογικά η επικοινωνιακή δυνατότητα της καθιερωμένης λογοτεχνικής γλώσσας να αποδώσει την παράλογη εικόνα του κόσμου.

Η Αισθητική θεώρηση της ποίησης αυτής της γενιάς ανέδειξε κατ' αρχάς ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις τους για την ποίηση και τη θέση της στο σύγχρονο κοινωνικό χώρο, αλλά και τον ποιητή και το ποίημα. Ποιήματα ποιητικής όπως συνηθίζεται να χαρακτηρίζονται, αλλά και ποιητικές παρατηρήσεις για την ποίηση, εμβόλιμες σε ποιήματά τους γενικότερου ιδεολογικού προσανατολισμού, θα επισημάνουμε συχνά στο έργο τους, απόδειξη του ενδιαφέροντος που έχει γι' αυτούς το θέμα.

Στην κατεξοχήν όμως αισθητική προσέγγιση της ποίησής τους, βρισκόμαστε κατ' αρχάς αντιμέτωποι με τη μορφή του ποιητικού λόγου, το γλωσσικό ιδίωμα για το οποίο από νωρίς έγινε λόγος και αποτελεί ένα βασικό αναγνωριστικό τους. Πρωτότυποι γλωσσικοί χειρισμοί, σχεδόν εκρηκτικοί, που αξιοποιούν την ειρωνεία για να προκαλέσουν την πρόκληση και τη σάτιρα, για να αναδείξουν το παράλογο του κόσμου τους ή να υπαινιχθούν τις θέσεις τους, με γλώσσα έντονα πεζολογική, με ευρηματικούς παραστατικούς τρόπους, σύμβολα πρωτότυπα, νέα ή παλιά ιδωμένα από μια νέα προοπτική, τους χαρακτηρίζουν καίρια. Η παρουσία της μητνικής γραφής, θα αποτελέσει δική τους ιδιαίτερη αισθητική συμβολή. Το σπάσιμο της φόρμας και οι ευρηματικές πολλαπλές προτάσεις οργάνωσης του ποιήματος ή της ποιητικής συλλογής, η αδιαφορία έως και κατάργηση συχνά των ειδών και η αυξημένη παρουσία των πεζών ποιημάτων θα χαρακτηρίσουν την ποιητική τους. Ο μηχανισμός της εικονοπλασίας τους, η επιλογή τους να αναδείξουν τη λεπτομέρεια ως ιδεολογικό και αισθητικό σημαίνον της ποίησής τους και βέβαια η συμμετοχή κάποιων από αυτούς σε σύγχρονες εκδοχές ποιητικής πρωτοπορίας όπως ο

γλωσσοκεντρισμός και η οπτική ποίηση, δίνουν σε αδρές γραμμές τις διαστάσεις της αισθητικής πρότασης που φέρνουν. Πρόκειται για μια γόνιμη μαθητεία στην παράδοση του υπαινικτικού λόγου, εμπλουτισμένη όμως με μιαν ανανεωτική προοπτική σήμανσης, που σφραγίζεται από το πνεύμα της αμφισβήτησης και την έντονη αναζήτηση του ποιητικά καινούργιου και άφθαρτου, αποτέλεσμα της διαπίστωσης της επικοινωνιακής αναποτελεσματικότητας της κυρίαρχης λογοτεχνικής γλώσσας.

Η ποιητική γενιά του '70 στα τριάντα χρόνια παρουσίας της (1970-2000) *εκόμισε εις την τέχνη*⁴ το υγιές και τολμηρό πνεύμα της συγκρουσιακής ανανέωσης του ποιητικού λόγου, που δεν θα είναι ίδιος μετά από τη συμβολή της. Επιβεβαίωσε ότι οι ρήξεις και στον ποιητικό λόγο, ακόμα και μέσα από τις υπερβολές, μπορούν να ανοίξουν νέες προοπτικές στην αισθητική απόδοση του ποιητικού νοήματος, επιβεβαιώνοντας τόσο την αξεδιάλυτη σχέση περιεχομένου και μορφής στην τέχνη, αλλά και την πεποίθηση ότι η τέχνη πρέπει να συγκινεί με το υλικό της μέρος⁵. Ανέδειξε την ανθρώπινη προοπτική του ποιητικού λόγου γειώνοντας και βαθαίνοντας τη σύνθετη ανθρώπινη περιπέτεια, πολιτική, κοινωνική, και επί της ουσίας υπαρξιακή, αναβαθμίζοντας το μικρό και ασήμαντο, αναζητώντας την ποίηση στην καθημερινότητα της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου.

Η ποιητική τους περιπέτεια συνεχιζόμενη αφήνει τον ορίζοντα των προσδοκιών ανοιχτό και αισιόδοξο, επιβεβαιώνοντας, ευτυχώς, ότι η *εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος* . . .

⁴ Ως ενδιαφέρον ποιητικός απολογισμός του έργου της ποιητικής γενιάς του '70 θα μπορούσε να εκτιμηθεί το ακόλουθο ποίημα του Λ. Πούλιου:

*Εκόμισα εις την τέχνη
τον γκρίζο λόγο της νιότης
την πληγωμένη ανταύγεια της μοναξιάς
τη δίψα
τη νύχτα
και την παράφρονη πινελιά.
Έφερα εδώ τη σιωπή,
από πάνω το αίμα
και τη φτωχή συμφωνία των πραγμάτων
που παραβιάστηκαν.
Όλα αυτά αποδεικνύουν την ύπαρξή μου.
Μετατόπισα τα σύνορα
του ανθρώπου και της πέτρας
κρατώντας στα χέρια μου
τη μυστική φλόγα.*

Λ. Πούλιου, *Το διπλανό δωμάτιο*. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ.22

⁵ Κ. Μαυρουδής, *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις (1976-1981)*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983, σ. 18: Ξαναθυμάμαι δυο χρήσιμους λόγους του Παπαλουκά, για κάθε δημιουργό: «Υποτάξτε το πάθος σας» και «Η τέχνη πρέπει να συγκινεί με τα υλικά της μέρη κι όχι με το θέμα».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ποιητικά κείμενα

α. Ανθολογίες

Αιγαιοπελαγίτικη ποιητική ανθολογία, Ηλία Σιμόπουλου. Εκδ. Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών, Αθήνα, 1974.

Ανθολογία Ελληνικού χαικού. Επιμέλεια: Χ. Τουμανίδης. Εισαγωγή: Χ. Δ. Φραγκόπουλος. Εικαστική απόδοση: Η. Νικολοπούλου. Εκδ. Δελφοί.

Ανθολογία Λογοτεχνίας '73, Γ. Καρπούζη. Αθήνα, 1973.

Ανθολογία Νεοελληνικής Ποίσεως 1708-1971, Σπύρου Κοκκίνη. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Βιβλιοπωλείου της Εστίας Ι. Δ. Κολλάρου, Αθήνα, 1971.

Ανθολογία νέων ποιητών < 1947-1971 >, Γιάννης Καρπούζης. Εκδ. Κριτήριο, Αθήνα, 1971.

Ανθολογία Νέων Λογοτεχνών. Παρουσίες. Ανθολόγηση, επιμέλεια, Μάκης Αποστολάτος. Σειρά 1^η, Β' έκδοση, Αθήνα, 1970.

Ανθολογία ποιημάτων της Εθνικής Αντίστασης. Παναγιώτης Παπαγεωργίου, Πρόλογος: Νίκου Γ. Δασκαλόπουλου. Αθήνα, 1976.

Ανθολογία του Αγώνα. Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο. Ανθολόγηση και επιμέλεια Πάνος Ιωαννίδης. Εξώφυλλο και σχέδια Μ. Φοινικαρίδης. Λευκωσία, 1973.

Γενιά του '70. Ποίηση και Πεζός λόγος. Εισαγωγή και ανθολόγηση Γ. Δ. Παναγιώτου. Σίσυφος, 1979.

Γενιά του '70. Εισαγωγή του Α. Ζήρα. Επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001.

Ελληνική ανθολογία της νέας ποιήσεως. Εκδ. Αγκυρα, Αθήνα, 1974.

Εξη Ποητές. Εισαγωγή Κ. Φράϋερ. Αθήνα, 1971.

Ερωτική ποιητική ανθολογία. Συντάχθηκε από επιτροπή. Επιμ. Π. Παναγιωτούνης. Εκδ. Δωδεκάτη Ώρα, Αθήνα, 1969.

Η Γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές. Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, Κέδρος, Α. Ε., 1989.

Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70. Σ. Μπεκατώρος- Α.Φλωράκης, Κέδρος, Αθήνα, 1971.

Θαλασινή Ποιητική Ανθολογία. Επιμ. Πάνος Παναγιωτούνης. Εκδ. Δωδεκάτη Ώρα, Αθήνα, 1968.

ΚΡΑΥΓΕΣ- Σελίδες από την αδόλωτη ελληνική λογοτεχνία 1967-1971. Εκδόσεις Έξοδος, 1971.

Λογοτεχνική ανθολογία < 1930-1970>, Γιάννη Μαρή. Αθήνα, 1970.

Νέα Ελληνική Ποιητική ανθολογία, Π. Καλκατζάκου, (Επιμ. Γεράσιμου Κορολή). Εκδ. Καλκατζάκου, Αθήνα, 1972.

Νεοελληνική Ποιητική Ανθολογία. Το απόσταγμα της ψυχής του έθνους. Τομ. Α-Β-Γ. Μέμος Παναγιωτόπουλος, Εκδ. Εταιρείας Ελληνικού Βιβλίου, Αθήνα, 1975-78.

Νεοελληνική Ποιητική Ανθολογία Παπύρου. Εκδ. Πάπυρος, Αθήνα, 1971.

Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980. Εισαγωγή του Α. Ζήρα. Ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979.

Ποίηση 7. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1975.

Ποίηση '75. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1975.

Ποίηση '76. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Κέδρος, Αθήνα, 1976.

Ποίηση '77. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Κέδρος, Αθήνα, 1977.

Ποίηση '78. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Κέδρος, Αθήνα, 1978.

Ποίηση '79. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.

Ποίηση '80. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.

Ποίηση '81. Θανάσης Θ. Νιάρχος- Αντώνης Φωστιέρης. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1982.

Ποιητική Ανθολογία Νέων, Στριγγάρη, Ε.- Τάκη Σπηλιάκου, (Πρόλογος Σ. Μελισσινού). Αθήνα, 1968.

Ποιητική ανθολογία σύγχρονων ποιητών. Επιμ. Γεράσιμος Κορολής. Εκδ. Παν. Καλκατζάκου, Αθήνα, 1975.

Ποιητική Ανθολογία της Νέας Ελληνικής Γενιάς «Άγκυρας». Εκδόσεις Δ. Παπαδημητρίου & ΣΙΑ, Αθήνα, 1971.

Ποιητική αντι-ανθολογία, Δ. Ιατρόπουλου, Αθήνα, 1971.

Ποιητική και Καλλιτεχνική Ανθολογία Νέων, Γεωργίου Ι. Γιόση, Εκδ. Ιωλκός, Αθήνα, 1969.

Σελίδες απ'τη νεώτερη ποίηση '60-'70, Λεφτέρη Ραφτόπουλου. Εκδόσεις Παρουσίες, Αθήνα, 1971.

β. Ποιητικές συλλογές

Ανθοδέσμη. Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα των Μ. Γκανά, Δ. Καψάλη, Γ. Κοροπούλη, Η. Λάγιου. Άγρα, Αθήνα, 1993.

Αλαβέρα, Ρ., *Το κρανιοτράπανο*. Εκδόσεις Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη, 1973.

Αμπατζοπούλου, Φ., *Οίκος*, Ηριδανός, Αθήνα, 1972.

Βαγενάς, Ν., *Ο τρίποδας*, Αθήνα, 1965.

-----, *Πεδίον Άρεως*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1982(α' έκδοση Διογένης 1974).

-----, *Βιογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1978.

-----, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1986.

Βαγενάς Ν., *Τα γόνατα της Ρωζάνης*. Κέδρος, Αθήνα, 1987.

-----, *Η πτώση του Ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.

-----, *Βάρβαρες ωδές*. Κέδρος, Αθήνα, 1992.

-----, *Η πτώση του Ιπτάμενου β'*. Εκδ. Παρουσία, Αθήνα, 1997.

Βαλαβανίδης, Χ., *Ποιήματα 1962-1970*. Αθήνα, 1970.

Βαρβέρης, Γ., *Εν φαντασία και λόγω*. Κούρος/ αφιέρωμα, 43/75.

-----, *Αναπήρων πολέμου*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982.

-----, *Ο θάνατος το στρώνει*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1988.

-----, *Cortina 1964*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1988.

-----, *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1991.

-----, *Άκυρο Θαύμα*. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1996.

Βέης, Γ., *Φόρμες και άλλα ποιήματα*, Κούρος, τευχ. 23/ 74.

-----, *Ο δράκος του μεσημεριού*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1983.

-----, *Γεωγραφία κινδύνων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1994.

Βέμη, Μ., *Ο κόκορας των θεμελίων*, Αθήνα, 1971.

Βέργος, Σ., *Ρίζες στο χρόνο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1997.

Βιστωνίτης, Α., *Σονέτα*. Αθήνα, 1970.

-----, *Μετοικεσία*, Εκδόσεις «Νέας Πορείας», Θεσσαλονίκη 1972

-----, *Ανιχνευτές*. Εκδόσεις Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη, 1974.

Γαλανάκη, Γ., *Πλην εύχαρις*. Ολκός, Αθήνα, 1975.

- Γκανάς, Μ., *Μαύρα Λιθάρια*. Κείμενα, Αθήνα, 1981.
 -----, *Ακάθιστος Δείπνος*. Κείμενα, Αθήνα, 1985.
 -----, *Γυάλινα Γιάννενα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.
 -----, *Παραλογή*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1994.
 Γώγου, Κ., *Ιδιώνυμο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993 (14^η έκδοση).
 -----, *Τρία κλικ αριστερά*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2002 (23^η έκδοση).
 -----, *Με λένε Οδύσσεια*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2002 (2^η έκδοση).
 Δαλακούρα, Β., *'67-'72*, Αθήνα, 1972.
 -----, *Μέρες ηδονής*. Φόρμα, Αθήνα, 1990.
 -----, *Άγρια Αγγελική φωτιά*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1997.
 -----, *Ο ύπνος*, Νεφέλη, 1982.
 Ευσταθιάδης, Γ., *Τα ασπρόμαυρα*, Ίκαρος, 1975.
 -----, *Ποίηση δωματίου*, Ίκαρος, Αθήνα, 1981.
 -----, *Ενικού αριθμού*. Αθήνα, 1985.
 -----, *Κιβωτός*, Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα, 1998.
 Ζήρας, Α., *Ο Ύπνος των ερωτιδέων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984.
 Θεοχάρης, Γ. Χ., *Αμειψισπορά*, Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Λεβαδείας, 1996.
 -----, « Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας συνεχίζει να λέει». *Πάροδος*,
 τ. 18, Φεβρουάριος 2008, σελ.2085-2087.
 Ιατρόπουλος, Δ., *Η εποχή μου*. Αθήνα, 1966.
 -----, *Παρουσία Τρίτη*. Εκδ. Δελβενιακιώτη, Αθήνα, 1967.
 Ίσαρης, Α., *Οι Τριστάνοι (Ποιήματα 1966-1992)*, Νεφέλη, Αθήνα, 1992
 -----, *Θα επιστρέψω φωτεινός*. Άγρα, 2000.
 Κακουλίδης, Γ., *Μηχανήματα ευκρασίας*. Εκδόσεις Διεθνούς Επικαιρότητας, Αθήνα,
 1972.
 Κακουλίδης, Γ., *Μεσημβρινή Απόπειρα*, Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978 .
 -----, *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1982.
 -----, *Ωραία μπλε*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986.
 -----, *Λούνα Λουνέρα*. Εκδ. Περίπλους, Αθήνα, 1996.
 -----, *Από τη Νέροβιλ έως τη Λούνα Λουνέρα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2002.
 Καλοκύρης, Δ., *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*. Εκδόσεις Βιβλιόφιλων, Αθήνα, 1967.
 -----, *Η Προκυμαία. Ποιήματα 1978-1983*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1984.
 -----, *Η Αργοναυτική εκστρατεία*. Κέδρος, Αθήνα, 1996.

- , *Λεξιλόγιο*. Ύψιλον. βιβλία, Αθήνα, 1997.
- Καραβασίλης, Γ., *Καλλιέργεια αίματος*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1984.
- Καράμπα, Λίνα, *Ποιήματα*. Περ. Κούρος, τ.9, 1972
- Καρατζόγλου, Γ., *ΔΞΘ*, Θεσσαλονίκη, 1975.
- Κοντός, Γ., *Περιμετρική*. Αθήνα, 1970.
- , *Το χρονόμετρο*. Δ΄ έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1983 (α΄ έκδοση 1972).
- , *Φωτοτυπίες*. Κέδρος, Αθήνα, 1979.
- , *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1982.
- , *Τα Απρόοπτα*. Κέδρος, τρίτη έκδοση, Αθήνα, 1987
- , *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989
- , *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992
- , *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997(β΄ έκδοση).
- Κυπαρίσσης, Π., *Ο καπνοπόλεμος*. Αθήνα, 1977
- , *Το σοφό σαλιγκάρι*. Συμείον, Αθήνα, 1980
- , *Σημειώσεις ενός τηλεγραφετή*. Εκδ. Σπηλιώτη, 1986
- , *Η άλλη φωτογραφία*. Ρόπτρον ,Αθήνα, 1990
- , *Φόδρες της νύχτα*. Καστανιώτης, Αθήνα., 1996
- Κυρτζάκη, Μ., *Σιωπηλές κραυγές*. Καβάλα, 1966
- , *Οι Λέξεις*. Ίκαρος, Αθήνα, 1973
- , *Η γυναίκα με το κοπάδι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982.
- Λάζαρης, Ν., *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά*. Ηριδανός, Αθήνα, 1985
- Λάζου, Μ., *Μια Ζωή Μαρία*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1982
- Λαϊνά, Μ., *Ενηλικίωση*. Εκδόσεις «Νέα Ζωή», Αθήνα, 1968
- , *Αλλαγή τοπίου*, Κέδρος, Αθήνα, 1975
- , *Σημεία στίξεως*, Κέδρος, Αθήνα, 1979
- , *Ρόδινος φόβος*. Στιγμή, Αθήνα, 1992
- Λιοντάκης, Χ., *Υπόγειο γκαράζ*, Κέδρος, ,Αθήνα, 1978
- , *Με το φως*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1999
- Μαρκόπουλος, Γ., *Εβδομη Συμφωνία*. Αθήνα, 1968
- , *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*. Περ. Κούρος-αφιέρωμα, Αθήνα, 1973
- , « Νύχτα μεγάλη». Περ. *Λευκαδίτικη Εστία*, τευχ. 4-5, Ιούλιος-Οκτώβριος 1976.
- Μαρκόπουλος, Γ., *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976

- , *Οι Πυροτεχνουργοί*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», γ' έκδοση, Αθήνα, 1982.
- Μαρκόπουλος, Γ., *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987
- , *Η φοβερή πατρίδα μου*. Νέο Επίπεδο/ χειροκίνητο, (σε 150 αριθμημένα αντίτυπα με τρεις ξυλογραφίες του Γ. Στεφανάκη), Αθήνα, 1994
- Μαρκόπουλος, Γ., «Ο Τάσος Λειβαδίτης στον ύπνο μας, έλεγε». *Η λέξη*, τ.130, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '95, σελ. 791.
- Μαρκόπουλος, Γ., *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998
- Μαστοράκη, Τ., *Διόδια*. Κέδρος, Αθήνα, 1982(α' έκδοση 1972)
- , *Το σόϊ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978
- , *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1986
- , *Μ ένα στεφάνι φως*. Κέδρος, Αθήνα, 1989
- Μαυρουδής, Κ., *Λόγοι δύο*. Αθήνα, 1973
- , *Με εισιτήριο επιστροφής. Σημειώσεις (1976-1981)*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1983
- Μαυρουδής, Κ., *Το δάνειο του χρόνου*, Κέδρος, Αθήνα, 1989
- Μήτρας, Μ., (*Φανταστική νουβέλα*) Αθήνα, 1972
- Μήτρας, Μ., *Το άλλοθι της περι-γραφής*, Αθήνα, 1976
- , *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*. Αιγόκερως, Αθήνα, 1987.
- , *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997
- Μπεκατώρος, Σ., *Πατριδογνωσία, 1969-1972*. Κέδρος, Αθήνα, 1972
- , *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος '75
- , *Οδός Κυδαθηναίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991
- , *Πηγάδι με ουρανό*. Πλέθρον, Αθήνα, 1994
- Μπράβος, Χ., *Ορεινό καταφύγιο*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα, 1983
- , *Με των αλόγων τα φαντάσματα*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα, 1985,
- Νιάρχος, Θ.Θ., *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*. Αθήνα, 1970
- Ντάκου, Θ., *Δευτέρα πρωί*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1966
- Παγουλάτος, Α., *Επίμαχα- Κορμί κείμενο*. Εκδ. Μαραθια, Αθήνα 2003
- , *Οργια και εμπόδια*. Εξάντας, Αθήνα, 1991
- Παμπούδη, Π., *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971
- , *Αυτός εγώ*. Β' έκδοση Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980
- , *Κάρτ Ποστάλ*, Η μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980
- Παναγιώτου, Γ.Π., *Αγκαλιά και Φιλελεύθεροι*. Αθήνα, 1979

- Παπαγεωργίου, Κ.Γ., *Προσπάθεια για ένα όνειρο* (Ποιήματα). Αθήνα, 1966
 -----, *Συλλογή*. Φέξης, Αθήνα, 1970
 -----, *Επί πυγμήν καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972,
 -----, *Ιχνογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1983(γ' έκδοση)
 -----, *Πατρίδα το αίμα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996
 -----, *Κλεμμένη ιστορία*. Κέδρος, Αθήνα, 2000
- Παπαδάκη, Α., *Αρχάγγελος από μπετόν* Αθήνα, 1974
 -----, *Η Αμνάδα των ατιμών*. Β' έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1980
 -----, *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.
 -----, *Λέαινα της βιτρίνας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1992.
 -----, *Στη Βασιλίδα του Εζώστη*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998.
- Πατίλης, Γ., *Ο μικρός και το Θηρίο*, Αθήνα, 1970.
 -----, *Αλλά τώρα, προσέχτε!*. . . Αθήνα, 1973.
 -----, *Υπέρ των καρπών*. Μικρή Εγνατία, β' έκδοση, 1980.
 -----, *Κέρματα*. Μικρή Εγνατία, 1980.
 -----, *Μη καπνιστής σε χώρα καπνιζόντων*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1982.
 -----, *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1984.
 -----, *Γραφέως κάτοπτρο*. Δεύτερη έκδοση. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1989.
- Παυλοστάθης, Τ., *Σημεία του εξαφανιζόμενου τρίτου* (ποιήματα 1973-1993). Νεφέλη, Αθήνα, 1993.
- Ποταμίτης, Δ., *Η δολοφονία των αγγέλων από τα γοιέστερν και τη φορμάικα και η αποδημία του μικροαστού κ^{ov} δημητρίου ποταμίτη παρά δήμον ονείρων*. Ιωλκός, Αθήνα, 1967.
- Ποταμίτης, Δ., *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.
 -----, «Κυπριάδα». Περ. *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης*, τχ. 16, Απρίλιος 1971.
- Ποταμίτης, Δ., *Ένα δέντρο που νομίζει πως είναι πουλί*. Προοπτικές Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1974.
- Ποταμίτης, Δ., *Το αρχαίο σαζόφωνο*. Εκδ. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
 -----, *Τα πυρηνικά ποιήματα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1983.
- Πούλιος Λ., *Ποίηση, 1,2*. Κέδρος, Δεύτερη έκδοση, Αθήνα, 1975.
 -----, *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.
 -----, *Το αλληγορικό Σχολείο*. Κέδρος, 1978.
 -----, *Ενάντια*. Κέδρος, Αθήνα, 1983.

- , *Τα επουσιώδη*. Κέδρος, Αθήνα, 1988.
- , *Η κρυφή συλλογή*. Κέδρος, Αθήνα, 2008.
- , *Αντί της σιωπής*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993.
- , *Το Διπλανό Δωμάτιο*. Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- Πρατικάκης, Μ., *Ποίηση 1971-74*. Εκδόσεις 70- Πλανήτης, Αθήνα, 1974.
- , *Ποίηση 71-74 Οι παραχαράκτες*. Μπαρμπουνάκης, 1982.
- , *Το σώμα της γραφής*. Μ. Πρατικάκης, Εκδ. Μ. Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη, 1982.
- Πρατικάκης, Μ., *Γενεαλογία*. Δεύτερη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα, 1984.
- , *Οντοφάνεια*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1988.
- , *Η μαγεία της μη διεκδίκησης*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1990.
- , *Τα δυσεύρετα χρώματα του τέλους*. Ίκαρος, Αθήνα, 1993.
- , *Αφημένα ήσυχα στη χλόη*. Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999.
- Ριτσώνης, Κ., *Αγκαλιά*. Εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1974.
- , *Ο ανάπηρος λαχειοπώλης*. Εκδ. Διαγωνίου, αριθμός 41, Θεσσαλονίκη, 1982.
- Σιαφλέκη, Ζ., *Η Ελοΐζ. Ο ζογκλέρ και εφτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975.
- , *Ο Θρίαμβος των Κοπηλατών*. Αίολος, Αθήνα, 1982.
- Σιώτης, Ν., *Απόπειρα*. Αθήνα, 1969.
- , *Εμείς και ο Βροχοποιός*. Εκδ. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973.
- , *Δεκατρία ηλεκτρικά ποιήματα*. Το καλώδιο, SAN FRANCISCO, 1978.
- , *Καιρικές συνθήκες*. Εκδ. γνώση, Αθήνα, 1981.
- , *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986.
- Σουλιώτης, Μ., *Ποιήματα εν Παρόδω*. Τραμ, 1974.
- , *Βαθιά Επιφάνεια*. Κέδρος, Αθήνα, 1992.
- , *Αυγά μάταια*. Ερμής. Αθήνησιν, 1998.
- Σπηλιάκος, Τ. *Τα νεκρά λουλούδια*. Αθήνα, 1968.
- Στεριάδης, Β., *Ο κ. Ίβο*, Αθήνα, 1970.
- , *Το ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, 1971.
- , *Ντικ ο χλομός*. Κέδρος, Αθήνα, 1976.
- Στάμου, Ι., *Νέρων*. Αθήνα.
- Στριγγάρη, Ε., *Υπό το φως των προβολέων*. Κούρος τχ. 19, 1973.
- , *Ακάλυπτος χώρος*. Δωδώνη, Αθήνα, 1974.
- Τραϊανού Α., *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*. Εγνατία, 1975.

- , *Το δεύτερο μάτι του κύκλωπα – Cancerroems*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977.
- , *Φύλακας ερειπίων*. Πλέθρον, Αθήνα, 1991.
- Τριανταφύλλου, Κ., *αποσπάσματα 1967-1973* («Ποιήματα – προκηρύξεις») Εκδ. Γιοβάνη, Αθήνα, 1974.
- Τριανταφύλλου, Κ., «Η τρέλα».Περ. *Μανδραγόρας*, τχ. 36, Ιούνιος 2007, σ. 9-11.
- Τρίκολας, Νίκος, *Αγχιβασίη*. Αθήνα, 1970.
- Τσακίρης, Μ., *Ποιήματα*, Αθήνα, 1970.
- Φραντζή, Α., *Η περιπέτεια μιας περιγραφής*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
- , *Μεταποίηση υλικών*. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 1982.
- , *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987.
- Φωστιέρης, Α., *Εσωτερικοί χώροι ή Τα είκοσι*. Αθήνα, 1973.
- , *Ποίηση μες στην ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.
- , *Σκοτεινός έρωτας*. Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985.
- , *Το θα και το να του θανάτου*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1987.
- , *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1996.
- Ρ. Χατζηδάκη, Ρ., *Κατάσταση Πολιορκίας*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1990.
- Χατζιδάκη, Ν., *Στις εξόδους των πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971.
- , *Ακρυλικά*. Πολύπλανο, 1976.
- , *Δυσαρέσκεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984.
- , *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990.
- Χιόνης, Α., *Σχήματα απουσίας*. Αρίων, 1973.
- , *Μεταμορφώσεις*, Αθήνα, 1974.
- , *Τύποι ήλων*. Εγνατία Θεσσαλονίκη, 1978.
- , *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
- Χριστοδούλου, Δ., *Η προσευχή του αναιδούς*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1991.
- Χρονάς, Γ., *βιβλίο 1*. Αθήνα, 1973.
- , *Οι λάμπες*, Αθήνα, 1974.
- , *Τα μαύρα τακούνια*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.
- , *Τα αρχαία βρέφη*, Άκμων, Αθήνα, 1980.
- Χυτήρης, Τ., *Θέμα*. Πλέθρον, Αθήνα, 1978.
- , *Τόποι νέοι*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1983.
- , *Σα να συνέβη*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986.
- , *Καλοκαίρι - Το τέλος της Ομιλίας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001.

2. Θεωρητικές Πηγές

Αγραφιώτης, Δ., *Για μια επιτελεστική ποιητική*. Εικοστό Ένατο Συμπόσιο Ποίησης «Το Μοντέρνο στην Ποίηση». Πάτρα, 2-5 Ιουλίου 2009, *Ελληνικά Γράμματα*, 2010.

Αναγνωστάκη, Ν., *Η Κριτική της παντομίμας(1970-1975)*. Κέδρος, Αθήνα, 1977.

Αποστολίδου, Β., *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Θεμέλιο, Αθήνα, 1992.

Αρανίτσης, Ε., «Η Γενιά του '70». *Ιστορίες που άρεσαν σε μερικούς ανθρώπους που ξέρω*, Ίκαρος, 1995 (περ. *Η Λέξη*, τ.126, Μάρτης – Απρίλης 1995, σελ. 231 –εξ όνουχος).

Αρανίτσης, Ε., *Νίκος Παναγιωτόπουλος*. Εφημ. *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη, Παρασκευή 26 Ιουνίου 2009.

Αργυρίου, Α., «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω*, τ. 22, Ιούλιος 1979.(βλπ. και *Διαβάζω*, τ.25, Νοέμβριος 1979: επιστολές των Δ. Δούκαρη και Τ. Καρβέλη).

Αργυρίου, Α., *Η Γενιά του τριάντα*, Εφ. *Η Καθημερινή*, 18 Μαΐου 1978 (*Κείμενα περί κειμένων*. Σοκόλης, 1995, σελ. 165-166).

Αριστηνός, Γ., «Προβλήματα νεοελληνικής κριτικής κατά την τελευταία εικοσαετία». Β΄ Συμπόσιο Ποίησης, *Κριτική και Ποίηση*, 2-4/7/1982 εκδ.Γνώση, 1983.

Αρσενίου, Ε., *Νοσταλγοί και Πλαστοουργοί*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003.

Βαγενάς, Ν., *Ποίηση και πραγματικότητα*, Στιγμή, Αθήνα, 1985.

-----, Γ. Κοντού, *Αωνόμου μοναχού*. Περ. *Διαβάζω*, τ. 160, 28-1-87

-----, *Η εσθήτα της θεάς*. Στιγμή, Αθήνα, 1988.

----- , *Ο λαβύρινθος της σιωπής/ δοκίμιο για την ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα, 1988.

Βαγενάς, Ν., «Η αφόρητη παρουσία των πατέρων». Εφ. *Το Βήμα*, 29-9-1996.

-----, «Το εκφραστικό αδιέξοδο της ποίησης», Εφ. *Το Βήμα*, 26 Ιαν. 2001.

Βαγενάς Ν., *Μελετήματα*. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.

Βαλασκαντζής, Δ., «Ανοιχτή επιστολή στην : Έλενα Στριγγάρη». Περ. *Νέα Σύνορα* , τ. 39-40, Γενάρης – Φλεβάρης 1975, σελ. 38-42.

Βαλέτας, Γ., *Επίτομη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Εκδόσεις Πέτρος Ράνος, Αθήνα , 1966.

Βαλέτας, Γ., «Η γενιά του '80. Ο νεοελληνικός νατουραλισμός και οι αρχές της ηθογραφίας». Γραμματολογικό δοκίμιο. Εκδόσεις Γραμματολογικού Κέντρου, 1981 (περ. *Αιολικά Γράμματα*, τ. 12, τχ 67-68, Ιανουάριος – Απρίλιος 1983, σελ. 1-195).

Βαρίκας, Β., «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα». Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 29-11-1970.

Βαρίκας, Β., «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», Εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971.

Βαρίκας, Β., *Η μεταπολεμική λογοτεχνία (1939)/ β' έκδοση*, Πλέθρον, Αθήνα, 1979
Πρόλογος: Α. Αργυρίου.

Βέλτσος, Γ., *Ιδεολογία και γλώσσα*. Περ. *Σπείρα*, τχ. 7, 1978.

Vitti, Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Ερμής, Αθήνα, 1984.

Vitti, Mario, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci Editore, 2001.

Wellek, Rene – Warren, Austin, *Θεωρία λογοτεχνίας*. Δίφρος, Αθήνα.

Γαζή, Έφη, Εφ. *Το Βήμα της Κυριακής* , 25/07/10.

Jakobson, Roman, *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1998.

Γενιά του '70, α' ποίηση. Εισαγωγή- ανθολόγηση Γ. Α. Παναγιώτου. Εκδόσεις Σίσυφος, Αθήνα 1979.

Γενιά του '70. Εισαγωγή του Α. Ζήρα και επιμέλεια Δ. Αλεξίου. Εκδόσεις Όμβρος, Σύγχρονη Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2001.

Γαραντούδης, Ε., «Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών». *Εντευκτήριο*, τ. 9, Δεκέμβριος 1989, σελ. 118-122.

Γαραντούδης, Ε., «Με την ποίηση στην ψυχή». *Εντευκτήριο*, τ. 15, Ιούνιος 1991, σελ. 71-74.

Γαραντούδης, Ε., περ. *Γραφή*, τ. 17-18, Χειμώνας –Άνοιξη 1992, σελ. 12-16.

Γαραντούδης, Ε., *Η αναβίωση του καρνωτακισμού*, *Το Βήμα*, 15 Σεπτεμβρίου 1996, σ.16.

Γαραντούδης, Ε., *Ανθολογία Νεότερης Ελληνικής Ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*. Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1998.

Γιατρομανωλάκης, Γ., «Η λάμψη του μηδενός. Ν. Βαγενάς, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*». Εφημ. *Το Βήμα*, 16 Αυγούστου 1987.

Γκανάς, Μ., *Μητριά πατρίδα*. Δεύτερη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.

Gasset, Jose Ortega Y, *Man and crisis*. The Spanish title of this book is *En Torno A Galileo* .First published in the Norton Library 1962.

Γκόμριγκερ, Όϊγκεν, «Τι είναι συγκεκριμένη ποίηση», *Ausblicke*, Heft 3, Oktober 1970, σελ. 43-46.

Γκότοβος, Α., *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1987.

Γράμματα και Τέχνες, αρ. φ. 19-20, Ιούλιος- Αύγουστος '83, σελ. 39 (στήλη Αλληλογραφία : υπάρχει γράμμα του Φάνη Μούλιου που αναφέρεται στις σκέψεις του Α. Ζήρα για τις λογοτεχνικές γενιές).

Γράμματα και τέχνες, αρ. φ. 35-36, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984.

Δαββέτας, Ν. Γ., «Η ιλλουστρασιόν λογοτεχνία του '80». *Το δέντρο*, τ. 50-51 , Ιανουάριος -Μάρτιος 1990.

Dyck, Karen Van, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*. Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2002.

Δαφέρμος, Ο., *Το αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα 1972-1973* Εκ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999.

«Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα», Περ. *Τέχνη και πολιτισμός*, Έκδοση Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980.

Δεκαοχτώ κείμενα. Κέδρος, Αθήνα, 1970-Ανατύπωση 1994.

Δημαράς, Κ. Θ., «Συλλογικά φαινόμενα της παιδείας (Γενεές- ρεύματα)». *Εποχές*, τ. 24, Απρίλιος 1965, σελ. 17-22.

Δημαράς, Κ. Θ. , «Τι ίσως είναι η κριτική» . *Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα*. Εταιρεία Σπουδών , Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας. Ίδρυμα Σχολής Μοραΐτη , Αθήνα 1981.

Δημαράς, Κ. Θ., «Κ. Π. Καβάφης».. *Το Βήμα*, 27 Μαρτίου 1983.

Δημαράς, Κ. Θ., «Φιλολογικές γενιές». *Το Βήμα*, 23 Οκτωβρίου 1983.

Δημητρούλια, Τ., «Έλληνες αυτόχειρες λογοτέχνες :1832 -1991» (Ι. Καρασούτσας, Π. Γιαννόπουλος, Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ν. Λαπαθιώτης , Α. Τραϊανός) *Διαβάζω* , τ. 284 , 1-4-92, σ. 26-31.

Ο Διόνυσος, τ. 2, τχ.4, 1902 (ανατύπωση Ε. Λ. Ι. Α. 1981), σελ.248.

Εκ των υστέρων. *19+1*. Επιμέλεια: Δημήτρης Παπαχρήστος. Εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Γιώργος Μαρκόπουλος, «Χωρίς τίτλο».

Έλλιουτ , Σ. Τ., *Επτά δοκίμια για την ποίηση*. Γράμματα, Αθήνα,1982.

Enzensberger, Hans Magnus, «Κοινοτυπίες σχετικά με την πρόσφατη λογοτεχνία». Περ. *Ausblicke*, Heft 9, Januar 1972, σελ. 171-181.

Escarpit, Robert, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* , Εκδ. Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα , 1972.

Ζαχαρόπουλος, Ν., *Διαφορά και ανατροπή, Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες: Μεγάλη Αναταραχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*, Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης 2006.

Ζήρας, Α., «Το κίνημα της Αμφισβήτησης και η προβληματική του για μια κοινωνική ζωή χωρίς όρια». Περ. *Ausblicke*, τ. 22/23 April 1975, σελ. 490-496.

Ζήρας, Α., «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης», Εφημ. *Αυγή*, 22 Σεπτεμβρίου 1979.

Ζήρας, Α., «Για τις λογοτεχνικές γενιές». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 63.

Ζήρας, Α., *Γενεαλογικά (για την ποίηση και τους ποιητές του '70)*. Ρόπτρον, Αθήνα , 1989.

Ζήρας, Α., «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70». *Φιλολογική*, τεύχος 80, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 2002, σελ. 30-34.

Ζήρας, Α., *Ποίηση και Ιθαγένεια*, *Εφημ. Η κυριακάτικη Αυγή*, 21 Μαρτίου 2004, σελ. 20.

Η Μεγάλη Ιστορία του 20^{ου} αιώνα. Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002.

Η Μεσοπολεμική πεζογραφία. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1993,1996 – Τόμος Α' Εισαγωγή Παν. Μουλλά , σελ. 20.

Η νέα ποίηση, τ.4, Φλεβάρης, Μάρτης 1975.

Ησαΐα, Νανά, «Οι Νέο- μοντερνιστικές τάσεις στην ποίηση». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπτέμβριος- Οκτώβριος '71, σελ. 190-192.

Η «Σκηνή» Μπιτ. Φωτογραφίες Fred McDarrah, ανθολόγηση Elias Wilentz, μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μειμάρης, Ερατώ, Αθήνα, 1987.

Η γενιά των μπήτνικ (Copyright από το Magazine Litteraire σε μετάφραση Άννας Πετρίδου). Περ. *Διαβάζω*, αρ. 69, 9-3-83.

Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Ερμής, Αθήνα, 1973.

Θεωρία Λογοτεχνίας/ Κείμενα των ρώσων φορμαλιστών. Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1995.

Ιατρόπουλος, Δ., «Σκέψεις πάνω στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας '60-'70». *Εφημ Απολογία*.(Λογοτεχνικά θέματα και προβλήματα). Εκδότης – Διευθυντής : Λευτέρης Πούλιος, αρ. 1, 12 Απριλίου '70, σελ. 3.

Ιατρόπουλος, Δ., «Μια απόπειρα ταξινόμησης. Η ποίηση της «αμφισβήτησης» κ' η αμφισβήτηση της ποίησης». Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 12, Ιούλιος – Αύγουστος 1971, σελ. 129-134.

Ιατρόπουλος '71, «ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΑΥΝΑΝΙΣΜΟΣ – επιστολή σε τρία μέρη κι ένα επίμετρο»-. Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 15, Γενάρης – Φλεβάρης 1972, σελ. 26-31.

Ιατρόπουλος, Δ., «Μικρή εισαγωγή σε φόρμα επιστολής περί κάποιων διαστάσεων της ελληνικής καλλιτεχνικής ομοφυλοφιλίας, απόψεις και εμπειρικά θεμελιωμένες πληροφορίες από το κεντρικό σημείο (πάντοτε) της «αμφισβήτησης» . . . Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 25-26, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 1973, σελ.258-260 (Αναδημοσιεύεται στο περ, *Panderma* 9).

Ιατρόπουλος Δ., Συνέντευξη για την ποίηση της αμφισβήτησης στη Μαρία Ψάχου, 20-11-1997.

Ιλίνσκαγια, Σ., «Σκέψεις για μια παρουσίαση», περ. *Αντί*, Ν. 105, 12 Αυγούστου 1978.

Ιλίνσκαγια, Σ., «Λίγα ακόμα για τη « Μοίρα μιας γενιάς»». *Τα τετράδια της Π.Π.Κ.*, τχ. 6, Μάιος 1998.

Ίσαρης, Α., *Ανάμεσά τους η μουσική*. Άγρωστις, 1991/ Νεφέλη, 1998².

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τομ. Ιστ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2000.

Καθημερινή, Επτά ημέρες. Κυριακή 19 Δεκεμβρίου 1999: *Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα 1970-1980*, σελ.3.

Καλοκύρης, Δ., *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά περιοδικά*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1995.

Καμπουρίδης, Χάρης, «Γέννηση ποιητικών στιγμών», περ. *Ausblicke*, Heft 7, August 1971.

Καραγιάννης, Γ. Σ. *Η κρίση της νεωτερικότητας. Μια ιστορικο-κριτική ερμηνευτική προσέγγιση της φιλοσοφίας του Jose Ortega Y Gasset για τον πνευματικό /τεχνικό πολιτισμό και την ιστορία*. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα 2002.

Καραντώνης, Α., «Η κλίκα και μερικά άλλα», *Νέα Εστία*, τ. 486, 1-10-1947.

Καρβέλης, Τ., *Δεύτερη Ανάγνωση*, Δοκίμια. Καστανιώτης, 1984.

Καρβέλης, Τ., *Δεύτερη ανάγνωση*. Κριτικά κείμενα 1984-1991. Β' τόμος. Εκδόσεις Σοκόλη, 1991.

Καψωμένος, Γ. Ερ., *Ποιητική*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991.

Καψωμένος, Γ. Ερ., *Ποιητική*, Πατάκης, Αθήνα, 2005.

Καψωμένος, Γ. Ερ., «Το υπερρεαλιστικό κείμενο. Προβλήματα Θεωρίας και μεθόδου»
http://www.diaropolitismos.gr/epilogi/viewkeimeno.php?id_atomo=8&id_keimeno=26

Κεφάλας, Η., «Το ιδιωτικό όραμα», *Το δέντρο*, 50-52, Ιανουάριος- Μάρτιος 1990.

Κοτζιά, Ελισάβετ *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας ; Αποδοχές μιας λογοτεχνικής παρουσίας*. «Τα γεγονότα καθόρισαν τη θέση». Εφημ. Καθημερινή, 18-1-82.

Κοντός, Γ., *Τα Ευγενή Μέταλλα*, Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Κοντός, Γ., *Η «Γενιά του '70» διαθέτει τη δική της- ζωντανή- γλώσσα*. Συνέντευξη στη Μαριλένα Πολιτοπούλου, Εφ. *Τα Νέα*, 30 Μαΐου 1980. Δημοσιεύεται στο βιβλίο του *Τα Ευγενή Μέταλλα*, Κέδρος, Αθήνα, 1994, σελ.248.

Κοτζιά, Ε., *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Β. Στεριάδης, *Ανοιχτοί δρόμοι*(συνέντευξη). Εφημ. Καθημερινή, 18-1-1982.

Κοτζιά, Ε., *Ποια είναι η ποιητική γενιά του καιρού μας*. Τ. Μαστοράκη, *Τα γεγονότα καθόρισαν τη θέση* (συνέντευξη) . Εφημ. Καθημερινή, 18-1-1982.

Κοπιδάκης, Μ. Ζ., *Και φθέγμα και ανεμόεν φρόνημα . . .* /Δ. Καλοκύρη, *Ο Κακός αέρας*. Εφ. *Το Βήμα*, 5 Φεβρουαρίου 1989.

Κουβαράς, Γ., *Επί περύγων βιβλίων*. Κριτικά σχεδιάσματα 1987-1994 Τόμος Α'. Εκδόσεις Σοκόλη, 1995. (σελ. 157-214 : Γενιά του '70).

Κουτρούλης, Γ. Α., «Η προχειρότητα της κριτικής ή η κριτική της προχειρότητας (Μια ιστορική και αισθητική ανίχνευση της νέας ποιητικής).» Περ. *Νέα Σύνορα*, τ. 13, Σεπτέμβριος- Οκτώβριος '71, σελ.193-202.

Κρανάκη, Μιμικά, «Φαινομενολογία της «γενιάς»». *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ.6, τχ. 3, 1954, σελ.278-283.

Λάσκαρης, Χ., *Ποιήματα*, Εκδ. Γαβρηλίδης, Αθήνα,2004.

Λεοντάρης, Β., «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης». *Σημειώσεις*, τ. 24, Νοέμβριος 1984, σ. 33-43.

Λυκιαρδόπουλος, Γ., «Σχόλιο για μια «γενιά» που δεν υπήρξε» *Σημειώσεις*, τ. 24, Νοέμβριος 1984, σ. 44-47.

Λιοντάκης, Χριστόφορος, *Νυχτερινό Γυμναστήριο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1993.

MacQueen, John, *Αλληγορία*. Μτφ. Κ. Ιορδανίδης. Η Γλώσσα της Κριτικής, Εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1973.

Μάλλη, Μ., *Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και περιφέρεια*. Μελέτης της μεταφραστικής θεωρίας και πρακτικής του Ν. Βαγενά. Πόλις, Αθήνα, 2002.

Μαρκόπουλος Γ., *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1994.

- Μαρκόπουλος, Γ., *Ιστορικό κέντρο*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005.
- Μαρκόπουλος, Γ., *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση*. Καστανιώτης, 2006.
- Μαρξ- Ένγκελς, *Η γερμανική ιδεολογία*, τ. Α΄, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1979.
- Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία/ από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου*. Β΄ έκδοση, Αθήνα 1991.
- Μαρωνίτης, Δ., *Μέτρια και Μικρά*. Κέδρος, Αθήνα, 1987. («Ποιητική γενιά του '70» : σελ. 230-246).
- Μαυρουδής, Κώστας, *Με εισιτήριο επιστροφής*. Εστία, Αθήνα, 1983.
 -----, *Η ζωή με εχθρούς*. Δελφίνοι, Αθήνα 1998.
 -----, *Οι κουρτίνες του Γκαριμπάλντι*. Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
- Μεγάλη Αναταραχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*, Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης 2006 (Ν. Ζαχαρόπουλος, «Διαφορά και ανατροπή, Η γενιά του '70 στην Ελλάδα και η σημασία της για τις εικαστικές τέχνες»)
- Μεγαλυνός, Χάρης, «Δοκίμιο υπό μορφήν επιστολής» . Περ. Σήμα, 18, Ιούλιος 1977
- Μέντη, Δ., *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα, 1995.
- Μερακλής, Γ., *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980. Μέρος Πρώτο : ποίηση*. Αθήνα, 1987, σελ. 289 -357.
- Μηλιώνης, Χ., *Υποθέσεις*. Καστανιώτης, 1983.
- Μήτα- Κακαϊδής, *Η ποίηση της γενιάς του '70. Λόγος και πράξη*, τ. 55, Χειμώνας 1993-1994, σελ. 93-121.

Μήτρας, Μ., (*ΑΤΕΛΗΣ*) *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ/ (Ή ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ UNDERGROUND)*. Περ. Σήμα, τχ. 9, Σεπτέμβριος 1975.

Μολοντίγιε Ποέτι Γκριέτσι. Εισαγωγή και μετάφραση από τη Σ. Ιλίνσκαγια. Ινοστράνναγια Λιτερατούρα, αρ. 7. Εκδοτικός Οίκος Ισβέστια, Μόσχα, Ιούλιος 1988, σ. 3.

Μουτσόπουλος, Θανάσης, *Ηλεκτρισμένη περιπέτεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 2009.

Muecke, D.C., *Ειρωνεία*, Μτφ. Κ. Πύρζας. Η Γλώσσα της Κριτικής, Εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1974.

Μπαμπασάκης, Γιώργος Ίκαρος, «Μια Ελλάδα ορατή αλλά αθέατη». Εγκυκλοπαίδεια rocket-Δομή, Ελλάδα, Τόμος Ι, Ιστορία-Πολιτισμός, σελ. 533-535.

Μπαχτίν, Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*. Πλέθρον, Αθήνα, 1980.

Μπεκατώρος, Σ., *Το πνεύμα της αντίστασης. Για τον πολιτισμό και την πολιτική*. Εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, 1993.

Μπεκατώρος Σ., - Φλωράκης, Α., *Η ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ, ποιητική ανθολογία 65-70*. Κέδρος, Αθήνα, 1971.

Μπιτσάκης, Ι. Ε., *Θεωρία και πράξη- Προβλήματα Φιλοσοφίας του ανθρώπου*. Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1983.

Μπουκάλας, Π., « Το παίγνιο του λόγου. Δ. Καλοκύρη, *Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες*». Εφ. *Η Καθημερινή*, 9 Απριλίου 1996.

Μπράβος, Χ. *Μετά τα μυθικά*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, σελ. 9(Μ. Γκανάς, *Χρήστος παρών . . .*).

Brunel Pierre, Pichois Claude, Rousseau Andre - Michel : *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* ; Πρόλογος , μετάφραση, σημειώσεις : Δημήτρης Αγγελάτος. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα , 1998.

Νάκας, Θ., « Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης - γενιά του 1970», Περ. Νέες τομές, Αθήνα , τευχ. 8 , Ιανουάριος - Ιούνιος 1987 , σελ. 36-44.

Νάκας, Θ., «Η γλώσσα της σύγχρονης ποίησης (Γενιά του '70)». Περ. Νέες τομές, τ. 10 , Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1987, σελ. 234-244.

Νέα Σύνορα, τ.13, Σεπτέμβριος- Οκτώβριος '71, σελ. 186-189: «Υπόθεση : Ποίηση της αμφισβήτησης». Δημοσιεύονται επιστολές των : Θ. Δ. Φραγκόπουλου και Δ. Χαρίτου.

Νέα Σύνορα , τ. 15, Γενάρης – Φλεβάρης 1972, σελ. 23-25: «Υπόθεση: Ποίηση της αμφισβήτησης Νο2 (Μάχη κατ' ανεμομήλων)» Δημοσιεύονται επιστολές των: Κώστα Καραχάλιου, Αλέκου Θέμου , Δημήτρη Χαρίτου και Γιώργου Κουτρούλη.

Νέα Σύνορα, τ. 19, Σεπτέμβριος- Οκτώβριος 1972, σελ. 275-280: «Υπόθεση : Γιώργος Σεφέρης Νο 4». Δημοσιεύονται επιστολές των : Πάνου Παναγιωτούνη, Στέφανου Μπεκατώρου , Λεφτέρη Ξανθόπουλου.

Νέα Σύνορα, τ. 27, Γενάρης 1974, σελ 31 επιστολές των :Ιάσωνα Ιωαννίδη και Λίλιας Τσιριγκούλη με αφορμή επιστολή του Δ. Ιατρόπουλου, στο προηγούμενο τεύχος του περιοδικού.

Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980. Εισαγωγή του Α. Ζήρα- ανθολόγηση από επιτροπή. Εκδόσεις γραφή, 1979.

Νούτσος, Π., *Στην αυγή του νέου αιώνα*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002, σελ. 271-272.

Ντόκος, Θανάσης, « Η γενιά του '70 και ο Παλαμάς», Πρακτικά 9^{ου} Συμποσίου Ποίησης, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1989, σελ. 362.

Orecchioni, Pierre, «Για το πρόβλημα της περιοδολόγησης στην ιστορία της λογοτεχνίας. Χρονολογίες κλειδιά και χρονολογικές αποκλίσεις». Μτφ. Μαριάννα Δήτσα, Ο Πολίτης, τχ. 20, Ιούνιος – Ιούλιος 1978, σελ. 64-67.

Παγουλάτος Α., «Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση και στις άλλες τέχνες (μια μαρτυρία)». *Μεγάλη Αναταρχή, 5 Ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Επιμέλεια: Θανάσης Μουτσόπουλος Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006.

Παλαμά, *Άπαντα*, τ.2, σ.131/ τ.4, σελ. 438-439/ τ.6 , σ.113, 506, 509/ τ.7, σ. 311/ τ.15, σ. 259, 343.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ., «Η φυσιολογία της υπερβολής». *Νέα Εστία*, τ. 480, 1-7-1947.

Παναγόπουλος, Α. « Παίγνια πνεύματος»- Δ. Καλοκύρη, *Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες, Νέες εποχές*, Κυριακή 14 Απριλίου 1996.

Panderman, τχ. 5-6 «Μη πειράζετε το Λευτέρη Πούλιο».

Πάουντ, Έζρα, *Ποιητική τέχνη*. Αστrolάβος /Ευθύνη, Δεκέμβριος, 1985.

Παπαγεωργίου, Γ. Κ., «Γενιά του '70. Μύθος και πραγματικότητα». *Γράμματα και τέχνες*, αρ. φ. 34, Οκτώβριος 1984, σελ. 65.

Παπαγεωργίου, Γ. Κ., *Η γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*. Κέδρος , Α. Ε. , 1989.

Παράσχος, Κ. , «Μερικές ανακρίβειες», *Νέα Εστία*, τ. 483, 15-8-1947.

Παράσχος, Κ., *Προβλήματα Λογοτεχνίας*. Ζάρβανος, Αθήνα, 1964, σελ. 210-216.

Πατίλης, Γ., *Ανάγκη μιας συνολικής αναθεώρησης*. Περ. *Το δέντρο*, τ. 50-51, Ιανουάριος 1990.

Πατίλη, Γ., «Ανάγκη μιας συνολικής θεώρησης», *Το δέντρο*, 50-51, Ιανουάριος-Μάρτιος 1990.

Πατίλης, Γ., *Γραφέως κάτοπτρον: Μια συνέντευξη με τον Γιάννη Πατίλη*. Περ.Τεφλόν, Νέο ποιητικό σκεύος και όχι μόνο. Τχ. 2 , Φθινόπωρο- Χειμώνας 2009-2010, σελ. 88-89.

Παύλου, Σάββας, *Βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά 1966-1996*, Βιβλιογραφική Εταιρεία Κύπρου, Λευκωσία 1997.

Πέππας, Δ. Φ., *Μπαίνο κας στην εποχή της περισυλλογής* , Γ. Κοντού, *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Διαβάζω, τ. 41, Απρίλιος 1981.

Περιοδικό *Τέχνη και πολιτισμός*, Δέκα ποιητές απαντούν σ' ένα ερώτημα. Έκδοση Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης, τχ. 6-7, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1980.

Ποιήματα που αγαπήσαμε. Επιλογή Γ. Μαρκόπουλου- Κ. Νικολάκη, εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 2009.

Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1980.

Πολυζωΐδη, Α., ανέκδοτα κείμενα. Επιμ. Ύλης : Γ. Μαρκόπουλος. Αθήνα, 1971.

Πούλιος, Λ., *Είμαι πολίτης του κόσμου*. Εφημ. *Η κυριακάτικη Αυγή*, 21 Μαρτίου 2004.

Πυλαρινός, Θ. , *Η κριτική αξιολόγηση της ποίησης του Μανόλη Πρατικάκη*. Εκδ. Μελάι, Αθήνα, 2006.

Ρόζενταλ-Π. Γιουντιν Μ., *Φιλοσοφικό Λεξικό*. Αναγνωστίδης, Αθήνα, 1963.

Στεφάνου, Λ., *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*. Κάλβος, Αθήνα, 1981.

Roberts, V Steven, *With Military Junta Gone, Poetry in Greece*. *The New York Times*, Thursday, February 10, 1997.

Σαββίδης, Γ. Π. « Η ποίηση σαν κώδικας ζωής. Λ. Πούλιος, *Ποίηση 2*», εφ. Βήμα, 13 Μαΐου 1973.

Σεφέρης, Γ., *Μονόλογος*, 1939, 1974, Α΄.

Σήμα, τχ. 1, Φλεβάρης 1975, « Ο Στεριάδης μέρος της δουλειάς του».

Σήμα, τχ. 3-4, Απρίλιος-Μάιος, 1975: « Από τη σύγχρονη ποιητική γενιά/ Τ. Δενέγρης- Γ. Κοντός».

Σήμα, τχ. 12, Απρίλιος – Ιούλιος 1976: «Τρία ποιήματα του Ντίνου Σιώτη».

Σήμα, τχ.13, Οκτώβρης 1976: «Ζ. Σιαφλέκης, Ένα ποίημα και μια άποψη για την ποίηση».

Σιαφλέκης, Ζ., *Κείμενα υπερρεαλιστικής προέλευσης: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Εφημ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιανουαρίου 2005.

Σιαφλέκης, Ζ., «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», *Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία – Γραφή- Πρόσληψη*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2009, σελ.127-149.

Σινόπουλος, Τ., Τα παραλειπόμενα μιας συνέντευξης /συνέχεια 2. Περ. *Σήμα*, τευχ. 18, Ιούλιος 1977.

Σιώτης, Ν., Εφημ. *Το Βήμα* 13-10-2002.

Σοφιανός, Κ. περ. *Κριτική και Κείμενα*, τ.3, Καλοκαίρι 1985 σελ. 287-288.

Στεργιόπουλος, Κ., *Λογοτεχνία και Χρονολογίες*. Το Βήμα, 6-8-1989.

Στεριάδης, Β., «Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70». Στ' Συμπόσιο Ποίησης (4-6.7.1986)/ Νεοελληνική Μεταπολεμική ποίηση (195-1985). Εκδ. Γνώση, 1987, σ. 483-491.

Στεριάδης, Β., *Η τέχνη της ανάγνωσης. Τα κείμενα για την ποίηση*. Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004.

Στεφανίδης, Μ., *Η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης (1981)*. Μίλητος, Αθήνα, 2003.

Τοντόροφ, Τ., *Ποιητική*. Εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989 Τριανταφύλλου, Κ., (επιστολή με τίτλο «Οι συγγραφείς στη δικτατορία») περ. *Τέταρτο*, Ιούλιος 1986, σ. 95.

Το φάντασμα μιας δεκαετίας. Επιμ. : Φ. Τερζάκης- Σ. Τριανταφύλλου. Εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1994.

Τσάτσου, Μ., *Είναι ζήτημα χρόνου: Μ. Μήτρας, Διακριτικές μεταβολές (ποιήματα και εικόνες, 1982-2002)*. Εκδόσεις Απόπειρα, Αθήνα, 2004. Περ. Αντί, τχ. 835, 28/1/2005.

Φραγκόπουλος, Θ. Δ., «Λίγα λόγια για την ποίηση των δίσεχτων χρόνων» .Περ. Ausblicke, Heft 20/21, November 1974, σελ 437-440.

Φραγκόπουλος, Θ. Δ., «Το ωροσκόπιο ενός ποιητή- Γ. Κοντού: *Φωτοτυπίες*». Περ. *Διαβάζω*, τευχ. 10, Ιανουάριος –Φεβρουάριος 1977.

Εξη Ποιητές, Εισαγωγή Κ. Φράϋερ. Αθήνα, 1971.

Χατζηβασιλείου, Β., «Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός». *Γράμματα και Τέχνες*, αριθ. φ. 35-36, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1984, σελ. 19-20.

Χατζηβασιλείου, Β., *Κοινή αφετηρία και ώριμη διασπορά της νεότερης ποιητικής γενιάς*, περ. *αλεβεβάν*, τχ 1, Ιανουάριος - Μάρτιος 1990, σελ. 51 - 65.

Χατζηβασιλείου, Β., « Τα ευώνυμα ελληνικά του Φιλέα Φοκ, Δ. Καλοκύρη, *Χρώματα του υγρού ζώου*. Εντευκτήριο, τχ. 15, Ιούνιος 1991.

Hawthorn, J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1993.

Historisches Worterbuch der Philosophie. Herausgegeben Von Joachim Ritter. Schwabe & Co. Verlag. Basel/ Stuttgart. Band 3:G-H, s.274-277.

Χουζούρη, Ε., «Κραυγές και ψίθυροι της απριλιανής επταετίας. Αναδρομή στις πολιτιστικές αντιστάσεις κατά της δικτατορίας». Περιοδικό *Τέταρτο*, Απρίλιος 1987.

Χρηστάκης, Α., *Από το Φέρετρο του Σεφέρη . . .στο 1984 του Όργουελ*, Εκδ. Γαβριηλίδη 1989.

Χυτήρης, Τ., *Ένας πολιτικός μιλά για την ποίηση*. Ζακυνθινό περιοδικό *Libro*-Χειμώνας 2004 (15-12-2004).

Αφιέρωμα περιοδικών σε ποιητές της γενιάς του '70

Αφιέρωμα στον Νάσο Βαγενά. Περ. *Γραφή*, τχ. 53-54, Φθινόπωρο 2002.

Κείμενα για το Γιάννη Βαρβέρη. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 45-46, Φθινόπωρο 2001-Χειμώνας 2002. (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου)

Αφιέρωμα στην Κατερίνα Γώγου. Περ. *Οδός Πανός*, τχ. 145, Ιούλιος- Σεπτέμβριος 2009.

Κείμενα για τον Γιάννη Κοντό. Περ. *Γραφή*, τχ. 50, Φθινόπωρο 2001.

Αφιέρωμα στον Π. Κυπαρίσση. Περ. *Τεχνοπαίγνιον*, τχ.2, Μάρτιος 2004.

Πάνος Κυπαρίσσης. Περ. *Πάροδος*, τχ. 30, Αύγουστος 2009.

Παρουσίαση του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 37-38, Άσπρα Σπίτια, 1999 (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου)

Αφιέρωμα στον Γιάννη Πατίλη. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 33-34, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, 1997.

Ωσεί παρών. Σελίδες για τον Τάκη Παυλοστάθη. Περ. *Πλανόδιον*, τχ. 31, Αθήνα, Ιούνιος, 2000.

Αφιέρωμα στον Αντώνη Φωστιέρη. Περ. *Εμβόλιμον*, τχ. 41-42, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας, 2000. (Επιμέλεια Βιβλιογραφικού σημειώματος: Μαρία Ψάχου)

Ρένα Χατζηδάκη, η Μαρίνα της Κατάστασης Πολιορκίας. Οδός Πανός, Νο 128, Απρίλιος -Ιούνιος 2005.

Μαρία Ν. Ψάχου, Μελέτες για τη γενιά του '70

1. « Παράλληλες αναγνώσεις έργων του Δ. Χατζή και του Μ. Γκανά. Η λειτουργία του τόπου». Ανακοίνωση στο επιστημονικό συμπόσιο «Δ. Χατζής. Μια συνείδηση της Ρωμοσύνης» (Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Γιάννενα, 10-12 Απριλίου 1992. Δημοσιεύθηκε στα Πρακτικά του συνεδρίου: «Δημήτρης Χατζής. Μια συνείδηση της ρωμοσύνης». Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1999, σελ. 211-225 και στο λογοτεχνικό περιοδικό «Ελί-τροχος», τ. 1, Ιανουάριος- Μάρτιος 1994.

2. «Σύγχρονες επιβιώσεις του υπερρεαλισμού κατά τις δεκαετίες 1960-1070 στην ελληνική underground καλλιτεχνική δημιουργία (ποίηση) : Θεωρητικές προσεγγίσεις». Ανακοίνωση στο επιστημονικό συνέδριο «Η υπερρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα. Από τη γενιά του '30 στην πρώτη Μεταπολεμική Γενιά» (Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και το περιοδικό Ελί-τροχος, Πάτρα 10-12 Νοεμβρίου 1995). Δημοσιεύθηκε στα Πρακτικά του συνεδρίου: « Ελληνικός Μεταπολεμικός Υπερρεαλισμός», Εκδόσεις περί τεχνών, Πάτρα 2005, σελ. 503-514, στο λογοτεχνικό περιοδικό *Η άλως*, τ. 5, Ιανουάριος 2001, σελ.121-131 και στο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό *Διαπολιτισμός*.

3. « Το μεταφραστικό έργο της ποιητικής γενιάς του '70. Γενικές επισημάνσεις». Ανακοίνωση στο Συνέδριο με θέμα « Μετάφραση. Θεωρία - Πράξη- Επικοινωνία- Μετάγχιση πολιτισμού» (Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Τμήμα Τ.Ξ.Γ.Μ.Δ.) και περιοδικό *Ελί-τροχος*, Πάτρα 6-8 Δεκεμβρίου 1996). Συμπεριλαμβάνεται στα υπό έκδοση πρακτικά και θα δημοσιευθεί στο ρωσικό περιοδικό *Μοσχοβία*, του τομέα Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Κρατικού Πανεπιστημίου Λομονόσωφ της Μόσχας.

4. Βιοεργογραφικό σημείωμα - Βιβλιογραφία για το συγγραφικό έργο του Γ. Μαρκόπουλου και μελέτη «Ο Γ. Μαρκόπουλος και η ποιητική του περιπέτεια ως ξένου πυροτεχνουργού στη θλίψη φοβερής πατρίδας». Και τα δυο κείμενα δημοσιεύθηκαν στο αφιέρωμα για τον ποιητή Γ. Μαρκόπουλο του λογοτεχνικού περιοδικού *Εμβόλιμον*, 37-38, 1999, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας.
5. « Ο κριτικός Τάσος Λειβαδίτης μέσα από τις βιβλιοκρισίες του για την ποιητική γενιά του 70 : Χαρακτηριστικά του κριτικού του λόγου - οι διαπιστώσεις του για τη γενιά». Ανακοίνωση στο Συμπόσιο « Τάσος Λειβαδίτης. Δέκα χρόνια μετά» (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και περιοδικό *Ελί-τροχος* , υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και τη συμπαραστάση του Δήμου Αθηναίων, Αθήνα , 18 -20 Δεκεμβρίου 1998). Δημοσιεύθηκε στο λογοτεχνικό περιοδικό *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 12, Ιούλιος- Οκτώβριος 1999, σελ. 89-103.
6. «Γιώργος Χ. Θεοχάρης», Πρακτικά Εικοστού Πρώτου Συμποσίου Ποίησης με θέμα « Οι ξεχασμένοι μας ποιητές» 6-8 Ιουλίου 2001. Εκδόσεις *περί τεχνών*, Πάτρα 2002, σελ. 246—252.
7. Βιοεργογραφικό σημείωμα - Βιβλιογραφία για το συγγραφικό έργο του Γ. Βαρβέρη και μελέτη « Ένα πιάνο στο βυθό που τραγουδάει κι ένας αλλόκοτος γύρος του κόσμου με μια Cortina για τον πιο μοναχικό Φιλέα Φογκ . . . Για την ποίηση , τον ποιητή και το ποίημα στο ποιητικό έργο του Γιάννη Βαρβέρη». Και τα δυο κείμενα δημοσιεύθηκαν στο αφιέρωμα για τον ποιητή Γ. Βαρβέρη του περιοδικού *Εμβόλιμον*, 45-46, Φθινόπωρο 2001- Χειμώνας 2002, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας. Η μελέτη υπάρχει και στο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό *Διαπολιτισμός*.
8. Βιοεργογραφικό σημείωμα - Βιβλιογραφία για το συγγραφικό έργο του Α. Φωστιέρη και μελέτη «Το μεγάλο ταξίδι του ποιητή Αντώνη Φωστιέρη μέσα στην ποίηση. Περί Ποιητικής». Και τα δυο κείμενα δημοσιεύθηκαν στο αφιέρωμα για τον ποιητή Α. Φωστιέρη του περιοδικού *Εμβόλιμον*, 41-42 , 2000, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας. Η μελέτη υπάρχει και στο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό *Διαπολιτισμός*.
9. «Αναδρομή στην ποίηση του Λευτέρη Πούλιου με αφορμή την έκδοση του *Μωσαϊκού*», *Υλάντρον*, τ.4, Μάιος 2003, σελ.78-93, υπάρχει και στο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό *Διαπολιτισμός*.
10. «Σχεδιαγράμματα και αποτιμήσεις στην ποίηση του Πάνου Κυπαρίσση. Από τον Καπνοπόλεμο στα Χειρόγραφα της βροχής». Παρουσιάστηκε σε εκδήλωση που οργάνωσε το περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον* αφιερωμένη στον ποιητή Πάνο Κυπαρίσση,

στις 8 Δεκεμβρίου 2003, στο Νεοελληνικό Θέατρο του Γιώργου Αρμένη με συνομιλητές τη Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια και το Γιώργο Μαρκόπουλο. Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον*, τχ. 2, Μάρτιος 2004, σελ.25-29 και στο ηλεκτρονικό λογοτεχνικό περιοδικό *Διαπολιτισμός*.

11. «Για την ποίηση ως ιδανικό τόπο διάσωσης των σύγχρονων «καταποντισμένων πολιτειών»-Η παρουσία του γενέθλιου τόπου στην ποίηση του Μ. Γκανά, του Π. Κυπαρίσση, του Χ. Μπράβου και του Γ. Θεοχάρη». Ανακοίνωση στο συνέδριο «Η Λογοτεχνία των Ηπειρωτών», (Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων, 24-28 Ιουνίου 2004).

12. «Γ. Μαρκόπουλου, *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*». Ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (www.diapolitismos.gr)

13. «Γιάννη Βαρβέρη , *Πεταμένα λεφτά*». Ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (www.diapolitismos.gr)

14. Πάνου Κυπαρίσση, *Το χρώμα που μένει ή αλλιώς δίχως άλλη καταφυγή Νυν και αεί, Πάροδος*, τχ. 30, Αύγουστος 2009, σελ.3454-3460.

15. «Οι Επιστολές του Γ. Μαρκόπουλου στον Δ. Παπαδίτσα», *Πάροδος*, τ. 35, Μάρτιος 2010, σ. 4155-4163.

16. «Μικρό δοκίμιο για την ποίηση» του Γιώργου Χ. Θεοχάρη», *Πάροδος*, τχ. 39-40, Δεκέμβριος 2010, σ. 4846-4852.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Στο Επίμετρο κατατίθενται :

1) Βιοεργογραφικές πληροφορίες (βιογραφικά στοιχεία και εργογραφία αυτοτελών εκδόσεων, κατά κύριο λόγο, του συγγραφικού έργου) για τους 41 ποιητές που προτείνονται στο κεφάλαιο *To Corpus ή αλλιώς τα πρόσωπα* ως βασικός πυρήνας που λειτουργεί αντιπροσωπευτικά για την πορεία της γενιάς από το 1970-2000. Πρόκειται για τους: Ν. Βαγενά, Γ. Βαρβέρη, Γ. Βέη, Α. Βιστωνίτη, Μ. Γκανά, Β. Δαλακούρα, Α. Ίσαρη, Γ. Κακουλίδη, Δ. Καλοκύρη, Γ. Καραβασίλη, Γ. Κοντό, Π. Κυπαρίσση, Μ. Κυρτζάκη, Ν. Λάζαρη, Μ. Λαϊνά, Χ. Λιοντάκη, Γ. Μαρκόπουλο, Τ. Μαστοράκη, Κ. Μαυρουδή, Μ. Μήτρα, Σ. Μπεκατώρο, Χ. Μπράβο, Π. Παμπούδη, Κ. Παπαγεωργίου, Α. Παπαδάκη, Γ. Πατίλη, Δ. Ποταμίτη, Λ. Πούλιο, Μ. Πρατικάκη, Ζ. Σιαφλέκη, Ν. Σιώτη, Μ. Σουλιώτη, Β. Στεριάδη, Α. Τραϊανό, Α. Φραντζή, Α. Φωστιέρη, Ν. Χατζηδάκι, Α. Χιόνη, Δ. Χριστοδούλου, Γ. Χρονά, Τ. Χυτήρη.

2) Ανακοίνωση της Μ. Ψάχου με θέμα, *Το μεταφραστικό έργο της ποιητικής γενιάς του '70 (Γενικές επισημάνσεις για την περίοδο 1970- 1990)*

1. Βιοεργογραφικός κατάλογος

Νάσος Βαγενάς

Γεννήθηκε στη Δράμα, το 1945. Τελείωσε το δημοτικό σχολείο και τις τρεις πρώτες τάξεις του γυμνασίου εκεί, και το 1960 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε φιλολογία στα Πανεπιστήμια Αθηνών (1963-1968), Ρώμης (1970-1972), Έσσεξ (1972-1973) και Καίμπριτζ, όπου (1974-1978) εκπόνησε διδακτορική διατριβή με θέμα την ποίηση και την ποιητική του Γιώργου Σεφέρη. Από το 1980 ως το 1991 διετέλεσε καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, και από το 1992 είναι καθηγητής της Θεωρίας και Κριτικής της Λογοτεχνίας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Του απονεμήθηκε το Κρατικό Βραβείο Κριτικής το 1995 για το έργο του *Η ειρωνική γλώσσα: Κριτικές μελέτες για*

την νεοελληνική γραμματεία και το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 2005 για το έργο του Στέφανος.

Ποιητικές συλλογές

- *Ο Τρίποδας* . Τυπ. Καλλέργη, Αθήνα ,1965.
- *Πεδίον Άρεως* . Διογένης , Αθήνα , 1974. / Γνώση ,Αθήνα , 1982.
- *Βιογραφία* . Κέδρος , Αθήνα , 1978 /1980. ²
- *Biography and other poems*. Translated from the Greek by John Stathatos. Oxus Press , London , 1979.
- *Τα γόνατα της Ρωζάνης*. Κέδρος , Αθήνα , 1981 / 1982² / 1987.³
- *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*. Κέδρος , Αθήνα , 1986/ 1987.
- *Η πτώση του ιπταμένου*. Στιγμή , Αθήνα , 1989 / 1991.²
- *Βάρβαρες Ωδές* . Κέδρος, Αθήνα , 1992.
- *Η πτώση του Ιπταμένου Β΄*. Παρουσία, Αθήνα,1997.
- *Σκοτεινές μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*. Κέδρος, Αθήνα, 2001.
- *Στέφανος*. Κέδρος, Αθήνα,2004.

Πεζά

Η Συντεχνία . Κέδρος 1976 / Κέδρος, 1980² , Στιγμή 1987.

Μελέτες (αυτοτελείς εκδόσεις)

The poet and the danger: An Outline of the Poetics of George Seferis. Thesis submitted for the degree of Ph. D. in the University of Cambridge, April 1979.

Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη.
Κέδρος, Αθήνα,1979/ 1980² / 1984³/ 1986⁴/ 1990⁵/ 1991⁶/1996.⁷

Ο λαβύρινθος της σιωπής (δοκίμιο για την ποίηση). Κέδρος , Αθήνα,1982 /1988².

Για ένα ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση. Στιγμή, Αθήνα, 1984.

Ποίηση και πραγματικότητα . Στιγμή , Αθήνα , 1985 .

Πλάτων Ροδοκανάκης, De profundis (επιλογή). Στιγμή, Αθήνα, 1988.

Η εσθήτα της θεάς . Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική. Στιγμή, Αθήνα, 1988.

- Ποίηση και μετάφραση*. Στιγμή, Αθήνα, 1989 .
- Μοντερνισμός και ελληνικότητα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.
- Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*. [Πρακτικά ημερίδας, 24 Μαΐου 1997]. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*. Κέδρος, Αθήνα, 2001.
- Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*. Πόλις, Αθήνα, 2002.
- Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές και μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία* Στιγμή, Αθήνα, 1994.
- Η παλαιότερη πεζογραφία μας: Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*. Τόμοι Γ, Δ, Ε 1830-1880. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1996[Γενική επιμέλεια, επιλογή των συγγραφέων που παρουσιάζονται και ανθολογούνται, επιλογή συνεργατών: Ν. Β.]
- Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*. Αθήνα, Ίνδικτος, 2005.

Μεταφράσεις

- Edgar Allan Poe, *Λίγεια*. Στιγμή, Αθήνα, 1991. [Από κοινού με την Τζένη Μαστοράκη].
- Max Frisch, *Ο Μπίντερμαν και οι εμπρηστές*. Δωδώνη, Αθήνα, σελ. 112.
- Κίμων Φράιερ, *Άξιον εστί το τίμημα*. Κέδρος, Αθήνα, 1990, σελ. 93.
- Richard Burns, *Μαύρο φως*. Τυπωθήτω, Αθήνα 2005, σελ. 68.

Χρήσιμος οδηγός για το έργο του η *Βιβλιογραφία Νάσου Βαγενά 1966-1996*. Βιβλιογραφική Εταιρεία Κύπρου, Λευκωσία 1997.

Γιάννης Βαρβέρης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε Νομικά. Συνεργάστηκε με λογοτεχνικά περιοδικά και εφημερίδες, δημοσιεύοντας ποιήματα, μεταφράσεις και κριτικά κείμενα για το θέατρο και τη λογοτεχνία. Από το 1976 γράφει κριτική θεάτρου στα περιοδικά *Τομές*, *Η Λέξη* και στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*. Το 1996 του απονεμήθηκε το Κρατικό Βραβείο Κριτικής - Δοκιμίου και το 2001 το βραβείο Καβάφη. Τιμήθηκε με το Βραβείο του περιοδικού *Διαβάζω*, 2002 για την ποιητική του συλλογή *Στα ξένα*. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες.

Μεταφράσεις του, αττικής και νέας κωμωδίας, έχουν παρουσιαστεί στην Επίδαυρο και σε άλλα θέατρα..

Ποιητικές συλλογές

- *Εν φαντασία και λόγω*. Κούρος, αριθ. 43, 12/ 1975/Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα,1984².
- *Το ράμφος*. Τραμ / Εγνατία, (Νο 40), 12/ 1978. Επανέκδοση με τίτλο Το Ράμφος, Αθήνα, Ύψιλον /βιβλία, 1984, των ποιητικών συλλογών *Το Ράμφος* (1978) και *Εν Φαντασία και λόγω* (1975).
- *Αναπήρων πολέμου*. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα, 1982 / 1999.²
- *Ο θάνατος το στρώνει*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα,1986/ 1988²/2000.³
- *Cortina 1964*. ΡΟΠΤΡΟΝ, Αθήνα, 1988. (εκτός εμπορίου)
- *Πιάνο Βυθού*. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα,1991.
- *Ο κύριος Φόγκ*. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα,1993.
- *Άκυρο θαύμα*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1996.
- *Ποιήματα 1975-1996*. Κέδρος, Αθήνα, 2000.
- *Mr Fogg*. Translated by Philip Ramp. Shoestring Press, 2000.
- *Στα ξένα*. Κέδρος , Αθήνα, 2001/ 2002²
- *Πεταμένα λεφτά*. Κέδρος, Αθήνα, 2005/ 2008³
- *Άνθρωπος μόνος*. Κέδρος , Αθήνα, 2009.

Μεταφράσεις

- Λ. Φερέ, *Μια πρώτη παρουσίαση*. Κούρος, 1976.
- Z. Πρεβέρ, *Θέαμα και ιστορίες*. Ποιήματα, Νεφέλη, 1982 / 1988².
- Λ. Κάρινγκτον, *Η αρχάρια και άλλα διηγήματα*. Ύψιλον/ βιβλία, 1982.
- Z. Μπρασένς, *Ο γορίλας και άλλα ποιήματα*. Ύψιλον/ βιβλία, 1983.
- Σλ. Μρόζεκ : *Δεύτερη υπηρεσία*. Θέατρο, Δωδώνη, 1985.
- Μπλεξ Σαντράρ, *Πάσχα στη Νέα Υόρκη*. Ποίημα, Υάκινθος- Ρόπτρον 1987 / 1990² / Ύψιλον/ βιβλία, 1999³.
- Μολιέρου, *Ζώρζ Νταντέν*. Θέατρο, 1991.

Ο. Ουίτμαν, *Στη γαλάζια όχθη της Οντάριο* (ποίημα). Δίγλωσση έκδοση - Ρόπτρον 1992 / Ύψιλον / βιβλία, 1999².

Ανθολογία του μαύρου χιούμορ. Συλλογικό έργο. Ανθολόγος: Andre Breton. Υπεύθυνος: Γ. Σολδάτος, Αιγόκερως, Αθήνα, 1996.

Μενάνδρου, *Σαμία*. Θέατρο, Πατάκης, 1997.

Αριστοφάνους, *Όρνιθες*. Θέατρο, Πατάκης, 1997.

Μαριβώ, *Η ψευτοϋπηρέτρια*. Θέατρο, Δωδώνη, 1998.

Μενάνδρου, *Επιτρέποντες*. Θέατρο, Πατάκης, 1998.

Αριστοφάνους, *Λυσιστράτη*. Θέατρο, Πατάκης, 1998.

Αριστοφάνους, *Ειρήνη*. Θέατρο, Πατάκης, 2000.

Χρίστο Μπόϊτσεφ, *Ο συνταγματάρχης - πουλί*. Θέατρο, ΚΘΒΕ, 2000.

Αριστοφάνους, *Πλούτος*. Θέατρο, Πατάκης, 2001.

Μενάνδρου, *Δύσκολος*. Θέατρο, Πατάκης, 2001.

« Σα μουσική τη νύχτα . . . ». *Γαλλικά ποιήματα αποχαιρετισμού*. Κέδρος, Αθήνα, 2007.

Κριτική

Θέατρο

Η κρίση του θεάτρου (Κείμενα θεατρικής κριτικής, 1976-1984). Καστανιώτης, Αθήνα, 1985.

Η κρίση του θεάτρου Β' (Κείμενα θεατρικής κριτικής, 1984-1989). Εστία, Αθήνα, 1991.

Πρόσωπο και προσωπείο Κατίνας Παζινού, Αλέξη Μινωτή. Τιμής και αγάπης εγχείρημα. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1993.

Πλατεία θεάτρου (Περίπατοι σε πρόσωπα και απρόσωπα της Σκηνης). Σοκόλης, Αθήνα, 1994.

Η κρίση του θεάτρου Γ' (Κείμενα θεατρικής κριτικής 1989- 1994). Σοκόλης, Αθήνα, 1995. (Κρατικό Βραβείο Κριτικής - Δοκιμίου, 1996)

Λογοτεχνία

Πολυφωνία για τον Δ. Π. Παπαδίτσα. Ένας χρόνος από την τελευταία του. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1988.

Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά. Επιμέλεια: Σ. Τσακνιάς, Αικ. Μακρυνικόλα. Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Ποιητικές (σ)τάσεις στον Γ. Θ. Βαφόπουλο. Παρατηρητής, 1995.

Σωσίβια λέμβος (λογοτεχνικά δοκίμια). Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

Κρίτων Αθανασούλης. Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Βαρβέρη. Εκδ. Γαβριηλίδης, 2000.

Ανθολογία

Ελληνική Ποιητική Ανθολογία Θανάτου του εικοστού αιώνα (με το νΚ. Γ. Παπαγεωργίου), Καστανιώτης, 1996.

« Σα μουσική τη νύχτα . . . ». Γαλλικά ποιήματα αποχαιρετισμού. Κέδρος, Αθήνα, 2007.

Παίγνια / Πεζό

Κόψε. Μικρός χαρτοπαικτικός οδηγός. Ερατώ, 2004.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο: Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Γιώργος Βέης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Το 1974 τελείωσε την Ιωαννίδειο Πρότυπο Σχολή και το 1978 αποφοίτησε από το Νομικό Τμήμα της Νομικής Σχολής του πανεπιστημίου της Αθήνας. Το 1977 το Υπουργείο Παιδείας της Ελλάδας του παραχώρησε την άδεια να διδάσκει τη γαλλική γλώσσα στα γυμνάσια. Το Σεπτέμβριο του 1980 , μετά από εξετάσεις προσλήφθηκε στον διπλωματικό κλάδο του Υπ. Εξωτερικών. Υπηρέτησε στην Κεντρική Υπηρεσία (Α 10 Διεύθυνση Αποδήμων Ελλήνων και Γενική Επιθεώρηση) ως τις 7 Ιουλίου 1983 και στη συνέχεια μέχρι τις 8 Ιουνίου 1989 υπηρέτησε ως

Πρόξενος στο Γενικό Προξενείο της Νέας Υόρκης, μάλιστα από τον Δεκέμβριο του 1984 ως τον Μάιο του 1985 ως Διευθύνων.

Για ένα διάστημα παρακολούθησε μεταπτυχιακά μαθήματα στο School of International Public Affairs του Columbia University της Νέας Υόρκης.

Από το 1976 ασχολείται με την κριτική της λογοτεχνίας, δημοσιεύοντας κείμενα σε ελληνικά περιοδικά και εφημερίδες. Το 1983 εκλέχτηκε τακτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων που εδρεύει στην Αθήνα.

Συνεργάζεται επίσης με τον ομογενειακό τύπο της νέας Υόρκης, δηλαδή τις καθημερινές εφημερίδες Εθνικός Κήρυξ και Πρωινή και τα περιοδικά Εσείς και The Greek American Review. Κείμενά του πολιτιστικού περιεχομένου, έχουν επίσης δημοσιευθεί στις Αθηναϊκές εφημερίδες Βραδυνή, Τα Νέα και στο περιοδικό Αντί. Συνεργάζεται με περιοδικά τέχνης των Η. Π. Α και πανεπιστημιακές εκδόσεις φιλολογικού περιεχομένου αμερικανικών ιδρυμάτων. Έχει δώσει διαλέξεις για το νεοελληνικό πολιτισμό στην βιβλιοθήκη του Αμερικανικού Κογκρέσου, στο Barnard College του Coloumbia University της Νέας Υόρκης και στο Κέντρο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Queens College του City University of New York.

Το 1984 του απενεμήθη το κλειδί της πόλης του Reading της πολιτείας Pennsylvania των Η. Π. Α, ενώ το 1989 του απενεμήθησαν πέντε τιμητικές διακρίσεις από ισάριθμους μεγάλους ελληνοαμερικανικούς συλλόγους που εδρεύουν στην πόλη της Νέας Υόρκης. Το Βραβείο «Ανδρέα Κάλβου» από το Queens College του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης του απενεμήθη το 1989. Από τις 9 Ιουνίου 1989 ανέλαβε τα καθήκοντα του Γενικού Προξένου στο Γενικό Προξενείο του Ντόρτμουντ, τα οποία άσκησε έως τον Αύγουστο του 1991. Στη συνέχεια υπηρέτησε, ως Σύμβουλος, στην Πρεσβεία Πεκίνου έως τις 8 Ιανουαρίου 1995. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μαρτυρίας (2000) για το βιβλίο του «Ασία, Ασία»

Ποιητικές συλλογές

- *Φόρμες και άλλα ποιήματα*. Περ. Κούρος, ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ-αφιέρωμα, τευχ. 23/1974.
- *Κι άλλη ποίηση*. Κούρος, 1976.

- *Όλοι κοιμούνται στο καράβι*. Εγνατία/ Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1979/ β΄ έκδοση, Ύψιλον, Αθήνα, 1983/1999.
- *Ο Δράκος του μεσημεριού*. (περιέχει και τη συλλογή « Όλοι κοιμούνται στο καράβι» σε β΄ έκδοση). Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα, 1983 /1999.
- *Παράφραση της Νύχτας*. Ύψιλον, Αθήνα, 1989/1999.
- *Γεωγραφία Κινδύνων*. Ύψιλον, Αθήνα, 1994.
- *Χρυσασπίδα στον πάγο*. Ύψιλον, Αθήνα, 1999.
- *Υστερόγραφο της γης*. Ύψιλον, Αθήνα, 2004.
- *Μετάξι στον κήπο*. Ύψιλον, Αθήνα, 2010.

Μεταφράσεις

Jorge Luis Borges, *Το βιβλίο των Φανταστικών Όντων*, Libro 1983, 1988, 1991, 1998 και 1999.

Raymond Chandler, *Η Κυρία της λίμνης*, Οδυσσέας 1982, Ερατώ 1991 (με το ψευδώνυμο Κωνσταντίνος Αργυρός)

Galway Kinnell, *Ποιήματα*, Πλανόδιον, τεύχος 15, Δεκέμβριος 1991.

Ταξιδιωτικά

Ασία, Ασία. Κέδρος, Αθήνα, 1999 και 2000, (Κρατικό Βραβείο 2000)

Στην απαγορευμένη πόλη. Κέδρος, Αθήνα, 2004.

Με τις Μογγόλες (Μαρτυρίες, συνεκδοχές). Κέδρος, Αθήνα, 2005.

Δοκίμιο

Πολυφωνία για τον Δ. Π. Παπαδίτσα. Ένας χρόνος από την τελευταία του. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1988.

Αλέξανδρος Μπάρας, Μια παρουσίαση, Γαβριηλίδης «εκ νέου», 2004.

Η κριτική για τα βιβλία του Τηλέμαχου Αλαβέρα. Συλλογικό έργο. Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, 2007.

Επιστολές

Πιο μακριά δεν γίνεται, Ελληνικά Γράμματα 2003.

Αναστάσης Βιστωνίτης

Γεννήθηκε στην Κομοτηνή το 1952. Σπούδασε Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες αλλά από πολύ νέος ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία, τη δημοσιογραφία και τις Γραφικές Τέχνες. Από το 1972 ως σήμερα εξέδωσε οχτώ ποιητικές συλλογές, ένα βιβλίο αφηγημάτων, έναν τόμο δοκιμίων και δύο ταξιδιωτικά βιβλία. Έχει δημοσιεύσει πλήθος άρθρα, δοκίμια και κριτικά σημειώματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο. Τακτικός συνεργάτης της εφημερίδας Το Βήμα από το 1991. Από το 1983 ως το 1988 διέμενε στις ΗΠΑ, όπου εργάστηκε ως πολιτικός συντάκτης και στη συνέχεια αρχισυντάκτης της καθημερινής ελληνοαμερικανικής εφημερίδας *Πρωινή* στη Νέα Υόρκη. Το 1996 ήταν επιμελητής (General Editor) του Φακέλου Υποψηφιότητας (Gandidature File) με τον οποίο η Αθήνα κέρδισε τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Έχει συμμετάσχει σε πολλά συνέδρια, συμπόσια, φεστιβάλ και ποιητικές αναγνώσεις στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Από το 1996 ως τον Μάιο του 2001 υπήρξε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ομοσπονδίας Ευρωπαίων Συγγραφέων (European Writers' Congress). Ποιήματα και πεζογραφήματά του μεταφράστηκαν σε δεκατρείς γλώσσες.

Ποιητικές συλλογές

- *Σονέτα*. Αθήνα, 1970.
- *Μετοικεσία*. Εκδ. ΝΕΑΣ ΠΟΡΕΙΑΣ, Θεσσαλονίκη, 1972.
- *Ανιχνευτές*. Εκδ. ΝΕΑΣ ΠΟΡΕΙΑΣ, Θεσσαλονίκη, 1974.
- *Alone (ποιήματα στον E. A. Poe)* Αθήνα, Αστήρ, 1975.
- *Τέφρες*. Εκδ. ΝΕΑΣ ΠΟΡΕΙΑΣ, Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Έδαφος*. Εκδ. ΝΕΑΣ ΠΟΡΕΙΑΣ, Θεσσαλονίκη, 1981.
- *Καταγωγή*. Εκδ. Εστίας, Αθήνα, 1984. (ποιητική πρόζα)
- *Οι κήποι της Σελήνης*. ΡΟΠΤΡΟΝ, ΑΘΗΝΑ, 1990.

- *Χώμα από Ουρανό* (Ποιήματα 1983-1995) Πατάκης, Αθήνα, 1996.
- *Ο ήλιος στην τάφρο*. Νεφέλη, Αθήνα, 2004.
- *Η εσωτερική εξορία (1971-1955)*. Ροές, Αθήνα, 2005.
- *Τα ρόδα της Αχερουσίας*. Ροές, Αθήνα, 2008.

Πεζογραφία

Φάσματα φθοράς(αφηγήματα). Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.

Το ρόδο και ο λωτός (οδοιπορικό στο Πεκίνο). Πατάκης, Αθήνα, 1995 / *Πεκίνο*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

Η κοίτη του χρόνου (τόποι, πόλεις, άνθρωποι). Πατάκης, Αθήνα, 1999.

Το τρένο της λογοτεχνίας. Κέδρος, Αθήνα, 2004.

Λογοτεχνική γεωγραφία. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007.

Μετάφραση

Ο δαίμονας στον καθρέφτη. 50 Ποιήματα του Λι Χο. Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

Δοκίμιο

Η κρίση και η καταστολή, Αθήνα, Νεφέλη, 1986.

Πολυφωνία για τον Δ. Π. Παπαδίτσα. Ένας χρόνος από την τελευταία του. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1988.

Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά. Επιμέλεια: Σ. Τσακνιάς, Αικ. Μακρυνικόλα. Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Οι σημαίες του αναχρονισμού και άλλα δοκίμια. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2003.

Ex libris. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2006.

«Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία. Επιστημονικό Συμπόσιο 1-2 Δεκεμβρίου 2006. Συλλογικό έργο. Επιμέλεια: Ουρανία Καϊάφα. Σχολή Μωραΐτη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 2009.

Η κριτική για τα βιβλία του Τηλέμαχου Αλαβέρα. Συλλογικό έργο. Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, 2007.

Μιχάλης Γκανάς

Γεννήθηκε στον Τσαμαντά Θεσπρωτίας το 1944. Μικρός ξενιτεύτηκε μαζί με την οικογένειά του στην Ουγγαρία. Μετά την επιστροφή του και μέχρι να πάει στην Αθήνα έζησε στα μέρη του. Από το 1962 ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά, χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Βιβλιοπώλης για μια δεκαπενταετία, συνεργάστηκε αργότερα με την κρατική τηλεόραση ως επιμελητής λογοτεχνικών εκπομπών και σεναριογράφος. Από το 1989 είναι κειμενογράφος σε διαφημιστική εταιρία. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες, ενώ στίχοι του έχουν μελοποιηθεί από γνωστούς Έλληνες και ξένους συνθέτες: Μ. Θεοδωράκης, Ν. Μαμαγκάκης, Ν. Ξυδάκης, Δ. Παπαδημητρίου, Ν. Κυπουργός, G. Bregonic, A. Dinkjian. Μετέφρασε τις Νεφέλες του Αριστοφάνη για το Θέατρο Τέχνης – Κάρολος Κουν και τους Επτά επί Θήβας του Αισχύλου για το ΔΗΠΕΘΕ Πατρών. Το 1994 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το βιβλίο του Παραλογή και το 2009 με το βραβείο Καβάφη.

Ποιητικές συλλογές

- *Ακάθιστος Δείπνος*, Κείμενα, Αθήνα, 1978 /1985²/ Καστανιώτης, 1994
- *Μαύρα Λιθάρια*, Κείμενα, Αθήνα, 1980, / 1981²/Καστανιώτης, 1993
- STIEF MUTTER HEIMAT , Romiosini 1985 [περιλαμβάνει τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές σε δίγλωσση έκδοση και τη Μητριά Πατρίδα. Μτφ. Στα γερμανικά Nelly Weber]
- *Γυάλινα Γιάννενα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1989
- *Παραλογή*, ποίηση. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993.
- *Ανθοδέσμη*, Ποιήματα και Τραγούδια για μια νύχτα, των Μ. Γκανά, Δ. Καψάλη, Γ. Κοροπούλη, Η. Λάγιου. Εκδ. Άγρα, Αθήνα , 1993.
- *Τα μικρά*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Πεζογράφημα

Μητριά πατρίδα. Κείμενα , 1981/ Καστανιώτης, Αθήνα, 1989.

«Γυναικών» ιστορίες, Μελάνι, Αθήνα, 2010.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο:Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Στίχοι

Στίχοι: Μιχάλης Γκανάς, Μελάνι, Αθήνα, 2002.

Βερονίκη Δαλακούρα

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1950 Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και Κοινωνιολογία στο Παρίσι. Παρακολούθησε ανθρωπογεωγραφία στο Μονπελιέ της Γαλλίας. Εργάζεται στη Μέση εκπαίδευση.

Ποιητικές συλλογές

- '67 - '72, Ποίηση. Αθήνα, 1972.
- *Η παρακμή του έρωτα*. Με δύο σχέδια του Μιχάλη Γεωργά. Διογένης, Αθήνα, 1976.
- *Ο Ύπνος*. Νεφέλη, Αθήνα, 1982.
- *Μέρες Ηδονής*. Φόρμα, Αθήνα, 1990.
- *Άγρια αγγελική φωτιά*. Άγρα, Αθήνα, 1997.
- *26 ποιήματα*. Άγρα, Αθήνα, 2004.

Πεζά

Το παιχνίδι του τέλους. Νεφέλη, Αθήνα , 1988.

Ο πίνακας του Χόντλερ. Άγρα, Αθήνα, 2001.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο:Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία

Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Μελέτες

Χαμένες πατρίδες: Ο Πόντος των Ελλήνων. Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2007.

Ο Πόντος των Ελλήνων. Αθήνα, Έφεσος, 2003.

Μεταφράσεις

Nijinsky, Vaslav. *Το ημερολόγιο του Νιζίνσκυ.* Νεφέλη, Αθήνα, 1981.

Saint - Exupéry, Antoine de. *Ο μικρός πρίγκιπας.* Νεφέλη, Αθήνα 1984.

Συλλογικό έργο. *Μίνα ντε Βανγκέλ.* Τα μυστικά της πριγκίπισσας ντε Καντινιάν. Μια απλή καρδιά. Νεφέλη, Αθήνα, 1987.

Buñuel, Luis. *Ο ανδαλουσιανός σκύλος.* Αιγόκερως, Αθήνα, 1988.

Kessel, Joseph. *Το λιοντάρι.* Νεφέλη, Αθήνα, 1989.

Montherlant, Henry de. *Δον Ζουάν ή ο εκπορνεύμενος θάνατος.* Δωδώνη, Αθήνα, 1990.

Stendhal. *Το ροζ και το πράσινο.* Νεφέλη, Αθήνα, 1990.

Ferlinghetti, Lawrence. *Έρωτας τις μέρες της οργής.* Απόπειρα, Αθήνα, 1991.

Stendhal. *Μίνα ντε Βανγκέλ.* Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Baudelaire, Charles. *Η Φανφαρλό.* Άγρα, Αθήνα 1996.

Flaubert, Gustave. *Μια απλή καρδιά.* Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Buñuel, Luis. *Ο ανδαλουσιανός σκύλος.* Ταξίδι στη σελήνη. Αιγόκερως, Αθήνα, 2000.

Desnos, Robert. *Ποιήματα.* Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2008.

Αλέξανδρος Ίσαρης

Γεννήθηκε στις Σέρρες το 1941. Από το 1962 ως το 1978 έζησε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στα Πολυτεχνεία του Γκκρατς και της Θεσσαλονίκης. Παράλληλα με την ποίηση ασχολείται με τη ζωγραφική. Έχει παρουσιάσει ζωγραφική του σε οκτώ ατομικές και σε δώδεκα ομαδικές εκθέσεις. Έχει δημοσιεύσει κατά καιρούς δοκίμια, πεζά, ποιήματα και μεταφράσεις στα

περιοδικά Διαγώνιος, Δοκιμασία, Λωτός, Τραμ, Ausblick, Δέντρο, Λέξη, Ηριδανός, Εντευκτήριο, Χάρτης, Τέταρτο, Ποίηση, Άτυπον, καθώς και στις ετήσιες εκδόσεις Ποίηση '77 και Χρονικό '79. Επί οκτώ χρόνια ήταν υπεύθυνος της σύνταξης του περιοδικού Ausblicke (1970-1978).

Το 1974 φιλοτέχνησε τα σκηνικά και τα κουστούμια για τους *Ιππής* του Αριστοφάνη για το Θεατρικό Εργαστήρι της Θεσσαλονίκης. Για την πρώτη του ποιητική συλλογή «Όμιλος Φίλων Θαλάσσης - Ο Ισορροπιστής», του απονεμήθηκε το Βραβείο Μαρίας Ράλλη (1977).

Το 1982 έκανε μια σειρά εκπομπών στο Γ΄ Πρόγραμμα της ΕΡΤ, όπου παρουσίασε Έλληνες και ξένους λογοτέχνες. Το 1985 πήρε μέρος στην εβδομάδα ελληνικής ποίησης που οργανώθηκε στο Άμστερνταμ και το Χρόνινγκεν. Το 1986 εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Θεατρικό Φεστιβάλ του Μύλχαϊμ της Γερμανίας. Το 1990 επισκέφθηκε σημαντικά πολιτιστικά κέντρα της Γερμανίας, ύστερα από πρόσκληση του Ινστιτούτου Γκαίτε. Το 1990, 1992, 1994 και 1999 έμεινε για ένα διάστημα στη Βιέννη, ως προσκεκλημένος της Εταιρείας Αυστριακών Συγγραφέων. Το 1977 έγινε ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Τόμας Μπέρνχαρντ και του απονεμήθηκε το κρατικό βραβείο μετάφρασης για το *Μπετόν* του Τόμας Μπέρνχαρντ.

Από το 1978 έχει εγκατασταθεί στην Αθήνα, όπου εκτός των άλλων εργάζεται και ως γραφίστας. Είναι μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου, του Τεχνικού Επιμελητηρίου, της Εταιρείας Συγγραφέων και της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

Ποιητικές συλλογές

- *Όμιλος Φίλων Θαλάσσης - Ο Ισορροπιστής*. Ποιήματα. Λέσχη του Δίσκου, Αθήνα, 1976.
- *Οι παρενέργειες της σιωπής* (ποιήματα 1963 - 1983). Αθήνα. Ύψιλον / βιβλία, 1984.
- *Οι Τριστάνοι* (Ποιήματα 1966-1992). Νεφέλη, Αθήνα, 1992.
- *Θα επιστρέψω φωτεινός*. Ποιήματα 1993-1999. Άγρα, Αθήνα, 2000.

Πεζά

Ανάμεσά τους η μουσική. Αθήνα, Άγρωστις, 1991/ Νεφέλη, 1998²

Λευκώματα

Πρόσωπα μιας εικοσαετίας- Φωτογραφίες 1968-1988, Ερμής, Αθήνα, 1998.

Ίσαρης - Ζωγραφική 1994-1999. Εξάντας, Αθήνα, 1999.

Λογοτεχνικό μηνολόγιο, 2003

Μεταφράσεις

Max Frisch, *Ανδόρα.* Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Φθινόπωρο 1968

Τόμας Μαν, *Τόνιο Κρέγκερ.* Τραμ, 1973-Ύψιλον, 1977, 1982.

P. Μούζιλ, *Οι αναστατώσεις του οικοτρόφου Τέρλες* Βιβλιοθήκη, 1977 - Ύψιλον, 1984, Πατάκης 2001

P. Μούζιλ, *Το μαγεμένο σπίτι / Η Γκρίτζα,* Ηριδανός, 1978, 1991/ Εξάντας, 1998

Roger Shattuck, *Μαρσέλ Προυστ.* Ηριδανός, 1981

Peter Handke *Λάθος κίνηση.* Νουβέλα. Εισαγωγή - μετάφραση Α. Ίσαρη. Αθήνα, Καστανιώτης, 1986.

Wilhelm Muller, *Το χειμωνιάτικο ταξίδι,* Άγρωστις, 1988.

Peter Handke, *Η αγωνία του τερματοφύλακα της στιγμής του πέναλτι.* Εκκρεμές, 1948- Σμίλη, 1990

Αντρέι Ταρκόφσκι, *Μαρτυρολόγιο,* Νεφέλη, 1990.

Peter Handke, *Η ώρα της αληθινής αίσθησης,* Καστανιώτης, 1986, 1990.

Thomas Bernhard, *Μπετόν.* Αξιός/Βαστέρ, 1988, Εστία, 1996

Εκκλησιαστής, (Η μετάφραση έγινε από την μετάφραση των εβδομήκοντα) Ολκός, 1993, 1994, 1998.

Αντόν Τσέχωφ, *Τρεις αδελφές,* Νεφέλη, 1994.

Arthur Schnitzler, *Φυγή στο σκοτάδι.* (Εισαγωγή- μετάφραση Α. Ίσαρη), Άγρα, 1995.

Klaus Mann, *Λούντβιχ (Σιδερόφραχτο παράθυρο).* (Πρόλογος - μετάφραση Α. Ίσαρη) Άγρα, 1996.

Klaus Mann, *Ομοφυλοφιλία και φασισμός.* Άγρα, 1998.

Thomas Bernhard, *Ο μίμος των φωνών.* Άγρα, 2000.

Μεταφράσεις ορατορίων και λιμπρέτων

Johann Sebastian Bach, *Τα κατά Ματθαίον Πάθη* (λιμπρέτο). Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ,1994

Gustav Mahler, *Το τραγούδι της γης*. Περιοδικό Ποίηση, 1994.

Josef Haydn, *Η Δημιουργία* (λιμπρέτο). Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ,1994

Richard Wagner, *Τριστάνος και Ιζόλδη* (λιμπρέτο). Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1995.

Ludwig van Beethoven, *Φιντέλιο* (λιμπρέτο). Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 1995

Γιάννης Κακουλίδης

Γεννήθηκε το 1946 στον Πειραιά. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στην Αθήνα και νομικά στο Παρίσι. Έγραψε ποίηση, θέατρο, πεζό, κινηματογραφικά σενάρια και στίχους για πάνω από πεντακόσια γνωστά ελληνικά τραγούδια. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σε πολλά περιοδικά, ελληνικά και ξένα, μεταφρασμένα στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά και ουγγρικά, καθώς και σε ανθολογίες, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αμερική και την Ουγγαρία. Τιμήθηκε δύο φορές με το Α΄ βραβείο του Φεστιβάλ Τραγουδιού Θεσσαλονίκης (1965 και 1972). Είναι μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, της Γαλλικής Εταιρείας Συγγραφέων, Συνθετών και Εκδοτών, της Ένωσης Μουσικοσυνθετών Στιχουργών Ελλάδας και της Ένωσης Ελλήνων Σεναριογράφων. Συνεργάστηκε ως αρθρογράφος με τα περιοδικά Αντί, Ένα, Money and Life και την εφημερίδα Έθνος. Η παρουσία του στην πολιτική σκηνή είναι επίσης έντονη. Με πλούσια συνδικαλιστική δράση προδικτατορικά στο φοιτητικό κίνημα και στην Νεολαία Λαμπράκη, συνέχισε την πολιτική δράση από τις γραμμές της ΕΔΑ από τη μεταδικτατορική επανασύστασή της. Διετέλεσε αναπληρωτής πρόεδρος της ΕΔΑ και υποψήφιος ευρωβουλευτής της στη λίστα του ΠΑΣΟΚ, στις Ευρωεκλογές του 1984, και υποψήφιος Επικρατείας του Συνασπισμού στις εθνικές εκλογές του 1996.

Ποιητικές συλλογές

- *Νέροβιλ* (ποιήματα) . 1970/ Καστανιώτης, 2002.
- *Μηχανήματα Ευκρασίας*. Εκδ. ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΟΣ, Αθήνα, 1972/ Καστανιώτης 2002.

- *Περί την Τηλοψίαν*. Εκδ. Μπαίρον, Αθήνα, 1975/ Καστανιώτης, 2002.
- *Μεσημβρινή απόπειρα*. Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 21. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978/ Καστανιώτης, 2002.
- *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*. Με έξι κολλάζ του Γιάννη Λεκκού. Αθήνα, Επικαιρότητα, 1982/Καστανιώτης, 2002
- *Ωραία μπλε*. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986/ Καστανιώτης, 2002
- *Λούνα- Λουνέρα*. Περίπλους, Αθήνα, 1996/ 1997²/ Καστανιώτης, 2002
- *Από τη Νέροβιλ έως τη Λούνα Λουνέρα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2002.

Πεζά

Στολίδια για άλογα. Εγνατία, 1980.

Ελληνικός θάνατος: Μυθιστορίες. Περίπλους, Αθήνα, 1996/ Καστανιώτης, Αθήνα, 2002

Τα παιδιά της βροχής. Νεφέλη, Αθήνα, 2006.

Αναφορά στον Κύριο Κωστάκη Πρου. Καστανιώτης, Αθήνα, 2009.

Πειραιάς. Ανθολογία αφηγήσεων. Ανθολόγοι: Αξαρχλής Νίκος, Τσοκόπουλος Βάσιος. Εκδ. Τσαμαντάκη, 2009.

Τα λουστρίνια της παρέλασης. Modern Times, Αθήνα, 2010.

Μελέτη

Το ελληνικό τραγούδι. Εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα, 1971.

Τα Αρχαία Σκατά. Αναδημοσίευση χρονογραφημάτων. Κάκτος, 1983.

Κινηματογράφος

Και ξανά προς τη δόξα τραβά. Ταινία μεγάλου μήκους σε σκηνοθεσία Γ. Σταμπολυλόπουλου, σενάριο σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη, 1980.

Αλαλούμ. Ταινία μεγάλου μήκους σε σκηνοθεσία Γ. Σμαραγδή, Γ. Τυπάλδου και Γ. Αποστολίδη, σενάριο σε συνεργασία με τον Χάρρυ Κλυνν, 1982.

Made in Greece. Ταινία μεγάλου μήκους σε σκηνοθεσία Π. Αγγελόπουλου, σενάριο σε συνεργασία με τον Χάρρυ Κλυνν, 1983.

Το τραγούδι της επιστροφής. Ταινία μεγάλου μήκους σε σκηνοθεσία Γ. Σμαραγδή, συνεργασία στο σενάριο με το Θανάση Βαλτινό και τον σκηνοθέτη, 1983.

Εις μνήμην. Ταινία μεγάλου μήκους σε σκηνοθεσία Π. Αγγελόπουλου, σενάριο σε συνεργασία με τον Χάρρυ Κλυνν, 1984.

Θέατρο

Πετάει το πουλί. Επιθεώρηση σε συνεργασία με τους Δ. Κωνσταντάρα και Π. Τσίρο. Θίασος Πέτρου Φυσούν, Θέατρο Κήπου Θεσσαλονίκης, 1974.

Λαός αφέντης. Επιθεώρηση σε συνεργασία με τους Δ. Κωνσταντάρα και Π. Τσίρο. Θίασος Πέτρου Φυσούν, Θέατρο Περοκέ, 1975.

Του κόσμου τα εννιάμερα. Μιούζικαλ σε συνεργασία με το Γιάννη Καλαμίτση, Θέατρο Καλουτά, 1983.

Όλοι τα παίρνουν σοβαρά. Επιθεώρηση σε συνεργασία με το Γιάννη Καλαμίτση, Θίασος Σ. Μουστάκα- Ν. Ρίζου- Σ. Ψάλτη, Θέατρο Ακροπόλ, 1983.

Σ' όλο τον κόσμο είναι ίδια, μα στην Ελλάδα σπάει καρύδια. Επιθεώρηση σε συνεργασία με το Χάρρυ Κλυνν, σκηνοθεσία Χάρρυ Κλυνν, Θέατρο Ορφέας, 1987.

Ελλάς το καφενείο σου. Επιθεώρηση σε συνεργασία με τους Χάρρυ Κλυνν και Λάκη Μπέλλο, σκηνοθεσία Χάρρυ Κλυνν, Θέατρο Άλσος, 1992.

Πίτες μπλε. Επιθεώρηση σε συνεργασία με τους Χάρρυ Κλυνν, Λάκη Μπέλλο και Βαγγέλη Μπαλαφούτη, σκηνοθεσία Χάρρυ Κλυνν, Θέατρο Άλσος, 1993.

Καραγκιόζης-dream, πρόζα, Θίασος Νέα Ελληνική Σκηνή με τον Θύμιο Καρακατσάνη, σε σκηνοθεσία Θύμιου Καρακατασ'νη, μοπυσική τραγούδια Στ. Κραουνάκη, Θέατρο Μενάνδρειο, 1996.

Δημήτρης Καλοκύρης

Γεννήθηκε το 1948 στο Ρέθυμνο Κρήτης. Σπούδασε Νεοελληνική Φιλολογία στη Θεσσαλονίκη όπου έζησε δεκατέσσερα χρόνια. Παράλληλα με την ποίηση ασχολείται με το κολάζ και, επαγγελματικά, με τις Γραφικές Τέχνες. Ειδικεύτηκε στην επιμέλεια εκδόσεων και έχει φιλοτεγήσει πάνω από 2000 εξώφυλλα βιβλίων και περιοδικών, αφίσες, προγράμματα, ημερολόγια, εξώφυλλα δίσκων κλπ. Από το 1978 ζει στην Αθήνα. Είναι παντρεμένος και έχει μια κόρη και ένα γιο.

Ίδρυσε και διεύθυνε το λογοτεχνικό περιοδικό "Τραμ" στη Θεσσαλονίκη (1971-1978), καθώς και τις ομώνυμες εκδόσεις λογοτεχνίας και τέχνης. Στην Αθήνα εξέδωσε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό "Χάρτης" (1982-1987). Διατέλεσε επίσης διευθυντής του μηνιαίου πολιτιστικού περιοδικού "Το Τέταρτο"

(1985-1987). Έχει κάνει τέσσερις προσωπικές εκθέσεις κολάζ και εικονογράφησε πολλά βιβλία για παιδιά. Έλαβε μέρος σε διεθνείς συναντήσεις, συνέδρια, ποικίλες πολιτιστικές εκδηλώσεις και λογοτεχνικά φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Είναι ιδρυτικό μέλος της «Εταιρείας Συγγραφέων» καθώς επίσης και ιδρυτικό μέλος της «Εταιρείας Εικαστικών Μελετών».

Στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, εργάστηκε το 1997 στη Θεσσαλονίκη ως σύμβουλος της Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, όπου οργάνωσε την έκθεση «Οδυσσέας Ελύτης : Ο Νικήσαντας τον Άδη» και ως υπεύθυνος των εκδόσεων. Έχει διοργανώσει περίπου εκθέσεων (Μπολόνια, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Φραγκφούρτη).

Έχει συνεργαστεί με το Τρίτο Πρόγραμμα της Ραδιοφωνίας ως παραγωγός εκπομπών λόγου, με εφημερίδες (Τα Νέα , Το Βήμα, Ελευθεροτυπία κ. α.) και με ποικίλα, ελληνικά και ξένα λογοτεχνικά, φωτογραφικά και καλλιτεχνικά περιοδικά (Ζυγός, Διαβάζω, Το Δέντρο , Η Συντέλεια , Εντευκτήριο , Ρεύματα, Πόρφυρας, Η Λέξη, Φωτογραφία, Φωτογράφος , Les Nouvelles Litteraires , La Revue des revues (Γαλλία) , Journal of Modern Hellenism , Aegean Review (Η. Π. Α) , Letras Abiertas, La Revista Atlantica (Ισπανία) , Letras de Buenos Aires (Αργεντινή) κ. α.

Έλαβε μέρος στην «Παγκόσμια Συνάντηση για τον Μπόρχες» στο Μπουένος Άϊρες (1987), στις «Διεθνείς Ποιητικές Μέρες» του Μάλμο (Σουηδία, 1991) και ως ομιητής στην σειρά διαλέξεων « Λίνος Ποίτης » στο Πανεπιστήμιο της Πόλης της Νέας Υόρκης (CUNY , 1987) , στο Πανεπιστήμιο Κρήτης (Ρέθυμνο 1993) στα «Δημήτρια» της Θεσσαλονίκης (1992) σε συνέδρια, ποικίλες πολιτιστικές εκδηλώσεις στην Αθήνα, την περιφέρεια και το εξωτερικό κ. ά. Έχει ακόμη διδάξει βιβλιολογία σε σεμινάρια στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και τη Φλώρινα.

Το 1996 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος , για το βιβλίο του « Η Ανακάλυψη της Ομηρικής ».

Ποιητικές συλλογές

- *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*. Εκδόσεις βιβλιόφιλων, Θεσσαλονίκη, 1967.
- *Το Απόγεμα*. Θεσσαλονίκη, 1969.

- *Το Πουλί και Άλλα Άγρια θηρία*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1972.
- *Το Νόμισμα ή Η Παραβολή του Φεγγαριού*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973 (εκτός εμπορίου).
- *Τα Φανταστικά Φουγάρα*. Συγκεντρωτική έκδοση Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977 / Γνώση 1980 / Ύψιλον, 1992.
- *Το Μετέωρο Σώμα*. Ηχομυθιστόρημα. Ύψικάμιнос, αρ. 4 . Ύψιλον, Αθήνα, 1980 / 1985² / 1994³.
- *Η Προκυμαία*. Εκδ. Ύψιλον / Ύψικάμιнос, Αθήνα, 1985 / 1993².
- *Ο Κακός Αέρας*. Ύψιλον, Αθήνα, 1988/ 1992².
- *Χρώματα του Υγρού Ζώου*. Ύψιλον, Αθήνα, 1990.
- *El Muelle, Ediciones del. Azud, Μπουένος Άϊρες 1990* (« Η Προκυμαία » στα Ισπανικά σε μετάφραση Νίνας Αγγελίδη- Spinedi).
- *Filioque* (με ένα σχέδιο του Σωτήρη Σόρογκα, στη σειρά « Άνδρα μοι έννεπε . . . » των εκδόσεων Άλεκτον, 1995.
- *ΕπέΚινα* (ένα μετα- βιβλίο). Φωτογράφος, 1996.
- *Η Αργοναυτική Εκστρατεία και έντεκα τελεσίγραφα εικονίσματα*. [1966-1996] (ποιήματα /ρήσεις). Κέδρος, Αθήνα, 1996.
- *Είτε παίδες* (ένα ποίημα εκτός εμπορίου), 1997.
- *Λεξιλόγιο - και Επίμαχα Σημεία από δώδεκα εποχές*. (αυτοανθολόγηση) Αθήνα, Ύψιλον 1997.
- *Ελληνικά - πέντε κείμενα ποιητικής, περί ανέμων, υδάτων και τόπων*. Αντωνιάδης, Αθήνα, 1999.
- *Άτρακτος*. Νεφέλη, Αθήνα, 2004.
- *Το βιβλίο της Μελανθίας*. Άγρα, Αθήνα, 2006.

Πεζά

Ποικίλη Ιστορία (πεζά παίζοντα). Ύψιλον, 1991/ 1992²

Φωτορομάντσο, (argumenta). Ύψιλον, Αθήνα, 1993.

Η ανακάλυψη της Ομηρικής και άλλες φαντασμαγορίες (διηγήσεις). Ύψιλον, Αθήνα, 1995.

Τα ελιξήρια της φωνής τους, Αθήνα, Ύψιλον, 1997.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο: Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία

Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Ελληνικά (κείμενα σε ελλαδικές φωτογραφίες με παράλληλη αγγλική μετάφραση του Ντέιβιντ Κόννολυ). Εκδ. Αντωνιάδης – Ροδόπουλος, Αθήνα, 1999

Πλώρη στον Εωσφόρο (μυθιστορία). Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2001.

Το μουσείο των αριθμών (διηγήματα). Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2001.

Παιδικά

Το όνειρο του Ορέστη - ένα κείμενο του Τσουάνγκ Τσου από τον Μπόρχες. Εστία, Αθήνα, 1992.

Μελέτες

Βιβλιογραφία Γ. Θέμελη. Στον τιμητικό τόμο « Ο ποιητής Γ. Θέμελης» , Θεσσαλονίκη 1971 , σ. 351-405.

Μπεθ - ένα αρχείο για τον Μπόρχες (τροχειοδεικτικά κείμενα). Ύψιλον - βιβλίο, Αθήνα, 1992.

Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά. Ύψιλον , Αθήνα, 1995.

Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου (Ν. Καββαδίας). Ερμής , Αθήνα, 1995.

Ανθολογία

Λογοτεχνία και Φωτογραφία. Μωρεσόπουλος / Φωτογραφία, 1980 / 1993² (αναθεωρημένη και μεγεθυμένη έκδοση).

Μεταφράσεις

Ζακ Πρεβέρ, *Επιλογή από τα «Paroles» «Εγνατία»* 1971 (δίγλωσση έκδοση), 1981(χωρίς το γαλλικό κείμενο και με τροποποιήσεις).

Ζακ Πρεβέρ , *Λόγια και Άλλα,* «Νεφέλη» 1985 (επανέκδοση του προηγούμενου με προσθήκες και διορθώσεις).

Λουκιανού, *Αληθινή Ιστορία,* (με εικόνες) Ύψιλον 1983 / 1985 ² / 1992² (κυκλοφόρησε και στα αγγλικά : Lucian, *A True History* : Modern Greek version

and illustrations D. Kalokyris, translated in English by Peter Ladas, Delos Communications LTD , Athens, 1991).

Χόρχε Λουί Μπόρχες, *Παγκόσμια Ιστορία της Ατιμίας*, Ύψιλον, 1982, 1985².

Χόρχε Λουί Μπόρχες, *Ο Δημοιοργός και άλλα κείμενα*, Ύψιλον, 1980 / 1981² (μικρή ανθολογία σε συνεργασία με το Νίκο Καροΐο) Ύψιλον, 1985 (ολοκληρωμένη έκδοση του ομώνυμου βιβλίου σε συνεργασία με τον Τάσο Δενέγρη).

Χόρχε Λουί Μπόρχες, *Το Εγκώμιο της Σκιάς*, Ύψιλον, Αθήνα, 1982, 1983, οριστική έκδοση 1985 .

Χόρχε Λουί Μπόρχες, *Το χρυσάφι των Τίγρεων*, Ύψιλον, Αθήνα, 1988.

Χόρχε Λουί Μπόρχες, *Η Ιστορία της Νύχτας και Άλλα Ποιήματα*, Ύψιλον, Αθήνα, 1988 (εκτενής ανθολογία ποιημάτων του)

Λ. Μπόρχες- Α. Μπιοι Κασαρες, *Σύντομες και Παράξενες Ιστορίες*, Ύψιλον, 1988 (Σε συνεργασία με τον Α. Κυριακίδη) .

Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Άτιτλο Έργο*, (θεατρικό), Ύψιλον, Αθήνα, 1991 / 1994².

Federico Garcia Lorca, *Dona Rosita*, Αθήνα, Ύψιλον, 1998.

Γιώργος Καραβασίλης.

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1948 Φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, τμήμα Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική Σχολή του Δ. Ροντήρη και μετά το κλείσιμο της σχολής αποφοίτησε από τη σχολή του Γρ. Βαφιά.. Εμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 1970 ως ποιητής, μεταφραστής και κριτικός βιβλίου σε περιοδικά και στον ημερήσιο αθηναϊκό Τύπο (*Η Καθημερινή*, *Το Βήμα*, *Η Πρώτη*). Ως συνεργάτης της ΕΡΤ1 και ΕΡΤ2 για 2 1/2 χρόνια είχε μια σειρά εκπομπών για την ερωτική και παγκόσμια ποίηση και για την πρώτη ελληνική μεταπολεμική γενιά. Ως μόνιμος πια συνεργάτης- δημοσιογράφος της ΕΡΤ Α.Ε. υπήρξε στέλεχος της ΕΡΤ1 στην εκπομπή Τέχνη και Πολιτισμός. Ήταν μέλος της εταιρείας Συγγραφέων και της Ε.Σ.Η.Ε.Α. Το 1993 του απονεμήθηκε ο Έπαινος της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας. Πέθανε την 27^η Απριλίου 2004.

Ποιητικές συλλογές

- *Η γραφή και το μαχαίρι*. Αθήνα, Τυπ. Κοντού, 1970.
- *Καλλιέργεια του αίματος*. 1973.
- *Τα ηδυπαθή*. Αθήνα, [χ.εκδ.], 1976.
- *Τα μυστικά δωμάτια του πύργου*. Αθήνα, Τυπ. Δ. Κεφαλληνού – Κ. Λογοθετίδη, 1978.
- *Ποιήματα (1970-1980)*. Αθήνα, Δ. Κεφαλληνός, 1980.
- *Καλλιέργεια του αίματος*. Γνώση, Αθήνα, 1984. { Επιλογική έκδοση όλων των προηγούμενων συλλογών και ανέκδοτα ποιήματα : *Τα Φιλέρημα* (1979-1983). *Φαγιάντσες* (1982 - 1984) }
- *Υπέρ των Μουσών*. Γνώση, Αθήνα, 1990.
- *Το αιμομιχτικό λεμόνι. Ορυκτά. Ποιήσεις*. Αθήνα, Δελφίνι, 1996.
- *Το μάτι του τοπίου*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2001.
- *Ποιήσεις 1963-2003*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004.

Ανθολογίες

- *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*. Μαυροπίνακας, 1977 / Δελφίνι, Αθήνα, 1994.
- *Πάσχα των Ελλήνων*. Δελφίνι, 1994/ Εκάτη, 2000.
- *Εγκόλπιο ερωτικού λόγου*. Ανθολόγιο ξένης ερωτικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2000.
- *Σαφούς Σάπφειροι*. Ανθολόγιο γυναικείας ομοφυλόφιλης ποίησης 19^{ου} -20^{ου}. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2001.

Αναθηματικές επιμέλειες

- *Μαρκήσιος ντε Σαντ*. Αιγόκερως, 1980.
- *Αντρέ Μπρετόν, Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*, Αιγόκερως, 1980.

Δοκίμια

- *Ο κανόνας του παιχνιδιού ή το υ Ζαν Ρενο ύρ*. Μαυροπίνακας, 1977 / Αιγόκερως, 1987.
- *Η γυναίκα των νερών στη λυρική ποίηση*. Μαυροπίνακας, 1977.

- Επί τάπητος. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999.

Αποδόσεις - Μεταφράσεις

- Αύγουστου Στρίνμπεργκ , *Πάσχα- Παρίας* , Δωδώνη , 1970 (θεατρικά έργα).
- Πωλ Ελύαρ , *Ποιήματα*, Κουλτούρα 1971 , Σπηλιώτης 1978 , 1982 / Εκάτη 1996, 1999
- Τριστάν Κορμπιέρ, *Ποιήματα* , Κουλτούρα 1972 (Μετάφραση - βιογραφία του ποιητή - εισαγωγή στην ποιητική του: Γιώργος Καραβασίλης. Σχέδια του ποιητή)
- Τριστάν Κορμπιέρ, *Τρεις κίτρινοι έρωτες*. Αιγόκερως , Αθήνα , 1986 (Πρόλογος - απόδοση Γ. Καραβασίλης).
- Πιέρ Λουί , *Η γυναίκα και το νευρόσπαστο*, (νουβέλα) Πλέθρον 1978, 1981, 1990.
- Σάρλ Κρο , *Φανταστικές πρόζες* , (ποιητική πρόζα - Εισαγωγή Αντρέ Μπρετόν. Πρόλογος - Μετάφραση Γ. Κ. Καραβασίλης) Αιγόκερως , Αθήνα, 1980
- Ιβάν Τουργκένιεφ , *Ανοιξιάτικες μπόρες*, Γράμματα, Αθήνα, 1980
- Θεόφιλου Γκωτιέ , *Η νεκρή ερωμένη*, Αιγόκερως 1981, 1989, 1995.
- Φύλλα γαλλική ποίησης του εικοστού αιώνα* , Σπηλιώτης, Αθήνα, 1981
- Μάρεκ Χάλτερ , *Η αβέβαιη ζωή του Μάρκο Μάλερ* (Μετάφραση - επιμέλεια Γ. Κ. Καραβασίλης), Θεωρία, Αθήνα, 1981.
- Βιλιέ ντε λ Ιλ Αντάμ , *Σκληρές ιστορίες*, (Διηγήματα) Αιγόκερως, Αθήνα, 1982.
- Σάρλ Φουριέ , *Ιεραρχία του κερατώματος (76 τρόποι κερατώματος του άνδρα)* Αιγόκερως, Αθήνα, 1983.
- Λεωνίδα Αντρέγιεφ , *Κόκκινο γέλιο*, Θεωρία, Αθήνα, 1983.
- Λεωνίδα Αντρέγιεφ , *Μες στην ομίχλη*, Θεωρία, Αθήνα, 1983.
- Αντρέγιεφ Λεονίντ, *Το σκοτάδι*. Και άλλα διηγήματα. Θεωρία , Αθήνα ,1983.
- Σαμφόρ , *Αξιώματα*, Θεωρία , Αθήνα, 1983.
- Ζακ Καζότ , *Ο ερωτευμένος διάβολος*, (Μυθιστόρημα - Μετάφραση - πρόλογος Γ. Κ. Καραβασίλης) Αιγόκερως, Αθήνα, 1983.
- Καιρόλ Ζαν , *Η μπαλάντα ενός σπιτιού*. (πεζογραφία)Αθήνα, Αστάρτη, 1985.
- Ρεμύ ντε Γκουρμόν, *Λιτανείες του ρόδου*. Δελφίνι , 1992.
- Αντρέ Σπιρ , *Ποιήματα* , Ιεριχώ, 1973 / Δελφίνι 1994.
- Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*. Συλλογικό έργο. Ανθολόγος: Andre Breton. Υπέυθυνος: Γ. Σολδάτος, Αιγόκερως, Αθήνα, 1996.
- Jean Renoir, *Ο Κανόνας του παιχνιδιού*. Αιγόκερως, Αθήνα, 2005.

Εκτός εμπορίου

Η φιλοσοφία στο μπουντουάρ, διάλογοι, του μαρκησίου ντε Σαντ. (Ιδιωτική, πολυγραφημένη έκδοση, 1974).

Η γέυση στην ποίηση. Γαβριηλίδης, 2000.

Δύο ερωτικά διηγήματα, Γαβριηλίδης, 2001.

Τέσσερα δαιμονιακά διηγήματα. Γαβριηλίδης, 2003.

Γιάννης Κοντός

Γεννήθηκε στο Αίγιο το 1943. Έχει σπουδάσει Οικονομικά.. Ποιήματα και κείμενα έχει δημοσιεύσει σε διάφορα περιοδικά και εφημερίδες. Το 1973 πήρε τη χορηγία Ford. Επί σειρά ετών ήταν συνεργάτης του ραδιοφώνου. Έχει κατά διαστήματα συνεργαστεί με περιοδικά της χώρας μας και του εξωτερικού. Έχει γράψει κείμενα για σύγχρονους έλληνες ζωγράφους. Έχει διδάξει σε σχολή θεάτρου. Το 1980 κυκλοφόρησε ένας δίσκος με μελοποιημένα ποιήματά του από το συνθέτη Νίκο Καλλίτση, με τον τίτλο *Απόπειρα*. Το 1998 πήρε το Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Τα ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε αρκετές ευρωπαϊκές γλώσσες.

Ποιητικές συλλογές

- *Περιμετρική*. Κέδρος, Αθήνα, 1970/ 2000.
- *Το Χρονόμετρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1972, 1977² / Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980³/ Κέδρος, Αθήνα, 1983⁴/1991⁵.
- *Τα Απόροπτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975/ 1979² / 1987³/2000⁴.
- *Φωτοτυπίες*. Κέδρος, Αθήνα, 1977/ 1979² / 1987³/ 2000⁴.
- *Στη διάλεκτο της ερήμου*. Κέδρος, Αθήνα, 1980 / 1981² / 1982³ /1997⁴/ 2000⁵. Εικονογράφηση : Δημήτρης Μυταράς.
- *Τα Οστά*. Κέδρος, Αθήνα, 1982 / 1982² / 1990.³
- *Ανωύμου Μοναχού*. Κέδρος, Αθήνα, 1985. / 1986²/ 2000³/ 2002⁴/ Εικονογράφηση : Δημήτρης Μυταράς.
- *Δωρεάν σκοτάδι*. Κέδρος, Αθήνα, 1989 / 1992².

- *Όταν πάνω από την πόλη ακούγεται ένα τύμπανο*. Επιλογή ποιημάτων (περιορισμένος αριθμός αντιτύπων. Εικονογραφία Δ. Μυταρά). Μίμνερμος, Αθήνα, 1992.
- *Στο γύρισμα της μέρας*. Κέδρος, Αθήνα, 1992.
- *Ο αθλητής του τίποτα*. Κέδρος, Αθήνα, 1997 / 1997²/ 1999³.
Εικονογράφηση : Γιάννης Μηχαηλίδης.
- *Πρόκες στα σύννεφα*. Κέδρος, Αθήνα, 1999. Ανθολόγιο με 20 χαρακτηριστικά του Γιάννη Ψυχοπαίδη.
- *Η υποτείνουσα της σελήνης*. Κέδρος, Αθήνα, 2002/ 2003².
Εικονογράφηση: Μιχάλης Μανουσάκης.
- *Προπονητής θανάτου*. Εκδόσεις Ιδεόγραμμα (εκτός εμπορίου), 2004.
- *Δευτερόλεπτα του φόβου*, με πέντε πίνακες του Χρίστου Καρά, 2006.
- *Ηλεκτρισμένη πόλη*. Κέδρος, Αθήνα, 2008. Ζωγραφική: Γιάννης Ψυχοπαίδη.

Πεζά κείμενα

Τα Ευγενή μέταλλα. Στοιχεία αυτοβιογραφίας. Κέδρος, Αθήνα, 1994/1995².

Οι νικητές. Με 12 μεταξοτυπίες του Αλέκου Φασιανού. Εκδόσεις Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2002.

Τα Ευγενή μέταλλα. Τόμος II. Κέδρος, Αθήνα, 2005.

Συμμετοχή σε συλλογική έκδοση

Λόγος για την Ύδρα. Με έργα των : Παναγιώτη Τέτση, Ν. Χατζηκυριάκου- Γκίκα, Περικλή Βυζάντιου, Νίκου Νικολάου. Συλλογικό έργο. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2008.

Ανθολογία

Υάκινθοι, Βιολέτες και Ηλιοτρόπια. Επιλογή από τα ποιήματα του Τάσου Λειβαδίτη. Κέδρος, Αθήνα, 2008.

Παιδικά

Αριστείδης, ο μικρός ιπποπόταμος. Κέδρος, Αθήνα, 2001. Εικονογράφηση: Δημήτρης Μυταράς.

Τα Χριστούγεννα έρχονται. Κέδρος, Αθήνα, 2004. Εικονογράφηση: Αλέκος Φασιανός.

Πάνος Κυπαρίσσης

Γεννήθηκε στην Οξυά Ιωαννίνων το 1945. Σπούδασε Μαθηματικά και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και Θέατρο στη Δραματική Σχολή του Θεάτρου Τέχνης του Κ. Κου. Εργάστηκε στη Μέση Εκπαίδευση ως καθηγητής μαθηματικών και φιλολογίας για περίπου μια δεκαετία. Για μια τριετία (1980-1983) δίδαξε υποκριτική στη Δραματική Σχολή Βεάκη και στη σχολή "Νέο Ελληνικό Θέατρο - Γ. Αρμένη" και στη συνέχεια στη Δραματική Σχολή "Δήλος" της Δ. Χατούπη. Ζει στην Αθήνα, σκηνοθετεί στο θέατρο, στην τηλεόραση και στον κινηματογράφο. Ζωγραφίζει και κάνει γλυπτά.

Ποιητικές συλλογές

- *Ποίηση 7* (συμμετοχή). Καστανιώτης, Αθήνα, 1975.
- *Ο καπνοπόλεμος.* Αθήνα, 1977.
- *Το σοφό σαλιγκάρι.* Συμείον, 1980.
- *Σημειώσεις ενός τηλεγραφήτη.* Εκδ. Γ. Σπηλιώτη, Αθήνα, 1986.
- *Η άλλη φωτογραφία.* Ρόπτρον, Αθήνα, 1990.
- *Νησί δίχως φύλλα.* Λωτός, Αθήνα, 1992.
- *Φόδρες της νύχτας.* Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.
- *Τα χειρόγραφα της βροχής.* Καστανιώτης, Αθήνα, 2003.
- *Το χρώμα που μένει.* Καστανιώτης, Αθήνα, 2007.
- *Μαύρο βαμβάκι.* Μελάνι, Αθήνα, 2009.

Δοκίμιο

- Βεάκης, Για την Ιθαγένεια στην υποκριτική. Ρόπτρον, Αθήνα, 1991.

Μετάφραση

- Ευριπίδη, *Βάκχες.* Εισαγωγή- μετάφραση, Λωτός, Αθήνα, 1991.
- Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Ματωμένος γάμος.* Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- Αριστοφάνη, *Πλούτος.* Όμβρος, 2001.

- Φεδερικό Γκαρθία Λόρκα, *Γέρμα*. Κέδρος, Αθήνα, 2008.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Ατομικές εκθέσεις

- 1^η Ατομική Έκθεση Γλυπτικής, Γκαλερί Έωθεν, Αθήνα, 1989.
- 1^η Ατομική Έκθεση Ζωγραφικής, Γκαλερί ALBA, Αθήνα, 1994.
- 2^η Ατομική Έκθεση Ζωγραφικής, Αίθουσα Τέχνης Ελληνογαλλικού Συνδέσμου, 1998.
- Ζωγραφική και γλυπτική. Αίθουσες της ΕΠ. Α. Σ. Κ. Τ. (2004)
- Ζωγραφική και γλυπτική. Ιστορικό Αρχείο – Μουσείο Ύδρας.
- Ζωγραφική και γλυπτική. Αίθουσα Τέχνης του Ελληνογαλλικού Συνδέσμου (2005)

Συμμετοχή σε Ομαδικές Εκθέσεις

- Κεραμικής στο Μαρούσι, 1981.
- Ζωγραφικής -Γλυπτικής στη Νέα Ιωνία. (Πανιωνική έκθεση τέχνης '82 - Δημοτική Βιβλιοθήκη Ν. Ιωνίας / 17-30 Μαΐου 1982)
- Ζωγραφικής στα Μέγαρα, 1987.
- Ζωγραφικής - Γλυπτικής στο Ψυχικό (Εκθεσιακός χώρος «Ανθέμιον»- Μάρτιος 1993)
- Γλυπτική, « Γλυπτικές δημιουργίες». Δημοτική Πινακοθήκη (2007).

ΘΕΑΤΡΟ

Υποκριτική

- Οιδίπους Τύραννος, Σοφοκλή. Θέατρο Τέχνης, 1969.
- Βούτσεκ, Μπύχνερ. Θέατρο Τέχνης, 1970.
- Με το ίδιο μέτρο, Σαίξπηρ. Θέατρο Τέχνης, 1970.
- Δράκος, Σβάρτς. Θέατρο Τέχνης, 1971.
- Η Δίκη των εξ. Σκηνοθ. Γ. Μιχαηλίδης. Ανοιχτό Θέατρο, 1975-76.
- Μπίνγκο- Σκηνές για το χρήμα και το θάνατο. Ε. Μποντ. Εντοπία, 1977- 1978.
- Ντράκουλα- Ένα παραμύθι για μεγάλους. Σενάριο Λ. Σκοτεινός. Εντοπία, 1977- 78.
- Το Κρανίο, Ν. Χικμέτ. Θέατρο του Λαού, 1977.

Σκηνοθεσία

Το Κρανίο, Ν. Χικμέτ. Θέατρο του λαού, 1977.

Οιδίπους Τύραννος, Σοφοκλή. Θεατρικό τμήμα Πανεπιστημίου Αθηνών. Ηρώδειο, 1979.

Η Βεγγέρα, Καπετανάκη. Θεατρικό τμήμα Πανεπιστημίου Αθηνών, ΙΡΙΣ, 1980.

Ευτυχισμένος πρίγκηπας (Το παιδί και το χελιδόνι), Ο. Ουάιλντ. Θέατρο Διάνα/ Παιδική σκηνή « Το Θέατρο του παιδιού», 1982.

Γάμοι και αίμα, Λόρκα. Το έργο σε μετάφραση του Π. Κυπαρίσση , χωρίς την τελευταία εικόνα της τρίτης πράξης, ανέβηκε στο ΦΟΥΡΝΟ από την καλλιτεχνική εταιρεία « Θέναρ», το Δεκέμβριο του 1994.

Σκηνικά - Κοστούμια

Μακρυγιάννη, Οράματα. Εθνικό Θέατρο, 1999.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Υποκριτική

Διαδικασία, σκην., Δ. Θέου, 1976.

Ερατώ, σκην., Μ. Νεοκλέους, 1977.

Σκηνοθεσία

Έωθεν. Ταινία μικρού μήκους σε σενάριο και σκηνοθεσία του Π. Κυπαρίσση.

Το θέμα είναι βασισμένο στο ποίημα του Α. Σικελιανού « Στου οσίου Λουκά το Μοναστήρι». Ο χώρος είναι το χωριό Στείρι Βοιωτίας.

Παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1983 και παίχτηκε στην ΕΤ.

Το τραγούδι του τρένου. 1989.

ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Υποκριτική

Ο Μεγάλος Ξεσηκωμός. Σιμονετάτος, 1976.

Έρωτας και Επανάσταση. Γ. Κ. Μασαλάς, 1978.

Το Σπιτικό μας, Α. Δαμιανού. Γ. Κ. Μασαλάς, Θέατρο της Δευτέρας, 1980.

Σκηνοθεσία

Αφιέρωματα για τη λογοτεχνία :

Ιωάννης Γρυπάρης, Αφιέρωμα, ΕΤ-2, 1996.

Η Λογοτεχνία της Αντίστασης. Ντοκιμαντέρ της ET-2 με αφορμή τη συμπλήρωση 54 χρόνων από την ίδρυση της ΕΠΟΝ, 1997.

Ο Σολωμός των Ελλήνων. Ντοκιμαντέρ από τη NET (1998) για τα 200 χρόνια από τη γέννησή του.

Ιστορικό ντοκιμαντέρ :

Οι καπνεργάτες τότε . . . 1900-1936. ET- 1 , 1987.

Το τραγούδι του τρένου. ET-1, 1989

Νικηφόρος Μανδηλαράς, Αφιέρωμα, ET-2, 1996.

Ρήγας Βελεστινλής: 200 χρόνια από το θάνατό του. NET (1999).

Αρχαιολογία

Αρχαία Μεσσήνη, η αποκάλυψη της πόλης των γλυπτών. Ντοκιμαντέρ της ET-2 (1997) για τα σπουδαία αρχαιολογικά ευρήματα.

Λαύρειον, θησαυρός χθονός. ET-2, 1997.

Το στεφάνι των βουνών (2006)

Το γαλάζιο των λιμνών (2006)

Κατεβαίνοντας τις ακτές. (2006)

Τζουμέρκα. (2006)

Μαρία Κυρτζάκη

Γεννήθηκε στην Καβάλα το 1948. Σπούδασε Μεσαιωνική και Νεοελληνική Φιλολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Δούλεψε με το Μάνο Χατζιδάκι στο Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, όπου εργάστηκε για πολλά χρόνια ως παραγωγός εκπομπών λόγου με θέματα για τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Ασχολείται επαγγελματικά στο χώρο του βιβλίου με τη γλωσσική επεξεργασία και την τυπογραφική επιμέλεια κειμένων. Μετέφρασε το θεατρικό έργο του Στίβεν Μπέρκοφ Σαν Έλληνας που ανέβηκε από τις Μορφές στο θέατρο « Εμπρός», στη Δραματική Σχολή του οποίου διδάσκει γλώσσα με την αντίληψη ότι η πρώτη σκηνοθεσία είναι αυτή που η γλώσσα πραγματοποιεί στην ανθρώπινη ομιλία.

Ποιητικές συλλογές

- Σιωπηλές κραυγές. Καβάλα, 1966.

- *Οι λέξεις*. Ίκαρος, 1973.
- *Ο Κόκλος*. ΤΡΑΜ, Θεσσαλονίκη, 1976 (εκτός εμπορίου)
- *Η Εταζέρα*. Ποιητική ενότητα που περιέχεται στην ΠΟΙΗΣΗ '78, Κέδρος, Αθήνα, 1978.
- *Η γυναίκα με το κοπάδι*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1982.
- *Περίληψη για τη νύχτα*. Αθήνα, 1986 (εκτός εμπορίου)
- *Ημέρια νύχτα*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1988.
- *Σχιστή Οδός*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1992.
- *Μαύρη Θάλασσα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2000.
- *Λιγοστό και να χάνεται*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2002.
- *Στη μέση της ασφάλτου*(Ποιήματα 1973-2002). Εκδ. Καστανιώτη, 2005.

Νίκος Λάζαρης

Γεννήθηκε το 1947 στη Νίκαια του Πειραιά, αλλά έζησε τα παιδικά του χρόνια στη Λυκόβρυση, όπου και κατοικεί μόνιμα.. Σπούδασε Δημοσιογραφία και Κινηματογράφο. Επαγγελματικά ασχολήθηκε αρχικά με τη δημοσιογραφία (δημοσιογράφος σε μεγάλες αθηναϊκές εφημερίδες και περιοδικά) και στη συνέχεια, με τη διαφήμιση (κειμενογράφος και διευθυντής δημιουργικού τμήματος σε πολυεθνικές διαφημιστικές εταιρείες). Εργάστηκε επίσης ως καλλιτεχνικός διευθυντής στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Λυκόβρυσης (1994-2002) και ως διευθυντής στο Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος- Σπουδαστήριο Νεοελληνικής Ποίησης (2003-2006). Διετέλεσε μέλος της συντακτικής επιτροπής στα περιοδικά *Γράμματα και Τέχνες* και *Πλανόδιον*, ενώ με την ιδιότητα του κριτικού της λογοτεχνίας συνεργάζεται με τη *Νέα Εστία* και το *Πλανόδιον*. Είναι μέλος της εταιρείας συγγραφέων.

Ποιητικές συλλογές

- *Ο Βυθός της Γκαζόζας*. Αθήνα, 1975.
- *Το Δάσος των Εκρήξεων*. Με δύο χαρακτηριστικά του Α. Τάσσου. Τραμ/ Λογοτεχνία, αρ. 27. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
- *Ερωτογράφημα*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1981.(β' έκδοση, Αθήνα, 1981).

- *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά*. Αθήνα, Ηριδανός, 1985.
- *Ο βυθός της γκαζόζας και άλλα ποιήματα*, συγκεντρωτική έκδοση εκτός εμπορίου, Αθήνα, 1995.
- *Το αόρατο νήμα*. Εκδ. Παρουσία, Αθήνα, 2002.
- *Η ένταση είναι διαρκής*. Ποιήματα 1975-2002. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2007.

Μαρία Λαϊνά

Γεννήθηκε το 1947 στην Πάτρα. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε ως κειμενογράφος, μεταφράστρια, επιμελήτρια εκδόσεων, script writer σε τηλεοπτικές εκπομπές και ταινίες. Ήταν παραγωγός, επιμελήτρια και παρουσιάστρια σε εκπομπές της ελληνικής ραδιοφωνίας με λογοτεχνικά θέματα. Δίδαξε επί 15ετία την ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία σε αμερικάνικα κολέγια. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά, γερμανικά, σουηδικά, φιλανδικά, βουλγαρικά, εβραϊκά και σε άλλες γλώσσες. Το 1993 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο ποίησης για την ποιητική της συλλογή *Ρόδινος φόβος*. Η μετάφραση στα Γερμανικά της ίδιας συλλογής απέσπασε το βραβείο της Πόλης του Μονάχου. Το 1996 επίσης τιμήθηκε με το βραβείο Καβάφη και το 1998 με το βραβείο Μαρία Κάλλας του Γ' προγράμματος της ελληνικής Ραδιοφωνίας.

Ποιητικές συλλογές

- *Ενηλικίωση*. Εκδ. «Νέα Ζωή», ΑΘΗΝΑΙ, 1968.
- *Επέκεινα*. Κέδρος, Αθήνα, 1970.
- *Αλλαγή τοπίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1972.
- *Σημεία Στίξεως*. Κέδρος, Αθήνα, 1979/ Στιγμή, Αθήνα, 1991.
- *Δικό της*. Κείμενα, Αθήνα, 1985.
- *Ρόδινος Φόβος*. Στιγμή, Αθήνα, 1992.
- *Εδώ*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003.
- *Ο κήπος- Όχι εγώ*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2005.

Θέατρο

Ο κλόουν (θεατρικός μονόλογος). Στιγμή, Αθήνα, 1985.

Η πραγματικότητα είναι πάντα εδώ (θεατρικό σε 3 πράξεις). Στιγμή, Αθήνα, 1990.

Μ' ένα κλεφτό φιλί (θεατρικός μονόλογος). Άγρα, Αθήνα, 1996.

Το Φαγητό (θεατρικός μονόλογος). Άγρα, Αθήνα, 1998.

Οικογενειακή υπόθεση (θεατρικό σε τρεις πράξεις). Εκδ. Καστανιώτη.

Το νόημα. Κωμωδία – Πράξη Πρώτη. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2007.

Άπαντα τα θεατρικά. Αιγόκερως, Αθήνα, 2009.

Πεζά

Φλογισμένη καρδιά και άλλα διηγήματα (σετ) Μοναχικά ανδρόγυνα. Συλλογικό έργο: Μαρία Μήτσορα- Βίκυ Θεοδωροπούλου- Παυλίνα Παμπούδη- Κατερίνα Ζαρόκωστα- Έρση Σωτηροπούλου- Μαρία Λαϊνά- Ζαν Μαρί Γκυστάβ λε Κλεζιό- Ευγενία Φακίνου- Μάρω Δούκα- Ελιάνα Χουρμουζιάδου- Σοφία Νικολαΐδου. Μίνωας, Αθήνα, 1990.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο: Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Έως θανάτου (διήγημα). Πατάκης, Αθήνα, 2001.

Μοναχικά ανδρόγυνα. Συλλογικό έργο: Μαρία Μήτσορα- Βίκυ Θεοδωροπούλου- Παυλίνα Παμπούδη- Κατερίνα Ζαρόκωστα- Έρση Σωτηροπούλου- Μαρία Λαϊνά- Ευγενία Φακίνου- Μάρω Δούκα- Ελιάνα Χουρμουζιάδου. Μίνωας, Αθήνα, 2002.

Ανθολογίες

Του Έρωτα. Μύρον εκκενωθέν όνομά σου. Ανθολόγοι: Γιόση Μαΐρη, Ι., Μ. Λαϊνά, Χρυσογέλου- Κατσή Άννα. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Σειρά: Ελληνικό Διήγημα: Θεματική ανθολόγηση. Αθήνα, 1994.

Της μοναξιάς. Ου τόπω αλλά τρόπω. Ανθολόγοι: Γιόση Μαΐρη, Ι., Μ. Λαϊνά, Χρυσογέλου- Κατσή Άννα. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Σειρά: Ελληνικό Διήγημα: Θεματική ανθολόγηση. Αθήνα, 1994.

Η περιπλάνηση Σαν αρχή μέθης. Ανθολόγοι: Γίωση Μαίρη, Ι., Μ. Λαϊνά, Χρυσογέλου- Κατσή Άννα. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Σειρά: Ελληνικό Διήγημα: Θεματική ανθολόγηση. Αθήνα, 1994.

Ιστορίες για ζώα. Ζώα μικρά μετά μεγάλων. Ανθολόγοι : Γίωση Μαίρη, Ι., Μ. Λαϊνά, Χρυσογέλου- Κατσή Άννα. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Σειρά: Ελληνικό Διήγημα: Θεματική ανθολόγηση. Αθήνα, 1995.

Αλλόκοτα, παράξενα. Όπου εδιχάζετο το ρεύμα. Ανθολόγοι: Γίωση Μαίρη, Ι., Μ. Λαϊνά, Χρυσογέλου- Κατσή Άννα. Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου. Σειρά: Ελληνικό Διήγημα: Θεματική ανθολόγηση. Αθήνα, 1995.

Η Μαρία Λαϊνά ανθολογεί Νίκο Καχτίση. Μπάστας, Αθήνα, 1995.

Ξένη ποίηση του 20^{ου} αιώνα. Επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις. Συλλογικό έργο. Επιμελητής: Ελένη Κεχαγιόγλου. Ανθολόγος: Μ. Λαϊνά. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2007. (Πρόκειται για αναθεωρημένη επανέκδοση του ομώνυμου βιβλίου που είχε κυκλοφορήσει το 1989 από τις εκδόσεις Λωτός)

Μετάφραση

Έζρα Πάουντ, *Η αλφαβήτα της μελέτης.* Κέδρος, 1974/ *Η αλφαβήτα της ανάγνωσης,* Ροές, 2004.

Τ.Σ. Έλιοτ, *Επτά δοκίμια για την ποίηση.* Κλεψύδρα , 1969/ *Για την ποίηση.* Γράμματα, 1982.

Κάθριν Μάνσφελντ, *Μακαριότητα.* Γράμματα, 1981.

Ήντιθ Γουόρτον, *Οι Αντίζηλες.* Γράμματα, 1985.

Κάθριν Μάνσφελντ, *Οι κόρες του αείμνηστου Συνταγματάρχη.* Γράμματα, 1985.

Da Ponte Lorenzo, *Wolfgang Amadeus Mozart: Οι γάμοι του Φίγκαρο,* Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1993.

Da Ponte Lorenzo, *Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni ossia Il dissoluto punito.* Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1996 (μετάφραση Μ. Λαϊνά, Α. Πλαστήρα)

Ποίηση της Ήντιθ Σίτγουελ (Sitwell), του Χιου Ώντεν (Auden) και της Χίλντα Ντούλιτλ (Hilda Doolittle) το 1997.

Τένεσση Γουίλιαμς, *Vieux Carre.* Καστανιώτης, 2001.

Άρθουρ Μίλλερ, *Οι γνωριμίες του Κυρίου Πήτερς,* για το θέατρο του Λευτέρη Βογιατζή 2001.

Ιωάννης Γκούμας, *Ένα λεπτό πριν τα μεσάνυχτα*. Μπιλιέτο, Αθήνα, 2003 (μετάφραση Μ. Λαϊνά και Β. Αμανατίδης).

Charlotte Bronte, *Βιλέτ*. Σμίλη, Αθήνα, 2004.

Charlotte Bronte, *Ο καθηγητής*. Σμίλη, Αθήνα, 2005.

Patricia Highsmith, *Αυτή η γλυκιά αρρώστια*. Μεταίχμιο, 2005.

Mansfield Katherine, *Το γκάρντεν πάρτι*. Σμίλη, Αθήνα, 2006

Maugham William Somerset, *Η κόψη του ζυραφιού*. Μελάι, Αθήνα, 2009.

Χριστόφορος Λιοντάκης

Γεννήθηκε στο Ίνι Ηρακλείου Κρήτης το 1945. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και παρακολούθησε μαθήματα Φιλοσοφίας Δικαίου στο Παρίσι.

Το 1991 το Υπουργείο Πολιτισμού της Γαλλίας για την προσφορά του στα Γράμματα τον ονόμασε Ιπότη της Τάξεως Γραμμάτων και Τεχνών. Το 1992 τιμήθηκε με το βραβείο Ν. Καζαντζάκη του Δήμου Ηρακλείου. Η συλλογή του *Με το φως*, 1999, τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο ποίησης 2000 και το βραβείο ποίησης 2000 του περιοδικού "Διαβάζω". Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά και αγγλικά. Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί στο Harvard Review τεύχος 50/1998 και 80/2000. Ο Θάνος Μικρούτσικος έχει μελοποιήσει ποιήματά του που έχουν κυκλοφορήσει σε CD με τίτλο "Ποίηση με μουσική: Κωνσταντίνος Καβάφης-Χριστόφορος Λιοντάκης". Ποιήματά του έχει μελοποιήσει επίσης και ο Θανάσης Νικόπουλος.

Ποιητικές συλλογές

- *Το Τέλος του Τοπίου*. Εκδ. Βάκων, Αθήνα, 1973.
- *Μετάθεση*. Εκδ. Βάκων, Αθήνα, 1976.
- *Υπόγειο Γκαράζ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978.
- *Το τέλος του τοπίου - Μετάθεση* / Β' έκδοση. Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 98. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Ο Μινώταυρος μετακομίζει*. Γνώση, Αθήνα, 1982 / Εκδ. Καστανιώτη 1996.
- *Ο Ροδόνας με τους χωροφύλακες*. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1988 / 1991².

- *Με το φως*. Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1999/ 2008 ².
- *Στο τέρμα της πλάνης*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2010.

Μελέτη

Νυχτερινό Γυμναστήριο. Καστανιώτης- Σειρά : Σκέψη , χρόνος και δημιουργοί , Αθήνα , 1993.

Μετάφραση

Francis Ponge, *Η φωνή των πραγμάτων* (επιλογή ποιημάτων) Πλέθρον, 1978/ Γαβριηλίδης, 1999.

Stendhal , *Αρμάνς* (μυθιστόρημα) , Ηριδανός 1978.

Τετράδιο Πιέρ Εμμανυέλ. Συλλογικό μεταφραστικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1980.

Paul Valery , *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη -Η καθαρή ποίηση (δοκίμια) , Γνώση 1981/ Πλέθρον, 1999.*

Yves Bonnefoy , *Οι τάφοι της Ραβέννας* (δοκίμιο), Γνώση 1981.

Albert Camus , *Η εξορία της Ελένης* (δοκίμιο) , Άγρα, Αθήνα, 1983.

Yves Bonnefoy , *Ποήματα* (σε συνεργασία με το Μηνά Δημάκη) Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1985.

Jean Genet , *Ο σκοινοβάτης*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1986/ 2006².

Paul Eluard, *Έντεκα ποιήματα*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2001.

Rimbaud Jean Arthur, *Μια εποχή στην κόλαση*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2004.

Ζαν – Φιλίπ Ραμώ, *Πλάταια*. Λυρική κωμωδία με πρόλογο και τρεις πράξεις. Μια παράσταση του English Bach Festival plate. Συλλογικό έργο συγγραφικά και μεταφραστικά. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2006.

Πάμπλο Πικάσσο. *Ο ζωγράφος του 20ου αιώνα*. Συλλογικό έργο. Καστανιώτης, Αθήνα, 2006.

Apollinaire Guillaume, *Σαλτιμπάγκοι και άλλα ποιήματα*. Μετάφραση:Τ. Δημητρούλια, Χ. Λιοντάκης, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2007.

Richard Strauss: *Σαλώμη*. Μονόπρακτο δράμα βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Όσκαρ Ουάιλντ: Φιλαρμονική ορχήστρα της Κολωνίας- Gurzenich: Markus Stenz.

Συλλογικό έργο. Μετάφραση: Lachmann Hedwing, X. Λιοντάκης, Χάρης Γιάννης Η. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2007.

Δοκίμιο

Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη. Για τα εβδομηντάχρονά του. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 2000.

Ανθολογίες

Ανθολογία γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας. 49 Γάλλοι Ποητές και 16 Ζωγράφοι. Εκδόσεις Καστανιώτη. Αθήνα, 1988/ 2009.

Το σκοτεινό τρυγόνι και ο ανθηρός του λόγος: ανθολογία διηγημάτων του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1995.

Πορεία μέσα στη νύχτα. Μηνά Δημάκης. Ερμής, Αθήνα, 1999.

Ελληνικά παράθυρα. Φωτογράφος: Χάπελ Φρανς. Εκδ. Καστανιώτη, Σειρά Φωτό-Μνήμη, Αθήνα, 1995.

Ηράκλειο . Μια πόλη στη λογοτεχνία. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.

Ερωτικός Παπαδιαμάντης. Πατάκης, Αθήνα, 2010.

Γιώργος Μαρκόπουλος

Γεννήθηκε στη Μεσσήνη το 1951, αλλά από το 1965 ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Σπούδασε Οικονομικά και στατιστική. Παράλληλα με την ποίηση γράφει λογοτεχνικές κριτικές και μελέτες. Το 1996 πήρε το βραβείο Καβάφη στην Αίγυπτο και το 1999 το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*, η οποία ήταν υποψήφια για το Ευρωπαϊκό Αριστείο του 2000. Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων από το 1982, ενώ κατά το διάστημα 1984-1986 υπηρέτησε και ως μέλος του διοικητικού της συμβουλίου.

Ποιητικές συλλογές

- *Εβδομη συμφωνία.* Ποιήματα. Αθήναι, 1968.
- *Οχτώ και ένα εύκολα κομμάτια και η κλεφτουριά του κάτω κόσμου.* Κούρος, Αθήνα, 1973. (*Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*)

- *Η θλίψις του προαστίου*. Κέδρος, Αθήνα, 1976.
- *Οι πυροτεχνουργοί*. Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 50. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979./ Β' έκδοση. Ποίηση, αρ. 3. Η Μικρή Εγνατία. Θεσσαλονίκη, 1980. / Γ' έκδοση. Ποίηση, α. 12. Εστία, Αθήνα, 1982.
- *Ποιήματα 1968-1976*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987.
- *Ποιήματα 1968- 1987*. Νεφέλη. Αθήνα, 1992/ 2000².
- *Η φοβερή πατρίδα μου*. Νέο επίπεδο / χειροκίνητο, (σε 150 αριθμημένα αντίτυπα με τρεις ξυλογραφίες του Γιάννη Στεφανάκι). Αθήνα, 1994.
- *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*. Κέδρος, Αθήνα, 1998/ 1999²/ 2000³.
- *Κρυφός κυνηγός*. Κέδρος, Αθήνα, 2010.

Πεζά

Ιστορικό κέντρο. Καστανιώτης, Αθήνα, 2005/ 2006².

Δοκίμια

Εκδρομή στην άλλη γλώσσα. Τόμος πρώτος, Ρόπτρον, Αθήνα, 1991.

Εκδρομή στην άλλη γλώσσα. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1994.

Λευτέρης Ιερόπαις- Μια παρουσίαση. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999.

Εντός και εκτός έδρας (το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση). Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2006.

Τάσος Λειβαδίτης. Συνομιλία με το Νυχτερινό Επισκέπτη: Στίχοι, χειρόγραφα, κείμενα, μαρτυρίες. Συλλογικό έργο, Κέδρος, 2008.

Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη. Εκάτη, Αθήνα, 2009.

Ανθολογία

Ποιήματα που αγαπήσαμε (μαζί με τον Κωστή Νικολάκη). Εκάτη, Αθήνα, 2009.

Τα ποιήματα του 2008. Κοινωνία των (δε)κάτων. 2009 (Ανθολόγηση: Γ. Μαρκόπουλος- Κ. Γ. Παπαγεωργίου)

Εκδοτική Επιμέλεια

A. Πολυζωΐδη, Ανέκδοτα κείμενα . Από τον «Απόλλωνα», Ύδρα 1831. Επιμέλεια ύλης : Γιώργος Μαρκόπουλος, Κουλτούρα , Αθήνα 1971.

Τζένη Μαστοράκη

Γεννήθηκε το 1949 στην Αθήνα. Σπούδασε Βυζαντινή και Μεσαιωνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της ίδιας πόλης και ξένες γλώσσες.

Τα ποιήματά της μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες και δημοσιεύτηκαν σε ανθολογίες, περιοδικά και αυτοτελείς εκδόσεις. Το μεταφραστικό της έργο – πεζογραφία, θέατρο, δοκίμιο, βιβλία για παιδιά (αλλά και βιβλία πολιτικά, κοινωνιολογικά, ψυχολογικά και άλλα, σε παλιές εποχές) – περιλαμβάνει συγγραφείς όπως ο J. D. Salinger, η Carson McCullers, ο Elias Canetti, ο Heinrich Boll, ο Heinrich von Kleist, ο Carlo Goldoni, ο Edgar Allan Poe, ο Upton Sinclair, ο Lewis Carroll, ο C. S. Lewis, ο Giorgio Manganelli, ο Federico Garcia Lorca, ο Karl Marx, ο Gilbert Highet, ο Thomas Hagg, ο Edmund Keeley.

Το 1989 τιμήθηκε με το Thornton Niven Wilder Prize του Columbia University της Νέας Υόρκης (Translation Center), για το σύνολο του μεταφραστικού της έργου και το 1992 με το ειδικό βραβείο του IBBY (International Board on Books for Young People) για τη μετάφραση του παιδικού βιβλίου *Ο Ταξιδιώτης της αυγής*, του C. S. Lewis (Κέδρος).

Ποιητικές συλλογές

- *Το συναζάρι της Αγίας Νιότης*. (Ποιήματα του 1968 που δημοσιεύτηκαν στην Ποιητική Αντιανθολογία του Δ. Ιατρόπουλου, 1971).
- *Διόδια*. Κέδρος, Αθήνα, 1972 / 1982² / 1990³.
- *Το Σόι*. Κέδρος, Αθήνα, 1978 / 1990².
- *Ιστορίες για τα βαθιά*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 / 1986².
- *Μ' ένα στεφάνι φως*. Κέδρος, Αθήνα, 1989/2003.

Μεταφράσεις

Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*. Εκδοτική Επιμέλεια Σ. Μπεκατώρος. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1974 .

Γιόζεφ Σλάιφστάιν, *Εισαγωγή στη μελέτη του Μαρξ, του Ένγκελς και του Λένιν*. Επίκουρος, Αθήνα, 1976.

Πίνιν Κάρπι, *Τα παράθυρα του ήλιου: Εφτά ιστορίες για τα παράθυρα, που ζωγράφισε ο Ανρί Ματίς/ ζωγραφική Matisse*. 2η έκδοση, Οδυσσέας, Αθήνα, 1985 (1^η έκδοση 1976).

Τζοβάνι Γκαντίνι, *Τ' όνειρο του Πετράκη / ζωγραφική Bruegel*. 2η έκδοση, Οδυσσέας, Αθήνα, 1985 (1^η έκδοση 1976).

Όρι, *Το ημερολόγιο του κόκκινου ήλιου/ ζωγραφική Χουάν Μιρό*. 2η έκδοση, Οδυσσέας, Αθήνα, 1985 (1^η έκδοση 1976).

Τμογκεν Ζέγκερ, *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία*. Επιμέλεια Β. Φίλια. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1977.

Τόμας Κίρναν, *Ψυχοθεραπεία: Θεωρίες και πρακτικές από τον Φρόντ μέχρι σήμερα*. Επίκουρος, Αθήνα, 1977.

Έριχ Φρομ, *Η ανατομία της ανθρώπινης καταστροφικότητας*. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1977.

Πωλ Μ. Σουήζυ, *Το παρόν σαν ιστορία: Δοκίμια και κριτικές πάνω στον καπιταλισμό και το σοσιαλισμό*. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1978.

P.R. Hofstatter, *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία*. Επιμέλεια Β. Φίλια. Εκδοτικός Οίκος Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1978.

Νίκος Π. Μουζέλης, *Νεοελληνική κοινωνία: Όψεις υπανάπτυξης*. Εξάντας, Αθήνα, 1978.

Λήο Χάμπερμαν, *Τα υλικά αγαθά του ανθρώπου: Η ιστορία του πλούτου των εθνών*. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1978.

Πίνιν Κάρπι, *Το νησί με τα μαγικά τετραγωνάκια: Το περιπετειώδες ταξίδι ενός ναύτη, στη φανταστική χώρα του Πάουλ Κλέε/ ζωγραφική Πάουλ Κλέε*. 2η έκδοση, Οδυσσέας, Αθήνα, 1985 (1^η έκδοση 1978).

Τ. Ντ. Σάλιντζερ, *Ο φύλακας στη σίκαλη*, Εκδ. Επίκουρος, Αθήνα, 1978.

Άντριαν Χίλ, *Σχέδιο και ζωγραφική. Πρόσωπα και σιλουέτες*. Ντουντούμη, Αθήνα, 2000 (1^η έκδοση 1979).

- Άντριαν Χίλ, *Το σχέδιο και η ζωγραφική των λουλουδιών*. Ντουντούμη, Αθήνα, 2000 (1^η έκδοση 1979).
- Άντριαν Χίλ, *Το σχέδιο και η ζωγραφική των δέντρων*. Ντουντούμη, Αθήνα, 2000 (1^η έκδοση 1979).
- Άντριαν Χίλ, *Σχέδιο και ζωγραφική στο ύπαιθρο*. Ντουντούμη, Αθήνα, 2000 (1^η έκδοση 1979).
- Άντριαν Χίλ, *Σχέδιο και ζωγραφική της αρχιτεκτονικής στο τοπίο*. Ντουντούμη, Αθήνα, 2000 (1^η έκδοση 1979).
- Edmund Keeley, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια*. Εξέλιξη ενός μύθου Έκαρο 1979/1996.
- Υπαρξιακή ψυχολογία*. Επιμέλεια Ρόλο Μαίη. Επίκουρος, Αθήνα, 1980.
- Κάρσον ΜακΚάλερς, *Πρόσκληση σε γάμο*. Γράμματα, Αθήνα, 1981.
- Τζόρτζιο Μανγκανέλλι, *Ατελεύτητο*. Γράμματα, Αθήνα, 1981.
- Χάινριχ φον Κλάιστ, *Η σπασμένη στάμνα*. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1982.
- Χάινριχ φον Κλάιστ, *Οι μαριονέτες*. Άγρα 1982 / 1996.²
- Carroll Lewis, *Γράμματα στα κοριτσάκια και φωτογραφίες*. Αθήνα, Άγρα, 1982 (με εισαγωγές του J. Gattengo και του Brassai και εργογραφία).
- Μίχαελ Σνάιντερ, *Νεύρωση και πάλη των τάξεων: Υλιστική κριτική και απόπειρα μιας απελευθερωτικής αναθεμελίωσης της ψυχανάλυσης*. Κέδρος- Ράππα, Αθήνα, 1982.
- Karl Marx, *Εγκώμιο του εγκλήματος: Παρέκβαση περί παραγωγικής εργασίας*. Άγρα, 1982/ 2005².
- Άπτον Σίνκλαιρ, *Η ζούγκλα*. Γράμματα, Αθήνα, 1983.
- Κανέτι Ελίας, *Η τύφλωση*. Γράμματα, Αθήνα, 1985.
- Χάινριχ Μπελ, *Οι απόψεις ενός κλόουν*. Γράμματα, Αθήνα, 1986.
- G. Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Αθήνα, 1988.
- Κ. Σ. Λιούις, *Ο ανεπιός του μάγου*. Κέδρος, Αθήνα, 1990.
- Πόου Ε. Α. - Λαμπεντούζα Τ., *Λίγεια*. Μετάφραση Τ. Μαστοράκη - Ν. Βαγενάς. Αθήνα, Στιγμή, 1991/ 1996² (Η Τ. Μαστοράκη μεταφράζει το κείμενο του Ε. Α. Πόου)
- Α. Σ. Νηλ, *Το πράσινο σύννεφο: Ο τελευταίος άνθρωπος που έμεινε ζωντανός: Μια ιστορία για παιδιά από επτά μέχρι εβδομηνταεπτά χρονών*. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1991.

Λεονάρντο ντα Βίντσι, *Χειρόγραφα*. (Μικρό ανθολόγιο). Εισαγωγή, Επιλογή-Μετάφραση: Τζένη Μαστοράκη. Περ. Εντευκτήριο , τ. 21, Δεκέμβριος 1992.

Tomas Hagg, *Το αρχαίο μυθιστόρημα*. Μετάφραση Τ. Μαστοράκη, Γιώργης Γιατρομανωλάκης. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1992.

Συλλογικό έργο. Κύκλος Βάγκνερ.: Οκτώβριος- Νοέμβριος 1992. Συλλογικό μεταφραστικό έργο. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1992. (Η Τ. Μαστοράκη μετέφρασε το λιμπρέτο της όπερας « Ιπτάμενος Ολλανδός»).

Κ. Σ. Λιούις, *Ο ταξιδιώτης της αυγής*. Κέδρος, Αθήνα, 1993, 1998².

Κ. Σ. Λιούις, *Το άλογο και το αγόρι του*. Κέδρος, Αθήνα, 1994.

Κ. Σ. Λιούις, *Ο πρίγκιπας Κασπιανός*. Κέδρος, Αθήνα, 1995.

Κ. Σ. Λιούις, *Το λιοντάρι, η μάγισσα και η ντουλάπα*. Κέδρος, Αθήνα, 1999 (Το χρονικό της Νάρνια 2).

Σάρα Κέιν, *Καθαροί, πια*. Η Νέα Σκηνή, Αθήνα, 2001.

Hoffman Heinrich, *Ο Πετροτσουλούφης: Η εύθυμες ιστορίες και αστείες εικόνες*. Γράμματα, Αθήνα, 2003.

Σάρα Κέην, *Λαχταρώ*. Η Νέα Σκηνή, Αθήνα, 2003.

Μιγκέλ Ντε Θερβάντες, *Πριν από το στερνό ταξίδι*. Μ.Ι. Ε. Τ., Αθήνα, 2005.

Νικολό Μακιαβέλλι, *Ο μανδραγόρας*. Η Νέα Σκηνή, Αθήνα, 2008.

Χάινριχ Φον Κλάιστ, *Ο πρίγκιπας του Χόμπουργκ*. Γράμματα, Αθήνα, 2008.

Ελίας Κανέττι. *Πέντε εικόνες με τον πατέρα*. Εισαγωγή, επιλογή - μετάφραση : Τζένη Μαστοράκη. Περ. Εντευκτήριο 28-29, Χειμώνας 1994/ Αφιέρωμα στον Αυτοβιογραφικό Λόγο, σελ. 112- 119.

Δοκίμιο

Συλλογικό έργο. *Το χρονικό του Κέδρου: 1954-2004*. Κέδρος, Αθήνα, 2004.

Χρήσεις της γλώσσας: Επιστημονικό συμπόσιο 3-5 Δεκεμβρίου 2004 Συλλογικό έργο εισηγήσεων. Σχολή Μωραΐτη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005.

Συλλογικό έργο. *Επέτειος: Κρίσεις και σχόλια για το έργο του Δ. Ν. Μαρωνίτη 2008-2009*. Επιμέλεια: Ν. Βαγενάς. Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 2010.

Κώστας Μαυρουδής

Γεννήθηκε στην Τήνο το 1948. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα. Από το 1978 εκδίδει και διευθύνει το λογοτεχνικό περιοδικό *Το Δέντρο*.

Ποιητικές συλλογές

- *Λόγοι δύο*. Αθήνα, 1973
- *Ακροτελεύτιο*. 1974.
- *Ποίηση 1971- 72* (συγκεντρωτική επιλογή). Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 59. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
- *Το δάνειο του χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 1989/ 1990².
- *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*. Κέδρος, Αθήνα, 2001/ 2002².
- *Τέσσερις εποχές*. Κέδρος, Αθήνα, 2009.

Πεζογραφία

Με εισιτήριο επιστροφής. Εστία, Αθήνα, 1983/ Πλέθρον, Αθήνα, 1999.
Η ζωή με εχθρούς. Δελφίνι, Αθήνα 1998/ Ίνδικτος, 2006/ Μελάι, 2008.
Οι κουρτίνες του Γκαριμπάλντι. Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
Στενογραφία. Κέδρος, Αθήνα, 2006.

Μιχαήλ Μήτρας

Γεννήθηκε το 1944 στο Βόλο. Παρακολούθησε νομικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και ραδιοσκηνοθεσία στο City Literary Institute του Λονδίνου, όπου έζησε τέσσερα χρόνια. Έχει ταξιδέψει σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες και στις ΗΠΑ. Εμφανίστηκε με κείμενά του σε λογοτεχνικά περιοδικά της δεκαετίας του '60, και το πρώτο του βιβλίο (*Φανταστική νουβέλα*) κυκλοφόρησε του 1972.

Συνεργάστηκε στη σύνταξη των πολιτιστικών εκδόσεων *Χρονικό* (εκδ. Ώρα) και *Σήμα*, στη δεκαετία του '70, καθώς και με το περιοδικό *Ρεύματα*, στη δεκαετία του '90.

Εργάστηκε ως παραγωγός εκπομπών λόγου στην Ελληνική ραδιοφωνία (Πρώτο και Τρίτο Πρόγραμμα), 1983-2003.

Έχει δημοσιεύσει ποιήματα και πεζά σε επτά βιβλία του και έχει δείξει « Οπτικά ποιήματά» του σε ατομικές (Ώρα, 1987) και ομαδικές εκθέσεις, στην Αθήνα, στην Πάτρα και στο εξωτερικό.

Ποιητικές συλλογές

- *Φανταστική νουβέλα*. Αθήνα, α΄ έκδοση ιδιωτική, 1972 / β΄ έκδοση Τραμ – Εγνατία, 1980²
- *Το άλλοθι της περι-γραφής*. Ιδιωτική έκδοση, 1976.
- *Αστική τοπιογραφία*. Αιγόκερωσ, 1980
- *Ασταθές πεδίο*. Αθήνα, έκλειψη, 1981.
- *Ασταθές πεδίο. Και άλλα ποιήματα*. Αιγόκερωσ, Αθήνα, 1984.
- *Discretive Transitions*. 1983.
- *Η τελευταία εικόνα του κόσμου*. Αιγόκερωσ, Αθήνα, 1987.
- *Αόριστες λεπτομέρειες*. Απόπειρα, Αθήνα, 1990.
(περιλαμβάνει τη Φανταστική νουβέλα, Αστική τοπιογραφία, Αόριστες λεπτομέρειες)
- *Η παράδοξη οικειότητα του αγνώστου*. Δελφίни, Αθήνα, 1997.
- *Διακριτικές μεταβολές*. (Ποιήματα και εικόνες) Απόπειρα, Αθήνα, 2004.
- *Μηχανή Αναζήτησης*. Πεζο-γραφήματα. Νεφέλη, Αθήνα, 2008.

Συμμετοχή σε συλλογικές εκδόσεις

Καβάλα. Μια πόλη στη λογοτεχνία. Συλλογικό έργο . Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

Οι χαμηλές θερμοκρασίες συντηρούν αναλλοίωτα τα συναισθήματα. Ξαφνικά χτύπησε το τηλέφωνο. Στρατιωτάκια στο πηγάδι. Η φιλαρμονική. Πρωτομηνιά. Κι αν παρήλθαν οι χρόνοι εκείνοι. Συλλογικό έργο. Αξιώτης Διαμαντής, Μήτρας Μιχαήλ, Μπουλώτης Χρήστος, Παπαδημητρακόπουλος Ηλίας Χ., Σουλιώτης Μίμης, Έλενα Χουζούρη. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

Στέφανος Κ. Μπεκατώρος

Γεννήθηκε το 1946 στην Αθήνα. Κατάγεται από την Κεφαλληνία και την Κωνσταντινούπολη. Σπούδασε Χημεία στη Φυσικομαθηματική Σχολή Αθηνών. Έχει κάμει επίσης σπουδές νεοελληνικής λογοτεχνίας και βιβλιοθηκονομίας. Άρχισε να δημοσιεύει ποιήματα από το 1966. Παράλληλα δημοσίευσε σε εφημερίδες, περιοδικά και αυτοτελείς εκδόσεις, μελέτες και δοκίμια για πρόσωπα της λογοτεχνίας, κριτικές παρεμβάσεις και προτάσεις για το ζήτημα των βιβλιοθηκών στην Ελλάδα, κριτικά σχόλια και παρεμβάσεις (για ζητήματα λογοτεχνικά, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά) καθώς και μεταφράσεις από τα αγγλικά. Έχει επιμεληθεί βιβλία καθώς και εκπομπές στο ραδιόφωνο (για την ποίηση). Για ένα διάστημα ήταν συνδιευθυντής στο περιοδικό *Διαπίστωση* και έγραψε κριτική βιβλίου στις εφημερίδες *Η Αυγή* και *Η Πρώτη*. Πέθανε στην Αθήνα στις 26 Ιουνίου 2006.

Ποιητικές συλλογές

- *Terra Rossa*. (συνθετικό ποίημα), 1968.
- *Πατριδογνωσία* . Κέδρος, Αθήνα, 1972.
- *Περιορισμένος χώρος*. Κέδρος , Αθήνα , 1975.
- *Πατριδογνωσία . Επιλογή 1969-1981*. Θεωρία , Αθήνα, 1982.
- *Οδός Κυδαθηναίων*. Πλέθρον, 1991.
- *Πηγάδι με Ουρανό*. Πλέθρον, Αθήνα, 1994
- *Ο ουρανός είναι το χρώμα*. Παρουσία, 1998.
- *Δυστυχία στα δάκτυλα*. Πατάκης, Αθήνα, 2002.
- *Πατριδογνωσία 1968-1998*. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2004.

Ανθολογία

Η Νέα Γενιά, ποιητική ανθολογία 6570 (συνεργασία με τον Αλέκο Ε. Φλωράκη). Κέδρος, Αθήνα, 1971.

Εκδόσεις

Κατάθεση '73 Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973.

Κατάθεση '74. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974.

Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων- Τα ποιήματα*. Επιμέλεια έκδοσης: Αλέξης Ζήρας- Στέφανος Μπεκατώρος. Πλέθρον, Αθήνα, 1991.

Πόε Ποιήματα, κριτική, επιστολές. Επιμέλεια έκδοσης: Σ. Μπεκατώρος. Πλέθρον, Αθήνα, 1991.

Το ανθολόγιο του Νουμά. Επίμετρο: Εννέα Επιστολές του Π. Γιαννόπουλου στον Ίωνα Δραγούμη. Επιμέλεια έκδοσης: Σ. Μπεκατώρος. Εκδ. Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2002.

Έδγαρ Άλλαν Πόε, *Αφηγήματα. Οι ιστορικές μεταφράσεις από τον Κοσμά Πολίτη*. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2006.

Μετάφραση

Edgar Allan Poe, *Ο χρυσός σκαραβαίος*. Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Τ. Σ. Έλιοτ, *Δεν είναι η ποίηση που προέχει. Δοκίμια για την ποίηση και τους ποιητές*. Πατάκης, Αθήνα, 2003.

Τ. Σ. Έλιοτ, *Δάντης Θεία Κωμωδία και Νέα Ζωή*. Πατάκης, Αθήνα, 2005.

Δοκίμιο

Μανόλης Αναγνωστάκης, Η Εποχή και το Πρόσωπο. Μπουκουμάνης, Αθήνα, 1974.

Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του. Συλλογικό έργο (Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Α. Ζήρας, Σ. Μπεκατώρος, Λουκάς Κούσουλας, Μ. Λαμπρίδης, Γεράσιμο Ρηγάτος, Σ. Τσίρκας, Μ. Χάκκας, Π. Α. Ζάννας). Κέδρος, Αθήνα, 1979.

Το πνεύμα της Αντίστασης. Ερμείας, Αθήνα, 1993.

Βιβλιοθήκες: Γιατί δεν έχουμε; Τι πρέπει να γίνει; Συλλογικό έργο (Θανοπούλου Κατερίνα, Παλαμιώτη Σοφία, Μπεκατώρος Στέφανος) Εκδ. Παρουσία, 1999.

Χρήστος Μπράβος

Γεννήθηκε στη Δεσκάτη Γρεβενών το 1948. Σπούδασε Μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Πατρών και εργάστηκε στο Υπουργείο Οικονομικών. Συνδέθηκε με τη συντροφιά των εκδόσεων «Κείμενα», όπου και εξέδωσε τα βιβλία του. Δημοσίευσε κριτικά κείμενα για το Μίλτο Σαχτούρη. Πέθανε τη Δευτέρα του

Πάσχα του 1987. Ποιήματα του έχουν μελοποιήσει ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου και ο Πάρις Παρασχόπουλος.

Ποιητικές συλλογές

- *Ορεινό καταφύγιο*. Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα, 1983
- *Με των αλόγων τα φαντάσματα*. Τυπογραφείο Κείμενα, Αθήνα, 1985.
- «Σονέτο του σκοτεινού θανάτου». Τυπώθηκε εκτός εμπορίου σ' ένα δίφυλλο το 1986 στις Εκδόσεις Κείμενα.
- *Μετά τα μυθικά*. Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1996.

Μελέτες

«Η κριτική και ο Μίλτος Σαχτούρης. Ένας περίπατος απ' αφορμή την Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη, του Γιάννη Δάλλα». Λογοτεχνικός Πολίτης, τευχ. 43, Ιούνιος 1981, σελ. 70-73.

«Απόπειρα ορισμού». Κριτική παρουσίαση της ποιητικής συλλογής *Το τίμημα* του Γιάννη Δάλλα. Λογοτεχνικός Πολίτης, τευχ. 47-48, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1982, σελ. 128-131.

«Μία προσέγγιση». Κριτικό σχόλιο με αφορμή την κυκλοφορία του μυθιστορήματος *Εορταστικό τριήμερο στα Γιάννενα* (Νεφέλη 1982) της Έρσης Σωτηροπούλου. Το Δέντρο, Καλοκαίρι 1982, τευχ. 28, σελ. 212.

« Η αποκρία του Μίλτου Σαχτούρη: Ξόρκι ή όχημα της φρίκης ;» *Γράμματα και Τέχνες*, τευχ. 16, Απρίλιος 1983, σελ. 25-26.

« Μίλτου Σαχτούρη Εκτοπλάσματα, σελ. 21». Το Δέντρο, τευχ. 33-34, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1987.

Παυλίνα Παμπούδη

Γεννήθηκε στην Αθήνα τον Ιούνιο του 1948 και κατάγεται από το Ηράκλειο Κρήτης και τη Χαλκίδα. Τελείωσε τη Φιλοσοφική Σχολή(τμήμα Ιστορικό – Αρχαιολογικό) του Πανεπιστημίου Αθηνών και παρακολούθησε Μαθηματικά στη Φυσικομαθηματική και ζωγραφική στην ΑΣΚΤ και στο Byam Swaw του Λονδίνου. Έχει εκδώσει ποιητικές συλλογές, πολλά παιδικά βιβλία, έχει μεταφράσει ξένους

συγγραφείς και έχει μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες. Το 1971 γράφει τον «περίφημο» τουριστικό οδηγό, *Οδικό δίκτυο Ελλάδας*, όπου δίνει πληροφορίες (περισσότερο εμπνευσμένες, παρά επιστημονικά τεκμηριωμένες) για αρχαιολογικούς χώρους. Μία από τις πληροφορίες αυτές οδήγησε ένα ολόκληρο χωριό στη διενέργεια εκτεταμένων ανασκαφών και στην ανακάλυψη της αρχαίας πόλης Κάλλιον- την οποία ο Πausanias τοποθετούσε σε διαφορετική περιοχή. Εργάστηκε ως κειμενογράφος στη διαφήμιση. Είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Συγγραφέων. Εικαστικό έργο της παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Στοά του Βιβλίου, το Σεπτέμβριο του 2009, με αφορμή εκδήλωση με θέμα «Παυλίνα Παμπούδη, εικόνες με Λόγο και χωρίς Λόγια, Ποίηση και Ζωγραφική».

Ποιητικές συλλογές

- *Ειρηνικά*. Αθήνα, 1964.
- *Σχεδόν χωρίς προοπτική δυστυχήματος*. Ίκαρος, Αθήνα, 1971.
- *Τα μωρά των Αγγέλων Άσπρα και Τυφλά*. Ερμείας, Αθήνα, 1974.
- *Αυτός Εγώ*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977 / Β' έκδοση Η Μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980 .
- *Καρτ Ποστάλ*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Το μάτι της μύγας*. Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- *Μαύρο του πράσινου. Ποιήματα 1968-1974*. Νεφέλη, Αθήνα, 1985.
- *Ο ένοικος*. Κέδρος, Αθήνα, 1989/1999.
- *Ιστορία μιας ώρας σε πτυσσόμενο χρόνο*. Libro / ποίηση, Αθήνα, 1993.
- *Ο Λεπτουργός*. έδρος, Αθήνα, 1995.
- *Το μαύρο Άλμπουμ*. Κέδρος, 1999.
- *Ποιήματα 1971-1993*. Κέδρος, Αθήνα, 2002.
- *Ημερολόγιο του διπλού χρόνου*. Κέδρος, Αθήνα, 2005.
- *Τιμαφή*. Ροές, Αθήνα, 2007.
- *Τα χίλια φύλλα*. Κέδρος, Αθήνα, 2009.

Πεζά

- *Μύθοι για πολύ μεγάλα παιδιά*. Κέδρος, Αθήνα, 2001.
- *Χάρτινη ζωή*. Ροές, Αθήνα, 2002.

Πρώτη ύλη. Ροές, Αθήνα, 2003.

Φλογισμένη καρδιά και άλλα διηγήματα (σετ) Μοναχικά ανδρόγυνα. Συλλογικό έργο: Μαρία Μήτσορα- Βίκυ Θεοδοροπούλου- Παυλίνα Παμπούδη- Κατερίνα Ζαρόκωστα- Έρση Σωτηροπούλου- Μαρία Λαϊνά- Ζαν Μαρί Γκυστάβ λε Κλεζιό- Ευγενία Φακίνου- Μάρω Δούκα- Ελιάνα Χουρμουζιάδου- Σοφία Νικολαΐδου. Μίνωας, Αθήνα, 1990.

Μοναχικά ανδρόγυνα. Συλλογικό έργο: Μαρία Μήτσορα- Βίκυ Θεοδοροπούλου- Παυλίνα Παμπούδη- Κατερίνα Ζαρόκωστα- Έρση Σωτηροπούλου- Μαρία Λαϊνά- Ευγενία Φακίνου- Μάρω Δούκα- Ελιάνα Χουρμουζιάδου. Μίνωας, Αθήνα, 2002.

Παιδικά ή «Δήθεν για παιδιά»

Δώδεκα κάπως περίεργα παραμύθια. Ερμείας, 1975. / *Δεκαπεντέμισι κάπως περίεργα παραμύθια* Κέδρος, 1978, 1980, 1982, 1986/ Πατάκης, 1999/ Κέδρος, 2002.

Το φανταστικό τσίρκο. Οδυσσέας, 1980. Garzanti, 1981 (ιταλικά), A. Vallardi, 1989 (ισπανικά, καταλωνικά, εβραϊκά)

Με το Άλφα και το Βήτα. Κέδρος, Αθήνα, 1982, 1984, 1985, 1987, 1988.

Ο Σιγανός που μιλάει με τα πράγματα. Νεφέλη, Αθήνα, 1982/ Πατάκης, 1998.

Με το ένα και το Δύο. Κέδρος, 1984, 1988.

Η κόκκινη ιστορία. Η μπλε ιστορία. Η κίτρινη ιστορία. Η πράσινη ιστορία. Libro, Αθήνα, 1987.

Ο Αποστόλης και η Αναμπέλα. Libro, Αθήνα, 1988.

Ο βασιλιάς Βρασίδης ο Β΄. Libro, Αθήνα, 1988.

Η δεσποινίς Δέσποινα και ο Δράκος. Libro, Αθήνα, 1988.

Ο γαλατάς και η γοργόνα. Libro, Αθήνα, 1988.

Το ποντικοβιβλίο. Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Το γατοβιβλίο. Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Το σκυλοβιβλίο. Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Ημερολόγιο μόνο για καλές μέρες. Libro, 1992.

24 Παραμύθια για γέλια και για γράμματα. Libro, 1993, Ροές, 2004.

Γατολόγιο. Libro, 1994, Ροές, 2003.

Η καφέ ιστορία. Η μαύρη ιστορία. Η κίτρινη ιστορία. Η κόκκινη ιστορία. Η μπλε ιστορία. Η πράσινη ιστορία. Libro, 1992.

Η μωβ ιστορία. Η χρυσή ιστορία. Η γκρι ιστορία. Η πορτοκαλιά ιστορία. Η άσπρη ιστορία. Η πολύχρωμη ιστορία. Libro, 1999.

Να 'χαμε και τι να 'χαμε (βιβλίο και CD) Έκδοση Υπουργείου Παιδείας, 1999.

Τα 24 παράξενα ζώα του αλφαβήτου. Κέδρος, 2001.

Ένα όνομα, μια ιστορία. (Γιάννης –Γιώργος -Δημήτρης -Ελένη –Κατερίνα- Κώστας-Μαρία- Νίκος και Νίκη- Χρίστος και Χριστίνα -Βασίλης και Βασιλική) Πατάκης, 2002.

Παραμυθοτράγουδα και καληνύχτες. Πατάκης, 2002.

24 παραμύθια. Ροές, 2004.

Ο Μέρλιν και η Ντολτσέτα. Ροές, 2005.

Τρελαμένα παραμύθια. Ροές, 2005.

Έχει γράψει τους στίχους για το CD «Εδώ νηπιαγωγείο», σε μουσική Τάσου Ιωαννίδη (Ενορχήστρωση: Κώστας Γανωσέλλης. Τραγούδι: Τάσος Ιωαννίδης, Παιδική Χορωδία Σπύρου Λάμπρου, Ερμιόνη Ιωαννίδου. Συμμετέχουν: Παντελής Θαλασσινός, Φωτεινή Δάρρα).

Μεταφράσεις

A. Milne, *Η Γουίνου- ο- Πουφ.* Οδυσσεάς, 1981 / Νεφέλη, Αθήνα, 1995.

L. Carrol, *Η Αλίκη στη Χώρα των θαυμάτων.* Νεφέλη 1984, 1988/ Printa , Αθήνα, 2004.

L. Carrol, *Μέσα στον καθρέφτη.* Νεφέλη, Αθήνα, 1987/ Printa , Αθήνα, 2004.

A. Milne, *Το σπίτι στην Πουφογειτονιά.* Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Ρόντι Ντόιλ, *Το Βαν.* Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Κάρολος Ντίκενς, *Μεγάλες προσδοκίες.* Πατάκης, Αθήνα, 1997.

Ντικ Μπρούνα, *Μούφν.* Πατάκης, Αθήνα, 1998(3 βιβλία)

Μάικλ Φόρμαν, *Ο πιο μικρός τάρανδος.* Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Μπέττι Ρουτ, *Ιστορίες από την Βίβλο.* Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Όπαλ Ντιούν, *Τα βιβλία που ταξιδεύουν.* Πατάκης, Αθήνα, 1998 (4 βιβλία).

A. Τέμπλετον, *Ο Χάρρι και οι σακαράκες.* Πατάκης, Αθήνα, 1999.

E. Έξλεϋ, *Η Σοφία της Χιλιετίας.* Πατάκης, Αθήνα, 2000.

E. Έξλεϋ, *Λόγια – Δώρα.* Πατάκης, Αθήνα, 2000 (6 βιβλία).

T. Σ. Έλλιοτ, *Εγχειρίδιο πρακτική γατικής του γέρο-Πόσσουμ.*(Μαζί με τον A. Ζέρβα), Άγρα, Αθήνα, 2001.

Χαλίλ Γκιμπράν, *Ο περιπλανώμενος.* Ροές, Αθήνα, 2002.

- Τ. Σ. Έλλιοτ, *Τα Ποιήματα*. Printa , Αθήνα, 2003.
- Αντόν Τσέχωφ, *Ω γυναίκες, γυναίκες*. Ροές, Αθήνα, 2004.
- Ρ. Λ. Στήβενσον, *Το διαβολάκι στο μπουκάλι*. Ροές, Αθήνα, 2004.
- Πιότρ Γερσώφ, *Το καμπουραλογάκι*. Ροές, Αθήνα, 2005.
- Το ημερολόγιο της Νταγκ Θάι Τραμ*. Libro, Αθήνα, 2007.
- Ένα τίποτα για δώρο Patric Mc Donell*. Libro, Αθήνα, 2008.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

Γεννήθηκε το 1945 στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά και Φιλολογία. Εργάστηκε ως δικηγόρος από το 1972 ως το 1978· έκτοτε ασχολείται αποκλειστικά με την λογοτεχνία και με ό,τι αμέσως ή εμμέσως σχετίζεται μ' αυτήν. Συνεργάστηκε με λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Διετέλεσε συνυπεύθυνος στη σύνταξη των ετήσιων ομαδικών αντιδικτατορικών εκδόσεων *Κατάθεση '73* και *Κατάθεση '74*. Άσκησε συστηματικά λογοτεχνική κριτική σε περιοδικά και εφημερίδες Δημοσιεύει κριτικές στο ένθετο « Βιβλιοθήκη» της *Ελευθεροτυπίας* και στην Κυριακάτικη «Αυγή». Από το 1982 ως το 1998 εξέδιδε και διηύθυνε το περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες* και μαζί με τον Α. Ζήρα το περιοδικό κριτικής «Κ». Ποιήματά του μελοποιήθηκαν και κυκλοφόρησαν σε δίσκους από τον Θάνο Μικρούτσικο (*Ιχνογραφία*), από τον Νίκο Τάτση (*Έρανα*) καθώς και από το Χάρη Κατσιμίχα. Από το 1982 εργάζεται στην Ελληνική Ραδιοφωνία, στην αρχή ως σύμβουλος σε θέματα λογοτεχνίας και εν συνεχεία ως επιμελητής λογοτεχνικών εκπομπών και εκδηλώσεων στο Τρίτο Πρόγραμμα. Από το 1990 εργάζεται ως καθηγητής στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών, διδάσκοντας Ιστορία Θεάτρου και Λογοτεχνίας. Είναι ιδρυτικό μέλος της «Εταιρείας Συγγραφέων». Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (2000) και με το Βραβείο Ποίησης του περιοδικού « Διαβάζω» (2000). Ποιήματα, μελέτες και εκτενή δοκίμιά του έχουν μεταφραστεί σε ευρωπαϊκές γλώσσες.

Ποιητικές συλλογές

- *Προσπάθεια για ένα όνειρο (Ποιήματα)* . Αθήνα , 1966.
- *Συλλογή*. Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη, Αθήνα, 1970.
- *Επί Πυρήν Καθίσαι*. Κέδρος, Αθήνα, 1972.

- *Ιχνογραφία*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 / Β' έκδοση, Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 102. Θεσσαλονίκη, Εγνατία, 1980 / Κέδρος, 1983³
- *Το Οικογενειακό Δέντρο*. Κέδρος, Αθήνα, 1978 / 1981²
- *Το σκοτωμένο αίμα*. Κέδρος, Αθήνα, 1982.
- *Κάτω στον ύπνο*. Κέδρος, Αθήνα, 1986.
- *Ραμμένο στόμα*. Κέδρος, Αθήνα, 1990.
- *Ποιήματα 1972-1990* (συγκεντρωτική έκδοση). Κανάκης, 1995.
- *Πατρίδα το αίμα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.
- *Κλεμμένη ιστορία*. Κέδρος, Αθήνα, 2000.
- *Ποιήματα [1972-2000]*. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2004.
- *Το μαύρο κουμπί*. Κέδρος, Αθήνα, 2006.
- *Η λύπη των άλλων*. Κέδρος, Αθήνα, 2009.

Πεζογραφία

Το Γιοτάπατο. Κέδρος, Αθήνα, 1977/ Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002.

Των Αγίων Πάντων. Κέδρος, Αθήνα, 1992.

Άννα, τώρα κοιμήσου. Γνώση, Αθήνα, 1995/ Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.

Πήρε φως. Κέδρος, Αθήνα, 1998.

Αντί της σιωπής. Επιστολική νουβέλα. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003.

Δοκίμιο

Σημειώσεις επάνω στα « Τρία Κρυφά Ποιήματα » του Γ. Σεφέρη. Μπουκουμάνης, 1973 (ανάτυπο από τη συλλογική έκδοση *Κατάθεση 1973*).

Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του. Συλλογικό έργο (Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Α. Ζήρας, Σ. Μπεκατώρος, Λουκάς Κούσουλας, Μ. Λαμπρίδης, Γεράσιμος Ρηγάτος, Σ. Τσίρκας, Μ. Χάκκας, Π. Α. Ζάννας). Κέδρος, Αθήνα, 1979.

Η Γενιά του 70. (Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές). Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Το πνεύμα της Αντίστασης. Ερμείας, 1993.

Τα άδεια γήπεδα. Σοκόλης, Αθήνα, 1994.

Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο: 1880-1900. Επιμέλεια: Κ. Στεργιόπουλος- κείμενα: Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Ράνια Πολυκανδριώτη, Κατερίνα Κωστίου. Εκδ. Σοκόλη- Κουλεδάκη. Αθήνα, 1997.

Μονόλογοι και Χειραψίες. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2003.

Εκδόσεις

Κατάθεση '73 Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήναι 1973 (σε συνεργασία με το Σ. Μπεκατώρο).

Κατάθεση '74. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήναι 1974 (σε συνεργασία με το Σ. Μπεκατώρο).

Ανθολογίες

Ελληνική ποιητική ανθολογία θανάτου του 20 ου αιώνα (με το Γ. Βαρβέρη). Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.

Τα ποιήματα του 2008. Κοινωνία των (δε)κάτων. 2009 (Ανθολόγηση: Γ. Μαρκόπουλος- Κ. Γ. Παπαγεωργίου)

Τα ποιήματα του 2007. Κοινωνία των (δε)κάτων. 2008 (Ανθολόγηση: Γ. Ευσταθιάδης- Κ. Γ. Παπαγεωργίου)

Η Β' Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά (Ανθολογία Γραμματολογία) Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2002.

Αθηνά Παπαδάκη

Κατάγεται από τη Βοιωτία και γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες και εργάζεται ως δημοσιογράφος σε δημόσιο οργανισμό. Μιλάει αγγλικά και γαλλικά. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες.

Ποιητικές συλλογές

- *Αρχάγγελος από μπετόν*. Μαυρίδης, Αθήνα, 1974.
- *Αμνάδα των ατμών*. Τραμ / Λογοτεχνία , αρ. 113. Θεσσαλονίκη, Εγνατία, 1980/ Καστανιώτης , Αθήνα , 1983².
- *Γη και Πάλι*. Υάκινθος, Αθήνα, 1986 / Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- *Ωχροτάτη έως του λευκού*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1989.
- *Λέαινα της βιτρίνας*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1992.
- *Η άγρυπνη των ουρανών*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- *Στη Βασιλίδα του Εζώστη*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1998.
- *Ο θάνατος και η κόρη*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.

- *Προς άγνωστον*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2005.
- *Με λύχνο και λύκουσ*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, Νέδα, Αθήνα, 2010.

Ποιητικά αφηγήματα

Φύλλα τροφής. Ποιητικό αφήγημα. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004.

Με άλλα λόγια. Ροές, Αθήνα, 2007.

Βιβλία για παιδιά

Ο τενεκές του λαδιού. Καστανιώτης, Αθήνα, 1979.

Ο πετούμενος κήπος. Κέδρος 1980/ Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Ο ήλιος κρυνώνει, Α.Σ.Ε. 1982/ Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Παλιές ιστορίες του κόσμου (δύο τόμοι με μύθους της Ευρώπης και της Ασίας), Καστανιώτης, Αθήνα, 1982.

Τα παραμύθια μας. Gutenberg, Αθήνα, 1988.

15 ιστορίες και ένα ερώτημα. Α.Σ.Ε., 1991.

Ανθολογίες

Μαυροειδή- Παπαδάκη Σοφία, *Ρωμαλέα και λυρική*. Επιμέλεια: Α. Παπαδάκη. Εκδ. Ερμής, Σειρά: Ανθολόγος Ερμής, Αθήνα, 1998.

Τα παραμύθια μας. Gutenberg- Χρήστος Δαρδανός, Αθήνα, 1988.

Γιάννης Πατίλης

Γεννήθηκε στις 21 Φεβρουαρίου 1947 στην Αθήνα από γονείς καταγόμενους από το χωριό Περίστα της ορεινής Ναυπακτίας. Ο πατέρας του Παναγιώτης (1909 -1983) υπήρξε για το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του, όπως πολλοί συγχωριανοί του, πλανόδιος έμπορος φωτογραφιών, κοσμημάτων και ωρολογίων ενώ η μητέρα του Θεοδώρα (1921) είχε ως μοναδική της απασχόληση τα «οικιακά». Λίγα χρόνια αργότερα την οικογένεια συμπλήρωσε μια μικρότερη αδελφή. Έζησε τα παιδικά του χρόνια στον Κολωνό, όπου παρακολούθησε τα μαθήματα του Δημοτικού στο ιδιωτικό εκπαιδευτήριο « Ο Πλάτων» του Μιχαήλ Ηλιάδη. Από το 1957 ζει στα Πατήσια, εκτός από τα διαστήματα 1980-81, 1981-82 και 1982-1987 που έζησε στα Τρόπαια Αρκαδίας, το Στρέφη και το Νέο Ηράκλειο Αττικής αντιστοίχως. Στα Πατήσια

παρακολούθησε και τα μαθήματα του εξατάξιου Γυμνασίου Αρρένων Η΄ και ΙΗ΄ απ΄ όπου αποφοίτησε. Σπούδασε Νομικά (1965-1971) και Νεοελληνική Φιλολογία (1973-1977) στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ κατά το διάστημα 1971-1972 δούλεψε ως ασκούμενος δικηγόρος χωρίς να πάρει άδεια ασκήσεως επαγγέλματος Παρακολούθησε επίσης μαθήματα κιθάρας στο Εθνικό Ωδείο (1965-66 και 1970-71) με καθηγητή το Νίκο Χαμηλοθώρη, κατά το διάστημα δε 1967-197 έγραψε περί τα πενήντα τραγούδια σε στίχους Ελλήνων ποιητών. Ως το 1980, οπότε διορίστηκε στη Μέση Εκπαίδευση, εργάστηκε διαδοχικά ως υπάλληλος του Ο.Π.Α.Π.(1968-1976), των ΕΛ.ΤΑ. (1972-1975), συντάκτης και μεταφραστής στις εγκυκλοπαίδειες Πάπυρος - Λαρούς-Μπριττανικά και Δομή (1978-80). Ως καθηγητής δούλεψε στα Τρόπαια της Αρκαδίας, την Δραπετσώνα, τα Ταμπούρια, τα Πατήσια, ενώ από το 1987 υπηρετεί στο 6^ο Εσπερινό Λύκειο Αθηνών (πλατεία Βάθης). Είναι παντρεμένος με την Έλσα Λιαροπούλου και έχει δύο παιδιά.

Ποιητικές συλλογές

- *Ο Μικρός και το Θηρίο*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα , 1970.
- *Αλλά τώρα Προσέχτε ! . . .* , Ιδιωτική έκδοση , Αθήνα , 1973.
- *Υπέρ των Καρπών*, Εγνατία , Θεσσαλονίκη, 1977 / Β΄ έκδοση. Ποίηση, αρ. 2. Η Μικρή Εγνατία. Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Κέρματα*. Ποίηση, αρ. 5. Η Μικρή Εγνατία , Θεσσαλονίκη , 1980.
- *Μη καπνιστής σε χώρα καπνιζόντων*. [Ποιήματα 1970 -1980]. Αθήνα, Ύψιλον /βιβλία , Αθήνα, 1982.
- *Ζεστό μεσημέρι*. Ύψικάμιнос , αρ. 31. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα , 1984.
- *Γραφέως Κάτοπτρον*. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1989/1999².
- *Ταξίδια στην ίδια πόλη* , [Ποιήματα 1970 - 1990], Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 1993/ 2000².
- *Ακτή Καλλιμασιώτη και άλλα ποιήματα*. Ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα, 2009.

Φιλολογική και εκδοτική επιμέλεια

Νίκου Β. Λαδά, *Αστροβατεί*. Πρόλογος, επιλογή, επιμέλεια Γιάννη Πατίλη, Πλέθρον, Αθήνα 1986.

Άγγελου Θ. Σημηριώτη, *Τα Ποιήματα [1983 -1943]* , Τόμοι Α΄+ Β΄, Εισαγωγή, βιβλιογραφία, φιλολογική και τυπογραφική επιμέλεια : Έλσα Λιαροπούλου και Γιάννης Πατίλης, Πνευματικό Κέντρο Νέας Ιωνίας Αττικής, Νέα Ιωνία 1995.

Έκδοση περιοδικών

Το Δέντρο (1978). Συνιδρυτής και συνεκδότης μέχρι και το τρίτο τεύχος μαζί με τον Κώστα Μαυρουδή και τον Μιχάλη Γκανά.

Νήσος μουσική και ποίηση (Περιοδικό έντυπο και κασέτα· 1983-1985). Τεύχη 1-4. Συνιδρυτής και συνεκδότης μαζί με τον Κώστα Σοφιανό, τον Χάρη βρόντο και τον Γιάννη Ζουγανέλη.

Κριτική και Κείμενα (1984-1985). Τεύχη 1-3. Συνιδρυτής και συνεκδότης μαζί με τον Κώστα Σοφιανό, τον Χάρη βρόντο και τον Γιάννη Ζουγανέλη.

Πλανόδιον (1986).

Ανεπαισθήτως (1987) . Ένα τεύχος τον Σεπτέμβριο του 1987.

Δημήτρης Ποταμίτης

Γεννήθηκε στην Κύπρο το 1945, και συγκεκριμένα στη Λεμεσό. Σπούδασε θέατρο στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Πρωτοέπαιξε στο θίασο Μάνου Κατράκη- Αλέξη Σολωμού. Από το 1967 συνεργάστηκε σαν πρωταγωνιστικό στέλεχος με το «Προσκήνιο». Σε μια πενταετία ερμήνευσε ένα ρεπερτόριο με έργα Ευριπίδη, Αριστοφάνη, Μολιέρου, Ντοστογιέφσκυ, Στρίντμπεργκ, Λόρκα, Μαγιακόφσκυ, Μπρέχτ, Κόπιτ κ. α. Το 1989 ήταν ο « Ορέστης» στην Επίδαυρο, με τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Το 1972 έγραψε και σκηνοθέτησε στο «Σύγχρονο ελληνικό θέατρο» το κωμικο παραγικό αλληγορικό παιγνίδι, *Πώς φαγώθηκε η Κοκκινοσκουφίτσα*. Έγραψε επίσης τις *Τελευταίες Περιπέτειες του Αδάμ και της Εύας*, ενώ το 1972 δημιούργησε το Θέατρο Έρευνας. Υπήρξε η ψυχή αυτής της θεατρικής γωνιάς στην περιοχή Ζωγράφου, που παρουσίασε πολλές πρωτοποριακές παραστάσεις, για τριάντα χρόνια. Το θέατρο, τελικά, έκλεισε, όχι μόνο για οικονομικούς λόγους όπως ανέφερε ο ιδρυτής του, αλλά και για αισθητικούς και ηθικούς λόγους. Μάλιστα, σ' ένα «μανιφέστο» που κυκλοφόρησε ο ίδιος το Νοέμβριο του 2002, επεσήμανε ότι « δεν

μπορεί ν' αντισταθεί στον κουλτουριάρικο χαβαλέ και την κουλτουριάρικη τσόντα». Πάντως, από το 1971 που άνοιξε το Θέατρο, ανέβασε έργα όπως *Ο άνθρωπος ελέφαντας*, *Ο Έλληνας βάτραχος* και πολλά ακόμα του κλασικού και μοντέρνου ρεπερτορίου. Έχει υπογράψει τη συγγραφή έξι παιδικών βιβλίων, όπως *Τα αναάποδα παραμύθια*, *Ιστορίες του παππαού Αριστοφάνη* και *Το λουρί του Σωκράτη*. Πίστευε μάλιστα ιδιαίτερα στο θέατρο για τα παιδιά, και σε παλαιότερη συνέντευξή του είχε αναφέρει ότι « με το θέατρο για παιδιά, προετοιμάζεται ο αυριανός καλός θεατής, ο αυριανός ευσυνείδητος πολίτης, αλλά κυρίως ο αυριανός πρωθυπουργός της Ελλάδος». Πολύ συχνά, οι παθιασμένες απόψεις του για το θέατρο και την τέχνη, τον έφεραν σε σύγκρουση με την πολιτική εξουσία, και ασκούσε κριτική με κάθε ευκαιρία. Έλαβε μέρος στην έκδοση «Έξι ποιητές» 1971. Ποιήματά του δημοσιεύτηκαν σε ελληνικά, αμερικανικά, ιταλικά και πολωνικά περιοδικά. Πέθανε το 2003 σε ηλικία 58 ετών, μετά από πολύμηνη μάχη με ανίατη ασθένεια.

Ποιητικές συλλογές

- *Συμπόσιο*. Ποιήματα. Αθήνα, 1964.
- *Κυπριάδα*. Ποιητική σύνθεση. Έκδοση της Εθνικής Φοιτητικής Ενώσεως Κυπρίων (ΕΦΕΚ), Αμμόχωστος, Κύπρος, 1962. Δημοσιεύεται στην Παγκόσμια Ανθολογία της Unesco για την Κυπριακή ποίηση (1971).
- *Η δολοφονία των Αγγέλων*. Ιωλκός, Αθήνα, 1967.
- *Ο Άλλος Δημήτριος*. Λωτός, Αθήνα, 1970.
- *Ένα Δέντρο που Νομίζει πως είναι Πουλί*. Προοπτικές. Οι εκδόσεις των Φίλων. Αθήνα, 1974.
- *Το Αρχαίο Σαζόφωνο*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
- *Τα πυρηνικά ποιήματα*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1983.
- *Η αεροσυνοδός με τα βαμμένα νύχια*. Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- *Ποιήματα 1964-2003*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2007.

*(*Το ημερολόγιο του Γκιούλιβερ* αναφέρεται ως το 2^ο ποιητικό του βιβλίο (1970) στο περ. *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης*, τευχ. 2 , Φεβρουάριος 1970, σελ. 119)

Συμμετοχή σε συλλογική έκδοση

Πρόσωπο και προσωπείο Κατίνας Παζινού, Αλέξη Μινωτή. Τιμής και αγάπης εγχείρημα. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1993.

Λόγος για την Ύδρα. Με έργα των : Παναγιώτη Τέτση, Ν. Χατζηκυριάκου- Γκίκα, Περικλή Βυζάντιου, Νίκου Νικολάου. Συλλογικό έργο. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2008.

Θεατρικά έργα

Πώς φαγόθηκε η κοκκινোসκουφίτσα (κωμικοτραγικό παιχνίδι). Περ. Κούρος - αφιέρωμα , τεύχος 16 , 1973.(Το έργο ανέβηκε το Γενάρη του 1972 στο «Πατάρι», την β΄ σκηνή του Σύγχρονου Ελληνικού θεάτρου του Στέφανου Ληναίου με σκηνοθεσία του συγγραφέα και σκηνικά του Γιώργου Σταθόπουλου. Το καλοκαίρι του ίδιου χρόνου η παράσταση επανελήφθη από το Θέατρο της Έρευνας σε περιοδεία στην επαρχία και Κύπρο).

Ο Έλληνας βάτραχος. Μύθοι και παραβολές σε παραλήρημα. Κέδρος, Αθήνα, 1995.

Πιέρ Κορνέιγ, *Το παιχνίδι της φαντασίας.* Μετάφραση: Ιρέν Παπά, Διασκευή: Δ. Ποταμίτης, Κάκτος, Αθήνα, 1995.

Ένα δέντρο που το λένε Νικόλα. Ντουντούμη, 1999.

Ιστορίες του παππαού Αριστοφάνη. Ντουντούμη

Το λουρί του Σωκράτη, Ντουντούμη.

Φίγκαρο. Δωδώνη, Αθήνα, 2001.

Λεφτέρης Πούλιος

Γεννήθηκε το 1944 στην Αθήνα. Πριν ασχοληθεί με την ποίηση, δούλεψε ευκαιριακά σε διάφορα χειρωνακτικά επαγγέλματα. Το πρώτο του ποίημα το δημοσίευσε στην Αυγή του 1960, ενώ το 1969 τυπώνει, με δικά του έξοδα, την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ποίηση 1*. Έχει τιμηθεί με το Κρατικό βραβείο Ποίησης 2009 για την *Κρυφή συλλογή*.

Ποιητικές συλλογές

- *Ποίηση*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα, 1969.
- *Ποίηση 2*. Κέδρος, Αθήνα, 1973.
- *Ποίηση 1,2*. Κέδρος, Αθήνα, 1975 / 1976².
- *Ο Γυμνός Ομιλητής*. Κέδρος, Αθήνα, 1977/ Κέδρος 2001.
- *Το Αλληγορικό Σχολείο*. Κέδρος, Αθήνα, 1978/ 1999².
- *Τα ποιήματα. Επιλογή 1969-1978*. Κέδρος, Αθήνα, 1982/ 1988/ 2001.
- *Ενάντια*. Κέδρος, Αθήνα, 1983 / / 1988³.
- *Τα επουσιώδη*. Κέδρος, Αθήνα, 1988.
- *Αντί της σιωπής*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993.
- *Το διπλανό δωμάτιο*. Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- *Μωσαϊκό*. Κέδρος, Αθήνα, 2000.
- *Συλλαβές για τον άνεμο*. Κέδρος, Αθήνα, 2003.
- *Το θεώρημα*. Κέδρος, Αθήνα, 2005.
- *Η κρυφή συλλογή*. Κέδρος, Αθήνα, 2008.

Εκδόσεις

Απολογία. Λογοτεχνικά θέματα και προβλήματα. Εκδότης - Διευθυντής : Λεφτέρης Πούλιος. Αριθμός 1, 12 Απριλίου '70.

Μανόλης Πρατικάκης

Κατάγεται από το Μύρτος, χωριό του Λιβυκού πελάγους Γεννήθηκε στην Ιεράπετρα Κρήτης το 1943, όπου και μεγάλωσε. Σπούδασε Ιατρική και πήρε την ειδικότητα του νευρολόγου-ψυχιάτρου. Είναι διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών

και διευθύνει την ψυχιατρική κλινική του νοσοκομείου του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού. Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα γύρω στο 1970. Έχει γράψει δεκαέξι ποιητικές συλλογές (οι περισσότερες συνθετικά έργα), καθώς επίσης δοκίμια, πεζά, σενάρια και τραγούδια. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες. Περιλαμβάνεται σε πολλές ξένες ανθολογίες και κυκλοφορούν έξι αυτόνομα βιβλία του στα αγγλικά, γαλλικά και ισπανικά. Ο συνθέτης Γιάννης Μαρκόπουλος δημιούργησε συμφωνικό έργο (*Η Συμφωνία της Ιασης*) πάνω στο έργο του που ανέβηκε στο Μέγαρο Μουσικής, καθώς και ένα CD με τίτλο *Αθέατος Συρμός* με κύριο κορμό το βιβλίο του *Λιβιδώ*. Επίσης η συνθέτρια Χαρά Παλαιολόγου δημιούργησε έναν κύκλο δώδεκα τραγουδιών, που παρουσιάστηκαν στα Χανιά και στον *Ιανό*, ενώ ο συνθέτης Κώστας Στεφάνου συνέθεσε το *Μεγάλο κονσέρτο της φύσης*, βασισμένο στα «φυσικά του» ποιήματα. Είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Υπηρέτησε τέσσερα χρόνια ως μέλος στον Οργανισμό Πνευματικής Ιδιοκτησίας, για τα πνευματικά δικαιώματα των Ελλήνων δημιουργών του Υπουργείου Πολιτισμού. Εκπροσώπησε την Ελλάδα για το Ευρωπαϊκό Αριστείο Λογοτεχνίας 1999 με το έργο του *Η κοίμηση και η ανάσταση των σωμάτων του Δομήνικου*. Το 2003 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το έργο του *Το νερό*.

Ποιητικές συλλογές

- *Ποίηση 1971 - '74*. Εκδόσεις 70 - Πλανήτης, 1974.
- *Οι Παραχαράκτες*. Κέδρος, Αθήνα, 1976.
- *Λιβιδώ*. Κέδρος, Αθήνα, 1978 / 1987² / Ερατώ 1989³.
- *Νύχτα Εφημερίας*. Τραμ/ Λογοτεχνία, αρ. 99. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.
- *Η Παραλοϊσμένη*. Λογοτεχνία, αρ. 7. Άκμων, Αθήνα, 1980.
- *Ποίηση 71-74, οι Παραχαράκτες*. Εκδ. Μπαρμπουνάκη, 1982.
- *Το σώμα της γραφής*. Εκ. Μπαρμπουνάκη, 1982 / 1983².
- *Γενεαλογία*. Κέδρος, Αθήνα, 1984 / 1985².
- Pratikakis Manolis. *Libido. Les Cahiers du Confluent*, 1986.
- *Οντοφάνεια*. Ρόπτρον, Αθήνα, 1988/ 1990².
- *Η μαγεία της μη διεκδίκησης*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1990.
- *Τα δυσεύρετα χρώματα του τέλους*. Αθήνα, Ίκαρος, 1993

- *Η λήκυθος*. Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
- *Η κοίμηση και η ανάσταση των σωμάτων του Δομήνικου*. Νεφέλη, Αθήνα, 1997.
- *Αφημένα ήσυχα στη χλόη*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999.
- *Το νερό*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
- *Ποιήματα 1984-2000*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.
- *Ποιήματα 1970-1984*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004.
- *Ο μεγάλος ξενώνας*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006.
- *Το αόρατο πλήθος*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2007.

Πεζιά

Αφηγήματα ενός ψυχιάτρου. Καστανιώτης, Αθήνα, 2009.

Δοκίμιο

Πολυφωνία για τον Δ. Π. Παπαδίτσα. Ένας χρόνος από την τελευταία του. Συλλογικό έργο. Ευθύνη, Αθήνα, 1988.

Τάσος Λειβαδίτης. Συνομιλία με το Νυχτερινό Επισκέπτη: Στίχοι, χειρόγραφα, κείμενα, μαρτυρίες. Συλλογικό έργο, Κέδρος, 2008.

Ζάχος Σιαφλέκης

Γεννήθηκε στο Βόλο, το 1954. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, και κατόπιν, στο Παρίσι, Συγκριτική Φιλολογία με ειδίκευση στη θεωρία των λογοτεχνικών μορφών. Εκεί ανακηρύχθηκε και διδάκτορας με διατριβή που δημοσιεύθηκε λίγα χρόνια αργότερα. Δίδαξε στα πανεπιστήμια του Παρισιού, των Ιωαννίνων και της Θεσσαλίας, αναπληρωτής καθηγητής στο τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ και σήμερα είναι καθηγητής της Συγκριτικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει δημοσιεύσει επιστημονικές μελέτες πάνω στο αντικείμενο του ενδιαφέροντός του τόσο αυτοτελώς, όσο και συνεργαζόμενος με ποικίλα περιοδικά έντυπα ή συλλογικά έργα στην Ελλάδα και το εξωτερικό, ενώ

παράλληλα σημείωσε την παρουσία του με πρωτότυπα δημοσιεύματα στο χώρο της λογοτεχνίας. Συνέβαλε στην ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας της οποίας είναι αντιπρόεδρος από το έτος ίδρυσής της. Είναι επίσης μέλος της αντίστοιχης Γαλλικής Εταιρείας και αντιπρόεδρος της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, καθώς και μέλος του Δ.Σ. της Διεθνούς Εταιρείας Συγκριτικής Φιλολογίας, ενώ από το 1989 έχει την επιστημονική ευθύνη του περιοδικού Σύγκριση / Comparaison, επετηρίδας της ΕΕΓΣΓ.

Ποιητικές συλλογές

- *Η Ελοιζ, ο ζογκλέρ και επτά λαϊκά άσματα*. Κέδρος, Αθήνα, 1975.
- *Ο θρίαμβος των Κωπηλατών*. Αίολος, 1982.
- *Τα Ινδάλματα των ημερών*. Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, 1993.
- *Η απάτη της αναγνώρισης*. Τυπωθήτω- Λάλον ύδωρ, Αθήνα, 2005.

Μετάφραση

Guyard Marius- Francois, Η συγκριτική γραμματολογία. Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος, 1990.

Δοκίμια- φιλολογικές μελέτες

Συγκριτισμός και ιστορία της λογοτεχνίας. Επικαιρότητα, 1988.

Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα –γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών. Επικαιρότητα, 1989.

Πρακτικά Α΄ Διεθνούς συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Δόμος, 1996.

Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου. Gutenberg- Γιώργος και Κώστα Δαρδανός, 1998.

Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18^{ος}- 20^{ος}. Μύθοι, γένη, θέματα: Β διεθνές συνέδριο, Αθήνα, 8-11 Νοεμβρίου 1998: Πρακτικά. Δόμος, 2000.

Το αίνιγμα της Σφίγγας ή ο Οιδίπους ως διακείμενο. Συλλογικό έργο. Συλλογή, 2008.

Το διήγημα στην Ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία, γραφή, πρόσληψη. Συλλογικό έργο. Gutenberg- Γιώργος και Κώστα Δαρδανός, 2009.

Ντίνος Σιώτης

Γεννήθηκε στην Τήνο το 1944. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα (1964 - 1969) και Συγκριτική Λογοτεχνία και Δημοσιογραφία στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο (San Francisco State University , 1973-1979 Bachelor of Arts & Master's of Arts Compative Literature / Journalism. Από το 1971 έως το 1989 έζησε στον Άγιο Φραγκίσκο , την Οτάβα και τη Νέα Υόρκη όπου εργάστηκε ως δημοσιογράφος, εκδότης οκτώ διαφορετικών περιοδικών, βοηθός καθηγητή Νέων Ελληνικών(University of California in Berkeley και San Francisco State University), διευθυντής Γραφείων Τύπου και διευθυντής εκδοτικού Οίκου (Wire Press).

Ειδικότερα εργάστηκε ως διευθυντής - παραγωγός του ραδιοφωνικού προγράμματος « Ελληνική Ώρα», KQED, San Francisco, ένα πρόγραμμα κατά της χούντας. Για το διάστημα 1975-1980 ήταν ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας *The Hellenic Journal*, San Francisco. Επίσης εργάστηκε ως συντάκτης και ανταποκριτής σε τέσσερις ομογενειακές εφημερίδες Η. Π. Α - Καναδά (*Νέα Καλιφόρνια*, *Πρωινή* , *Ταχυδρόμος*, *Ελλάς*). Διετέλεσε πρόεδρος του Συλλόγου Ελλήνων Φοιτητών στο Πανεπιστήμιο San Francisco State University και της οργάνωσης Northern California Friends of Cyprus. Επίσης ήταν ο υπεύθυνος Δημοσίων Σχέσεων και Τύπου του ΠΑΚ Αγίου Φραγκίσκου (1971-1974). Ως διευθυντής Γραφείου Τύπου εργάστηκε στην Πρεσβεία Οτάβας (1982-1988) και Νέας Υόρκης (1988-1989)

Οργάνωσε με επιτυχία φεστιβάλ Κινηματογράφου (Οτάβα 1987 , Ποίησης (Σαν Φρανσίσκο , Μπέρκλεϊ και Μινεάπολις 1973-1978) και πολιτιστικές και πολιτικές εκδηλώσεις και συνέδρια (Νέα Υόρκη, Μοσκόβη, Τορόντο) με αντικείμενο τον νεοελληνικό πολιτισμό.

Ποιητής και μυθιστοριογράφος στα Ελληνικά και τα Αγγλικά, έχει δημοσιεύσει συνεργασίες του σε περισσότερες από 100 εφημερίδες και περιοδικά στην Ελλάδα , Βόρειο Αμερική , Γαλλία , Αγγλία , Ιταλία, Ρουμανία, Γερμανία.

Από το 1990 ζει στην Ελλάδα εκδίδοντας το περιοδικό *Ρεύματα*. Συνεργάζεται τακτικά με τις εφημερίδες *BHMA* και *ATHENS NEWS* και το περιοδικό *ODYSSEY*.

Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης 2007 για τη συλλογή του *Αυτοβιογραφία ενός στόχου*.

Ποιητικές συλλογές

- *Απόπειρα*. Ποιήματα. Ιωλκός, Αθήνα, 1969.
- *So What*. Poems. Panjiandrum Press. San Francisco, 1972.
- *Εμείς και ο Βροχοποιός*, (ποιήματα και 4 εικονοκολλήσεις). Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973.
- *Δεκατρία Ηλεκτρικά Ποιήματα*. Το Καλώδιο, San Francisco, 1978.
- *Καιρικές συνθήκες*. Γνώση, Αθήνα, 1981.
- *Κλιματιζόμενοι διάδρομοι*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986.
- *Part time paradise*. Mosaic Press, N. Υόρκη, 1988.
- *Η Μηχανή των Μυστικών*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993.
- *Τήνος – Ποιητική Περίληψη*. Εκδόσεις Εκτός Εμπορίου, Νέα Υόρκη, 1997.
- *Μουσείο Αέρος*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1998.
- *Foreign Territory*. Philos Press, Santa Roa, 2001.
- *Το Ηλιοστάσιο των Αγγέλων*. Κέδρος, Αθήνα, 2002.
- *Δεν γνωρίζω δεν απαντώ*. Κέδρος, Αθήνα, 2004.
- *Le solstice des anges*. L' Hartmattan, Παρίσι, 2006.
- *Αυτοβιογραφία ενός στόχου*. Κέδρος, Αθήνα, 2006.
- *Ποιήματα πυρκαγιάς*. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2007.
- *Σύνδεση με τα προηγούμενα*. Κέδρος, Αθήνα, 2008.
- *Εισοδηματίες ανέμου*. Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα, 2008.
- *Ξεφλουδίζοντας το ποίημα*. Απόπειρα, Αθήνα, 2010.

Πεζογραφία

- Δέκα Χρόνια Κάπου* (μυθιστόρημα). Καστανιώτης, Αθήνα, 1987/ 1994².
- Ταις Πρεσβείαις* (νουβέλα). Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- High Life* (αφηγήματα) . Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.

Ανθολογίες

- Twenty Contemporary Greek Poets*. Wire Press, San Francisco, 1979.
- Ten Women Poets of Greece*. Wire Press, San Francisco, 1982.

Περιοδικά

The Wire (Το καλώδιο , Οκτώβριος 1972 - Αύγουστος 1974 : 8 τεύχη) San Francisco, 1971-1974.

The Coffeeshouse. San Francisco, 1975-1982.

The Journal of the Hellenic- American Society (με το Νίκο Πετρόπουλο), Indianapolis και San Francisco, 1974-1976.

The Journal of the Hellenic Diaspora(με το Νίκο Πετρόπουλο), Indianapolis και San Francisco, 1976-1980.

Το Βαπόρι της Ποίησης, Άγιος Φραγκίσκος, 1978-1979.

Rejection (με το Νάνο Βαλαωρίτη), San Francisco, 1980-1981.

Aegean Review, New York, 1986-1990.

Ρεύματα, Αθήνα, 1991- 1997.

MondoGreco, Boston, 1999.

(δε)κατά, Αθήνα, (με το Γιώργο- Ίκαρο Μπαμπασάκη), 2005.

Μίμης Σουλιώτης

Γεννήθηκε το 1949 στην Αθήνα. Σπούδασε νεοελληνική φιλολογία στη Θεσσαλονίκη και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη Βουδαπέστη. Πρωτοδημοσίευσε το 1965. Σκόρπια ποιήματα και πεζά του έχουν περιληφθεί σε ελάχιστες ελληνικές και ξένες ανθολογίες. Κατά καιρούς δημοσιεύει φιλολογικά και ιστοριοδιφικά σημειώματα σε εφημερίδες και περιοδικά. Έχει ασκήσει κάμποσα, συχνά ετρόκλητα, επαγγέλματα, όπως αναφέρει σε βιογραφικό του. Διετέλεσε διευθυντής στη Δημόσια βιβλιοθήκη της Φλώρινας (από το 1989). Σήμερα είναι αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής Φλώρινας του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και υπεύθυνος της βιβλιοθήκης του. Επίσης, είναι ο ιδρυτής του "Βαλκανικού Ασύλου Ποίησης" στις Πρέσπες. Είναι υπεύθυνος της σειράς "Ανθολόγος Ερμής" των εκδόσεων "Ερμής", ιδρυτικό μέλος της Ένωσης Συγγραφέων Δυτικής Μακεδονίας και μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων.

Ποιητικές συλλογές

- *Σβούρα*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1972.

- *Ποιήματα εν παρόδω, Μπαμ (=Τραμ), Θεσσαλονίκη, 1974.*
- *Βαθιά επιφάνεια.* Κέδρος, 1992.
- *Αβγά μάταια.* Ερμής, Αθήνα, 1998,
- *Περί ποιητικής.* Ερμής, Αθήνα, 1999.
- *Υγρά.* Ερμής, Αθήνα, 2000.
- *Ήλιος στην Σκοτία.* Ερμής, Αθήνα, 2001.
- *Παλιές ηλικίες.* Ερμής, Αθήνα, 2002.

Πεζά

Οι χαμηλές θερμοκρασίες συντηρούν αναλλοίωτα τα συναισθήματα. Ξαφνικά χτύπησε το τηλέφωνο. Στρατιωτάκια στο πηγάδι. Η φιλαρμονική. Πρωτομηνιά. Κι αν παρήλθαν οι χρόνοι εκείνοι. Συλλογικό έργο. Αξιώτης Διαμαντής, Μήτρας Μιχαήλ, Μπουλώτης Χρήστος, Παπαδημητρακόπουλος Ηλίας Χ., Σουλιώτης Μίμης, Έλενα Χουζούρη. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

Μελέτες

58 Σχόλια στον Καβάφη. Ύψιλον, Αθήνα, 1993.

Σκόρπια. Μελετήματα, άρθρα και ποικίλα. Τυπωθήτω, Αθήνα, 2000.

Παιδαριώδη. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000.

Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα; Ασκήσεις γραφής πάνω σ' ένα διήγημα του Θανάση Βαλτινού, που τις συνοδεύουν βοηθητικά κείμενα με παραδείγματα και εικόνες και λυσάρια. Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2009.

Αλφαβητάριο για την ποίηση. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2010.

Βασίλης Στεριάδης

Γεννήθηκε στο Βόλο το 1946. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Ιταλικά στο *Universita per Stranieri* στην Περούτζια της Ιταλίας. Εργάστηκε ως δικηγόρος μέχρι το 2002. Συνεργάστηκε με πολλά λογοτεχνικά περιοδικά (Λωτός, Χρονικό κ.ά.) και από το 1976 μέχρι το 1984 έγραφε άρθρα και

κριτικές βιβλίων στην εφημερίδα Καθημερινή. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά και στα ιταλικά. Πέθανε το 2003.

Ποιητικές συλλογές

- *Ο κ. Ίβο*. Λωτός, 1970 / 1978²
- *Το Ιδιωτικό αεροπλάνο*. Λωτός, 1971 / 1978²
- *Ντικ ο Χλομός*. Κέδρος, Αθήνα, 1976.
- *Το χαμένο κολιέ*. Ποιήματα 1971-1983. Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- *Ο προπονητής παίκτης*. Κέδρος, Αθήνα, 1992.
- *Ο κ. Ίβο*. Το ιδιωτικό αεροπλάνο. Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- *Χριστούγεννα της Ισοπαλίας*. Κέδρος, 2002 Αθήνα

Πεζογραφία

Η κατηγορία Α1 (Μυθιστόρημα). Εκδόσεις Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.

Κριτική

Η τέχνη της ανάγνωσης. Τα κείμενα για την ποίηση. Επιμέλεια: Σ. Μακρής. Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004.

Αλέξης Τραϊανός

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Αλέξανδρου Ζαβατάρη. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1944. Σπούδασε οικονομικές και πολιτικές επιστήμες. Εργάστηκε στην Υπηρεσία Πολιτικής Αεροπορίας. Αυτοκτόνησε το 1980 στο Καπανδρίτι Αττικής.

Ποιητικές συλλογές

- *Οι Μικρές Μέρες*. Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1973.
- *Η Κλεψύδρα με τις Στάχτες*. Εγνατία, 1975.
- *Το Δεύτερο Μάτι του Κύκλωπα/ Cancerpoems*. Εγνατία, Τραμ, Θεσσαλονίκη, 1977.

- *Το Σύνδρομο του Ελπήνορα*. Ύψιλον.
- Αλέξης Τραϊανός, *Φύλακας Ερειπίων- Τα ποιήματα*. Επιμέλεια έκδοσης: Αλέξης Ζήρας- Στέφανος Μπεκατώρος. Πλέθρον, Αθήνα, 1991.

Μεταφράσεις

Ανθολογία Νέγων Ποιητών. Θεσσαλονίκη, Εγνατία, 1969.

Μεταπολεμική Αμερικανική Ποίηση. Εκδόσεις ΑΣΕ.

Μπουκόβσκι. Επιλογή από το έργο του. Η Μικρή Εγνατία. (Copyright 1980).

Τσέζαρε Παβέζε, *Ο Θάνατος θα 'ρθει και θα 'χει τα Μάτια σου*(Εκδ. Υπόστεγο, Καβάλα, 1988).

Άντεια Φραντζή

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945. Σπούδασε Φιλολογία. Ποιήματά της δημοσιεύτηκαν στην ομαδική έκδοση *Ποίηση 7* (1975). Από το 1975 είναι τακτικός συνεργάτης του περιοδικού *Αντί* και είναι καθηγήτρια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Ποιητικές συλλογές

- *Η Περιπέτεια μιας Περιγραφής*. Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 30 . Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1978.
- *Μεταποίηση υλικών*. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 1982.
- *Μεταγραφή ημερολογίου*. Εστία, Αθήνα, 1984.
- *Σχεδόν αίνιγμα*. Υάκινθος, Αθήνα, 1987.
- *Στεφάνι*. Κέδρος, Αθήνα, 1993.
- *Τελετή στο Κύμα*. Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

Δοκίμια –φιλολογικές μελέτες

Ούτως ή άλλως· Αναγνωστάκης, Εγγονόπουλος, Καχίτισης, Χατζής. Πολύτυπο, Αθήνα, 1989.

Ερωτικές μεταμορφώσεις: Αντίδωρο στη Μάτση Χατζηλαζάρου. Πολύτυπο, Αθήνα, 1989.

- Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση;* Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1990.
- Μισμαγιά. Ανθολόγιο φαναριώτικης ποίησης.* Εστία, Αθήνα, 1993.
- Έντουαρντ Έβερετ, Σελίδες Ημερολογίου.* Τροχαλία, Αθήνα, 1996.
- Μ. Καραγάτσης, Περιπλάνηση στον κόσμο.* Εστία, Αθήνα, 2002.
- Έμμενε ποίημα. Μια περιάδβαση στο ποιητικό «Δάσος» της Ελένης Βακαλό.* Νεφέλη, Αθήνα, 2005.
- Ο Ψυχάρης και η εποχή του.* Συλλογικό έργο. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2005.
- Κωστής Παλαμάς, ο ποιητής και ο κριτικός.* Συλλογικό έργο. Μεσόγειος, 2007.
- Δρόμοι κοινοί. Μελέτες για την κοινωνία και τον πολιτισμό αφιερωμένες στην Αικατερίνη Κουμαριανού.* Συλλογικό έργο. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού-Μνήμων, 2009.
- Μ. Καραγάτσης: Ιδεολογία και ποιητική. Πρακτικά συνεδρίου:4-5 Απριλίου 2008.* Συλλογικό έργο. Μουσείο Μπενάκη, 2010.

Παιδικό

Η αχιναλεπού. Γνώση, Αθήνα, 1985.

Αντώνης Φωστιέρης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Κατάγεται από την Αμοργό. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και Ιστορία Δικαίου στο Παρίσι. Τιμήθηκε με το διεθνές ποιητικό βραβείο Καβάφη στην Αίγυπτο το 1993 και για τη συλλογή του *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*, με το βραβείο Νικηφόρος Βρεττάκος του Δήμου Αθηναίων το 1998.

Ποιητικές συλλογές

- *Στροφές και Μεταλλάξεις* . 1969.
- *Το Μεγάλο Ταξίδι* . Αθήνα , 1971.
- *Εσωτερικοί Χώροι ή τα Είκοσι*. Αθήνα , 1973.
- *Σκοτεινός Έρωτας / Ποίηση μες στην Ποίηση*. Κέδρος, Αθήνα , 1977.

- *Σκοτεινός Έρωτας*. Με σχέδια του Μ. C. Escher. Β' έκδοση. Τραμ / Λογοτεχνία, αρ. 72. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979 / Καστανιώτης 1985³, 1999⁴.
- *Ο διάβολος τραγουδούσε σωστά*. Ποίηση, αρ. 10. Θεσσαλονίκη, Η Μικρή Εγνατία, 1981 / Β' έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα, 1985/ Καστανιώτης 1999.
- *Το Θα και το Να του θανάτου*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1987 / 1990².
- *Η σκέψη ανήκει στο πένθος*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1996 / 2000.

Μετάφραση

Χένρυ Μίλλερ, *Ο καιρός των δολοφόνων*. (σε συνεργασία με το Θ. Νιάρχο) Εγνατία/ Τραμ, 1978 / Νεφέλη 1982.

Μπορίς Βιάν, *Ποιήματα*. (σε συνεργασία με τον Θ. Ν. Νιάρχο) . Ξένη ποίηση, αρ. 2, Αθήνα, Γνώση, 1982 / 1992²

Ζακόμπ Μαξ, *Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή*. Αθήνα, Καστανιώτης, 1984.

Ανθολογίες

- *Ποίηση '75*. Ετήσια έκδοση ανέκδοτων ποιημάτων, σε συνεργασία με το Θ. Νιάρχο. Εκδόσεις Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1975.
- *Ποίηση '76 - Ποίηση '77 - Ποίηση '78*. Ετήσια έκδοση ανέκδοτων ποιημάτων, σε συνεργασία με το Θ. Νιάρχο. Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1976 / 1977/ 1978 αντίστοιχα.
- *Ποίηση '79 - Ποίηση '80*. Ετήσια έκδοση ανέκδοτων ποιημάτων, σε συνεργασία με το Θ. Νιάρχο. Εκδόσεις Εγνατία, Αθήνα, 1979 / 1980 αντίστοιχα.
- *Ποίηση '81*. Ετήσια έκδοση ανέκδοτων ποιημάτων, σε συνεργασία με το Θ. Νιάρχο. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1982.
- *Σύγχρονη ερωτική ποίηση*. (Σε συνεργασία με το Θ. Θ. Νιάρχο) Καστανιώτης, Αθήνα, 1987.
- *Έλληνες ποιητές για τη θάλασσα*. (Σε συνεργασία με τον Θανάση Θ. Νιάρχο). Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.

Έκδοση - διεύθυνση λογοτεχνικών περιοδικών

Η Νέα Ποίηση (1974 - 1976). Τεύχη 10.

Η Λέξη (Γενάρης 1981 μέχρι σήμερα /συνεκδότης με τον Θ. Θ. Νιάρχο)

Συνομιλίες

Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες. Καστανιώτης, Αθήνα, 1990.

Νατάσα Χατζιδάκι

Γεννήθηκε το 1946 στο Ρέθυμνο της Κρήτης. *Ο παπoύς της (από τον πατέρα της) υπήρξε οπλαρχηγός της κρητικής επανάστασης. Η μητέρα της κατάγεται από την οικογένεια του βυζαντίου Λίτινα, αναφέρει χαρακτηριστικά σε βιογραφικό της στην ποιητική της συλλογή Άλλοι. Από την Κρήτη έφυγε 18 χρονών και ήρθε το 1964 στην Αθήνα. Σπούδασε δημοσιογραφία και αργότερα Αγγλική λογοτεχνία στο Λονδίνο. Στην Αγγλία έζησε συνολικά πέντε χρόνια. Όπως μας πληροφορεί στο βιογραφικό που προαναφέραμε *Την έθελξαν έντονα οι Βόρειες Χώρες, χώρες βροχής και σκοταδιού. Αλλά «. . .κι ο ήλιος δεν κατονομάζεται, όπως η δύναμή του, ανάμεσά μας είναι . . .».* Το πρώτο της ποίημα δημοσιεύτηκε σε ηλικία 13 ετών στην εφημερίδα *Κρητική Επιθεώρηση*. Συνεργάστηκε στη σύνταξη των λογοτεχνικών περιοδικών *Πρόσωπο, Σήμα και Ρεύματα*. Επίσης συνεργάστηκε ως παραγωγός εκπομπών λόγου στην Ελληνική Ραδιοφωνία (Τρίτο και Πρώτο Πρόγραμμα) και στην ΕΤ1. Έχει δείξει οπτικά ποιήματά της σε ομαδικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε διεθνή φεστιβάλ ποίησης στην Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία και Ισπανία. Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Ποιηματά της έχουν μεταφραστεί σε αγγλικά και γαλλικά.*

Ποιητικές συλλογές

- *Στις εξόδους των Πόλεων*. Περγαμηνή, Αθήνα, 1971.
- *Ακρυλικά*. Πολύπλανο, Αθήνα, 1976.
- *Δυσσάρεσκεια*. Πλέθρον, Αθήνα, 1984.
- *Άλλοι*. Κέδρος, Αθήνα, 1990.

- *Βαθυέρυθρο*. Νέο Επίπεδο, 2005.
- *Άδηλος Αναπνοή: Ποιήματα 1971-1990*. Ύψιλον, 2008.

Πεζογραφία

Συνάντησέ την, το βράδυ. Μικρή Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.

Ιβίσκοι, Νάρκισσοι. Κέδρος, Αθήνα, 1985.

Ξένοι στην πόλη. Αθήνα, Κέδρος, Αθήνα, 1993.

Μετάφραση

Ελεωνόρα Κάρριγκτον, *Η πέτρινη πόρτα*. Αιγόκερως, 1982.

Αργύρης Χιόνης

«Ο Αργύρης Χιόνης γεννήθηκε το 1943 στην Αθήνα. Προερχόμενος από προλεταριακή οικογένεια, αναγκάζεται να πει στη βιοπάλη σε ηλικία 13 ετών. Το 1961, από φτώχεια από το Β΄ Νυχτερινό Γυμνάσιο Αθηνών. Η άθλια οικονομική κατάσταση της οικογενείας δεν του επιτρέπει όνειρα για περαιτέρω σπουδές. Συνεχίζει λοιπόν να δουλεύει, με μοναδικό διάλειμμα τη διετή θητεία του στο στρατό (1964-1966), μέχρι το 1967. Πέντε, περίπου, μήνες μετά την έλευση της δικτατορίας, φεύγει στο εξωτερικό. Εγκαθίσταται, κατ' αρχάς, στο Παρίσι (Σεπτέμβριος '67- Δεκέμβριος '68) και, στη συνέχεια, στο Άμστερνταμ όπου θα ζήσει ως τον Απρίλη του 1977. Στο Παρίσι, δουλεύει ως υπηρέτης σ' ένα πλουσιόσπιτο και παρακολουθεί μαθήματα γαλλικών. Παράλληλα, αρχίζει να έρχεται σε επαφή με άλλους Έλληνες του εξωτερικού που σχηματίζουν τις πρώτες αντιστασιακές οργανώσεις και ζει από κοντά τα γεγονότα του Μάη του '68. Το 1969, αμέσως μετά την εγκατάστασή του στην Ολλανδία, εντάσσεται στο ΠΑΜ και διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην κινητοποίηση της ολλανδικής κοινής γνώμης κατά της χούντας. Ταυτόχρονα, εργάζεται, στην αρχή, ως τυπογράφος και, αργότερα, ως εργάτης σε μια βιομηχανία ενδυμάτων, και μαθαίνει αγγλικά και ολλανδικά.

Το 1966, πριν φύγει απ' την Ελλάδα, είχε εκδώσει την πρώτη ποιητική συλλογή του, «Απόπειρες φωτός». Τώρα στο Άμστερνταμ, το 1971, τυπώνει σε εκατό αντίτυπα (φωτογραφική αναπαραγωγή χειρογράφων) τη δεύτερη συλλογή του, «Σχήματα απουσίας», η οποία εκδίδεται, σχεδόν ταυτόχρονα, σε αγγλική και ολλανδική μετάφραση των M. MUNTZ και M. BLYSTRA, αντιστοίχως, από τις εκδόσεις TOR. Προς το τέλος της ίδιας χρονιάς, λαμβάνει μέρος, με δύο μονόπρακτα («Ο άνθρωπος και το κοστούμι του» και «Ο ρήτορας ή Ο κανιβαλισμός»), σε διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου, που προκηρύσσεται από το θεατρικό όμιλο SATER και το λογοτεχνικό περιοδικό SOMA, και κερδίζει το πρώτο βραβείο.

Την ίδια πάντα χρονιά, εγγράφεται στο τμήμα ιταλικής φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Άμστερνταμ. Το 1972, του χορηγείται κρατική υποτροφία σπουδών και σταματά να δουλεύει ως εργάτης. Απ' τη χρονιά αυτή και μέχρι το 1977, που επιστρέφει στην Ελλάδα, παράλληλα με τις σπουδές του, διδάσκει νέα ελληνικά στο Λαϊκό Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ. Όταν ανέλαβε αυτό το έργο, υπήρχε μόνο μία τάξη για τουρίστες. Μέσα σ' ένα χρόνο δημιουργεί δύο ακόμη τάξεις, για προχωρημένους και πιο προχωρημένους, και διδάσκει μέχρι και λογοτεχνία. Όταν, μετά από κάποια χρόνια, θα επισκεφθεί το Άμστερνταμ, θα βρει πρώην μαθητές του εγγεγραμμένους στο νεοελληνικό τμήμα του επισήμου πανεπιστημίου.

Το καλοκαίρι του 1975, εκδίδεται, σε μετάφραση M. BLYSTRA (εκδ. DE BEUK), ανθολόγιο με τον τίτλο «VIER HEDENDAAGSE GRIEKSE DICHTERS» (Τέσσερις σύγχρονοι Έλληνες ποιητές), όπου περιέχονται ποιήματα των Παντελή Πρεβελάκη, Νικηφόρου Βρεττάκου, Γιώργη Μανουσάκη και Αργύρη Χιόνη. Το Νοέμβριο του ίδιου έτους, καλείται και λαμβάνει μέρος στο «Διεθνές φεστιβάλ Ποίησης» της φρισιλανδικής πόλης LEEUWARDEN. Το 1976, εκδίδεται, πάντα σε μετάφραση M. B., από τις εκδόσεις DE BEUK, το βιβλίο του «METAMORFOSEN EN ANDERE GEDICHTEN» (Μεταμορφώσεις και άλλα ποιήματα). Οι «Μεταμορφώσεις» είχαν ήδη εκδοθεί, το 1974, στην Αθήνα, τα «άλλα ποιήματα», ανέκδοτα, ως τότε, στα ελληνικά, είναι η μαγιά για το βιβλίο «Τύποι ήλων» που θα εκδοθεί το 1978 από τις εκδόσεις Εγνατία / Τραμ.

Όλ' αυτά τα χρόνια στην Ολλανδία, εκτός από τις προαναφερόμενες δραστηριότητές του, συνεργάζεται με λογοτεχνικά περιοδικά και με το ραδιόφωνο, προλογίζει βιβλία Ελλήνων συγγραφέων ή βιβλία σχετικά με την κατάσταση στην Ελλάδα, βοηθά στη μετάφρασή τους και εκτελεί χρέη διερμηνέα για προσωπικότητες που περνούν από το Άμστερνταμ. Το 1977, εγκαταλείπει, για οικογενειακούς λόγους, τις σπουδές και το Άμστερνταμ και επιστρέφει στην Αθήνα όπου θα παραμείνει άνεργος, σχεδόν μετανάστης στην ίδια του τη χώρα, ως τις αρχές του 1978. Χωρίς καμιά επαφή με το λογοτεχνικό κύκλωμα, χωρίς καμιά επαφή γενικά, βυθίζεται, για πρώτη φορά στη ζωή του, στην αδράνεια και την απόγνωση, ώσπου θυμάται ότι, στο Παρίσι και, αργότερα στο Άμστερνταμ, είχε γνωριστεί με το Βασίλη Βασιλικό. Του γράφει, λοιπόν, ένα απελπισμένο γράμμα και, μέσα σε δύο μέρες, ο Β. Β. του βρίσκει μια θέση μεταφραστή στον εκδοτικό οίκο «ANGLO-HELLENIC AGENCY» όπου αναλαμβάνει τη μετάφραση και τη διακίνηση των κόμξ «Αστερίξ» και «Ιζνογκούντ». Παράλληλα, αρχίζει να μαθαίνει ισπανικά. Τον Αύγουστο του 1979, καλείται από το Πανεπιστήμιο της IOWA να συμμετάσχει στο INTERNATIONAL WRITING PROGRAM το οποίο διεξάγεται κάθε χρόνο εκεί και στο οποίο προσκαλούνται συγγραφείς απ' όλο τον κόσμο. Θα παραμείνει στις ΗΠΑ, πραγματοποιώντας ταξίδια και αναγνώσεις σε διάφορα πανεπιστήμια, ως τον Ιανουάριο του 1980. Την ίδια χρονιά παραιτείται από τη θέση στην Α.Α. και αρχίζει να εργάζεται ως ελεύθερος μεταφραστής. Το 1982, προσλαμβάνεται, κατόπιν διαγωνισμού, στο μεταφραστικό τμήμα του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης (τότε ΕΟΚ) και εγκαθίσταται στις Βρυξέλλες. Το 1983, λαμβάνει μέρος στο διεθνές φεστιβάλ ποίησης του Άμστερνταμ, «ONE WORLD POETRY». Το 1992, παραιτείται από τη θέση του στο Ευρωπαϊκό Συμβούλιο και, επιστρέφοντας στην Ελλάδα, εγκαθίσταται στο χωριό Θροφαρί της ορεινής Κορινθίας όπου ζει τώρα, ασχολούμενος με την ποίηση, τη γεωργία και, ενίοτε, τη μετάφραση».

(Η σύνταξη του βιογραφικού ανήκει στον Α. Χιόνη)

Ποητικές συλλογές

- *Απόπειρες φωτός*. Εκδ. «Δωδεκάτη ώρα», Αθήνα, 1966.

- *Σχήματα απουσίας* (φωτογραφική αναπαραγωγή χειρογράφων σε 100 αντίτυπα), έκδοση του ιδίου, Άμστερνταμ, 1971.
- *VORMEN VAN AFWEZIGHEID / SHAPES OF ABSENCE* (Σχήματα απουσίας)(στα Ολλανδικά και Αγγλικά) από τον εκδοτικό οίκο TOR , Amsterdam , 1971.
- *Σχήματα απουσίας*. Εκδ. « Αρίων», Αθήνα, 1973.
- *Μεταμορφώσεις*. Έκδοση του ιδίου, Αθήνα, 1974.
- *Τύποι ήλων*. Εκδ. « Εγνατία/ Τραμ», Θεσσαλονίκη, 1978.
- *Λεκτικά τοπία . Ποιήματα . Νεοελληνική Ποίηση* , αρ. 8. Καστανιώτης , Αθήνα, 1983.
- *Σαν τον τυφλό μπροστά στον καθρέφτη*. Εκδ. «Υάκινθος», Αθήνα , 1986.
- *Εσωτικά τοπία*. Εκδ. « Νεφέλη», Αθήνα ,1991.
- *Ο ακίνητος δρομέας*. Νεφέλη. Αθήνα , 1996.
- *Τότε που η σιωπή τραγούδησε και άλλα ασήμαντα περιστατικά*. Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
- *Ό,τι περιγράφο με περιγράφει*. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2010.

Αφηγήματα.

Ιστορίες μιας παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμα. Εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1981

Ο αφανής θρίαμβος της ομορφιάς. Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1995.

Έρωτας σε πρώτο πρόσωπο. 29 ιστορίες που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα «Τα Νέα» το καλοκαίρι του '97. Συλλογικό έργο. Κέδρος, Αθήνα, 1997.

Τρία μαγικά παραμύθια (για παιδιά και νέους). Πατάκης, Αθήνα, 1998.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο:Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Το οριζόντιο ύψος και άλλες αφύσικες ιστορίες. Κίχλη, Αθήνα, 2008.

Το μήνυμα και άλλες δύο φάρσες. Ο ρήτορας ή ο κανιβαλισμός: Αυτός εκτός και εντός του κουστουμιού του. Κίγλη, Αθήνα, 2009.

Μεταφράσεις

Μετάφραση των κόμιξ « Αστερίξ» και « Ιζνογκούντ». Εκδοτικός οίκος ANGLO-HELLENIC AGENCY, 1978- μέχρι 1980 (;)

Παζ Οκτάβιο, *Ποιήματα*. Εκδ. Σπηλιώτης. Αθήνα, 1981.

Howard Fast, *Οι μετανάστες* (μυθιστόρημα), Εκδ. BELL, Αθήνα, 1982.

Jeffrey Archer, *Κάιν και Άβελ* (μυθιστόρημα), Εκδ. BELL, Αθήνα, 1982.

Edson Russell, *Όταν το ταβάνι κλαίει.* (ποιητική πρόζα / ποίηση), Αιγόκερως, Αθήνα, 1985.

Austin Jane, *Περηφάνια και προκατάληψη.* Πατάκης, Αθήνα, 1997.

Ξένη ποίηση του 20ου αιώνα. Επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις. Συλλογικό έργο. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2007.

Parra Nikanor, *Ποιήματα επείγουσας ανάγκης.* Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2008.

Δήμητρα Χριστοδούλου

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Σπούδασε Νομικά και Φιλολογία. Εργάζεται ως καθηγήτρια στη Μέση Εκπαίδευση. Γράφει ποίηση και πεζογραφία. Δουλειά της έχει μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες και έχει δημοσιευτεί σε ελληνικά και ξένα λογοτεχνικά περιοδικά και ανθολογίες ποίησης.

Ποιητικές συλλογές

- *Υδάτινες ώρες.* Ποιήματα. Αθήνα, '71.
- *Τα άλογα του Μυροβλήτου.* Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1974.
- *Ηγησώ.* Νέοι Έλληνες ποιητές, αρ. 3. Κείμενα, Αθήνα, 1979.
- *Χώμα.* Κέδρος, Αθήνα, 1984.

- *Η προσευχή του αναιδούς*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1991.
- *Το Κυπαρίσσι των Εργατικών*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- *Φορτίο*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.
- *Προς τα κάτω*. Νεφέλη, Αθήνα, 1999.
- *Ελάχιστα πριν*. Νεφέλη, Αθήνα, 2005.
- *Λιμός*. Νεφέλη, Αθήνα, 2007.
- *Πώς αυτοκτονούν οι Ασύριοι*. Πατάκης, Αθήνα, 2010.

Πεζά

Ακτή στο Φως του Χειμώνα. Καστανιώτης, 1996.

Γιώργος Χρονάς

Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1948, από γονείς Αρκάδες. *Τέλειωσε ένα γυμνάσιο στον Πειραιά και πήγε για δυο χρόνια στην Ανωτάτη Εμπορική*. Ξεκίνησε από το Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, επί Μάνου Χατζιδάκι, το 1979, παρουσιάζοντας την εκπομπή "Οδός Πάνος 17". Εργάστηκε επίσης στο Πρώτο και το Δεύτερο Πρόγραμμα. Ποιήματά του και πεζά έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες. Εκατό τραγούδια του έχουν μελοποιηθεί από Έλληνες συνθέτες. Εκδίδει από τον Φεβρουάριο του 1981 το περιοδικό *Οδός Πανός*, τις ομώνυμες εκδόσεις, καθώς και τις Εκδόσεις Σιγαρέτα. Δημοσιογραφεί κατά καιρούς σε περιοδικά και εφημερίδες. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Ποιητικές συλλογές

- *Βιβλίο Ι*. Αθήνα, 1973.
- *Οι λάμπες*. Αθήνα, 1974.
- *Τα Μαύρα Τακούνια*. Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979.
- *Τα αρχαία βρέφη*. Άκμων, Αθήνα, 1980/ *Οδός Πανός*, Αθήνα, 1998.
- *Ελληνορωμαϊκή πάλη*. Οδός Πανός, Αθήνα, 1983.
- *Ο αναιδής θρίαμβος*. Οδός Πανός, Αθήνα, 1984.
- *Κίτρινη Όχθη*. Τόμος Α'. Αθήνα, Οδός Πανός, Αθήνα, 1993.
- *Κατάστημα νεωτερισμών*. Οδός Πανός, Αθήνα, 1997.

- *Κίτρινη όχθη*. Οδός Πανός, Αθήνα, 2001.
- *Τα ποιήματα 1973-2008*. Οδός Πανός, Αθήνα, 2008.

Δοκίμιο- Αρθρογραφία

Δ. Μυταράς: Ζωγραφική 1956-2008. Συλλογικό έργο. Ιανός, Αθήνα, 2008.

Δ. Σαββόπουλος: του '60 οι εκδρομείς. Συλλογικό έργο. Suis Generis, 2009.

Πεζά

(Αφηγήματα- θεατρικά- βιογραφίες)

Γκρέτα Γκάρμπο. Συλλογικό έργο. Οδός Πανός, Αθήνα, 1990.

Μπριζίτ Μπαρντό. Οδός Πανός, Αθήνα, 1991.

Φωτογραφίες πορσελάνης. Οδός Πανός, Αθήνα, 1992.

Το όνομά μου είναι Τζαίμς Ντην. Οδός Πανός, Αθήνα, 1993.

Τζιμ Μόρισον. Οδός Πανός, Αθήνα, 1995.

Μικρή ζωολογία. Συλλογικό έργο: Γιάννης Βαρβέρης, Μιχάλης Γκανάς, Βερονίκη Δαλακούρα, Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Διονύσης Καψάλης, Μαρία Λαϊνά, Μάρκος Μέσκος, Στρατής Πασχάλης, Θανάσης Τζούλης, Αργύρης Χιόνης, Γιώργος Χρονάς . Εικονογράφηση: Τάσος Μαντζαβίνος, Τάσος Παυλόπουλος, Παντελής Χανδρής. Επιμέλεια σειράς: Μισέλ Φάις, Πρόλογοι: Ευριπίδης Γαραντούδης, Κατερίνα Κοσκινά, Πατάκης, Αθήνα 1998.

Τελετές μοτοσυκλέτας. Οδός Πανός, Αθήνα, 2000.

Χάρτινη εξέδρα. Οδός Πανός, Αθήνα, 2001.

Τα κοκόρια της οδού Αισχύλου. Οδός Πανός, Αθήνα, 2005.

Το μονόπρακτο της Σεβάς Χανούμ. Οδός Πανός, Αθήνα, 2007.

Η γυναίκα της Πάτρας. Οδός Πανός, 2009.

Μετάφραση

Μια στιγμή. Τέσσερα ποιήματα του Πιέρ Πάολο Παζολίνι. Μπιλιέτο, Αθήνα, 2004.

Συνεντεύξεις

Μια συνομιλία με το Ντίνο Χριστιανόπουλο. Οδός Πανός, Αθήνα, 2003.

Τηλέμαχος Χυτήρης

Γεννήθηκε στις Κουραμάδες της Κέρκυρας το 1945. Ο πατέρας του Γεράσιμος Χυτήρης υπήρξε γνωστός λόγιος του νησιού με πλούσιο συγγραφικό, ιστορικό, κοινωνιολογικό, λαογραφικό και λογοτεχνικό έργο. Μετά το Γυμνάσιο ο Τηλέμαχος Χυτήρης σπούδασε στη Γεωπονική της Πίζας και παρακολούθησε στη Φλωρεντία μαθήματα Φιλοσοφίας. Στη Φλωρεντία έγραψε και τα πρώτα του ποιήματα μετέχοντας και σε διαγωνισμούς ιταλικής ποίησης. Υπήρξε διευθυντής της ετήσιας πολιτιστικής έκδοσης "Χρονικό" (1979-81) που εξέδιδε το Πνευματικό και Καλλιτεχνικό Κέντρο "Ωρα" του Ασαντούρ Μπαχαριάν. Έχει λάβει μέρος σε εκθέσεις "οπτικής ποίησης" στην Ελλάδα, στη "Γκαλερί 3" (1981-1988), στην Πάτρα (1987,1991) και στο Pordenone της Ιταλίας (1982). Επιλογή ποιημάτων του δημοσιεύθηκαν επίσης και στον ειδικό τόμο "Ανθολογία Συγκεκριμένης Ποίησης" του Κώστα Γιαννουλόπουλου, 1982. Τέλος, ποιήματα του έχουν δημοσιευτεί σε πολλά περιοδικά κι έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, ιταλικά, ρουμανικά. Εκλέγεται από το 1993 Βουλευτής στην Β΄ Περιφέρεια Αθηνών. Είναι παντρεμένος με την τραγουδίστρια Μαρία Φαραντούρη κι έχουν ένα γιο, τον Στέφανο.

Ποιητικές συλλογές

- *Σχεδόν εκ Προμελέτης*, Κέδρος, Αθήνα, 1973.
- *Θέμα*, Πλέθρον, Αθήνα, 1978.
- *Τόποι νέοι*. Νεφέλη, Αθήνα, 1983.
- *Σα να συνέβη*. Νεφέλη, Αθήνα, 1986.
- *Το τέλος της ομιλίας*. Καστανιώτης, Αθήνα, 1988.
- *Καλοκαίρι και το τέλος της Ομιλίας*. Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
- *Κίτρινη σκόνη*. Κέδρος, Αθήνα, 2006.
- *Καλοκαίρι. Το τέλος της ομιλίας*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010.
- *Τι μένει από το ρόδο και Μικρό μανιφέστο (γιατί πρέπει να διαβάζουμε ποίηση)*. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010.

2. Το μεταφραστικό έργο της ποιητικής γενιάς του '70¹

(Γενικές επισημάνσεις για την περίοδο 1970- 1990)

*«Πώς να σε πείσω, ύστερα από τόσα χρόνια
γεμάτα καταστροφές και φως
ότι εμείς ποτέ δεν φύγαμε από 'δω,
ότι στα χωράφια μας έπεφτε πάντα το ίδιο μαύρο χιόνι ,
ότι , αντί για νερό, πίνουμε την αλήθεια των εποχών».*

Γιώργος Βέης, «Κεφάλαια Βιογραφίας»

Αποτελεί αδιαμφισβήτητης αποδοχής θέση στο χώρο της λογοτεχνικής επικοινωνίας ο καθοριστικός ρόλος της μετάφρασης για τη λογοτεχνική έκφραση ενός θέματος σε περισσότερες λογοτεχνίες και την κίνηση των ιδεών. Πεδίο έρευνας με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για τη Γλωσσολογία μα και για τη Συγκριτική Φιλολογία, η μετάφραση προβάλλει ως μια σύνθετη διαδικασία, η ολοκληρωμένη προσέγγιση της οποίας δεν παραμένει μόνο σε σημάνσεις μορφής στα μεταφραζόμενα κείμενα. Προϋποθέτει επίσης έρευνα όλων εκείνων των καταστάσεων που ορίζουν την επιλογή, μετάφραση και διάδοση του λογοτεχνικού κειμένου. Είναι ως εκ τούτου ευνόητο πως παράλληλα προς την αντιπαράθεση πρωτότυπου και μεταφρασμένου έργου είναι απαραίτητο να εξετασθούν και οι σχέσεις του μεταφραστή με το μεταφραζόμενο συγγραφέα . Ειδικότερα, οι λόγοι για τους οποίους μεταφράζεται το συγκεκριμένο έργο σε μια δεδομένη περίοδο, οι διαδοχικές μεταφράσεις που πιθανόν έχουν γίνει και ίσως οι αντίστοιχες αλλοιώσεις (λεκτικές , υφολογικές) που παραπέμπουν στην προσωπικότητα του μεταφραστή και την ιδιαίτερη σχέση του με το αντικείμενο της μετάφρασής του, ενώ συχνά προσφέρουν στη μελέτη των πηγών παραπέμποντας στο πρωτότυπο.

Αν λάβουμε υπόψη μας την ελαστικότητα με την οποία αντιμετωπίζει η Συγκριτική Φιλολογία τον όρο μετάφραση επιτρέποντας να ενσωματωθεί σ' αυτόν κάθε είδους

¹ Ανακοίνωση στο Συνέδριο με θέμα « Μετάφραση. Θεωρία- Πράξη- Επικοινωνία- Μετάγχιση πολιτισμού» (Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Τ.Ξ.Γ.Μ.Δ.) και περιοδικό *Ελί-τροχος*, Πάτρα 6-8 Δεκεμβρίου 1996.

επέμβαση που γίνεται στο αρχικό κείμενο, αλλά και την μεταφραστική πραγματικότητα που δύναται να αναδεικνύει σε σπουδαίας ερμηνευτικής αξίας θέση, το πρόσωπο του μεταφραστή - δημιουργού, τότε πρακτικές που χαρακτηρίζονται ως μίμηση, μεταμόρφωση, παραλλαγή, θέτουν ξεκάθαρα την αναγκαιότητα ενός σαφέστερου προσδιορισμού της μετάφρασης. Όχι απαραίτητα μια γενικευμένη θεώρηση του θέματος, αλλά ένα σύνολο αρχών που ερμηνεύουν τη στάση του μεταφραστή κάθε φορά.

Η λογοτεχνική πραγματικότητα του τόπου μας έχει καταθέσει τη συνεισφορά της στο χώρο της μεταφραστικής δημιουργίας τόσο με θεωρητικές τοποθετήσεις, αλλά κυρίως με τα έργα που έχουν μεταφραστεί κι αποτελούν τους ασφαλέστερους μάρτυρες για να αντιληφθούμε πώς νοείται η μεταφραστική διαδικασία, τόσο ως μέθοδος εργασίας, αλλά και ως κίνητρο δημιουργίας που υλοποιεί στόχους και σκοπούς προσωπικής, αλλά και ευρύτερα κοινωνικής αναζήτησης και ανάγκης.

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις θεωρητικές απόψεις και τη δημιουργική πρακτική της ποιητικής γενιάς του '70 στο χώρο της μετάφρασης εδράζεται σ' αυτή τη συλλογιστική και επιβεβαιώνει κατ' αρχάς τη συνέχεια και το αδιάσπαστο της λογοτεχνικής επικοινωνίας του ελληνικού χώρου με τις άλλες εθνικές λογοτεχνίες. Επιπλέον μέσα από τις μεταφραστικές επιλογές και τις μεθόδους εργασίας της συγκεκριμένης ποιητικής κοινότητας μπορούμε να αντιληφθούμε τις εκλεκτικές συγγένειες που διερμηνεύουν το μεταφραστικό της έργο· τις πνευματικές αναζητήσεις, τόσο τις δικές της αλλά και του ευρύτερου κοινωνικού περιγύρου μέσα στον οποίο δημιουργεί και από τον οποίο σαφώς επηρεάζεται στα πλαίσια μιας αμφίδρομης σχέσης. Μπορούμε να φωτίσουμε καλύτερα ακόμα και το πρωτότυπο έργο της, συμβάλλοντας καίρια στη ανάδειξη του προσώπου της, αλλά και στην κατανόηση της εποχής μέσα στην οποία εμφανίζεται και δημιουργεί.

Κάποιες πρώτες επισημάνσεις για το μεταφραστικό έργο της γενιάς του '70 μας δίνει ο *A. Ζήρας* στην εύστοχη εισαγωγή του για τη γενιά στην ανθολογία με τίτλο *Νεώτερη Ελληνική ποίηση 1965-1980*. Ερμηνεύοντας και σχολιάζοντας εκεί την διαπίστωσή του πως οι ποιητές της νέας γενιάς είναι αυτοί που έρχονται περισσότερο από κάθε άλλη φορά σε επαφή με την εξωελληνική πραγματικότητα, σημειώνει πως το μεγαλύτερο ποσοστό των εκπροσώπων της (8/10) έχει φοιτήσει σε ανώτατες σχολές, αλλά επίσης ότι ένα σημαντικό ποσοστό (6/10) γνωρίζει μια τουλάχιστον ξένη γλώσσα. Γράφει χαρακτηριστικά « Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τις

εξής περιπτώσεις ποιητών της γενιάς αυτής που εργάστηκαν μεταφραστικά : ο Θ. Νιάρχος έχει μεταφράσει Κάφκα και Καμύ, ο Δ. Καλοκύρης Μπόρχες και Πρεβέρ, ο Ν. Βαγενάς Ιταλούς πεζογράφους , ο Α. Τραϊανός νεώτερους Αμερικανούς ποιητές, ο Χ. Λιοπάκης Σταντάλ και Φ. Πόνζ , η Μ. Λαϊνά Έλιοτ και Πάουτ, ο Γ. Κ. Καραβασίλης Π. Λιούις και Ελνάρ, η Τ. Μαστοράκη Σάλιντζερ και Ουίλσον, ο Γ. Υφαντής Έλιοτ, ο Α. Ίσαρης Μούζιλ και Φρις , ο Α. Φωστιέρης Μίλλερ, ο Σ. Ροζάνης Έλιοτ και Πάουντ, η Κ. Σωτηριάδου τη Σ. Πλάθ, ο Σ. Κακίσης Λ. Κάρολ και Σαπφώ, ο Γ. Παναγιώτου νέους άγγλους ποιητές και Σ. Πλάθ »². Σχολιάζοντας τη σημασία αυτής της μεταφραστικής ενασχόλησης για την ίδια τη γενιά κατ' αρχάς ο μελετητής συμπληρώνει «Οι μεταφραστικές αυτές εργασίες όχι μόνον έφεραν κοντύτερα τους νεώτερους ποιητές με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία αλλά και τους βοήθησαν ν' ασκήσουν παράλληλα την ποιητική γραφή τους μέσα από το έργο κορυφαίων συγγραφέων»³.

Συστηματικότερη διερεύνηση του θέματος έρχεται όχι απλά να επιβεβαιώσει τις πρώτες εκείνες επισημάνσεις, αλλά να τις ενισχύσει με το έργο που επακολούθησε και που μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε αναμφίβολα πως η ποιητική γενιά του '70 έχει μεταφραστικό έργο και μάλιστα πλούσιο.

Χαρακτηρίζεται από αδιάπτωτη χρονική συνέχεια, χωρίς καθόλου ευκαιριακό- περιστασιακό χαρακτήρα , συχνά όμως επικαιρικό, έκφραση μιας σταθερής πορείας στο χώρο της μεταφραστικής δημιουργίας που άρχισε αρκετά νωρίς, σχεδόν παράλληλα με τα πρώτα φανερώματα των νέων ποιητών στη δεκαετία του '70 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Αντιπροσωπευτικά αναφέρουμε τα έργα : Α. Τραϊανού, *Ανθολογία Νέγων Ποιητών*. Θεσσαλονίκη, Εγνατία , 1969 / Δ. Ιατρόπουλος, ΓΚΕΟΡΓΚ ΤΡΑΚΛ. *Ο ΣΕΜΠΑΣΤΙΑΝ ΣΤ' ΟΝΕΙΡΟ*, Λωτός, Αθήνα 1969 / Μ. Λαϊνά, Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ, *Επτά δοκίμια για την ποίηση*. Κλεψύδρα, 1969. / Γ. Κ. Καραβασίλη, *Αύγουστου Στρίνμπεργκ, Πασχα-Παριας, 1970 - Πωλ Ελνάρ Ποιήματα*, Κουλτούρα, 1971 - *Τριστάν Κορμπιέρ, Ποιήματα*, Κουλτούρα , 1972 / Δ. Καλοκύρη, *Ζακ Πρεβέρ Επιλογή από τα «Paroles»*. Εγνατία , 1971 .

Θα πρέπει να αναφέρουμε εδώ πως γύρω στις αρχές του '70 ενδιαφέρον μεταφραστικό έργο μας προσφέρουν ποιητές που συμπορεύονται ιδεολογικά και αισθητικά με τη γενιά έστω κι αν ηλικιακά δεν εντάσσονται σ' αυτήν, όπως η Κ.

² *Νεώτερη ελληνική ποίηση, 1965-1980*. Εισαγωγή : Αλέξης Ζήρας. Εκδόσεις Γραφή, Αθήνα, 1979, σελ. 30-31.

³ Ο. π. , σελ. 31.

Αγγελάκη - Ρούκ , ο Δ. Πουλικάκος , ο Τ. Δενέγρης, η Ν. Ησαΐα . Ασφαλώς μια τέτοια διαφοροποίηση δεν θα πρέπει να λειτουργήσει αρνητικά για τη συνεξέτασή τους. Είναι προφανές πως κάτι τέτοιο θα παρέπεμπε σε μια στείρα φορμαλιστική κατηγοριοποίηση σε γενιές , χωρίς ουσιαστικό νόημα και στόχους άμεσα σχετιζόμενους με την ανάγκη ψηλάφησης και σύνθεσης του ποιητικού γίνεσθαι στη χώρα μας τη δεδομένη χρονική στιγμή , με τις ιδιαίτερες κοινωνικοπολιτικές της συνιστώσες. Επιπλέον στο ίδιο χρονικό διάστημα, στις απαρχές του '70, αξίζει να καταγράψουμε αλλά και να αξιολογήσουμε τις μεταφραστικές καταθέσεις των νέων ποιητών στα νέα περιοδικά της εποχής. Περιοδικά που φιλοξενούν και ενθαρρύνουν τις προσπάθειές τους, γι' αυτό και η σχέση τους με τους νέους ποιητές είναι ένα άλλο, ενδιαφέρον, προς μελέτη θέμα.

Η μεταφραστική πορεία συνεχίζεται πλουσιότερη και συστηματικότερη εκδοτικά στις επόμενες δεκαετίες, του '80 μα και του '90, όπως αποδεικνύει προσεκτική μελέτη της βιβλιογραφικής έρευνας που έγινε για την παρούσα μελέτη. Στατιστικές παρατηρήσεις μας επιτρέπουν να κάνουμε λόγο για μια ποικιλία ειδολογική που περιλαμβάνει κυρίως ποίηση και πεζογραφία , αλλά και ποιητική πρόζα , θέατρο και δοκίμιο.

Ωστόσο στο διάστημα αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία να επισημάνουμε όχι μόνο ποιοι είναι οι μεταφραζόμενοι συγγραφείς , αλλά και ποια η χρονική στιγμή που επιλέγεται για να μεταφραστεί ένα ολοκληρωμένο κομμάτι του έργου τους ή να γίνει αποσπασματική παρουσίασή τους σε κάποιο περιοδικό. Οι μεταφραστικές επιλογές της γενιάς του '70 στις απαρχές της εμφάνισής της , λίγο πριν αλλά και κατά τη δεκαετία του 1970, περίοδο που μας επιτρέπει κυρίως και κατεξοχήν να μιλάμε για ποιητική κοινότητα με νέα, διαφοροποιημένη παρουσία στη λογοτεχνική πραγματικότητα του τόπου μας, είναι αποκαλυπτικές και χρήσιμες τόσο για τη στοιχειοθέτηση του προσώπου της γενιάς, αλλά και της μετάφρασης τη δεδομένη χρονική στιγμή , που αυτή ασκείται από νέους, νεότατους δημιουργούς.

Προσεκτική παρατήρηση της εργογραφίας σ' αυτό το διάστημα μας οδηγεί σε κάποιες ουσιαστικές διαπιστώσεις, που φαίνεται πως αφορούν και το κατοπινό μεταφραστικό έργο αυτής της γενιάς.

Μεταφράζονται συγγραφείς που ανήκουν στη λογοτεχνική πρωτοπορία προγενέστερων εποχών αλλά και συγγραφείς σύγχρονοι. Συγγραφείς με αισθητικές προτάσεις που προετοιμάζουν, συμπορεύονται ή και απηχούν τις σουρεαλιστικές θέσεις, επιδιώκοντας την αισθητική απόλαυση μέσω της απελευθέρωσης από κάθε

μορφή τεχνοτροπικής σύμβασης που λειτουργεί ως νόρμα αξιολογικά φορτισμένη. Το σημαίνον προσδιορίζεται άμεσα από το σημαίνόμενο στο πλαίσιο μιας σχέσης στενά αιτιολογημένης και γι' αυτό λογοτεχνικής, με κυρίαρχα σημεία αναφοράς τη διάσωση της αυθεντικότητας του αισθήματος, της σκέψης και του λόγου του δημιουργού, αφού μόνον έτσι θα επιτευχθεί η διάσωση του ποιητικού προσώπου του αλλά και η δυνατότητα επικοινωνίας του.

Διερευνώντας αντίστοιχα και τις ιδεολογικές προεκτάσεις των έργων που επιλέγουν να μεταφράσουν διαπιστώνουμε αναλογίες που επιτρέπουν και προκαλούν την επικοινωνία, καθώς συμπορεύονται χρονικά με τους προσανατολισμούς της γενιάς, αισθητικούς και ιδεολογικούς. Πρόκειται για έργα των οποίων το ιδεολογικό υπόβαθρο αποτελεί εκδήλωση δυναμικής διαμαρτυρίας, ανάγκη συνειδητοποιημένης αντίστασης, απόρροια βαθιάς συναίσθησης - βίωσης της αδιεξοδικής κατάστασης που χαρακτηρίζει τη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου στην εποχή της τεχνοκρατίας και προκαλεί εκτός από την αηδία του για όσα συμβαίνουν και την αμφισβήτηση, πολύ συχνά με έντονες τις πολιτικές της διαστάσεις. Άλλωστε οι έκτακτες καταστάσεις που χαρακτηρίζουν την πολιτική ζωή της Ελλάδας τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή τις διερμηνεύουν.⁴

⁴ Αν δούμε αυτές τις επισημάνσεις παράλληλα προς ό,τι συγκλονίζει κυριολεκτικά τη γενιά του '70 και χαρακτηρίζει το έργο της, τότε θα βρούμε τους κοινούς κώδικες επικοινωνίας που διερμηνεύουν και τις μεταφραστικές επιλογές της.

Στο πρώτο τεύχος του *Σήματος*, το Φλεβάρη του '75 ο Β. Στεριάδης, από τους αντιπροσωπευτικούς ποιητές αυτής της γενιάς, έγραφε: «Έχουν σπάσει τα νεύρα μου από την αγωνία να εκφράσω με ακρίβεια τα καινούργια πράγματα που πιάνω. Από το 1970 αισθάνομαι χάλια./.../Το καλλιτεχνικό πρόβλημα ήταν να βρεθεί μια γλώσσα ώστε να τίθεται κανείς εντός εποχής. Ο Ποταμίτης το είχε συλλάβει καλά, αλλά τότε ήταν μόνος του. Πρώτα τον βοήθησε ο Πούλιος, ύστερα κι εγώ, μέχρι που πληθύναμε».

Εκείνο που φαίνεται κυρίως να κυριαρχεί στις επιδιώξεις αυτής της γενιάς και να τη χαρακτηρίζει, είναι το σπάσιμο της φόρμας και η αμεταμφίεστη δραματικότητα της γλώσσας τους, της ζωντανής γλώσσας της καθημερινής ομιλίας με την έκδηλη υπαινικτικότητα και τους μυστικούς κώδικες επικοινωνίας, το εφήμερο ύφος και τον εξωστρεφή εξομολογητικό τόνο, την τσουχτερή αθυροστομία και την αυθάδεια μιας ασοβάρευτης γλώσσας, που δε φοβάται καμιά λέξη παραβλέποντας τις ιδιότητες του μπούμεραγκ. Ο νέος ποιητής αυτής της γενιάς με τη γραφή και τη γλώσσα του στοχεύει, όπως εύστοχα επεσήμανε ο Β. Βαρίκας «σε μια συνεχή πρόκληση» (Β. Βαρίκας, «Ποιητικός αντικομοφορμισμός», *Βήμα της Κυριακής*, 16-5-1971).

Η εκρηκτικότητα της γραφής του είναι το αρμόζον σημαίνον της θεματικής και ιδεολογικής του στράτευσης. «Μια δόση ειρωνείας για τον περίγυρο χώρο, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της χώρας μας και των άλλων χωρών, μια γενική αμφισβήτηση, που αρχίζει από τον έρωτα και σταματάει στην πολιτική, μαζί με μια αυτοειρωνεία του πολίτη-ποιητή, που είναι πολύ συνειδητοποιημένος και δρα πολιτικά σ' ένα βαθύτερο πεδίο», όπως διαπιστώνει ο Γ. Κοντός (*Ευγενή μέταλλα*, Κέδρος), Αθήνα, 1994, σελ. 248) επισημαίνονται στο έργο ποιητών αυτής

Ωστόσο αν μπορεί κανείς να μιλήσει για ουσιαστική συνάφεια μορφής - περιεχομένου, άλλο τόσο δε μπορεί να μην επισημάνει τις αντιστοιχίες ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή των μεταφρασμένων δημιουργών. Ζωή στρατευμένη στις όποιες θεωρήσεις του καθενός, συχνά μποέμικη, αντιστασιακή, άλλοτε περιθωριακή, δύσκολη και συχνά σύντομα τελειωμένη, χωρίς βέβαια την άμεση αναγνώριση, κάτι που βέβαια δεν συμβαίνει οφείλουμε να σημειώσουμε με τους ποιητές της γενιάς του '70, αν και βέβαια αυτό δεν ισχύει για όλους ανεξαιρέτως.

Παρακολουθώντας το μεταφραστικό τους έργο στην εξελικτική του πορεία και ως συνάρτηση των αναζητήσεων που τους συγκλονίζουν στη δεδομένη ιστορική στιγμή, θα πρέπει να σταθούμε κατ' αρχάς στον ποιητή Αλέξη Τραϊανό. Από τους πρώτους που άνοιξαν το μεταφραστικό δρόμο σ' αυτή τη γενιά, μόλις το 1969 παρουσιάζει στις εκδόσεις Εγνατία μια *Ανθολογία Νέγρων ποιητών*, με μια εμπειριστατωμένη πρέπει να σημειώσουμε εισαγωγή για την περίφημη πια *ποίηση της Νεγροσύνης*. Ακολουθεί την τακτική της ιδιαίτερα προσεγμένης κριτικής επιλογής, που δεν γνωρίζει καμιά άλλη υποχρέωση παρά μόνο να φανερώσει τη δημιουργική δύναμη που υπάρχει τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή στην Αφρική· να πείσει « και τον πιο δύσπιστο ότι Αφρικανική ποίηση όχι μόνον υπάρχει, αλλ' είναι ανάμεσα στις πιο πρωτότυπες και συγκινητικές που τώρα γράφονται οπουδήποτε στο χώρο»⁵. Παρουσιάζει κυρίως ποιητές από τη Δυτική Αφρική πιστεύοντας πως αντιπροσωπεύουν την πραγματική κατάσταση της Αφρικανικής ποίησης την παρούσα στιγμή. Βρισκόμαστε μπροστά στην «πραγματικά επαναστατική ποίηση του καιρού μας» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ζαν-Πωλ Σαρτρ⁶, καθώς στη βάση της βρίσκεται μια ολόκληρη κίνηση, η νεγροσύνη. Η πρώτη μορφή αφύπνισης μιας εθνικής συνείδησης, που θέλει να φωνάξει πως η νεγροσύνη δεν είναι απουσία, αλλά απόρριψη, άρνηση και διεκδίκηση. Είναι μια επιστροφή στις ρίζες και μια αποδοχή της δικής της κουλτούρας. Ο ποιητής γίνεται εδώ « ο διαλαλητής του μεγαλείου της Αφρικής με τις αναρίθμητες παραδόσεις που οι λευκοί θέλησαν να αλυσοδέσουν στα γρανάζια του δικού τους «πολιτισμού». Κάτι παρόμοιο άλλωστε δε συνέβηκε και στη δική μας τη χώρα με την πολιτική της «δυτικοποίησης» ;»⁷ Στην ποίηση αυτή ο ποιητής- μάγος δημιουργεί ονομάζοντας κι αυτή είναι ουσιαστικά η

της γενιάς, εντονότερα στην αρχή της πορείας τους, με πιο ήπιους τόνους αργότερα, όταν η επαναστατική ορμή θα κοπάσει και η υπαρξιακή αναζήτηση θα έχει λυρική διάθεση.

⁵ Α. Τραϊανός, *Ανθολογία Νέγρων Ποιητών*, Εκδ. ΕΓΝΑΤΙΑ, 1969, σελ.17.

⁶ Περ. η νέα ποίηση, τευχ. 8, Φλεβάρης-Μάης 1976, σελ. 173

λειτουργία της ρηματικής μαγείας. «Εδώ», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Senghor, δίνοντας πιθανόν την πιο κατάλληλη διατύπωση για μια ευπρόσδεκτη γενίκευση, «ο λόγος είναι περισσότερο από εικόνα, είναι η ανάλογη εικόνα, χωρίς τη βοήθεια της μεταφοράς ή της παρομοίωσης. Είναι αρκετό να ονομασθεί το πράγμα, και το νόημα εμφανίζεται κάτω από το σύμβολο»⁷.

Σίγουρα δεν θα πρέπει να περάσει απαρατήρητο πως μερικά χρόνια αργότερα, μέσα στη δεκαετία του '70. στη νέα ποίηση (τ. 8, Φλεβάρης - Μάης 1976), ένα περιοδικό που εκδίδει και διευθύνει ο Αντώνης Φωστιέρης, ένας από τους ποιητές της γενιάς του '70 και μεταφραστής, και στο οποίο παρουσιάστηκε αρκετό πρωτότυπο, αλλά και μεταφραστικό έργο της γενιάς, γίνεται ένα προσεγμένο αφιέρωμα στην σύγχρονη αφρικανική ποίηση. Περιλαμβάνει μια αξιόλογη εισαγωγή από τον Παύλο Πελαγίτη και τη μετάφραση του ποιημάτων των Leopold Sedar Senghor, David Diop και Birago Diop. Είναι δηλωτικό του πνεύματος και του ύφους που διέπει την ποίηση αυτή το ποίημα του David Diop που μεταφράζεται, του ποιητή-αντάρτη που μιλάει την οργισμένη φωνή ολόκληρης της Αφρικής.

ΑΦΡΙΚΗ (η νέα ποίηση, τ. 8, Φλεβάρης - Μάης 1976, σελ.174)

.....

Αφρική, πες μου Αφρική

αυτή σαι συ, αυτή η πλάτη που λυγάζει

αυτή η πλάτη που σπάζει κάτω από το βάρος της ταπείνωσης

αυτή η πλάτη με τις κόκκινες ουλές που τρέμει

και λέει ναι στο βούρδουλα κάτω από τον ήλιο του μεσημεριού.

Όμως μια σκοτεινή φωνή μου αποκρίνεται

Ορμητικέ μου γιε, τούτο το νιόφυτο και δυνατό δέντρο

αυτό εκεί το δέντρο,

μες τη λαμπρή του μοναξιά ανάμεσα σε λούλουδα λευκά και μαραμμένα

ετούτο είναι η Αφρική, η Αφρική σου

που αντρειεύει πάλι υπομονετικά και πεισματάρικα

και ο καρπός του αποκτάει με τον καιρό

της λευτεριάς τη γέψη την πικρή.

⁷ Α. Τραϊανός, *Ανθολογία Νέγων Ποιητών*, Εκδ. ΕΓΝΑΤΙΑ, 1969, σελ. 16.

Αν συνεχίσουμε την έρευνα μας στο χώρο των νέων περιοδικών στη δεκαετία του '70, από τα οποία κυρίως παρουσιάστηκαν οι νέοι ποιητές, σίγουρα θα βρεθούμε μπροστά σε ένα άλλο, μεγάλο και αποκαλυπτικό για τη μελέτη μας θέμα. Ιδωμένα τόσο αυτόνομα, αλλά και με το γνώρισμα του βήματος για την παρουσίαση των νέων ποιητών, τα περιοδικά αυτής της περιόδου, δίνουν το δικό τους προσωπικό στίγμα στο χώρο και των μεταφραστικών επιλογών. Η άμεση ανταπόκριση τους προς τη σύγχρονη λογοτεχνική πραγματικότητα, υπηρετεί τη διαπολιτισμική επικοινωνία με προτεραιότητα στη συγχρονική της διάσταση.

Έτσι η νέα ποίηση δεν θα παραλείψει αφιερώματα σε σύγχρονες αμερικάνες ποιήτριες (τευχ. 9, Ιούνιος- Σεπτέμβριος 1976), αλλά και σύγχρονες ρωσίδες ποιήτριες (τευχ. 10, Οχτώβρης - Δεκέμβρης 1976), που οι ιδεολογικές τους αναζητήσεις και οι αισθητικές τους προτάσεις βρίσκουν άμεση ανταπόκριση στις προσδοκίες και τα πιστεύω των νέων στη σύγχρονη ελληνική ποιητική πραγματικότητα.

Οι Αμερικάνες ποιήτριες που διάλεξε, γιατί τη σταμάτησε η ποίησή τους, η μεταφράστρια και ποιήτρια Ολυμπία Καράγιωργα είναι η Anne Sexton, Adrienne Rich, Sandra Rochman, Elizabeth Bishop, Denise Levertov, Diane Wakoski, Sylvia Plath και Amy, από τις λευκές και Carol Freeman, Alice Walker, Lucille Clifton, Nikki Giovanni, Sonia Sanchez, Quincy Troupe και Gwendolyn Brooks από τις νέγρες. Τα ποιήματά τους έχουν γραφτεί τα τελευταία 15 χρόνια (1960-1975). Στη σύντομη, αποκαλυπτική εισαγωγή της θα γράψει γι' αυτές « ένα θαρραλέο κοπάδι πληγωμένων, εκστατικών, νικηφόρων μες στη γέννηση της δυνατής ποίησής τους μοναχικών πουλιών, οι Αμερικάνες ποιήτριες- λευκές και νέγρες- δίνουν ένα παρών ξεχώρο, ανθρώπινο, δίνουν το χέρι πέρ' από κυβερνήσεις, μέσα απ' τα πελώρια τρομαγμένα γράμματα των εφημερίδων, σ' όλους όσους θέλουν νάρθουν να το σφίξουν στη γιορτή και στο κλάμα που λέγεται κοινή ανθρώπινη μοίρα, στον ταραγμένο πλανήτη που λέγεται Γη»⁸.

Στο αφιέρωμα για τις σύγχρονες ρωσίδες ποιήτριες που θα επιμεληθεί και πάλι ως μεταφράστρια η Ολυμπία Καράγιωργα, θα παρουσιαστούν οι ποιήτριες Anna Akhmatova, Marina Tsvetayeva, Olga Berggolts, Margarita Aligher, Silva Kaputikian, Rima Kazakova, Fazu Aliyeva, Novella Matveyeva, Natalya Gorbanyevskaya, Bella Akhmadulina, Yunna Morits. Γράφοντας γι' αυτές θα

⁸ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ. 9, Ιούνιος - Σεπτέμβριος 1976, σελ. 190.

επισημάνει τα σημεία εκείνα που τις φέρνουν πολύ κοντά με τις αμερικάνες ποιήτριες, δείχνοντας έτσι τον κοινό δρόμο που ανοίγει η τέχνη στην επικοινωνία των λαών και αναδεικνύοντας συγχρόνως τα κοινά οράματα που φλογίζουν τις καρδιές των λαών, των νέων ανθρώπων σ' όλο τον κόσμο και στην Ελλάδα, στις εκρηκτικές δεκαετίες του '60 - '70. Οι ρωσίδες ποιήτριες που μεταφράζονται « λένε με την ποίησή τους όλες το ίδιο. Ο Βόλγας, η στέππα, ο πόλεμος, η πείνα, ο θάνατος, η επανάσταση, οι ρώσικες φωνές σαν τραγουδούν, το χιόνι μπρος στα πρόσωπα, το χιόνι μπρος στα παράθυρα, το χιόνι μπρος στον ουρανό της μέρας, μπρος στον ουρανό της νύχτας, η ρώσικη μουσική που γδέρνει την καρδιά την ανθρώπινη- δεν αφήνουν τίποτε ασάλευτο μέσα τους, στα «άφωνα βάθη» μέσα τους, που παίρνουν φωνή, παίρνουν μορφή και γίνονται ποίηση.

Σε δυο άκρες του κόσμου, σε δυο εχθρικά στρατόπεδα, οι Σύγχρονες Ρωσίδες ποιήτριες μιλάνε για τα αιώνια ίδια πράγματα της Μεγάλης και της Μικρής Ζωής, του Μεγάλου και του Μικρού Θανάτου- τον έρωτα, τη μοναξιά, την ανάγκη και το φόβο του ανθρώπου για τον άλλο άνθρωπο, την ειρωνεία που σκεπάζει το κλάμα, το μοναχικό μονόλογο του ανθρώπου με τ' αντικείμενα και τη γη. Ο ρυθμός διαφέρει. Μα αυτό, είναι ζήτημα μέσα μουσικής».⁹

Παρακολουθώντας τις μεταφραστικές προτάσεις των νέων περιοδικών της δεκαετίας του '70 πρέπει να σταθούμε στο *Λωτό*. Στο τεύχος 6 (Δεκέμβριος 1969, σελ. 32-33) θα φιλοξενήσει μετάφραση του Μ. Μπρεχτ από έναν ακόμα ποιητή της γενιάς του '70, το Δ. Ιατρόπουλο. Όπως ακριβέστερα δηλώνεται, ο ποιητής θα αποδώσει με το κείμενό του που επιγράφεται «*Ποίηση και Λογική . . .*» απόσπασμα από έργο του Μπρεχτ στο οποίο διατυπώνονται ενδιαφέρουσες απόψεις για το πώς προσεγγίζει κανείς ένα ποίημα, πώς το κρίνει και πότε το χαρακτηρίζει σημαντικό¹⁰. Στο ίδιο τεύχος ο Κωστής Τριανταφύλλου (διευθυντής του περιοδικού) θα μεταφράσει το κείμενο του *Jean - Claude Pomonti «TRINH CONG SON : ο αντιπολεμικός ποιητής του Βιετνάμ του Νότου»*, ενώ σε επόμενο τεύχος (8, Αύγουστος 1970- Αναφορά στο Μπρεχτ), θα μεταφράσει κι αυτός Μπρεχτ. Πρόκειται για τα ποιήματα «*Είμαστε Μετανάστες*», «*Εγκώμιο διαλεκτικής*», «

⁹ Περ. *Η νέα ποίηση*, τ. 10, Οχτώβρης - Δεκέμβρης 1976, σελ. 222.

¹⁰ *Η απλούστερη απαίτηση από ένα ποίημα είναι η ανάγκη του να μολύνει τον αναγνώστη με τη διάθεσή του. / .../ Ένα ποίημα λοιπόν δεν αποδείχνει τίποτα, - δεν μπορώ λοιπόν ακόμα να σου αποδείξω ότι εσύ έπρεπε να το διαβάσεις! - όταν δε μεταδίδεται σε οποιονδήποτε άνθρωπο και συγκεκριμένα σε σένα, ανάλογα με τη διάθεσή του. Ποίηση και Λογική... Αποδίδει ο Ιατρόπουλος. Περ. *Λωτός*, τ. 6, Δεκέμβριος 1969, σελ. 32-33.*

Εγκώμιο Επαναστάτη»(σελ. 11-12), η επιλογή των οποίων ασφαλώς έχει ιδιαίτερη σημασία τη δεδομένη χρονική στιγμή όχι μόνο εξαιτίας του πολιτικού του χαρακτήρα, αλλά και της επαναστατικής διάθεσης που τα διαπερνά.

Αναφέρουμε αντιπροσωπευτικά από το «*Εγκώμιο διαλεκτικής*» :

«Από ποιόν εξαρτάται που η καταπίεση διαρκεί : Από εμάς.

Από ποιόν εξαρτάται να γκρεμιστεί ; Από εμάς.

Αν είσαι χαμένος, αγωνίσου»

Αλλά και το «*Εγκώμιο Επαναστάτη*»:

«Όταν η καταπίεση δυναμώνει

πολλοί χάνουνε το κουράγιο τους.

Όμως αυτός το κουράγιο του αυξάνει.

Οργανώνει τον αγώνα του

.....

Όπου τον κυνηγάνε, εκεί πάει η επανάσταση

Κι όπου τον διώχνουνε

Εκεί μένει η αναταραχή»

Πρόκειται για ποιήματα που συντονίζονται με τον παλμό της φωνής των νέων ποιητών της πολιτικά ανελεύθερης και καταπιεσμένης Ελλάδας της Απριλιανής δικτατορίας του '67.

Ανάλογες προθέσεις διερμηνεύουν τις μεταφραστικές επιλογές της Αλέκας Χρυσού που θα παρουσιάσει στο ίδιο τεύχος του περιοδικού απόσπασμα από το « *Φόβος και μιζέρια του Γ' Ράιχ*» του Μ. Μπρεχτ (σελ. 7-11). « Ένα βιβλίο ωμό, μια μαρτυρία χωρίς προσποίηση, αμερόληπτο στα πολιτικά, κοινωνικά, αστυνομικά μέτρα του νέου πολιτεύματος. Δίνει με λίγες λέξεις, με μερικές σωστές γραμμές, όλο το δράμα της Γερμανίας στο ναζιστικό κατρακύλισμα»¹¹ σημειώνει χαρακτηριστικά για να συμπληρώσει στη συνέχεια πως με το βιβλίο του Μπρεχτ έρχεται μια πνοή ελπίδας, η ελπίδα « που την κάνουν κραυγή οι επαναστάτες»¹².

Στο επόμενο τεύχος του *Λωτού*(τευχ. 9, Νοέμβριος του 1970), ο Κ. Τριανταφύλλου μεταφράζοντας κείμενο που γράφει ο Jean Kanara, θα παρουσιάσει τον Βούλγαρο ποιητή Νικόλας Βαπτσάρωφ.

¹¹ Αλέκα Χρυσού μτφ. *Φόβος και μιζέρια του Γ' Ράιχ*, περ. *Λωτός*, τ. 8, Αύγουστος 1970, σελ. 7.

Ο Βαπτσάρωφ γεννήθηκε 1909 στο Μπάνσκο της Βουλγαρίας , εποχή ξένης εξάρτησης για τη χώρα του και πέθανε το 1942, 33 χρονών. Ντουφεκίστηκε από τους Γερμανούς με άλλους καταδικασμένους του κόμματος. Το 1953, έντεκα χρόνια μετά το θάνατό του, τιμήθηκε με το Παγκόσμιο Βραβείο Ειρήνης. Τον λένε ο Βούλγαρος Μαγιακόβσκι και θεωρείται ο ποιητής της Βουλγαρικής νεολαίας και του βουλγαρικού λαού. Γράφει γι' αυτόν ο μελετητής «Ζωή χωρίς ρητορική, που ο ηρωισμός είναι καθημερινός. Ποίηση που του μοιάζει, η μεγαλωσύνη φανερώνεται πολύ απλά και σ' ένα στίχο δίνει το μυστικό : Μές στην καταιγίδα θάμαστε ακόμη μαζί σου - Λαέ μου, γιατί σ' αγαπήσαμε»¹².

Συνεχίζοντας την έρευνα στις μεταφραστικές καταθέσεις του *Λωτού* που δηλώνουν την ανταπόκριση του προς τη σύγχρονη λογοτεχνική πραγματικότητα , αξίζει να σημειώσουμε τη μετάφραση του ποιήματος « Αναφορά στο Διευθυντή» του George Macbeth (από το Ν. Γερμανάκο και τη Λ. Στυλιανούδη στο τεύχος 7 , του *Λωτού*, Φεβρουάριος 1970)¹³ . Επίσης την παρουσίαση αποσπασμάτων από το θεατρικό έργο *Guernica* του Arrabal ,σε μετάφραση Αλέκας Χρυσού (*Λωτός*, τ. 7, Φεβρουάριος 1970).

Ο ιδεολογικός του προσανατολισμός διαφαίνεται στη δήλωση που προτάσσεται : « Στη *Guernica* υψώνεται το δέντρο της λευτεριάς που ξέφυγε απ' τη σφαγή της πόλης».

Ο Φερνάντο Αραμπάλ είναι Ισπανός θεατρικός συγγραφέας, στο χώρο του παράλογου. Εκδηλώνει κραυγαλέα τη διαμαρτυρία του, μεταφέροντας στη σκηνή τις ιδεολογικές του αρχές για κοινωνική επανάσταση, την αηδία για όσα συμβαίνουν γύρω, κουβαλώντας την ωμότητα της ζωής μαζί με τη δυσωδία, τα κουρέλια της και τις απρέπειες της.

Φερνάντο Αραμπάλ είχε μεταφράσει μερικά χρόνια πριν και ο Δ. Πουλικάκος σ' ένα άλλο περιοδικό. Πρόκειται για το *Πάλι*, περιοδικό με πρωτοποριακή άποψη στο λογοτεχνικό χώρο. Ο Δ. Πουλικάκος, όπως και ο Τ. Δενέγρης, ο Π. Κουτρομπούσης, αποτελούν για αυτό την αιχμή μιας πλειάδας νέων συγγραφέων

¹² Νικόλας Βαπτσάρωφ, περ. *Λωτός* , τευχ. 9, Νοέμβριος 1970, σελ. 5.

¹³ Αντιπροσωπευτικό της θεματικής και της ιδεολογίας του είναι το ακόλουθο κείμενο που προηγείται του ποιήματος και επιγράφεται *Σημείωση του συγγραφέα: Ένας επιθεωρητής έχει σταλεί σ' ένα παράρτημα ενός μεγάλου οργανισμού που σκοπός του είναι να αποσπάει πληροφορίες με βασανιστήρια. Ο επιθεωρητής στην αναφορά του , με την τυπική γλώσσα του δημόσιου υπαλλήλου, μιλάει για την επάρκεια του παραρτήματος αυτού. Λωτός, τευχ. 7, Φεβρουάριος 1970, σελ. 5.*

που με το έργο τους υλοποιούν την τάση του για αποδέσμευση από τα τετριμμένα και ελευθερία έκφρασης σε όλα τα επίπεδα.

Είναι προφανές πως οι συγκεκριμένες επιλογές τόσο του Α. Τραϊανού, αλλά και της νέας ποιήσης, του Λωτού και του Πάλι, παραπέμπουν στην ευαισθητοποίηση των νέων ποιητών για τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα του καιρού τους σε διεθνικό χώρο. Προκαλούν την άμεση ανταπόκρισή τους, καθώς βρίσκουν το αντικειμενικό τους σύστοιχο στην σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα της μεταπολεμικής, μετεμφυλιακής Ελλάδας της Απριλιανής Δικτατορίας και φανερώνουν τις αντιλήψεις των νέων ποιητών για το δραστικό ρόλο της τέχνης σε τέτοιες περιστάσεις.

Ενδιαφέρον ανάλογο εγχείρημα αποτελούν και οι μεταφραστικές συνεισφορές της γενιάς του '70 στις ετήσιες εκδόσεις *Κατάθεση '73* και *Κατάθεση '74*, των εκδόσεων Μπουκουμάνη.

Στην *Κατάθεση '73* ο Θανάσης Νιάρχος μεταφράζει ένα σημαντικό σε έκταση και σε περιεχόμενο κομμάτι από ένα μικρό βιβλίο με τον τίτλο «Τρόμος και βασανιστήρια στη Βραζιλία» που λίγο καιρό νωρίτερα είχε δει το φως της δημοσιότητας στη Γαλλία. « Το βιβλίο στο σύνολό του αναφέρεται στη μορφή των βασανιστηρίων που το δικτατορικό καθεστώς της χώρας αυτής έχει επιβάλλει στους πολίτες που συμβαίνει να μη συμφωνούν μαζί του . Στηρίζεται σε εξομολογήσεις - μαρτυρίες των ίδιων ανθρώπων που έχουν βασανιστεί ή βασανίζονται και που κατόρθωσαν να φτάσουν ως γραπτά κείμενα σε χώρες του εξωτερικού. Το κείμενο που δημοσιεύεται είναι η μαρτυρία ενός ιερωμένου που έζησε από κοντά την περίπτωση που αναφέρει».¹⁴

Ο Ντίνος Σιώτης, στο ίδιο έργο, μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Andrei Codrescou και τρία ποιήματα του Paul Mariah, ποιητών όχι απλά σύγχρονών του αλλά συνομηλίκων του. Εδώ μπορεί κανείς να διαπιστώσει την πικρία, το σαρκασμό και την αγανάκτηση του νέου ανθρώπου μπροστά στο ολοκληρωτικό Οργουελικό σύστημα των κοινωνιών μας, κοινό σε όλες τις γωνίες της γης αυτή την εποχή πλέον. Σε ορισμένες μάλιστα είναι τόσο κυνικό και απροκάλυπτο, λόγω της πολιτικής του δομής, που φτιάχνει μονοδιάστατους, ταλαιπωρημένους ανθρώπους, εγκλωβισμένους από τα δημιουργήματά τους, υποκείμενους στις αξίες της βίας, του χρήματος, του καταναλωτισμού, αλλά και αφυπνισμένους στις απαρχές ενός αγώνα αντίστασης, συχνά πολύ προσωπικού. Ο Πωλ Μαρά γράφει χαρακτηριστικά (να

¹⁴ *Τρόμος και Βασανιστήρια στη Βραζιλία. ΚΑΤΑΘΕΣΗ '73*, Εκδ.Μπουκουμάνη- Αθήναι 1973/ Γ' Έκδοση, σελ. 442-449.

σημειώσουμε πως τα ποιήματα που δημοσιεύονται εδώ , γράφτηκαν στη φυλακή, όπου βρέθηκε ο ποιητής επειδή αρνήθηκε να υπηρετήσει τον αμερικανικό στρατό)στο ποίημα που μετέφρασε ο Ν. Σιώτης με τίτλο « Η αναπνοή των τοίχων» (σελ. 355).

«...../Εσύ

Ένα κερί στο παραθύρι

Που έκαιγε τις σκέψεις μας

Καίγαμε τα δάχτυλά μας ενόσω οι άλλοι καίγαν τα

Δικά Σου και Σένα ολόκληρο. Μια ιεροτελεστία

Που ρίχνει τις σκιές της στα καμμένα παράθυρα».

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πόσο ενδιαφέρουσα είναι η παράλληλη συνεξέταση των μεταφρασθέντων κειμένων με τα πρωτότυπα κείμενα του Σιώτη που δημοσιεύονται στην *Κατάθεση '73*, ακριβώς γιατί μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε κάποιες εκλεκτικές συγγένειες , κοινούς προβληματισμούς και ευαισθησίες των δύο δημιουργών- εκπροσώπων της ίδιας γενιάς σε διαφορετικές χώρες, που επιβεβαιώνουν πως η μετάφραση ως δημιουργία είναι διαδικασία επιλεκτική και στη βάση της βρίσκεται η συναισθηματική σχέση των δύο συγγραφέων ,αλλά και αισθητικά ,καλλιτεχνικά κριτήρια που τους πλησιάζουν. Και στο Σιώτη η βίωση της σύγχρονης πραγματικότητας μεταδίδει για ανάλογους λόγους το αίσθημα του τραγικού, αλλά η προοπτική δε λείπει. Καθώς φαίνεται κοινές εμπειρίες συγκροτούν το ν κο νό κώδικα επικο νωνίας της νέας γενιάς μέσα και από το χώρο της λογοτεχνίας. Αντιπροσωπευτικά αναφέρουμε από το 1^ο θέμα της ποιητικής ενότητας του Ν. Σιώτη « Παραλλαγές για τέσσερα θέματα» :

1. (σελ. 225)

Μέρες νεκρές και ασήμαντες.

Τι να ζητά το επίμονο βλέμμα του ήλιου ;

Κινήσεις αργές σαν γκρεμισμένα μπαλκόνια

σε ώρες ανήμπορου χωρισμού

καλύπτουν τις ασκήσεις.

Σεμνές κι άρυθμες νύχτες

κι' ανάμεσά τους ένας βρώμικος αγέρας

χωρίς ειδήσεις.

Όμως το σύνθημα δεν το ξεχνώ :

τίποτα δεν παραβιάζεται δίχως οργάνωση

τίποτα δεν δραπετεύει δίχως αντίσταση.

.....

Σε ανάλογες διαπιστώσεις μας οδηγεί η μεταφραστική συνεισφορά του Ντίνου Σιώτη στην *Κατάθεση* '74, εξεταζόμενη τόσο αυτόνομα, αλλά και στο πλαίσιο μιας διαλεκτικής-επικοινωνιακής σχέσης με το αντίστοιχο πρωτότυπο ποιητικό του έργο που δημοσιεύεται στο ίδιο έργο.

Μεταφράζει τα δύο τελευταία ποιήματα του Pablo Neruda « Παίρνουν οδηγίες κατά της Χιλής» και « Οι Σατράπες». Ποιήματα με σαφέστατες πολιτικές αναφορές.

Παρουσιάζει επίσης έξι αμερικανούς ποιητές της νέας γενιάς, συνομηλίκους με τους νέους Έλληνες ποιητές της Ελλάδας του '70, που καθώς φαίνεται τους φέρνουν κοντά όλα όσα συγκλονίζουν και ευαισθητοποιούν τους νέους ανά τον κόσμο αυτή τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Πρόκειται για τους Στηβ Μπρουκς, Τομ Κιούσον, Ανν Βάλλεϋ Φόξ, Ντίρκ Κόρντζ, Στήβεν Σούτζμαν, Ουίλλιαμ Τάλκοτ.

Ενδιαφέρουσα πρόκληση η επικοινωνία που αναπτύσσεται μέσα από το έργο τους. Από τη μια πλευρά στο ποίημα «*Από την Καρδιά μου*» του Στηβ Μπρουκς, σαρκασμός και βαθύτατη πικρία λόγω της τραγικής συνειδητοποίησης του ρόλου που κρατά στο διεθνές πολιτικό προσκήνιο η Αμερική. Ο ποιητής φαίνεται να μιλά μέσα από το στόμα του Προέδρου Νίξον, όπως τον είδε στην αμερικανική τηλεόραση ενώ προσπαθούσε να απολογηθεί για το βομβαρδισμό του Bach Mai Hospital στο Βιετνάμ, τα Χριστούγεννα του 1972. Είναι αντιπροσωπευτικό το απόσπασμα που ακολουθεί.

«.....»

Όταν συλλογούμαι όλα αυτά τα πράγματα

που θέλω να πραγματοποιήσω

σκέφτομαι τον τελικό σκοπό

μέσα από το βομβαρδισμό των Χριστουγέννων :

Ειρήνη, Ευκαιρία,

Κοσμιότητας, Εργασία δι' όλους.

Αυτά είναι δώρα από Τον Ύψιστον.

Αυτή είναι η χώρα των ονείρων.

.....»

Ο Ντίρκ Κόρντς στο « Ποίημα για μια μέρα σα μια οποιαδήποτε άλλη μέρα» , όπως και ο Ουίλλιαμ Τάλκοτ στα «Τρεχούμενα συμβάντα», αποδίδουν εύστοχα την σύγχρονη κοινωνία μας, τεχνολογικά προηγμένη, μα βαθύτατα αντιανθρώπινη, εμπειρία ζωής κοινή σε αρκετές γωνιές της γης.

Είναι ενδεικτικό το απόσπασμα από τα «Τρεχούμενα συμβάντα»

*« Όταν ξημέρωσε
 ένιωσα την ανάγκη
 να βάλω κάτι ανάμεσα
 σε μένα και την αρχή της μέρας. Κάτι σαν αδιάβροχο
 ή ένα γράμμα σ' ένα φίλο :
 «Αγαπητέ Τζιμ, σου γράφω
 Καθισμένος στη μπανιέρα.
 Δηλητηριασμένα μανιτάρια
 ξεπετάγονται από παντού.
 Στείλε ενισχύσεις».*

.....»

Εξίσου ενδιαφέρον όμως είναι και το ποίημα του Ν. Σιώτη « Η Ελλάδα μου ». Αποτελεί ανάγλυφη προβολή της τραγικής της εικόνας στις αρχές της δεκαετίας του '70. Κραυγή διαμαρτυρίας και οδύνης για την κάθε μορφή εξάρτησης , πολιτική αλλά και βαθύτερα ιδεολογική.

Η Ελλάδα του '70 , «*Η Ελλάδα μου*» , όπως συνεχώς ο ποιητής επαναλαμβάνει, έχει καταντήσει *Μποτίλια γεμάτη βαθιές εισπνοές/ που βουλιάζει αργά και περήφανα στα απόνερα του έκτου στόλου.*

Αν παραμείνουμε λίγο περισσότερο , στην *Κατάθεση* '73 και '74, έργα πολύ ενδιαφέροντα τόσο στην αυτόνομη θεώρησή τους, αλλά και στη σχέση τους με τα *Δεκαοκτώ Κείμενα* των εκδόσεων Κέδρος (1970) ¹⁵, θα πρέπει να αναφέρουμε συμπληρωματικά και για λόγους βιβλιογραφικής πληρότητας – κατ' αρχάς τουλάχιστον - τη μετάφραση ποιημάτων του Ροζντεστβένσκι από το Βαγγέλη Χατζηδημητρίου . Ο μεταφραστής αν και δεν αναφέρεται ως ποιητής της γενιάς του '70 ωστόσο με την παρουσία του στην *Κατάθεση* '73 , (όπου κυριαρχούν με το έργο

¹⁵ Και στα δύο έργα φαίνεται η κοινή πίστη παλιότερης και νεότερης γενιάς με τον εκφραστικό τρόπο της καθεμιάς «σε κάποιες θεμελιακές αξίες, με πρώτη ανάμεσά τους το δικαίωμα της ελεύθερης πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας(...) που συνδέεται αναπόσπαστα με το σεβασμό της γνώμης και της αξιοπρέπειας όλων ανεξαιρέτα των δημιουργών, αλλά και του κάθε ανθρώπου»(*Δεκαοκτώ κείμενα*. Κέδρος, Αθήνα , 1970,- Πρόλογος)

τους, πρωτότυπο και μεταφραστικό -με λόγο ποιητικό και πεζό- , ποιητές αυτής της γενιάς) και τις μεταφραστικές του επιλογές, συμβάλλει στο να αντιληφθούμε τι συγκινεί αλλά και τι εκφράζει αυτήν τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή τη νέα γενιά (από το χώρο της εκτός Ελλάδος ποιητικής κοινότητας), στην οποία άλλωστε και ηλικιακά ανήκει . Επιλέγει το Ροζντεστβένσκι, έναν νέο ποιητή , ο οποίος, σύμφωνα με το εισαγωγικό σημείωμα που προτάσσεται είναι «πολύ δημοφιλής στους νέους, κατορθώνει στα καλύτερα του ποιήματα να εκφράσει αυτή τη γενιά που σ' αυτά αναγνωρίζει τη φωνή της».¹⁶

Στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής επικοινωνίας που πραγματοποιείται μέσω της λογοτεχνικής μετάφρασης στις αρχές της δεκαετίας του '70 δεν θα πρέπει να παραλείψουμε επίσης να μνημονεύσουμε το έργο του λογοτεχνικού περιοδικού *AUSBLICKE* . Έχει ως στόχο του να προβάλλει προσπάθειες σύγχρονης λογοτεχνίας νέων ελλήνων και γερμανών. Από τις στήλες του γίνονται γνωστοί τόσο με μεταφράσεις πρωτότυπου έργου τους, (που να σημειώσουμε δεν δηλώνεται στο περιοδικό ο μεταφραστής κάθε φορά), αλλά και με μελέτες - πορτραίτα όπως ονομάζονται, αρκετοί συγγραφείς , νέοι, με επαναστατικές απόψεις στο χώρο της τέχνης. Μπορούμε να αναφέρουμε αντιπροσωπευτικά τους Πέτερ Χάντκε , Βολφ Βόντρατσεκ, Τόμας Μπέρνχαρντ , Γκιούνερ Κούνερτ , Πάουλ Τσέλαν , Πέτερ Βάϊς, Χανς Μάγκνους Έντσενμπεργκερ.

Όστόσο φαίνεται πως στις αρχές της δεκαετίας του '70 η ποίηση που εκφράζει με τον χαρακτηριστικότερο τρόπο τη νέα γενιά και στην Ελλάδα είναι η ποίηση των *Μπήτνικ*.

Ήδη ο Δ. Πουλικάκος από το τεύχος 2-3 του περιοδικού *Πάλι* θα μεταφράσει την «*Αμερική*» του Άλλεν Γκίνσμπεργκ, κι αργότερα στο *ΣΗΜΑ* και στο αφιέρωμά του για την Ελληνική Σκηνή (9^{ος}, 1975) θα μεταφράσει του Ουίλλιαμ Μπάροουζ « *Η δουλειά*» .

Ο Ν. Βαγενάς στην ποιητική του συλλογή *Η πτώση του ιπτάμενου* αρκετά χρόνια αργότερα (1989) θα παρουσιάσει το πολυσυζητημένο «*Σουπερμάρκετ στην Καλιφόρνια*» του ίδιου ποιητή.

Η Τ. Μαστοράκη, νωρίτερα , θα μεταφράσει ποιήματα του Άλλεν Γκίνσμπεργκ που θα εκδοθούν το 1974, από τις εκδόσεις Μπουκουμάνη με επιμέλεια του Σ. Μπεκατώρου. Ειδικότερα τα ποιήματα «*Ο Βασιλιάς του Μάη*» , «*Θάνατος στο αφτί*

¹⁶ Ρομπέρ Ιβάνοβιτς Ροζντεστβένσκι, Δυο Ποιήματα. *Κατάθεση* '73. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σελ. 382.

του Βαν Γκογκ!» , «Σε παρακαλώ να ξαναγυρίσεις και νάσαι χαρούμενος» , «Στρίγγλισμα» θα δημοσιευθούν νωρίτερα στην *Κατάθεση '74*, εκεί όπου αρκετοί ποιητές της γενιάς του '70 θα δηλώσουν και με τις μεταφραστικές τους επιλογές την άμεση ανταπόκριση τους και προς τα , εκτός Ελλάδος , λογοτεχνικά δρώμενα του καιρού τους . Η Τ. Μαστοράκη θα μεταφράσει επίσης το ποίημα « TYRANNUS NIX ?» του Lawrence Ferlihggetti στη *νέα ποίηση*, στο τεύχος 4- αφιέρωμα στη *beat* ποίηση.

Ο Σπύρος Μειμάρης θα γράψει στο ίδιο τεύχος του περιοδικού για την ποίηση και τη γενιά των *beat* παρουσιάζοντας ένα κείμενό του με τίτλο « αναμνήσεις από τον Ginsberg και τον Beiles». Αρκετά χρόνια αργότερα θα κυκλοφορήσουν από τις εκδόσεις Εστία τα *Ημερολόγια του Άλλεν Γκίνσμπεργκ* σε μετάφραση δική του.

Ο Α. Τραϊανός θα παρουσιάσει την ανθολογία του *Μεταπολεμική Αμερικάνικη Ποίηση* το 1979, ενώ προηγουμένως είχε δημοσιεύσει μερικές μεταφράσεις σε διάφορα περιοδικά. Επίσης θα παρουσιάσει μια επιλογή από την ποίηση του Τσαρλς Μπουκόβσκι, ενός ορθόδοξου κατά τη γνώμη του *beat* ποιητή, με πιο εκτεταμένο , αλλά και πιο δραστικό έργο από τους υπόλοιπους *beat*.

Είναι προφανές πως το ενδιαφέρον για την ποίηση των *beat* εδράζεται στις κοινές αναζητήσεις που συνταράζουν τους νέους σ' όλο τον κόσμο αυτή την εποχή. Προκλητικοί, περιθωριακοί, οπαδοί της απόλυτης ελευθερίας και πολέμιοι κάθε συστήματος, οι πεζογράφοι, ποιητές και θεατρικοί συγγραφείς της γενιάς των *beat*, έφεραν έναν αέρα ελευθερίας, αντικομοφορισμού, πλησιάζοντας την τέχνη στον προφορικό λόγο , το άμεσο βίωμα. « Η λέξη *beat* (χτυπημένος, κουρασμένος) και η γαλλική καθολική λέξη *beatitude* = μακαριότητας , σημαίνει την ινδική έννοια της παραδοχής των πάντων ως ιερών πραγμάτων, και το κίνημα αυτό συνεχίζει το έργο του RIMBAUD , του ARTAUD , του CELINE και υπερρεαλιστών ποιητών , σα μια βαθιά μελέτη της ανθρώπινης μας κατάστασης και ίσως της θεϊκής μας αποστολής πάνω στη γη. / . . . /Οι BEAT άρχισαν να δημιουργούν ένα νέο είδος συνείδησης , του Πλανήτη Γή (PLANETARY CONSCIOUSNESS), πέρα από τοπικά σύνορα και κράτη. Γυρνούν στις ρίζες της ευρωπαϊκής καταγωγής των γονιών τους και προεκτείνουν το έργο των ευρωπαίων ποιητών, παίρνοντας όμως πολλά από τον ανατολικό τρόπο ζωής, σκέψης, θρησκείας, απόλαυσης. Η πολιτική είναι η ζωή τους, όπου ωστόσο υπάρχει αδελφωσύνη και δεν υπάρχουν αρχηγοί , όπου οι λύσεις είναι κοινές , κοινοβιακές, και η ελεύθερη έκφραση βασιλεύει. Συνθέτουν το παράδοξο της

ζωής , με λυδία λίθο τη ανθρωπιά, το εγώ είμαι συ, το εσύ είσαι εγώ και την αρχή : ο καθένας από τη δυνατότητά του , στον καθένα για την ανάγκη του».¹⁷

Το ενδιαφέρον της γενιάς του '70 για το συγγραφικό έργο των beat που πρωτογενώς διαφαίνεται στην μεταφραστική τους προσέγγιση, σίγουρα έχει μεγάλο ενδιαφέρον να αναζητηθεί στο ιδεολογικό και αισθητικό υπόβαθρο της πρωτότυπης δημιουργίας τους, αλλά αυτό είναι ένα άλλο θέμα προς διερεύνηση.

Μολονότι η νέα γενιά καθώς φαίνεται απ' όσα προηγήθηκαν παρουσιάζεται ενημερωμένη για τη σύγχρονη λογοτεχνική πρωτοπορία , ένας βασικός εκπρόσωπός της και καλός μεταφραστής έχει αντίθετη γνώμη. Στην εισαγωγή του , στο αφιέρωμα της νέας ποίησης(τευχ. 3, Γενάρης 1975), για τον Μπορίς Βιάν με αφορμή τα 15 χρόνια από τον θάνατό του, ο Γ. Καραβασίλης σημειώνει «Αν σήμερα είναι άγνωστος στην Ελλάδα ο Μπορίς Βιάν, αυτό οφείλεται στο ότι η πρωτοπορία της νεολαίας στον τόπο μας δεν έχει περάσει ακόμα από το στάδιο εκείνο, που οπωσδήποτε πρέπει να υπερπηδήσει, για να εκσυγχρονιστεί. Θαυμάζαμε κάποτε τον Τζαίημς Μπόντ. Σήμερα πρέπει να παραδεχτούμε τουλάχιστον και τον ιδρυτή της παταφυσικής (αίρεση του σουρεαλισμού). Δεν έχουμε φτάσει όμως μέχρις εκεί, κι αυτό είναι ακόμα ένα τεκμήριο, πως τα περί επαναστατημένης κι αφυπνισμένης νέας γενιάς είναι φούμαρα»¹⁸. Η οξύτατη κριτική που ασκεί στη γενιά του υποδηλώνει τις εξαιρετικές απαιτήσεις που έχει από αυτή για τη θέση και το ρόλο της στις σύγχρονες, απειλητικές για την ελευθερία του ανθρώπου κοινωνίες. Προβάλλει την αναγκαιότητα να ευαισθητοποιηθεί και να προετοιμαστεί για να παρακολουθήσει τις γοργές εξελίξεις που διαδραματίζονται ολόγυρά της ερήμην της. Ζητά να μην περιοριστεί σε ρόλο παθητικού θεατή αλλά να συμμετέχει δυναμικά στη διαμόρφωση του μέλλοντός της, αντιδρώντας σε κατεστημένες μορφές συμπεριφοράς που απειλούν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Το ποίημα που επιλέγει να μεταφράσει έχει εμφανέστατα αντιπολεμικό και βαθύτατα ανθρωπιστικό χαρακτήρα, δηλωτικό της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου να απεγκλωβιστεί από έναν τρόπο σκέψης και δράσης που του επιβάλλουν οι σύγχρονες καταπιεστικές και αλλοτριωτικές κοινωνικοπολιτικές δομές. Με λόγο άμεσο και καίριο «*Ο Λιποτάκτης*» (σελ. 53) δηλώνει:

.....

¹⁷ *Η ΓΕΝΙΑ ΤΩΝ BEAT ΠΟΙΗΤΩΝ*, γράφει ο Σ. Μεϊμάρης. Περ. η νέα ποίηση, τ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1975, σελ. 68

¹⁸ *Μπορίς Βιάν*, Γ. Καραβασίλης . Περ. η νέα ποίηση, τ. 3, Γενάρης 1975, σελ .52.

*Δεν βρίσκομαι στη γη
για να σκοτώνω τ' ανθρωπάκια.*

.....

*.../τόχω πάρει απόφαση
για να λιποτακτήσω*

*

.....

*για τα νεκρά μου χρόνια
τους δρόμους θα γυρίζω.*

*

*Θα ζητιανεύω τη ζωή μου
στους δρόμους της Γαλλίας
απ' τη Βρετάνη ως την Προβηγκία
θα λέω στ' ανθρωπάκια.*

Μην υπακούσετε,

να μην το κάνετε·

στον πόλεμο μην πάτε·

.....

Για λόγους βιβλιογραφικής πληρότητας να σημειώσουμε πως ποιήματα του Μπορίς Βιάν (« Τα μυρμήγκια ») παρουσιάστηκαν νωρίτερα από το *Λωτό* σε μετάφραση της Αλέκας Χρυσού στο τεύχος 9 (Νοέμβριος 1970), ενώ κάποια χρόνια αργότερα ποιήματά του ,που μετέφρασαν οι Θ. Νιάρχος και Α. Φωστιέρης, εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Γνώση.

Ωστόσο η προτίμηση των μεταφραστών- ποιητών της γενιάς του '70 για την λογοτεχνική πρωτοπορία σαφώς και μπορεί να εμπλουτιστεί με αναφορές στη μετάφραση τόσο συγγραφέων που ανήκουν στο χώρο της « κλασικής» πλέον πρωτοπορίας , αλλά και σε συνεχιστές τους.

Θα καταγράψουμε μεταφράσεις των καταραμένων ποιητών, του Βερλέν, του Βιλιέ ντε λ ιλ Αντάμ, του Κορμπιέρ αλλά και του νεότερου Αρτώ , καθώς και συμβολιστών όπως ο Μαλλαρμέ και ο Βαλερύ.

Η αμερικανική ποίηση θα παρουσιαστεί από τις απαρχές της νεωτερικής φάσης της . Η αυθεντικότητα της ποίησης και η αμεσότητα του λόγου του Ουίτμαν, η δυσερμήνευτη λογοτεχνική προσωπικότητα του Πόε , με τον έντονο δυαδισμό στο

συνδυασμό ρομαντικού στοιχείου και ανεξήγητου και σατανικού, ο μοντερνιστής Ουίλλιαμς, συνεχιστής της παράδοσης του Ουίτμαν με ιδιαίτερη έμφαση στην ανανέωση της μορφής αλλά και ο Πάουντ, ο ποιητής που διατύπωσε τις αρχές του εικονισμού συνηγορώντας σε μια ποίηση ριζωμένη μάλλον σε εικόνες παρά σε ιδέες, θα συγκινήσουν τους ποιητές της γενιάς του '70 στην πορεία τους προς τις πηγές του σύγχρονου ποιητικού λόγου εκτός του ελληνικού χώρου. Θα μεταφράσουν επίσης Στήβενς, έναν ποιητή από τους πιο σημαντικούς και πρωτότυπους του 20^{ου} αιώνα που πίστευε πως η ποίηση εκπορεύεται από τη φαντασία και τα αισθήματα και γι' αυτό κάθε προσπάθεια σύνδεσής της με τη λογική είναι εξαρχής καταδικασμένη σε αποτυχία. Ο Σάντμπεργκ, ηγετική μορφή της λογοτεχνικής « Αναγέννησης του Σικάγου», πρωτότυπος ως προς τη χρησιμοποίηση του ελεύθερου στίχου και την εκλογή των θεμάτων του από τη ζωή των απλών ανθρώπων, αλλά και ο Κάμμινγκς, επιδέξιος καινοτόμος στη στιχουργική, που πειραματίστηκε όπως πριν απ' αυτόν ο Πάουντ και ο Σάντμπεργκ με το λεγόμενο « ρυθμό της φράσης» και την τεχνική του «συνειδησιακού ρεύματος», προκάλεσαν το μεταφραστικό ενδιαφέρον ποιητών της γενιάς του '70 λόγω ανάλογων αισθητικών αντιλήψεων. Επίσης σύγχρονοι αμερικανοί πεζογράφοι, όπως η Μακ Κάλλερς και ο Σινκλαίρ, που με το έργο τους ασκούν οξύτατη κριτική στην αμερικανική κοινωνία, θα γνωρίσουν μεγάλη απήχηση.

Η ηφαιστειακή ποιητική δύναμη που ανατρέπει την ως τότε καθιερωμένη γλώσσα της ποίησης, και με τους παραληρηματικούς συνειρμούς της αναμοχλεύει τους ανεξερεύνητους χώρους του ασυνειδήτου εκφράζοντας ένα όραμα δαιμονικής ατομικής εξέγερσης που καταλύει όλες τις σεβάσιμες αξίες, όπως αναδεικνύεται από *Τα Άσματα του Μαλντορόρ*, οδηγεί στην ποίηση του Λωτρεαμόν. Στο πλαίσιο μιας ανάλογης θεώρησης και το ενδιαφέρον για τον Απολλιναίρ, αλλά και για τον Σαντράρ. Ο ποιητής Γ. Καραβασίλης που θα μεταφράσει ποιήματα και των δύο, στα εισαγωγικά κείμενα που θα προτάξει θα ονομάσει τον Σαντράρ « Ποιητή ολόκληρου του κόσμου»¹⁹. Θεωρεί πως είναι ο ποιητής «που τόσο ασύστολα κατάκλεψε ο Απολλιναίρ και σφετερίστηκε τη θέση του όσον αφορά την ανανέωση του ποιητικού λόγου»²⁰. Ο Απολλιναίρ γι' αυτόν είναι απλά ο ανεπανάληπτα ιδιοφυής, ο τολμηρός νεωτεριστής, που δε δίστασε να προσχωρήσει στο ρεύμα της εποχής του, δημιουργώντας ολόγουρά του ένα μύθο που, κατά τη γνώμη του μεταφραστή έχει

¹⁹ Φύλλα γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα. Μετάφραση Γ. Κ. Καραβασίλης. Εκδόσεις Σπηλιώτη 1981, σελ. 34.

αρχίσει να διαλύεται, όπως και αρμόζει. Η κριτική μεταφραστική προσέγγιση στη σύγχρονη γαλλική ποίηση εκπροσώπων αυτής της γενιάς θα συμπληρωθεί με έργα των Ελυάρ, Πρεβέρ, Ζενέ, Καμύ, αλλά και νεότερων όπως οι Μπονφουά, Πονζ, Σαρ,

Εκτός από τον Κανέτι, τον αυστριακό πεζογράφο και μετέπειτα πολιτογραφημένο Άγγλο, του οποίου το μυθιστόρημα *Τύφλωση* θα μεταφράσει η Τζένη Μαστοράκη μεταφέροντας και στον ελληνικό χώρο τη σύγκρουση πνεύματος και πραγματικότητας, ένας άλλος σπουδαίος Αυστριακός ποιητής, ο Γκέοργκ Τρακλ, θα γίνει γνωστός στην Ελλάδα χάρη στο ενδιαφέρον που δείχνει γι' αυτόν ο Δ. Ιατρόπουλος. Στην εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε για την παρουσίασή του από το περιοδικό *Λωτός*, στο Πειραματικό Θέατρο Μαριέττας Ριάδη στις 30-10-1969 ο Δ. Ιατρόπουλος επεσήμανε « πως ενώ αποτελεί έναν θεμελιακό κρίκο στην αλυσίδα των ποιητών της μοντέρνας ποίησης (Μαλλαρμέ ας πούμε, Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Βαλερύ, Λόρκα, Σαιν Τζων Πέρς, Πάουντ, Έλιοτ. κτλ) το λίγο αλλά μεγαλοφυές έργο του παραμένει εντελώς άγνωστο σε μας, κι υποπεύομαι, ελάχιστα γνωστό στους επαίοντες»²⁰. Σχολιάζοντας διεξοδικότερα το έργο του καταλήγει « Το έργο του παρά τον προσωπικό του χαρακτήρα, είναι η ταυτότητα μιας ταραγμένης εποχής, και καθολικεύει τη διαμαρτυρία κάθε σκεπτόμενου νέου ανθρώπου απέναντι στις εργολαβίες της φρίκης κάθε μάταιου πολέμου, και κάθε - εν ονόματι κάποιων κάλπικων ιδεωδών - πλαστογράφησης του ανθρώπινου προορισμού...

Ένα πάντως μένει σίγουρο.

Ο Γκέοργκ Τρακλ δεν γκρέμισε τους άλλους επειδή δεν μπόρεσε να χτιστεί ο ίδιος, αλλά γκρεμίστηκε ο ίδιος επειδή δεν μπόρεσε να χτίσει για τους άλλους»²¹.

Δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το μεταφραστικό ενδιαφέρον της ποιητικής γενιάς του '70 για την ισπανική λογοτεχνία, τον Αλμπέρτι και το Λόρκα. Ανανεωτές του ισπανικού ποιητικού λόγου, γράφουν ποίηση με πολιτικό χαρακτήρα και υπαρξιακές διαστάσεις. Φέρνουν στο επίκεντρο των αναζητήσεών τους το σύγχρονο ταλαιπωρημένο άνθρωπο, μ' ένα τρόπο προσωπικό και λυρικό. Ανάλογες ιστορικές συγκυρίες κομίζουν κοινά βιώματα στους δυο λαούς, ισπανικό και ελληνικό, τους ευαισθητοποιούν ιδιαίτερα σε κοινά οράματα και τους συγκινούν με ανάλογο τρόπο.

²⁰ Δ. Ιατρόπουλος, *Γκέοργκ Τρακλ, Ο Σεμπάστιαν Στ' Όνειρο*. Εκδ. Λωτός, Αθήνα, 1969, σελ. 2.

²¹ Ο. π., σελ. 12.

Κυρίως όμως πρέπει να σημειώσουμε το ενδιαφέρον για το Μπόρχες. Ο Δ. Καλοκύρης θα ασχοληθεί συστηματικά και διεξοδικά με το έργο του Αργεντινού ποιητή, όπως προτιμούσε ο ίδιος να τον αποκαλούν κι αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα μιας αυτόνομης παρουσίασης. Αλλά και ο Βαγενάς και ο Δενέγρης, ο Βέης, ο Ζήρας θα ασχοληθούν με το έργο του είτε μεταφραστικά, είτε με μελέτες που το αφορούν. Έχοντας απαλείψει τα όρια ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη και με την έντονη ενασχόλησή του με το φανταστικό, μέσα από την διαπλοκή ονείρου και πραγματικότητας, η οποία έχει γι' αυτόν πολλαπλές εικόνες που δημιουργούν διάφορους μύθους, ο Μπόρχες φαίνεται πως συνάντησε τους ποιητές αυτής της γενιάς στη δεκαετία του '80, όταν έπεσαν κάπως οι επαναστατικοί τόνοι και βρίσκονται πια στην πορεία αναζήτησης του μαγικού στοιχείου του ρομαντισμού.

Ασφαλώς δεν ολοκληρώνεται σύντομα η επισήμανση των μεταφραστικών επιλογών αυτής της γενιάς. Το ενδιαφέρον για τη ρωσική λογοτεχνία εκδηλώνεται με μεταφράσεις του Τουργκένιεφ και του Αντρέγιεφ από τους παλαιότερους συγγραφείς και του Βοζνεσένσκι από τους νεώτερους. Ο έντονος κοινωνικός προβληματισμός του Τουργκένιεφ και ειδικότερα ο έξοχος ποιητικός τρόπος συνδυασμού της απεικόνισης της ρωσικής φύσης και των ρωσικών ηθών και εθίμων με τα κοινωνικά θέματα, το ενδιαφέρον του για την ψυχολογία του περιθωριακού ανθρώπου, του αδύναμου, με τις αντιθέσεις ανάμεσα στις συναισθηματικές του ανάγκες και το κοινωνικό χρέος, παράλληλα δε η λυρική ποιότητα που αποτελεί το κύριο στοιχείο της γοητείας των πεζογραφημάτων του ερμηνεύουν το ενδιαφέρον του ποιητή Γ. Καραβασίλη να μεταφράσει διηγήματά του. Ο ίδιος ποιητής θα μεταφράσει και Αντρέγιεφ, συγγραφέα με έντονο επίσης τον κοινωνικό προβληματισμό. Η ρεαλιστική εικονογράφηση της ζοφερής μοίρας ολόκληρου του ανθρώπινου γένους, η απογοητευτική διαπίστωσή του πως οι επαναστάσεις παρά την ανιδιοτέλεια των επαναστατών αδυνατούν να καταλύσουν την ανθρώπινη δουλεία, βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στη σκέψη και την ψυχή του νέου ανθρώπου της δεκαετίας του '70 που συμμετέχει βιωματικά στην διαιώνιση αδικαιώτων προσδοκιών. Η μετάφραση του Βοζνεσένσκι στη δεδομένη χρονική στιγμή, από εκπροσώπους της ποιητικής γενιάς του '70 στην Ελλάδα διερμηνεύεται απόλυτα από την ακτινοβολία του ποιητικού του λόγου διεθνώς. Η ανανεωμένη ποιητική μορφή του, οι εκφραστικές και συνήθως πολύπλοκες καινοτομίες του, οι φιλοσοφικές ανησυχίες του για την ανθρώπινη μοίρα στην εποχή της τεχνοκρατίας, τον φέρνουν πολύ κοντά στις

αισθητικές προτάσεις και τις πνευματικές αναζητήσεις της σύγχρονης ποιητικής κοινότητας ανά τον κόσμο.

Από το χώρο της ιταλικής λογοτεχνίας στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος βρίσκεται ο Καλβίνο, και η θέση του στη δεκαετία του '60- εποχή νέας πρωτοπορίας και πυρετώδους εκβιομηχάνισης-απέναντι στην υλιστική, ηθική και πολιτιστική ανάπτυξη και ο στιγματισμός των νευρώσεων αυτής της νέας ιστορικής φάσης. Κοινές αγωνίες και προβληματισμοί ερμηνεύουν την προσέγγιση. Μεταφράζεται επίσης Μοντάλε και Παβέζε. Ο Τραϊανός φροντίζει μάλιστα να μεταφράσει και τα τελευταία, πριν την αυτοκτονία του Παβέζε, ποιήματα παρακολουθώντας τον ποιητή μέσα από τα μονοπάτια μιας ιδιαίτερης προσωπικής προσέγγισης που συγκλίνει στην κοινή τους μοίρα, αυτή του αυτόχειρα.

Να συμπληρώσουμε πως μεταφράζονται ακόμα οι άγγλοι Έλλιοτ, Κάρρολλ, Ώντεν και Ντύλαν. Η θέση τους στην πρωτοπορία της εποχής τους, η συμβολή τους στις ανασυντάξεις που παρατηρήθηκαν στον κοινωνικό και καλλιτεχνικό χώρο, η ευρηματικότητα της σκέψης και της γραφής και η πληθωρική, αντικομορμιστική προσωπικότητά τους με αντιπροσωπευτικότερο σε τούτο τον Τόμας Ντύλαν, ορίζει τους δρόμους συνάντησής τους με τους ποιητές της γενιάς του '70. Μιας γενιάς που προσδιορίζεται στη σύγχρονη ελληνική ποιητική πραγματικότητα κυρίαρχα από το δυναμισμό της γραφής της και την ανανέωση του ποιητικού γλωσσικού κώδικα, έκφραση του αισθητικού ισοδύναμου της κριτικής παρέμβασης που επιχειρούν ιδεολογικά και που αρκετά νωρίς ο Βαρίκας ονόμασε «*ποιητικό αντικομορμισμό*»²² προσεγγίζοντάς το κοινωνιολογικά.

Είναι ευνόητο πως για το πρώτο και αρκετά σημαντικό στάδιο της μεταφραστικής δημιουργίας που είναι η επιλογή ασφαλώς πολλά μπορούν να επισημανθούν ακόμα με στόχο να φωτιστεί η μεταφραστική δραστηριότητα αυτής της γενιάς στο σύνολό της, αλλά και το έργο καθενός χωριστά. Ιδιαίτερα σήμερα που περισσότερο παρά ποτέ πολλές δραστηριότητες έχουν αποκτήσει εμπορευματοποιημένο χαρακτήρα και η μετάφραση υπόκειται σε τέτοιες διαδικασίες προσφοράς και ζήτησης²³ η διαπίστωση πως οι επιλογές τους είναι βασισμένες σε αισθητικές συγγένειες και ιδεολογικές συνάψεις στα πλαίσια μιας ουσιαστικής

²² Β. Βαρίκας, *Ποιητικός αντικομορμισμός*. Βήμα, 16-5-1971.

²³ Είναι ενδεικτική η περίπτωση των πλαστών μεταφράσεων του Ντανιέλε Μπρόλι που στο έργο του *Μυστικές ταυτότητες* παρουσιάζει δικά του κείμενα ως μεταφράσεις έργων του Χεμινγκουεϊ, του Βιαν, του Μπάροουζ, κλπ. *Εφημ. Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 13-10-96, σελ. 55.

επικοινωνίας με τη γλώσσα της λογοτεχνίας είναι σημαντική. Όπως επίσης και το γεγονός πως η μετάφραση είναι γι' αυτούς μια σπουδαία γλωσσική άσκηση, μια διαρκής μαθητεία με αναμφισβήτητες θετικές επιπτώσεις και στον προσωπικό ποιητικό τους λόγο.

Η Τζένη Μαστοράκη θα το εκφράσει εύστοχα στην απάντησή της για το ρόλο που κρατά η μετάφραση στο έργο της, στην συνέντευξη που παραχωρεί στο περιοδικό *Διαβάζω* (τ. 50, Φεβρουάριος 1982). Αναφέρει χαρακτηριστικά: Ξεκίνησα τη μετάφραση από κέφι, τη συνέχισα επαγγελματικά, στο τέλος την είδα να γίνεται άλλοθι. Ίσως επειδή της δίνω πολύ μεγάλη σημασία, την αφήνω να δυσκολεύει τη δική μου δουλειά, να μου επιβάλλει μιαν αλλιώςτικη Μεγάλη Σιγή, ακριβώς την ώρα που μου είναι πιο εύκολο να μιλώ. Ταυτόχρονα, αυτό το έτοιμο υλικό που κάποιος άλλος το σκέφτηκε και το κατέστρωσε πριν από μένα, προσφέρει ένα απεριόριστο πεδίο για ασκήσεις αυτοπειθαρχίας, και την ηδονή της ισόβιας μαθητείας. Μεταφράζοντας μαθαίνω αδιάκοπα τα ελληνικά, κι αυτό μετράει για μένα περισσότερο απ' όλα τα ποιήματα που δεν έχω γράψει²⁴.

Ο Χριστόφορος Λιοντάκης, σε συνέντευξή του στο ίδιο τεύχος του *Διαβάζω* θα επιμείνει περισσότερο με την απάντησή του στην διευκρίνηση της αμφίδρομης σχέσης που είναι δυνατόν να αναπτυχθεί ανάμεσα στις μεταφράσεις και στην ποίηση του. Οι μεταφραστικές μου επιλογές θα πει δεν επηρέασαν θεματογραφικά ή μορφικά την ποίησή μου ούτε μετέφερα το ύφος της ποίησής μου στις μεταφράσεις. Προσπάθησα να σεβαστώ, όσο μπορούσα το ύφος των κειμένων που μετέφρασα. Οι συγγραφείς που επέλεξα θεωρούνται μεγάλοι δάσκαλοι του ύφους, κι έτσι η μετάφραση κειμένων μου πρόσφερε μια μοναδική θητεία στη γλώσσα. Στη μετάφραση προκύπτουν δυσκολίες που δεν επιτρέπουν υπεκφυγές - πράγμα που δεν συμβαίνει με το πρωτότυπο κείμενο. Η αντιμετώπιση αυτών των λογοτεχνικών εντολών υπήρξε για μένα μια ουσιαστική γλωσσική άσκηση που βοήθησε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της ποιητικής μου γλώσσας²⁵.

Διεισδυτικότερη προσέγγιση στο λόγο των κειμένων και στην επιτυχία της μετάφρασης μας φέρνει μπροστά σε ένα άλλο μεγάλο θέμα, στο πώς αντιλαμβάνονται τη μεταφραστική διαδικασία και πώς την πραγματώνουν.

Ο Γ. Καραβασίλης στη διεισδυτική εισαγωγή του στα *Φύλλα Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα* σημειώνει πως « το καθήκον του κάθε ποιητή εφ' όσον ξέρει και

²⁴ Τζένη Μαστοράκη. Περ. *Διαβάζω*, τ. 50, Φεβρουάριος 1982, σελ. 65.

²⁵ Χριστόφορος Λιοντάκης, περ. *Διαβάζω*, τ. 50, Φεβρουάριος 1982, σελ. 64.

υποφερτά κάποια ξένη γλώσσα είναι ν' αποδίδει στη δική του, παίρνοντας πάντα θέση αποστασιοποίησης από το πρωτότυπο, φωνές της γλώσσας που ξέρει έξω από τη μητρική του, ακόμα και μόνο για να ξεπεράσει τις δυσκολίες του Βασική προϋπόθεση όμως {για μένα} αυτής της ενασχόλησης η εκλεκτική συγγένεια του ποιητή- μεταφραστή με τους ξένους ομοτέχνες του που προσεγγίζει»²⁶. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως μεταφράζοντας με κίνητρο την ιδιαίτερη έλξη που νιώθει για τις ξένες δημιουργίες στην πραγματικότητα μεταβιβάζει στον αναγνώστη ποιήματα που κατά τον Καραβασίλη «θα ήθελα να τα 'χα γράψει εγώ, αλλά τώρα το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να τ' «αντιγράψω»²⁷. Για τις περιπτώσεις εκείνες που τίποτε δε φαίνεται να συνδέει μεταφραστή και μεταφραζόμενο συγγραφέα, εκτός ίσως από ιστορικές επιταγές, ή ίσως πάλι να υποκρύπτεται κάποιος χαλαρός δεσμός μεταξύ τους, ο ποιητής δέχεται την μεταφραστική απόπειρα «σαν πείραμα που στην πιο ευτυχισμένη περίπτωση του ανοίγει καινούργιους ορίζοντες ή τον εκτρέπει προσωρινά από την πορεία του κι αυτή η πειραματική σχέση δοκιμάζει τα όρια της αντοχής του. Και στις δυο όμως περιπτώσεις δεν αποκλείεται η ανακάλυψη, σχεδόν αυτόματη, πως η αναδημιουργία μεταμορφώνεται σε προσωπική δημιουργία παίρνοντας αφετηρία, παραποιώντας, το πρωτότυπο»²⁷.

Για το θεωρητικό μέρος ωστόσο της μεταφραστικής διαδικασίας ενδιαφέρουσες είναι οι απόψεις που διατυπώνει ο Δ. Καλοκύρης στο βιβλίο του *ΜΠΕΘ, ένα αρχείο για τον Μπόρχες*, αλλά και ο Ν. Βαγενάς στο έργο του *Ποίηση και Μετάφραση*, ο οποίος να σημειώσουμε με την ποιητική του συλλογή *Η πτώση του Ιπτάμενου* καταπιάνεται με το ενδιαφέρον εγχείρημα της παράλληλης παρουσίασης μεταφρασμένων και πρωτότυπων ποιημάτων του, στο πλαίσιο της διαλεκτικής - επικοινωνιακής σχέσης που τα διέπει και επιτρέπει τη συγκρότηση τους σε ολότητα. Παραμένοντας ωστόσο στις θεωρητικές του απόψεις για τη μετάφραση θα πρέπει να σημειώσουμε πως την αντιλαμβάνεται ως δημιουργία.

Κριτήριο της επιτυχίας της θεωρεί την πιστή παραμονή του ποιητή στο συγκινησιακό της νόημα, γεγονός που θα επιτευχθεί αν η ευαισθησία του μεταφραστή είναι συγγενική προς την ευαισθησία του ποιητή. Κάνοντας λόγο κυρίως για την ποιητική μετάφραση πιστεύει στις ποιητικές ικανότητες του μεταφραστή και δεν αποδέχεται την κατά λέξη μετάφραση, αλλά την κατ' αντιστοιχία, αυτή που όχι απλά

²⁶ Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20^{ου} αιώνα. Μτφ. Γ. Κ. Καραβασίλης. Εκδόσεις Σηλιώτη, 1981, σελ. 7.

²⁷ Ο. π., σελ. 8.

αποδέχεται, αλλά προϋποθέτει την πρωτοβουλία του μεταφραστή, που αποτελεί και την ουσία της εργασίας του.

Ο Δ. Καλοκύρης, στο πλαίσιο μιας ανάλογης συλλογιστικής και με αφορμή τη μεταφραστική του εμπειρία στο έργο του Μπόρχες, αισθάνεται πως με εργαλεία του τη φαντασία και τα πειράματα πρέπει να γυρέψει «τα ίχνη που ενσυνείδητα αφήνει - ο συγγραφέας - ο Μπόρχες εδώ κι εκεί, κάτω από τις συλλαβές και τα ειρωνικά τεχνάσματα του λόγου».²⁸ Προβληματίζεται για το «αν «μεταφράζω» μπορεί και να σημαίνει γενικότερα χρησιμοποιώ ένα πρόσχημα για να υποβάλω το λόγο μου»²⁹ και βλέπει τη μετάφραση σαν μια κατ' ανάθεση δημιουργία, που ή θα συρρικνώνει το πρωτότυπο ή θα το ξεπερνά καθώς δεν είναι φωτόπια του, αλλά απλώς το προϋποθέτει. Επειδή έχει ιδιαίτερη σημασία γι' αυτόν μια μετάφραση που θα δηλώνει την προσωπική του σχέση με το κείμενο αναφέρει πως αποφεύγει «τα κείμενα στα οποία η παρουσία του μεταφραστή θα είναι κατ' ανάγκην ελάχιστα αισθητή»³⁰.

Η διερεύνηση των μεταφρασμένων κειμένων τόσο των συγκεκριμένων συγγραφέων στο πλαίσιο αυτής της συλλογιστικής που ανέπτυξαν, αλλά και των υπολοίπων της γενιάς του '70, είναι σίγουρα ένα ενδιαφέρον για μελλοντική διερεύνηση θέμα.

Εκείνο που έχει ωστόσο ιδιαίτερη σημασία είναι πως με το έργο τους υλοποιούν αυτό που τόσο εύστοχα ο Δ. Καλοκύρης σημείωσε: «Αν υποτεθεί ότι γράφοντας, προκαλούμε ρωγμές στον τοίχο της Αθανασίας, μεταφράζοντάς, τον θεμελιώνουμε»³¹.

²⁸ Δ. Καλοκύρης, *Μπεθ, Ένα αρχείο για τον Μπόρχες*. Ύψιλον / βιβλία, Αθήνα, 1992, σελ. 37

²⁹ Ο. π., σελ. 39

³⁰ Ο. π., σελ. 40