

Στό Πανεπιστήμιο Πατρών από τις 3 έως τις 5 'Ιουλίου 1981 έγινε το «Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης». 'Η έναρκτηρία ημέρα του Συμποσίου ήταν αφιερωμένη στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά των Ποιητών με εισηγητές τους Γ. Π. Σαββίδη, 'Αλέξη Ζήρα, Γιώργο Κεχαγιόγλου, 'Αλέξ. 'Αργυρίου, Μ. Γ. Μερακλή και 'Αντρέα Μπελεζίνη. 'Εδώ παρουσιάζουμε την εισήγηση του έπιμελητή τής έκδοσης, όπως δημοσιεύτηκε στην έφ. «Τό Βήμα», καθώς και τών άλλων εισηγητών.

## ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΟΡΙΘΜΕΤΗΣΕΩΝ

**Ε**ΝΑ συμπόσιο στό φιλόξενο Πανεπιστημιακό περιβάλλον τών Πατρών μέ κεντρικό θέμα τήν ποίηση και πού είχε εισαγωγικό κεφάλαιο τή διερεύνηση τής πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής μας γενιάς, νομίζω πώς άρχισε μέ καλούς όρους. Θά όνομάσω τό βασικό. Ξεφεύγουμε από τή διευφυντημένη και προβεβλημένη ποιητική γενιά τού '30, πού ήδη πέρασε στά καλά χέρια τών φιλόλογων, και ερχόμαστε άρκετά καθυστερημένα σέ μία έπόμενη γενιά πού (μέχρι τουλάχιστον μία δεκαετία προηγούμενας) έμενε άνώνυμη και άμφισβητούμενη άξία.

'Ας εύχηθούμε ότι ή άμφισβήτηση αυτής τής γενιάς θά έπιτρέψει μία ψυχραίμη όριοθέτηση τής, χωρίς λάθη και ασάφειες, όπως συμβαίνει άκόμη και σήμερα μέ τήν πρόωρα όνομασμένη γενιά τού '30, πού βρισκόμαστε σέ άμηχανία γιά τό ποιούς συγγραφείς πρέπει νά συμπεριλάβουμε σ' αυτήν.

'Αλλά τό ζήτημα πηγαίνει άκόμη πιο πίσω. Όπως φάνηκε από τήν πρώτη ημέρα αυτού τού «Συμποσίου γιά τήν ποίηση», ύπήρξε μία διάσταση άπόψεων και άνάμεσα στους εισηγητές γιά τή νομιμότητα και τή χρησιμότητα τού όρου γενιά. Μάλιστα ό πρώτος εισηγητής, ό καθηγητής Γ.Π. Σαββίδης, είδοποίησε από τήν άρχή πώς χρησιμοποιεί τόν όρο μέ εισαγωγικά, πού θά πεί: καταχρηστικά. Δέν πρέπει νά νομιστεί ότι έπάνω σέ τέτοια θέματα είναι ύποχρεωτικό νά συμφωνήσουμε.

Τόσο αυτή όσο και κάθε διαίρεση μιας λογοτεχνίας είναι λίγο ή πολύ συμβατική και περιέχει ένα ποσοστό αυθαίρεσης. Και όπως ή λογοτεχνία είναι ένα ζωντανό σώμα που παρουσιάζει κάποιες αμοιότητες (άλλά όχι και ταυτότητες) έπιτρέπει τόσες θεωρήσεις όσοι είναι και οι έρευνητές. Έχει όλο τό δικαίωμα ένας έρευνητής νά κάνει τήν κατάταξη του άνάλογα μέ τις άπαντήσεις πού ζητά νά άποκομίσει. Και ή άξία μιας κατάταξης έξαρτάται από τά άποτελέσματα πού μάς δίνει. 'Αλλά και ή σημασία της έξαρτάται από τή συνέπεια πού παρουσιάζει ως προς τις προϋποθέσεις από τις όποιες ξεκινά.

'Αν μετράει στή συνείδησή μας ή αντίληψη ότι ή λογοτεχνία συνδέεται (σε βαθμό πού μπορεί νά θεωρηθεί κρίσιμος και άποφασιστικός) μέ τήν εποχή της, θέτουμε από τήν άρχή ιστορικές προϋποθέσεις. Πράγμα πού συνεπάγεται ότι οι κατατάξεις όφείλουν νά ύπακούουν σέ χρονικούς και έποχιακούς όρους, προκειμένου νά εισπράξουμε άπαντήσεις πού νά μάς δίνουν τή σχέση ενός λογοτεχνήματος μέ τήν εποχή του. Πάντως, τό κριτήριο αυτό, ό-

πως και κάθε άνάλογο, είναι προσδιοριστικό και όχι αξιολογικό. Σέ ένα καθορά θεωρητικό επίπεδο δέν μπορεί κανείς νά ισχυριστεί ότι ή σχέση ενός έργου μέ τήν εποχή του ή ή άλήθεια πού κομίζει άποτελούν ίκανά στοιχεία γιά νά διασφαλισουν (όχι μόνο αυτά φυσικά) τήν άξία του. 'Ακριβώς μία δδομάδα πριν, από αυτές τις στήλες ό Κ. Θ. Δημαράς έγραφε: «... είναι πολλά χρόνια όπου έχει έλαττωθεί ή πίστη μου στή μαρτυρία τήν όποία φέρνει ή δημιουργική λογοτεχνία γιά τήν άκριβέστερη γνωριμία μέ τόν άνθρωπο».

Όστόσο λίγο ή πολύ πλασματική εικόνα τής πραγματικότητας και άν μάς δίνει ένα λογοτεχνικό έργο, από κάποια πραγματικότητα συγκεκριμένη ξεκινά, άσχετα μέ τό βαθμό πού παραμορφώνει τήν εικόνα της, μέ σκοπό, άν καταλαβαίνω σωστά, νά κάνει πιο σωστή άνάγνωση τού πνεύματος μιας εποχής. Ένδεχομένως τό κάποιο ποσοστό τής άλήθειας νά χάνεται (άν χάνεται) μέσα στις συμβάσεις τού καλλιτεχνήματος. 'Αλλά αυτό είναι μία πολύπλοκη διαδικασία πού μάς πάει, άλλου. Όμως εκείνο πού φαντάζομαι μπορεί νά μάς θρεί σύμφωνους είναι ότι ή άπήχηση πού έχει ένα έργο στήν εποχή του ή στήν άμέσως έπόμενη εποχή, φανερώνει ότι τό έργο αυτό έχει μία αντικειμενική ύπόσταση.

Γιά νά περιοριστώ από εδώ και πέρα στήν ποίηση, πού μέσα στήν περιοχή τής λογοτεχνίας είναι ό πιο έλεύθερος (πειτε και αυθαίρετος) λόγος, αυτή ή ύπαρξη μαρτύρων πού τήν κατανοούν συνεπάγεται ότι είναι λόγος κοινωνικοποιημένος και άντανακλά αντικειμενικά δεδομένα, άφου άγνωρίζονται από τους τρίτους. 'Αλλά αντικειμενικά δεδομένα μπορούν νά θεωρηθούν όχι μόνο όσα άφορούν στό δημόσιο βίο, μά και όσα στον ιδιωτικό. Τά δεδομένα τού ιδιωτικού βίου, εάν και εφόσον είναι μεταδόσιμα (ή άλλώς ειπωμένοι: είναι πραγματωμένα ποιητικά), μπορούν νά χρεωθούν ως διαχρονικά. 'Αντίθετα όσα άφορούν στό δημόσιο

βίο είναι, από προϋπόθεση, ένταγμένα σέ όρισμένο χρόνο, σέ μία έποχή. Τέτοια στοιχεία μέ τά όποια καταρτίζεται ή εικόνα μιας έποχής είναι τά έθνικά, κοινωνικά, πολιτικά και τά άνάλογα γεγονότα πού συμβαίνουν. Δυστυχώς δέν είναι περιτό νά πούμε ότι τά γεγονότα αυτά καθεαυτά δέν έχουν νόημα. Τό νόημα τό παίρνουν άνάλογα μέ τήν έρμηνεία πού τους δίνομε. Και άφου γιά τά ίδια γεγονότα έχομε πολλές έρμηνείες, δικαιοτά κανείς νά τις θεωρήσει σχετικές. Στους ιστορικούς τό φαινόμενο παρουσιάζεται σαφέστατα. Κάθε νέα εποχή ή προηγούμενη ιστορία ξαναδιαβάξεται και αξιολογείται διαφορετικά. 'Η σχετικότητα λοιπόν είναι μέσα στό παιχνίδι. Και όσο από πιο κοντινή χρονικά άπόσταση κοιτάξομε μία έποχή, τόσο πιο εύάλωτες είναι οι εκτιμήσεις μας. Κι όμως μέ κάτι τέτοιες εκτιμήσεις πορευόμαστε και φαίνεται νά τις χρειαζόμαστε, γιατί είναι ή μόνη δυνατότητα πού έχομε νά προσεγγίζομε μία πραγματικότητα πού ύφιστάμεθα.

Και μία πού μίλησα γιά εικόνα μιας έποχής και γιά τήν πιθανώς πλασματική παράσταση της πού μάς δίγεται από τους καλλιτέχνες, ως θυμήσω ένα καλό παράδειγμα. Τή μετατόπιση πού έκανε ό Θεοτοκόπουλος τού νοσοκομείου τού Δόν Χουάν Ταβέρα από τήν πραγματική του θέση στήν άπόψη τού Τολέδο» πού ζωγράφησε.

Γιά νά ξαναγυρίσω στό θέμα από τό όποιο ξεκινήσαμε. 'Αν είναι σωστό και χρήσιμο, μετά τή γενιά τού '30, νά μιλάμε γιά μία έπόμενη ποιητική γενιά, τήν πρώτη μεταπολεμική όπως ήδη τήν είπαμε, είμαστε ύποχρεωμένοι νά δείξομε κάτω από ποιούς ειδικούς και κρίσιμους αντικειμενικούς όρους άναπτύχθηκε και διαμορφώθηκε, ποιές εκδηλώσεις της τή διαστέλουν από τήν προηγούμενη τής γενιά, και πώς τό διαφορετικό κλίμα πού έζησε και τής χορήγησε διαφορετικό πνεύμα εκφράστηκε στό ποιητικό της έργο.

**ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ**



## ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΓΕΝΙΑΣ

**Σ**ΤΟ ΦΑΣΜΑ τών γεγονότων: Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, 'Αλδανικός πόλεμος, Κατοχή, 'Αντίσταση, μπορούμε να κάνουμε την ακόλουθη διαφοροποίηση: Οί δύο πόλεμοι, ο γενικός και ο ελληνικός, εντάσσονται στα ιδεολογικά και ιστορικά συμφραζόμενα του Μεσοπολέμου. 'Ας πάμε για συντομία σε ένα παράδειγμα: 'Αν κοιτάξουμε τι ποσοστό καταλαμβάνει στο έργο του Σεφέρη ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, (και τόσο αναπαράγονται ποιητικά οι ήθικες αξίες που τόν έμφύλωναν), μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο αγώνας διεξάγεται με έννοιες οικείες στον ποιητή. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο έργο του 'Ελύτη ή του 'Εγγονόπουλου — αν έχομε καιρό θα δούμε με ποιές διαφορές, αλλά οι διαφορές καθορίζονται μάλλον από ατομικές παραμέτρους.

'Αντίθετα μέσα στην Κατοχή και ιδίως με την 'Αντίσταση, αναπτύσσεται ένα διαφορετικό πνεύμα. Λίγο ή πολύ, από τις συγκεκριμένες συνθήκες της Κατοχής, φανερώνονταν εκδηλώ η ασθένεια της 'Εξουσίας και προκαλούσε αυτόματα την αμφισβήτηση της. Οί κυβερνήσεις Κουίσλικ, προφανώς ανδρείκελα, δεν είχαν τό κύρος και δεν μπορούσαν να εκφράσουν την κεντρική εξουσία, επειδή ήταν ανυπόληπτες. Μέσα σε αυτό τό κενό εξουσίας, όπως παρουσιάζονταν και ήταν, οι παράνομες οργανώσεις είχαν και τά ήθικα έρείσματα και τις αντίκειμενικές δυνατότητες να υποκαταστήσουν την έλλειψη μιάς κεντρικής εξουσίας με επιμέρους και διάσπαρτες εξουσίες, που όμως για να άσκηθούν προϋπέθεταν την κατάφαση όσων δέχονταν να συμμετάσχουν στις παράνομες οργανώσεις.

'Επιπλέον ακόμη και στις περιπτώσεις που τις παράνομες οργανώσεις τις καθοδηγούσαν επαγγελματίες επαναστάτες, ή εξουσία που μπορούσαν να άσκησουν στα μέλη τους ήταν άτελης, και ακόμη πιο άτελης πρέπει να ληφθεί ως προς τό σύνολο του υπόδουλου κράτους. 'Ανάλογο φαινόμενο είχαμε και όταν τις παράνομες οργανώσεις καθοδηγούσαν στρατιωτικοί, ακόμη πληρέστερα μορφωμένοι επαγγελματίες. Συνεπώς, από τό ένα μέρος ο έθελοντικός χαρακτήρας τών παράνομων σωμάτων (που τά συνθέταν ολιγομελείς ομάδες, πρακτικά άσυνδετες και χωρίς έπικοινωνία, παρά σε έκτακτες περιπτώσεις) και από τό άλλο μέρος η άδυναμία να άσκηθεί πλήρης έλεγχος από τά ανώτερα καθοδηγητικά κλιμάκια (που πάντως ήσαν επιμέρους εξουσίες) δημιουργούσαν τούς όρους μιάς άνετης και ελεύθερης κίνησης τών υποομάδων. Μέσα σε αυτές τούς μικρούς αντιστασιακούς θύλακες και κάτω από τις συνθήκες άυτονομίας τους, τά μέλη τους ανατρέφονταν φυσιολογικά με ένα πνεύμα άνεξαρτησίας, έτσι που πραγματοποιήταν ένας εκδημοκρατισμός της εξουσίας. 'Η εξουσία δεν έρχόταν σε σύγκρουση με τις άτομικές βουλήσεις. Δίδει με τό να είναι οι μικροί αυτοί θύλακες αυτελεγχόμενοι, ή άσκηση της εξουσίας μέσα στο κύκλωμα (επειδή αυτή ή εξουσία δεν ήταν άπρόσωπη και άπρόσιτη) αναγκαστικά υπάκουε σε ήθικούς κώδικες. ('Ελπίζω να μη ληφθούν οι εκφράσεις «εκδημοκρατισμός της εξουσίας» και «ήθικοί κώδικες» με τη δημαγωγική τους φόρτιση).

'Υποπτεύομαι ότι ή μάλλον συγο-

πτική περιγραφή τών όρων ανάπτυξης ενός καινούργιου φρονήματος, που αν δεν γεννιέται όπωσδήποτε κρυσταλλώνεται στα χρόνια της 'Αντίστασης, θα άφήσει πολλά ερωτηματικά και άρκετες άμφιβολίες. Τό κυριότερο από τά ερωτηματικά: ότι ή φωτισμός μου έχει σαφή άπόκλιση προς τά άριστέρα. Θά μου ήταν όμως εύκολο, αν είχαμε καιρό, να δείξω με συγκεκριμένες αναφορές ότι και δεξιοί και κεντρώοι συγγραφείς που έζησαν και διαμορφώθηκαν στα χρόνια της 'Αντίστασης, υπάγονται σε μιά πολιτική ήθικη που εκδηλώθηκε ως ποιητική ήθικη, όπως τό είπε ο καθηγητής Δ.Ν. Μαρωνίτης.

'Η κυριότερη από τις άμφιβολίες είναι ότι έντοπίζω ένα πνεύμα πολύ πιο νωρίς από τόν καιρό που θα ήταν άντικειμενικά άποδεκτό πώς διαμορφώθηκε. Και ότι με διψεύδουν τά μεταγενέστερα γεγονότα, στα όποια δεν έπισημαίνεται αυτό τό πνεύμα. 'Ως προς αυτό τό τελευταίο ύποστηρίζω ότι ένα ιδεολογικό πλέγμα εκδηλώνεται καθαρά όταν οι κοινωνικοί όροι του τό επιτρέπουν. Και ή μεταπολεμική μας κατάσταση άπέκρουε και μετριπαθέστερες άντιλήψεις. 'Ετσι δεν έμειναν, στους συγγραφείς της γενιάς αυτής παρά οι έμμεσες καταθέσεις αυτών τών στοιχείων. Και ως ένδειξη δεν έχω να επικαλεστώ παρά τό σύνολο του έργου τους στο όποιο βρισκό ότι έγγράφεται τό πνεύμα της 'Αντίστασης που δεν είχε ύποσταλεί σε καμιά άφαση της δημιουργικής τους περιόδου.

'Αν λοιπόν είναι σωστό ότι ένα καινούργιο πνεύμα γεννιέται από τις ένστάσεις τών νέων ανθρώπων στα γεγονότα της Κατοχής (ή κατηγορία αυτή δεν περιλαμβάνει μόνο τούς ένταγμένους σε παράνομες οργανώσεις, αλλά και τούς συμπαθώντες ή άκδη και τούς επιφυλακτικούς ή τούς παραμένοντες στο περιθώριο, γιατί τό πνεύμα εκείνο διαχέεται σε όλο τό ανθρώπινο περιβάλλον) έχομε ένα κρίσιμο στοιχείο προσδιορισμού μιάς γενιάς, μπορούμε να έντοπίσουμε τις πηγές της έμπνευσης της και να βρούμε τυχόν κοινούς όρους ενός γενικότερου πνεύματος μέσα στο έργο τους.

Στό βασικό και καθοριστικό ζητούμενο: ποιός πρέπει να περιλάβομε σε αυτή την πρώτη μεταπολεμική γενιά ποιητών μας, θα άπαντήσω: σε γενικές γραμμές, αυτοί που

σπουδάζουν σε ανώτερα εκπαιδευτικά ιδρύματα στα χρόνια της Κατοχής. 'Οπως φυσικά και αυτοί που βρίσκονται κοντά σε χώρους από όπου εκπορεύεται ένας παρόμοιος προβληματισμός. 'Ολοι αυτοί τρέφουν και τρέφονται από ένα αντιστασιακό πνεύμα. Σε χρονική άναγωγή: όσοι γεννήθηκαν από τό 1919 έως τό 1926. Για λόγους διαπίδυσης (τό ρεύμα ήταν ίσχυρό και ίκανό να παρασύρει τά συγγενή) δύο ή τρία χρόνια πριν από τό κάτω όριο, ένα δύο χρόνια μετά από τό άνω.

'Η συγκομιδή μου από την άντίστοιχη έρευνα δίνει 133 περίπου ποιητές. Με έναν όρο άντικειμενικό (άφου προσφέρεται για έπαλήθευση) αλλά όχι ίκανό να μάς σταθεί ως αξιολογικό κριτήριο, τό: πόσους έχει έπισημάνει, από τούς 133, ή κριτική που άσκήθηκε γι' αυτούς όλα τά χρόνια, και προβαίνοντας σε μικρές άποκλίσεις από τό συμπεράσμα της κριτικής, (με δική μου ευθύνη), μπορώ να ξεχωρίσω 46. 'Ενδεχομένως με προσθήκες και άλλων, ο αριθμός άνεβαίνει στους 55 περίπου. 'Αριθμός νομίζω άρκετά ίκανοποιητικός για να άντιπροσωπεύει μόνο μιά περιοχή (τήν ποίηση) και μιά μόνο εποχή (τήν κατοχή) με ανθρώπους μόνο μιάς γενιάς και μόνο ενός τόπου. Συνεπώς, μελετώντας τά έργα τών 55 ποιητών μπορούμε να έπισημάνουμε τούς μέσους όρους ενός συγκεκριμένου ανθρώπινου δυναμικού (με είδικά ένδιάφεροντα), να βρούμε κάποιους κοινούς τόπους του, και να καθορίσουμε τό φάσμα άντιλήψεων που διακινήθηκαν.

'Ομως μιά τέτοια διερεύνηση που μπορεί να μάς δώσει άδιαμφισβήτητά άποτελέσματα άπαιτεί όγκο δουλειάς από ένα πολυάριθμο έπιτελείο άρμοδίων που δεν διαθέτομε, ή (για να μειώσομε την ανθρώπινη δαπάνη) κατάρτιση πινάκων από ηλεκτρονικούς ύπολογιστές που να δουλεύουν ως ηλεκτρονικοί έγκέφαλοι, που δεν είναι (άκδη — κατά την άποψη μερικών θεωρητικών). 'Επιπλέον, ζητώντας, έτσι ή άλλώς, μιά εικόνα μαθηματικά κατοχυρωμένη, σημαίνει ότι πρέπει να κρατηθούμε άσπτηρά στη γλώσσα τών αριθμών σε όλα τά στάδια της μελέτης. Και θα είχαμε τό δικαίωμα να θεωρήσομε ότι ή έπιλογή τών 46 ή 55, από ένα σύνολο 133, ή όποια προκύπτει βασικά από τις κρίσεις τών κριτικών, παρουσιάζει τά εχέγγυα μιάς άντικειμενικής εικόνας, (και πλήρους στην άντιπρο-



σωπτευκότητά της) αν μπορούσαμε να επικαλεστούμε το κύρος της κριτικής ή όποια ασκήθηκε τα μεταπολεμικά μας χρόνια, πράγμα δύσκολο να υποστηριχθεί.

Άλλα και στην αντίθετη περίπτωση, γιατί οι όποιες σύγχρονες κρίσεις και επιλογές είναι απαλλαγμένες από λάθη; Αν λοιπόν με τις επιλογές (αυτές ή άλλες) παίρνουμε νοθευμένες πληροφορίες, μήπως πρέπει να αρχίσουμε την έρευνά μας ξαναγυρίζοντας στους αρχικούς 133 ποιητές; Για ποιούς όμως λόγους είμαστε υποχρεωμένοι να δεχθούμε ως ποιητές όλους όσους εξέδωσαν συλλογές στίχων; Και γιατί είναι ποιητές και όχι απλώς φιλότεχνοι; Όμως γιατί τότε, οι επώνυμοι αυτοί φιλότεχνοι έχουν περισσότερο δικαίωμα να μπουν στο ζύγι, από όσα θα είχαν κάποιοι χαρακτηριστικοί (αν τους βρίσκαμε) ανώνυμοι, ευαίσθητοι δέκτες της ποίησης, που πιδάφιλοδοξοι και ανιδιοτελείς κρατήθηκαν με σεμνότητα στον απλό ρόλο του φιλότεχνου;

Νομίζω ότι στο όνομα μιάς μέτρησης απαλλαγμένης από λάθη και

υποκειμενικότητας ανοιχτήκαμε σε ένα δρόμο που μας οδηγεί σε περισσότερα λάθη από όσα ζητάμε να αποφύγουμε. Έξαιλλου αυτό τα λάθη των μελετητών που επιλέγουν ένα τμήμα από ένα σύνολο, πότε θα τους καταλογιστούν τελεσίδικα (ας το πούμε); Προφανώς σε μελλοντικό χρόνο. Από την άλλη πλευρά όμως ξέρομε ότι από καμιά γενιά (ή κατηγορία) ποιητών δεν μπαίνουν τόσο πολλοί στον ιδεών την πόλη. Επίσης δεν πρέπει να αποκλείσει κανείς ότι κάποτε ή συγκέντρωση υπερβολικά πολλής ύλης θωλώνει την εικόνα που ζητάμε να βρούμε μιάς εποχής (και ήδη η ύλη είναι μερική, αφού κοιτάζομε μόνο ποιητές, δηλαδή τμήματα του όλου πολιτισμικού χώρου) αν συγκεντρώνομε ποσότητες αδιάφορες για το αντικείμενό μας.

Και για να καταλήξω. Δέχομαι ότι ο περιορισμός της ύλης με κάποια υποκειμενικά κριτήρια, (αίφνης με τη διαίσθηση ενός κριτικού που βλέπει ιστορικά το θέμα του) περ έχει σφάλμα που δεν μπορούμε να υπολογίσουμε το βαθμό του, αλλά αποτελεί έδεχομένου μιά ανεκτή

προσέγγιση, υπό μιά προϋπόθεση: να ξέρομε ότι παίζομε ένα στοίχημα. Με τους ποιητές μιάς ύψηλης και ύψηλοτατης στάθμης έχομε μιά λίγο ή πολύ απόκλιση από τους μέσους όρους μιάς εποχής, επειδή το έργο τους δεν έχει μόνο χρονική σημασία αλλά και διαχρονική αξία. Έτσι μπορούμε να δεχθούμε ότι παρά την απόκλιση αυτή, με τους καλούς ποιητές βρίσκωμαστε πιο κοντά σε μιά δεσπόζουσα μιάς εποχής, στο ιστορικά διασπώζόμενο τμήμα του πνεύματος της, ενώ το άλλο τμήμα της, το φθαρτό, χάνεται δριμυτικά, παρόλο που τουλάχιστον ένα ποσοστό του φθαρτού δούλεψε ως καταλύτης, για να διασωθούν και να αναφανούν όσα επέζησαν.

Σημείωση: Το κείμενο είναι το αρχικό μέρος της εισήγησης στο Πρώτο Συμπόσιο Ποίησης που έγινε στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας στις 5-7 Ιουλίου. Θα συνεχίσω την επόμενη φορά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

## ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΚΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΥΜΦΡΑΖΟΜΕΝΑ

Στό πνεύμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής μας γενιάς

**Ν**ΟΜΙΖΩ ότι για να προσδιορίσουμε τον πόλο από τον οποίο ξεκινάει πολιτικά και πνευματικά (το καλλιτεχνικά θα το δούμε παρακάτω) η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά, πρέπει να αναρθούμε στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, όταν αναπτύσσεται μιά καινούργια αντίληψη ζωής που περιληπτικά θα την ορίζα ως βούληση για αντίσταση απέναντι στις μορφές εξουσίας και αθθεντίας, κρατούσες και τρέχουσες.

Δεν έχει σημασία αν τμήματα αυτής της αντίληψης ή ακόμη και όλα τα στοιχεία που τη συνιστούν, βρίσκονται διάσπαρτα ήδη από τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Σημασία παίρνουν οι ειδικές επιλογές, και οι ιδιαίτερες προβολές, από ένα σύνολο αντιλήψεων, που εστιάζονται μιά δριμυτή ιστορική στιγμή, μετατρέπονται σε συνολικές θεωρήσεις και περνάνε στην πρώτη γραμμή της επικαιρότητας, επειδή φαίνονται να αποτελούν τις απαντήσεις της εποχής στα προβλήματα που τίθενται. Έτσι ιδωμένη η αντίληψη για την κρίση των φορέων της εξουσίας στη συγκεκριμένη εκείνη στιγμή της κενής (άλλα ταυτόχρονα) και θάρραρης εξουσίας (άντιφωση εύλογη εκείνα τα χρόνια) έπαιρνε τη μορφή του αίτηματος της αναπλήρωσης μιάς εκκρεμότητας, που εξαρτιόταν από την ανθρώπινη βούληση. Ανεξάρτητα από την αφέλεια ή την αυθάθεια που θέλει κανείς σήμερα να τους καταλογίσει, αρκετοί άνθρωποι αυτής της γενιάς είχαν την αίσθηση ότι κάνομεν Ιστορία. Και δεν ήταν ούτε

οι πιο φιλόδοξοι ούτε οι πιο ματαιόσπουδοι.

Ωστόσο δεν περιγράφομε ολόκληρο το χώρο στον οποίο ανατρέφονται οι ποιητές όταν αναφερόμαστε μόνο στα ιστορικά και πολιτικά συμφραζόμενα μιάς εποχής. Αν οι συγγραφείς, βρίσκονται σε ένα ρεύμα που ζετυλίγεται μέσα στο χρόνο και από το οποίο διαμορφώνονται (μέσα σε αυτό το ζετυλίγμα μπορούμε να μιλάμε για γενιές και άλλες κατατάξεις ιστορικής τάξεως), διαμορφώνονται επίσης και μέσα από ένα άλλο ρεύμα, καθορισμένο από τους συγγραφείς που έχουν προηγηθεί. Αυτοί συνιστούν τα αισθητικά συμφραζόμενα μιάς εποχής. Μέσα στο περιβάλλον των προηγηθέντων συγγραφέων, οι νέοι συγγραφείς αναπτύσσουνο τους δικούς τους διαλόγους, συμπτύσσουνο εκλεκτικές συγγένειες, διδάσκουνο τα έργαλεία της δουλειάς τους και μελετουνο την τεχνολογία της τέχνης τους. Χωρίς αυτή τη σπουδή μπορεί να έχει γεννηθεί αλλά δεν γίνεται τελικά ο συγγραφέας.

Στην συγκεκριμένη εποχή στην οποία αναφερόμαι, όταν διαμορφώνονται πνευματικά και καλλιτεχνικά οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ως πίνακας των συγχρόνων Έλλήνων ποιητών (που προηγούνται και των οποίων το έργο βρίσκεται σε κάποια σχετική διακίνηση), μπορεί να δοθεί ο ακόλουθος: Καβάφης, Σικελιανός, Βάρναλης, Καζαντζάκης, Καρυωτάκης, Άγρας, Παπατσώνης, Ράντος, Σεφέρης, Ρίτσος, Έλύτης, Βρεττάκος, Εμπερίκος κ.λπ. Ταυτόχρονα, και αφού τον άποχό της μπορούμε να τον επισημάνομε, βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη μιά ευρωπαϊκή ποίηση, η οποία πλαταίνει τα όρια του ποιητικού φαινομένου, παρέχοντας έντυπασιακά δείγματα μιάς νέας γραφής και ποιητικής, δεδομένα που έχουν ήδη αποδεχθεί και δοκιμάσει μερικοί από τους Έλληνες ποιητές του προηγούμενου πίνακα.

Απέναντι σ' αυτή την ποιητική πραγματικότητα, η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά συντάσσεται σχεδόν στο σύνολό της με τους νεότερους ποιητές. Για να



τό σχηματισμό: Γράφουν ποίηση σε ελεύθερο στίχο, με απελευθερωμένη έκφραση. Βρίσκω δυο λόγους που εξηγούν την επιλογή τους. Ο πρώτος: ότι η νεωτερική γραφή ίκανοποιεί το φιλελεύθερο φρόνημα της γενιάς αυτής, που της είχε αναπτυχθεί και από τις ιστορικές συγκυρίες. Ο δεύτερος: ότι η νεωτερική γραφή, όπως νομίζω πως το εξέλαβαν οι νέοι άνθρωποι της εποχής εκείνης, δεν είναι ένας κλειστός κώδικας, αλλά το αντίθετο, ο βαθμός της ανάπτυξης της είναι πρακτικά απεριόριστος.

Έτσι έρχεται φυσιολογικό να γίνει αποδεκτή, από τη νέα αυτή γενιά, η νεωτερική ποιητική γραφή ως ελάχιστη προϋπόθεση στην πρόθεσή της να εκφραστεί σε μία ανοιχτή γλώσσα. Γιατί όμως μόνον ως προϋπόθεση ελάχιστα; Διότι αυτή η νέα γραφή στην πρώτη εκείνη φάση της εκόμιζε μέσα στις άποσκευές της και κάποιες αξίες. Όχι βέβαια όλες τις παραδοσιακές, ωστόσο κάποιες από αυτές, έστω και με επιφυλάξεις και πάντως με τροποποιητικές διαθεσεις. Στην πιο έκτυπη μορφή της η θέση αυτή δινόταν από την ποίηση του Σεφέρη. Αυτός ο λόγος ή κάποιος ανάλογος πρέπει να συνέρχεται, αφού έχουμε δεδομένο ότι το έργο του Σεφέρη αποτέλεσε σημείο συναντήσεως με τους νέους ποιητές που εξετάζουμε. Ως γραφή και ως άτυμοσφαιρα. Όχι όμως και στη θεματική του. Αν στο Σεφέρη λειτουργεί ως στέρηση ή απουσία κοινού μύθου, ενώ η έλλειψη συμφωνημένων υπονοουμένων καθιστά τον ποιητικό λόγο ανεργό (πρώτη ρήξη με την παραδοσιακή — κατεστημένη — νοοτροπία) για τη συνειδηση των νέων ποιητών οι οποίες δια-

φυγές από την επώδυνη πραγματικότητα χρεώνονται ως λιποψυχίες. Για έναν ψυχραίο παρατηρητή (υπεράνω της διαμάχης και της ιστορίας) η στάση εκείνη των νέων ποιητών πιθανώς να μην ήταν αυστηρά μέσα στα πλαίσια ενός καλλιτεχνικού προβληματισμού, αλλά να ήταν μία στάση ζωής, στην οποία η ποίηση έπαιζε ένα ρόλο μερικότερο. Για τους νέους εκείνων των καιρών, μέσα από τη νεωτερική γραφή επιδιώκεται να δοθεί μία εικόνα της σύγχρονης τους πραγματικότητας, ζοφερή όσο φαίνεται και είναι, και άδεια από περιεχόμενο αφού στην κόλαση που ζούν δεν δειχνει τίποτε που θα διαφύγει τη φωτιά.

Τόπος παρατήρησης λοιπόν των νέων ποιητών μοιραία και καθοριστικά: η σύγχρονη τους πολιτεία. Όχι όμως σαν μία χώρα κοιταγμένη ως έρημη, αλλά ως τόπος πυκνά κατοικημένος από ανθρώπους οι οποίοι (μέσα στον τόπο και τα χρόνια που τους έλαχε να ζούν) περιπλανώνται και πλανώνται. Το θεωρώ εκτός από μοιραίο, δηλαδή έπομένο, και καθοριστικό στοιχείο, γιατί από τη στιγμή που εγκαταλείπουμε τον ιδιωτικό χώρο και περνάμε στο δημόσιο, τα φαινόμενα της πραγματικότητας αλλάζουν σημασίες και αξιολογήσεις. Όπως επίσης και η μετέπειτα επιστροφή στον ιδιωτικό χώρο παίρνει άλλο νόημα: έχει γεμίσει με δημόσιες παραστάσεις. Ο ποιητής το είπε: δημόσιες άμαρτίες.

Και αφού φτάσαμε στον ποιητή, και αν χρειαζόμαστε μαρτύρων (με αναγνωρισμένο κύρος) ότι με την πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά αρχίζει μία νέα φάση της ελ-

ληνικής ποίησης με λίγο ή πολύ διαφορετικές αρχές από εκείνες που ακολουθήσε η γενιά του '30, δίνα δυο αποσπάσματα από τις «Μέρες Γ'» του Σεφέρη, στα οποία φαίνεται η αντιδιαστολή του προς τις αντιλήψεις δυο εκπροσώπων αυτής της γενιάς. Ο πρώτος αναφερόμενος είναι ο Νάνος Βαλαωρίτης (γεν. 1921) και ο άλλος πιθανώς είναι ο Άντρεας Καμπάς (1919—1965).

«Ο Β. μου δείχνει ποιήματά του. Τέλειωσε το γυμνάσιο πέτσι. Ροπή της νιότης να πει το ουσιαστικό — αυτό που νομίζει ουσιαστικό — όσο μπορεί πιο βιαστικά πιο απευθείας. Φυσικά τα σημαντικότερα μένουν απέξω: οι σκιές χάνονται, η γλώσσα ένας σκελετός.(...) Αυτό βέβαια από την καλή του μεριά είναι ένας τρόπος εύσυνειδησίας, τιμιότητας και είναι σπάνιο ν' αρχίζει κανείς αλλιώς...» (έγγραφο: Γενάρης 1940).

«(...) ο νεότερος που ξέρα μου έλεγε χτές βράδι. «Ο πόλεμος για μένα είναι μία λεπτομέρεια, μία πολύ μικρή λεπτομέρεια». (...) Ίσως να σκέπτεται έτσι(...) γιατί ανήκει σε μία γενιά που δεν θα λογαριάζει την τέχνη σαν έμάς» (8. 8.1940).

Θά σταματήσω εδώ χωρίς σχόλια, μολονότι ο πειρασμός είναι μεγάλος, για να μπορέσω να τελειώσω την επόμενη φορά την εισήγησή μου στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών) που άρχισα την προηγούμενη φορά.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

## ΤΡΕΙΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΚΙ ΕΝΑΣ ΚΥΚΛΟΣ

Το πνεύμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής μας γενιάς

**Υ**ΣΤΕΡΑ από τόσες γενικότητες για τους δρους που εξέθρεψαν τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής μας γενιάς, χρειάζεται κάποια ανάλυση ώστε να πάρουν τα πράγματα πιο συγκεκριμένη υπόσταση. Όμως το κακό είναι ότι με τα παραδείγματα φαίνονται και είσαι περιοριστικός εάν και εφόσον μέσα στον περιορισμό δεν καλύπτεται όλο ή έστω το μεγαλύτερο τμήμα της έκτασης του αντικειμένου που πραγματεύεται: κατόρθωμα δύσκολο.

Όστόσο για να ικανοποιηθούν και οι όροι μιάς εισήγησης (να είναι σύντομη και εύληπτη), θα καταφύγω σε τρεις περιπτώσεις ποιητών, που οι δύο πρώτοι μπορούν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικοί ειδικών ρευμάτων (αλλά όχι βέβαια και εξαντλητικοί) και ο τρίτος ανήκει στις μεμονωμένες περιπτώσεις. Η επιλογή μου είναι περίπου τυχαία, δεν θα ήθελα να θεωρηθεί γι' αυτόν το λόγο αξιολογική, αλλά μόνο διότι οι συγκεκριμένες περιπτώσεις προσφέρονται, κατά τη δική μου κρίση, ως σαφέστερες μορφές, στο φωτισμό του πνεύ-

ματος που επιχειρώ να επισημάνω.

1. — Μπορεί κανείς να θεωρήσει ότι ο ποιητικός κόσμος του Μίλτου Σαχτούρη, υπερρεαλιστικά μορφωμένος, διαφέρει από του Έγγονόπουλου, για λόγους αίφνης διαφοράς ιδιοσυστασίας. Προσθέτοντας όμως στον κόσμο του Έγγονόπουλου τον κόσμο του Έμπειρικού, όπως και του Γκάτσου, αλλά και του Έλντη καταρτίζουμε ένα μικρό, και ελληνικά επαρκές, σύνταμα. Κατόπιν αυτού παρατηρούμε ότι στον κόσμο του Σαχτούρη υπάρχει ένα δραματικό ίζημα, που υπερβαίνει μία καθα-

ρά καλλιτεχνική κατάθεση ή ένα νικημένο ανθρώπινο στοιχείο όπως συμβαίνει με τους υπερρεαλιστές μας του Μεσοπολέμου.

Χρεώστε μου ως υποκειμενικό τό πόρισμα. Ο υπερρεαλισμός του Σαχτούρη έχει πάρει και μία διάσταση που δε βρισκόταν στις ελληνικές τουλάχιστον προδιαγραφές, εξαιτίας του ότι ο παράλογος κόσμος που βλέπει και καταγράφει δεν υπήρξε μόνο στη φαντασία του.

2. — Ένας ποιητής της Άριστερής από τη γενιά αυτή, έστω συγκεκριμένα ο Μανώλης Αναγνω-



στάκης, είχε δυο ποιητές στον ίδιο ιδεολογικό χώρο που προβάδιζαν χρονικά και είναι φυσικό να τον έχουν απασχολήσει: Τό Ρίτσο και τον Βάρναλη. Ός προς τον Βάρναλη, εύκολα μπορούμε να καταλάβουμε ότι η ποιητική του γραφή, απόλυτως παραδοσιακή, δεν προσφερόταν σε ένα νέο ποιητή, για παράδειγμα. Έπιπλέον και η αντίληψη του Βάρναλη για το δράμα (παρά τον ρεαλισμό και την αντιμεταφυσική του) είχε συσταθεί με παραστάσεις μιας προγενέστερης θεώρησης. (Άς κρατήσουμε εδώ την παρατήρηση ότι στην επιλογή του νεαρού ποιητή, λειτουργούν αισθητικά κριτήρια). Ός προς τον Ρίτσο, για να μη γεννηθούν θέματα άσχετα με το αντικείμενό μας, θα περιοριστώ στη διαπίστωση ότι ο ποιητικός κόσμος του Άναγνωστάκη δεν οφείλει τίποτε στον ποιητικό κόσμο του Ρίτσου. (Άπό την πλευρά του μη αισθητικά εξαργυρώσιμου). Έχει γραφεί ότι ο Άναγνωστάκης βρίσκεται κάπως μέσα στη γραμμή Καρυωτάκη. Άν όμως ήταν έτσι, μοιραία θα είχε συναντηθεί σε κάποιο χρονικό στάδιο με την ποιητική αντίληψη έστω του αρχικού Ρίτσου, που δεν δρίσκα να συμβαίνει. Άποσιωπώ την περίπτωση Ράντου, γιατί θα μάς πήγαινε μακριά αν υποστήριζα ότι ένας πρώιμος φιλελευθερισμός (άλλά συκοφαντημένος ως πολιτικός υλιτεταντισμός) δεν προσφερόταν στην εποχή εκείνη, ως πρότυπο. (Μήπως φαινόταν αδιανόητο ότι το μέλλον θα τον δικαίωνε); Πόρισμα ανάλογο κι εδώ. Η επιφυλακτική στάση του Άναγνωστάκη άπέναντι στους προηγούμενους του ιδεολογικά ποιητές είχε τραφεί από ένα κριτικό πνεύμα που έμφιλοχώρησε ανάμεσα σε εκείνους και σ' αυτόν. Ζητούμενο: Σε ποιο χρονικό στάδιο πέφτουν οι σπόροι αυτού του κριτικού πνεύματος άπέναντι στο δράμα; Και γιατί, σχεδόν σε όλους τους ποιητές του χώρου και της γενιάς αυτής, από κάποιο στάδιο του έργου τους και μετά, και πάντως πριν από την πολιτική του σύλληψη, διαπιστώνεται η έντονη ανάπτυξη αυτού του κριτικού πνεύματος;

3. — Μετά τις δύο αυτές κατηγορίες, (που η μία φαίνεται να ξεκινά με άποκλειστικά αισθητικά αίτηματα και η άλλη συνυφαίνει το ποιητικό με το πολιτικό αίσθητήριο) μένουν οι ποιητές που φέρονται ως έλευθεροι σκοπευτές, με την έννοια ότι ο καθένας πολεμά σε δικό του μετερίζι. Γι' αυτό, κανονικά έπρεπε να αναφερθώ στον καθένα ξεχωριστά: πρακτικά αδύνατον. Διαλέγω για λόγους οικονομίας χρόνου έναν και για λόγους ιδιαιτερότητας (που έχει έπισημανθεί από τους κριτικούς), τον Τάκη Σινδύπουλο. Η περίπτωση του άνήκει σε εκείνες, όπου από ένα πνεύμα αντίθεσης, κάπου περιορισμένης κάπου έκταταμένης, άρνήθηκε την άμέσως προηγού-

μένη του έλληνική ποίηση και ζήτησε άλλου τα πρότυπά του, επιδιώκοντας διαρκώς να έπικαινωεί με τις έκαστοτε πρωτοπορίες.

Πόρισμα: Ποιητική συνείδηση σε συνεχή εγρήγορση, με άπουσία κάθε αίτηματος παράδοσης, στο όνομα μιας ανάγκης έπαφής με το γήινο, και το έπικαιρο, όχι το πρόσκαιρο Ζητούμενο: Ποιοι όροι γέννησαν και ποιές συνθήκες συντήρησαν αυτή τη σισύφεια μετακίνηση, ενόψει μιας αίσθησης της σύγχρονης πραγματικότητας που διαφεύδει όλες τις ιδεοποιήσεις;

Γενικό Πόρισμα: Άν τους ποιητές από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα μπορούμε να τους κατατάξουμε σε δύο βασικές κατηγορίες, σε καλλιτέχνες και σε δραματιστές, οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, είναι εκείνοι που πραγματοποιούν πιά καθαρά, μιά τρίτη κατηγορία, το μεικτό είδος. Μεικτό άλλά νόμιμο.

Υστερόγραφο: Με το κείμενό μου αυτό συμπληρώνεται η εισηγήσή μου στο πρώτο Συμπόσιο νεοελληνικής ποίησης στο Πανεπιστήμιο Πατρών που είχε άρχικό θέμα τη διερεύνηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Στην τωρινή δημοσίευση της εισηγήσής μου δεν πρόσθεσα κανένα στοιχείο που δεν υπήρχε. Άνέπτυξα μόνο, λίγο περισσότερο, μερικές θέσεις που σε μιά όμιλία θα κούραζαν (έκτός του ότι θα υπερέβαινα τα χρονικά όρια που μου είχαν δοθεί) άλλά σε ένα κείμενο δεν θα φαινόταν ικανοποιητικά.

Μπορώ τώρα, μ' αυτή την ευκαιρία, να κάνω τις ακόλουθες διευκρινίσεις και άς θεωρηθούν ως προσωρινές συμπληρώσεις.

Η περίπτωση Σαχτούρη δεν καλύπτει και τον υπερρεαλισμό του Δ. Παπαδίστα, του οποίου όμως η άρχική περίοδος του ποιητικού του έργου φανερώνει παράλληλα άνοιγματα με του Άναγνωστάκη, ενώ με το έπόμενο έργο του (διατηρώντας την έπαναστατική υπερρεαλιστική του γλώσσα) συγγενεύει με την τρίτη κατηγορία, των κινουμένων εκτός σχολών ή τάσεων που δεν μπορούν να έγγραφούν σε κάποια, έστω και άνευ άρχών, κοινότητα. Όπως έπισης συμβαίνει, και από άλλες άφετηρίες, με το έργο του Ε.Χ. Γονατά.

Η προβληματική του Άναγνωστάκη καλύπτει λίγο ή πολύ τις άνάλογες προβληματικές μιάς σειράς ποιητών από τον Κλ. Κύρου και τον Άρη Άλεξάνδρου έως τον Δούκαρη και τον Τ. Πατρίκιο. Όπως όποτε όμως άφήνει έξω τον Τάσο Λειβαδίτη, που οι ύμνητικοί και έλεγειακοί τόνοι της ποίησής του δεν έδειχναν διαφυγές παρά σε άτομικό έπιπεδο. Έντούτοις στις τελευταίες συλλογές ποιημάτων του ο Λειβαδίτης διαπλατύνει την ανθρώπινη διάσταση με τις μεταφυσικές της έκδοχές, έστω και αν φαίνονται άντλημένες από μιά βατήης λογικής (να

την πά λαϊκή; φοβάμαι τις παρανοήσεις) πηγή και δεν έγγράφονται στις άναγνωρίσιμες τάσεις, όπως τις έχουμε, στους μεταχαιντεγκερικούς κλάδους, στον Α.Θ. Νικολαΐδη.

Ο τελευταίος έπίσης πειραματίστηκε έπάνω σε μιά ποίηση λεκτική, πολύ διαφορετική από όσο ζήτησε (στοιχηματίζοντας σε μιά μεταγραφή) η Μ. Άραβαντινού, και φτάνοντας σε μιά γεωμετρική έκφραση (με την έννοια μιάς άυστηρότητας, και της μεταυπερρεαλιστικής της υπέρβασης).

Έν πάση περιπτώσει, με τα δύο αυτά ρεύματα (όπως στους συγκεκριμένους ποιητές μάς παρουσιάζονται) έχουμε ίσως καθορισμένο κέντρο άλλά όχι και καθορισμένη περιφέρεια. Το υπέδειξα όσο μπόρεσα με τις προηγούμενες μου σχηματικές αναφορές. Και σχετικά εύκολα μπορούμε να δεχθούμε για τη δεύτερη κατηγορία ότι η έμφαση που δίνεται στο φαινόμενο της άνυπακοής οφείλεται σε άναζωπύρωση του πνεύματος της Άντιστάσης.

Τά πράγματα δυσκολεύουν ιδιαίτερα, όταν πάμε να έρευνήσουμε την τρίτη κατηγορία, τους έλευθερους σκοπευτές, όπως τους συνόψισα. Στην περίπτωση τους δηλώμα την αδυναμία μου να βρώ (άπό τη σκοπιά που εδώ εξετάζω) σύντομους και συγχρόνως προστιούς χαρακτηρισμούς για το ποιητικό άνάπτυγμα της Έλ. Βακαλό, του Ν. Φωκά, του Ν. Καρούζου, ή να δείξω εάν και κατά πόσον τέσσερις ποιητές (Δημάκης, Δικταΐος, Γεραλής και Βαρβιτσιώτης), που δείχνουν πρώιμα διαμορφωμένοι από τα τελευταία χρόνια του Μεσοπολέμου, εντάσσονται τελικά σε αυτό το κλίμα.

Όστόσο, έπειδή εδώ άνήκουν οι περισσότεροι άπολιτικοί, όχι μόνο ως ποιητές, πρέπει να σημειώσω (άπό όσα στοιχεία μπόρεσα να συγκεντρώσω), ότι (τουλάχιστον για σημαντικό άριθμό από αυτούς) η μη πολιτική τους στάση δεν άποτελεί άπουσία της άλλά τάση για υπέρβαση της (με την έννοια: ίδωμά της από άπόσταση) δεδομένο που έπιτρέπει την εϊκασία για την ύπαρξη μιάς καταβολής θρεμμένης από τα δύσκολα χρόνια.

Όστόσο με περισσότερη δεβαιότητα μπορώ να βρώ για καθέναν από αυτούς σαφείς άποκλίσεις από τους χώρους τους κατοικημένους από τη γενιά του '30.

Δέν ξέρω πόσο πειστικός στάθηκα στην υποστήριξη της ιδιομορφίας μιάς γενιάς που είναι άκόμη μιά από τις χαμένες γενιές και (στην περίπτωση της) όχι μόνο της λογοτεχνικής μας ιστορίας. Μιάς γενιάς που έπισης δέν ξέρω αν κάποτε θα λογαριαστεί ως τελευταία μιάς άντίληψης ή ως πρώτη μιάς νέας.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ



# ΤΟ ΣΤΙΓΜΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

του Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ

Πρώτα-πρώτα, να βεβαιωθούμε ότι το αντικείμενο της έρευνας και της συζήτησής μας όντως υπάρχει. Ότι δηλαδή ο όρος Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά οπωσδήποτε ανταποκρίνεται σε μιαν ιστορική πραγματικότητα και δεν είναι απλώς μια συμβατική, μηχανική και αμήχανη ετικέτα, όπως τόσες άλλες. Η βεβαιότητά μας στηρίζεται σε δοκίμια και μελετήματα του Αλέξανδρου Αργυρίου, του Πάνου Θασίτη, του Γιώργου Θέμελη, της Σόνιας Ιλίνσκαγια, του Δημήτρη Μαρωνίτη, του Μιχάλη Μερακλή και άλλων. Δηλαδή σε μιαν αξιόπιστη κριτική ομοφωνία που κλιμακώνεται από το 1957 – όταν εκδίδεται η *Ανθολογία Μεταπολεμικών Ποιητών* των Γιωργούδη-Γεννατά – ως το 1978 – όταν εκδίδεται η μεγάλη *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Λίνου Πολίτη, της οποίας το γενναίο 17ο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην Μεταπολεμική Ποίηση και Πεζογραφία. Στηριζόμενοι λοιπόν σε τούτη την αδιαμφισβήτητη ομοφωνία ποιητών, κριτικών και φιλολόγων, μπορούμε να προχωρήσουμε στον προσδιορισμό του αντικειμένου μας και να συζητήσουμε τα διάφορα επιμέρους προβλήματα που θα προκύψουν.

Ξεκινώντας, προειδοποιώ πως θα χρησιμοποιήσω τον όρο Γενιά πάντοτε μέσα σε νοερά εισαγωγικά. Σύμφωνα με την αντίληψη πολλών σοφότερων κι αρμοδιότερών μου, η χρήση του βιβλικού και βιολογικού αυτού όρου στην ιστορία της λογοτεχνίας είναι καταχρηστική και ενδεχομένως παραπλανητική. Γιατί ουσιαστικά δεν σημαίνει παρά μια μεγάλη ομάδα ή μάλλον φουρνιά λίγο-πολύ συνομήλικων συγγραφέων που έχουν συνείδηση ότι διαφοροποιούνται από τους προηγούμενους τους και συνδέονται αναμεταξύ τους χάρη σε έκτακτες ιστορικές και πολιτισμικές εμπειρίες.

Μια και μιλάμε για συνομηλικούς, στην *Ανθολογία* Γιωργούδη-Γεννατά περιλαμβάνονται 61 ποιητές, από τους οποίους 8 είναι γυναίκες. Έτος γεννήσεως αναγράφεται μόνο για τους άντρες και οι χρονολογίες αυτές κλιμακώνονται διαλειπτικά από το 1900 ως το 1932. Αλλά πάνω από τους μισούς φέρονται γεννημένοι ανάμεσα στο 1919 και το 1928. Το ότι από την *Ανθολογία* αυτή απουσιάζουν κάποια βασικά ονόματα – όπως του Άρη Αλεξάνδρου, του Νάνου Βαλαωρίτη, του Έκτορα Κακναβάτου ή του Α. Θ. Νικολαΐδη – δεν χρειάζεται να μας απασχολήσει εδώ. Ένα που νομίζω πως πρέπει να μας απασχολήσει αμέσως είναι η παρουσία ποιητών γεννημένων στην πρώτη δεκαετία του αιώνα – όπως ο Θέμελης, η Καρέλλη, ο Πεντζίκης και η Μελισσάνθη: Είναι δυνατόν να ανήκουν στην ίδια λογοτεχνική γενιά με ποιητές κατά το πλείστον γεννημένους στην τρίτη δεκαετία του αιώνα;

Προτείνω λοιπόν, για να προσδιορίσουμε τα χρονολογικά όρια της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς, να χρησιμοποιήσουμε δύο αντικειμενικά κρι-

τήρια: α) χρονολογία γέννησης, και β) χρονολογία έκδοσης πρώτης συλλογής, που είναι θέβαια πράξη ασύγκριτα πιο υπεύθυνη και δαπανηρή από την πρώτη εμφάνιση σε περιοδικό ή εφημερίδα ή και συντροφικό τόμο.

Πιο συγκεκριμένα: προτείνω να συμπεριλάβουμε κατ' αρχήν στην Γενιά μόνον όσους ενηλικιώθηκαν από το 1939 ως το 1949, δηλαδή τους γεννημένους από το 1918 ως το 1928 (όπως ήδη έχει προτείνει ο Αργυρίου), και με τον πρόσθετον όρο ότι εξέδωσαν την πρώτη συλλογή τους μετά το 1940. Διαφορετικά, τι νόημα έχει το Μεταπολεμική;

Φυσικά, τα κριτήρια αυτά δεν μπορεί να είναι απόλυτα. Π.χ. θα συμπεριλάβουμε ή όχι τον Γκάτσο και τον Στογιαννίδη; Αμφότεροι γεννήθηκαν το 1912, αλλά πρωτοεκδόθηκαν αντίστοιχα το 1943 και το 1949. Άλλο παράδειγμα, οξύτερο: το 1917 γεννήθηκαν ο Γεραλής, ο Δημάκης, ο Καρύδης, ο Παυλέας και ο Τάκης Σινόπουλος – αλλά μόνον ο Καρύδης και ο Σινόπουλος πρωτοεκδόθηκαν μετά το 1940.

Αφ' ετέρου, μπορεί να αντιτάξει κανείς ότι το όριο γέννησης του 1928 είναι πολύ χαμηλό. Π.χ. το 1926 γεννήθηκαν, λέει, η Αραβαντινού, η Θεοδώρου, ο Καρούζος και ο Στεργιόπουλος, και το 1927 ο Ιωάννου, ο Ταχτσής και ο Νίκος Φωκάς. Όλοι τους άραγε ανήκουν στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά; (Πάντως εγώ, γεννηθείς το 1929, νιώθω πως ανήκω σε διαφορετική γενιά, προφανώς δεύτερη και επιγονική – αλλά θέβαια δεν είμαι ποιητής).

Μήπως λοιπόν θα πρέπει να θεωρήσουμε ακραίους εκπροσώπους της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς τον Σινόπουλο και τον Αναγνωστάκη; Δηλαδή τα ληξιαρχικά όρια να γίνουν 1917-1925;

Όλα αυτά σηκώνουν και απαιτούν συζήτηση, κάποτε μάλιστα εξατομικευμένη. Εκείνο που θεωρώ πως δεν σηκώνει συζήτηση, είναι πως πρέπει να καταλήξουμε σε κάποια συμφωνία για τα κριτήρια και τα όρια αυτά. Διαφορετικά, κάθε παρακάτω προσπάθεια να προσδιορίσουμε ουσιαστικότερα το 'στιγμα' ή γενικώς τα χαρακτηριστικά της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς, θα μείνει τελείως έκθετη στην έτσι ή αλλιώς ερασιτεχνική κοινωνιολογία της λογοτεχνίας μας.

Γι' αυτό και σπεύδω να κλείσω το πρώτο μέρος της εισήγησής μου με μια πρακτική πρόταση: την απογραφή και αρχειοθέτηση εξακριβωμένων βιογραφικών στοιχείων όλων των ποιητών που θεωρούν ή θεωρούνται ότι ανήκουν στη γενιά που τιμούμε εδώ σήμερα. Μακάρι το θεάρεστο αυτό έργο να ολοκλη-

*Σημείωση: Το κείμενο αυτό αποτελεί εισήγηση στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, Ιούλιος 1981).*



ρωθεί από την Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Πατρών!

Αν δεχτούμε προσώφως την ληξιαρχική οριοθέτηση της ποιητικής αυτής γενιάς ανάμεσα στα τέλη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου και στις αρχές της θρυλικής πρωθυπουργίας του Βενιζέλου, και την ενηλικίωσή της ανάμεσα στις αρχές του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου και στα τέλη του Εμφύλιου, μπορούμε να επισημάνουμε με σχετική ακρίβεια ορισμένες κοινές ιστορικές εμπειρίες των ποιητών που μας απασχολούν εδώ:

α. Παιδική και εφηβική ηλικία σηματοδεδυμένες από τον Διχασμό, την Μικρασιατική Καταστροφή και την Δικτατορία της 4ης Αυγούστου – καθώς και από την Σοβιετική Επανάσταση, την διεθνή οικονομική κρίση, την αποτυχία της Κοινωνίας των Εθνών, την εξάπλωση του Φασισμού και την σκιά του επερχόμενου Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

β. Εφηβική και πρώτη ώριμη ηλικία σηματοδεδυμένες από τον Πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο και την πυρηνική Ισορροπία του Τρόμου. Καμιά ενεργητική συμμετοχή στον Αγώνα του '40-'41, αλλά ποικίλες δυνατότητες δράσης στην Κατοχή και στον Εμφύλιο, με όλες τις συνακόλουθες ατομικές και κοινωνικές επιπτώσεις.

γ. Πρώτη και μέση ώριμη ηλικία σηματοδεδυμένες από την αμερικανική οικονομική και πολιτικοστρατιωτική διείσδυση, τις διασπάσεις του κομμουνιστικού κόσμου, το κακοφόρμισμα του Κυπριακού και την Δικτατορία της 21ης Απριλίου. Γενικότερα, αλληπάλληλες βίαιες ανασχέσεις της προοδευτικής αισιοδοξίας – και, για να περάσουμε στις πολιτισμικές εμπειρίες, επιταχυνόμενη αλλοίωση των παραδοσιακών όρων ζωής, προς την κατεύθυνση μιας μαζικής, επισφαλούς μικροαστικής ευημερίας. Ακόμη, μερική κοινωνική αποδέσμευση γυναικών και ομοφυλόφιλων.

Ας επιχειρήσουμε τώρα να συνοψίσουμε κάποιες πιο συγκεκριμένες κοινές πολιτισμικές εμπειρίες της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς, έστω και αν απαιτούμενες πληροφορίες είναι λειψές ή αόριστες:

α. Βασικά πολιτισμικά κέντρα των ποιητών μας είναι κατά πρώτο λόγο η ολόενα πιο κοσμοπολιτική και μεσανατολίτικη Αθήνα, μα και σε σημαντικό βαθμό η εγκαρδιότερη, βαλκανικότερη Θεσσαλονίκη. Η εμπειρία τους από την υπόλοιπη Ελλάδα και τον περιφερειακό Ελληνισμό εντοπίζεται κατά κανόνα στα παιδικά ή και εφηβικά χρόνια, ενώ αργότερα αποκτά κυρίως νοσταλγικό ή τουριστικό χαρακτήρα. Τουριστική κατά κανόνα επίσημη είναι και η εμπειρία τους του Εξωτερικού (κυρίως της Δυτικής Ευρώπης) και μάλιστα σε μέση ηλικία. Ωστόσο μην ξεχνάμε τις αναγκαστικές εμπειρίες της εξορίας είτε αυτοεξορίας, μολοντί συνήθως πραγμάτων σε κλειστά κυκλώματα.

β. Αν οι περισσότεροι από τους ποιητές τούτης της γενιάς, έχουν κάνει πανεπιστημιακές σπουδές στην Αθήνα ή στη Θεσσαλονίκη, ελάχιστοι προχώρησαν σε μεταπτυχιακό επίπεδο. Περίπου οι μισοί σπούδασαν Νομικά ή Πολιτικές και Οικονομικές Επιστήμες, περίπου το ένα τέταρτο Φιλολογία, και περίπου το ένα όγδοο Θετικές Επιστήμες, ιδίως Ιατρική. Άγνωστο

πόσοι είναι ελεύθεροι επαγγελματίες και πόσοι υπάλληλοι. Βέβαιο πως δεν έχουν οικονομική ανεξαρτησία. Αυτονόητο πως κανείς τους δεν ζει από την ποιητική εργασία του, η οποία συνεπώς παραμένει πάρεργο, καθώς και η πεζογραφική είτε κριτική τους εργασία. Αξιοσημείωτο πως τουλάχιστον 10 από αυτούς άσκησαν με ευθύνη και συνέπεια το λειτουργήμα της λογοτεχνικής κριτικής, αρκετοί μάλιστα ως τακτικοί συνεργάτες, συντάκτες ή και διευθυντές περιοδικών.

Παρενθετικά, υπενθυμίζω τον κοινό τόπο ότι η ποιητική αυτή γενιά εκκολάφτηκε κυρίως από τρία περιοδικά: Τα *Νέα Γράμματα*, τα *Ελεύθερα Γράμματα* και τον *Κοχλία*. Το σχήμα αυτό βολεύει για τη χοντρική υποδιαίρεση των ποιητών σε τρία ιδεολογικά ρεύματα (συρρεαλισμός, μαρξισμός, υπαρξισμός), αλλά είναι οπωσδήποτε λειψό. Ας προσθέσουμε λοιπόν τη *Νέα Εστία*, τα *Πειραικά Γράμματα*, τα *Καλλιτεχνικά Νέα*, τα *Φιλολογικά Χρονικά* και τον *Αιώνα μας*, τουλάχιστον, αφήνοντας ανοιχτό το ερώτημα πόσα και ποια περιοδικά εξέφρασαν κυρίως αυτούς τους ποιητές. Από τους εκδοτικούς οίκους, μόνον ο όψιμος «Κέδρος» ταυριάζει να μνημονευθεί τιμητικά.

γ. Γλωσσικά, η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά γνωρίζει ακόμα καλά την καθαρεύουσα, κάμποσα αρχαία ελληνικά και λιγότερα λατινικά. Η δημοτική θεωρείται αυτονόητη για τη λογοτεχνία και σκόπιμη για την πολιτική, μα η ορθοδοξία της γίνεται αμφισβητήσιμη και η μελέτη της αφήνεται στους φιλόλογους. Πρώτη ξένη γλώσσα παραμένει η γαλλική, δεύτερη αρχικά η γερμανική και βαθμιαία η αγγλική, σπάνια όμως με προφορική και γραπτή άνεση. Σημαντικές έμμεσες λογοτεχνικές και ιδεολογικές εμπειρίες αποκομίζονται από λίγο-πολύ αυθαίρετες μεταφράσεις, συχνά κατωμένες από δεύτερο χέρι, δηλαδή συνήθως από γαλλική μετάφραση. Αλλά το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά λεπτό και περίπλοκο, ενώ συνάμα μας λείπει η στοιχειώδης υποδομή για τη διερεύνησή του, δηλαδή η βιβλιογραφική καταγραφή των ελληνικών μεταφράσεων από ξένες λογοτεχνίες. Εξίσου επιτακτική είναι η ανάγκη ενός χρονολογικού καταλόγου θεατρικών παραστάσεων και ιδίως κινηματογραφικών ταινιών που οι ποιητές μας πιθανότατα είδαν. Και ας μην υποτιμούμε τις εκθέσεις και τις συναυλίες.

δ. Οι πρωτοποριακές ποιητικές εμπειρίες της Μεταπολεμικής Γενιάς οφείλονται κατά κύριο λόγο στη βαρυσκωπητή αειθαλή Γενιά του '30: ο Σεφέρης, ο Εμπειρίκος, ο Εγγονόπουλος, ο Ρίτσος, ο Ελύτης αμεσότερα, πιο απόμακρο ο Παπατσώνης και πιο οικεία ο Βρεττάκος, ο Γκάτσος και ο κύκλος του *Κοχλία* με ουράνιο κέντρο τον Σαραντάρη και γήινο τον Πεντζίκη, αποτελούν αμφίρροπους πόλους έλξης και απώθησης, αναστολών και ανταγωνισμού. Σημαντική γοητεία ασκούν ο Καβάφης και ο Σικελιανός (όχι, νομίζω, ο Βάρναλης ή ο Καζαντζάκης ως ποιητές) και βέβαια το ίνδαλμα του Καρυωτάκη. Από τους παλαιότερους, θαρρώ πως μόνον ο Σολωμός και ο Κάλβος διαβάζονται με κάποια προσοχή – και ως ένα βαθμό το δημοτικό τραγούδι, κυρίως χάρη στον Λόρκα και τον λαϊκισμό της Αριστεράς. Περιέργειες για την υπόλοιπη Νεοελληνική



Ποίηση ικανοποιούνται πρόχειρα και ανιστόρητα από την *Ανθολογία Αποστολίδη*.

Αν ο κατάλογος αυτός μας φαίνεται πενιχρός, ας θυμηθούμε δύο πράγματα: πρώτον, ότι η *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Κ.Θ. Δημαρά εκδόθηκε το 1948 και ότι μόλις την ίδια χρονιά η πανεπιστημιακή διδασκαλία της λογοτεχνίας μας ανακαινίστηκε από τον Λίνο Πολίτη μονάχα στη Θεσσαλονίκη. Δεύτερον, πως η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά δεν ευτύχησε να έχει κριτικούς μέντορες που να συνδυάζουν πλατιά και ενήμερη παιδεία με οξεία και δίκαιη κρίση, όπως άλλοτε ο Παλαμάς ή ο Φώτος Πολίτης. Στην καλύτερη περίπτωση, κριτές και τάχα νομοθέτες των ποιητών αυτών ήταν ο Αυγέρης, ο Βαρίκας, ο Θέμελης, ο Θρύλος, ο Καραντώνης, ο Μαλάνος, ο Κλέων Παράσχος, ο Σπανδωνίδης, ο Χουρμούζιος — και νοερά ο άφαντος Σεφέρης.

Στο σημείο αυτό θα ήταν από κάθε άποψη σκόπιμο να σταματήσω. Μα κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς συνωστίζονται ακόμα στην συνείδησή μου. Συμπαθάτε με λοιπόν αν τα απαριθμήσω με την μεγαλύτερη δυνατή συντομία:

α. Απουσία, ίσως εσκεμμένη, ηγετικών φυσιογνωμιών. Παρέες πλήθος, ιδεολογικές είτε συντεχνιακές, εύθυμες και εύθικτες και μαχητικές — αλλά όχι αντιμαχόμενες κλίκες ή συμφεροντολογικά καπετανάτα.

β. Μικροαστική και μεσοαστική προέλευση, με αιρετικές πνευματικές είτε πολιτικές επιλογές, άρα και με περιορισμένες δυνατότητες κοινωνικής φιλοδοξίας ή κρατικής προβολής. Φθόνος των κατεστημένων, αλληλεγγύη συνομηλίκων, και προσήνεια σε νεότερους ομότεχνους.

γ. Ποιητική εργασία κατά κανόνα σε ελάσσονα κλί-

μακα, δηλ. συνήθως σύντομα, ολιγόλογα αν όχι πάντοτε πυκνά ποιήματα, σπανίως αρθρωνόμενα ή αναπτυσσόμενα σε πολυσέλιδες συνθέσεις.

δ. Τόνος βασικά ελεγειακός και σώστροφος, χωρίς ωραιοπάθεια, ενίοτε δηκτικός ή σαρκαστικός, σπανιότατα ειρωνικός ή σατιρικός, σχεδόν ποτέ υπεροπτικός, ευφρόσυτος ή παιχνιδιάρικος.

ε. Εκλεκτική αφομοίωση της νεοτερικής ερμητικής ποιητικής που είχε καθιερωθεί από την Γενιά του '30. Μερική εμβάθυνση και εικονοπλαστική ανανέωση της, χωρίς λεκτικούς ή μετρικούς ριζοσπαστισμούς αλλά κάποτε με νέα τόλμη στην σύνταξη και στην δομή.

στ. Τέλος, παρά την αυξανόμενη ηθική και καλλιτεχνική ακτινοβολία της σε νεότερους αλλά και πρεσβύτερους ομότεχνους, σήμερα η γενιά αυτή φαίνεται να έχει ξεπεράσει κάπως πρόωρα την ακμή της, χωρίς να έχει ακόμα εδραιωθεί στην συνείδηση του πλατύτερου αναγνωστικού κοινού. Τούτο βέβαια δεν σημαίνει πως αποκλείεται να μας επιφυλάσσει εκπλήξεις ανάλογες με τα *Τρία Κρυφά Ποιήματα* ή την *Μαρία Νεφέλη* ή το *Τερατώδες Αριστούργημα*.

Μια ένδειξη της ζωτικότητάς της είναι πως εξακολουθεί να αντιστέκεται στους πειρασμούς του ακαδημαϊσμού ή στο νυστέρι του φιλόλογου και στα καλούπια του γραμματολόγου. Αλήθεια, καθεμιά από τις γενιές που δοκίμασα να κάνω εδώ, προϋποθέτει σιωπηρά, τουλάχιστο μian εξαίρεση που την υπονομεύει.

Κλείνω, λοιπόν, την εισήγησή μου με την ελπίδα καθώς οι στραβομάρες μου και τα κενά της, ακόμη και αφού καλυφθούν από την φρεσκότερη ματιά του Αλέξη Ζήρα, θα δώσουν αφορμή σε ζωηρές συζητήσεις και ωριμότερες σκέψεις. Μένει να σας ευχαριστήσω για την τιμητική προσοχή σας και να ευχηθώ καλύτερη συνέχεια στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης.

## ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΟΡΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

του ΑΛΕΞΗ ΖΗΡΑ

Ας αρχίσουμε μ' ένα πολυκέφαλο ερώτημα: σε ποια σημεία μπορούμε να εντοπίσουμε τις βασικές διαφορές της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς με τις γενιές του '20 και αυτήν των νεοτερικών ποιητών του μεσοπολέμου; Αν και είναι σίγουρο πως περιδιαβαίνοντας σ' ένα θέμα τόσο πλατύ σαν μοιραία επίπτωση θα 'χουμε να «καταπατήσουμε» τομείς άλλων εισηγητών — δεν είναι κι εύκολο ν' αντέξουν οι περιφράξεις σε ανάλογες περιπτώσεις, εκείνο που πρώτιστα μας ενδιαφέρει εδώ είναι κάποιες σαφείς διακρίσεις ανάμεσα στις καταβολές και τις ιδεολογικές — όχι βέβαια με τη στενή πολιτική τους σημασία — συνιστώσες της γενιάς αυτής με τις δυο άλλες χρονικά προηγούμενες.

Εντοπίζοντας ακόμα περισσότερο το επισφαλές εγχείρημα του ιστορικού καθορισμού: δοκιμάζουμε να κάνουμε σαφείς τις πιο πάνω διακρίσεις με την έρευνα του συνολικού ύφους ζωής που αγκάλιασε τους μεταπολεμικούς ποιητές στο ξεκίνημά τους, αν αυτό διέ-

φερε στις προηγούμενες γενιές, και, συνακόλουθα, ποια είναι η στάση που τήρησαν οι μεν και οι δε αντίκρου στην καλλιτεχνική παράδοση και την πρωτοπορία: τέλος, αν αυτή η στάση τους έχει υπόγειες ή φανερές διασυνδέσεις ή είναι αποκομμένη από το γενικό ύφος της αντίστοιχης εποχής. Επειδή προσωπικά πιστεύω πως τέτοιες λογής διασυνδέσεις υπάρχουν, λιγότερο ή περισσότερο ρητές, θα οδηγηθώ στα εξής τρία ερωτήματα που σχετίζονται ακαριαία με την ηθική αγωγή της κάθε λογοτεχνικής γενιάς, που σχηματικά μπορούμε να ισχυριστούμε ότι πάντα διαθέτει στους κόλπους της μερικές από τις πιο προωθημένες συνειδήσεις της αντίστοιχης ευρύτερης γενιάς:

α) Υπάρχει μια στάση ανοχής;

β) Υπάρχει μια διάθεση παρέμβασης στα κοινά; και

γ) Η καλλιτεχνική ύπαρξη και το προϊόν της θεωρούνται ως αυτόνομα στοιχεία, σε σχέση μ' όσα συμβαίνουν στους υπόλοιπους χώρους ζωής;



Για να μη μπορούμε σε λαβύρινθους συλλογισμών που θ' αργήσουν να μας βγάλουν σε κάποιο ξέφωτο, προστρέχω σε δυο ενδεικτικά παραδείγματα, αρκετά αντιπροσωπευτικά για μένα, έτσι ώστε να πληροφορηθούμε από πρώτο χέρι τι είναι εκείνο που θέλουμε να εντοπίσουμε σαν διαφορά ύφους ζωής ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες γενιές.

«Ομολογώ ότι για τη δική μας γενιά —τη γενιά του 1914— αισθάνομαι κάποιο δισταγμό να μιλήσω (...) Την έξαρση που δεν τη βρίσκαν πάντα στη ζωή, τόσο καθαρή και δυνατή όσο την ποθούσαν, από τα ίδια μαγικά βιβλία τη γύρευαν. Νύχτες ολάκερες τριγύριζαν στους δρόμους, απαγγέλλοντας στίχους, ξεχνώντας και τόπο και στιγμή, ξεχνώντας τα πάντα, μεθώντας από μουσικές, τις πιο εξαισίες που δίνεται στον άνθρωπο ν' ακούσει (...)

Ήταν δύο αποσπάσματα από τη μελέτη του Κλ. Παράσχου, *Εισαγωγή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση* (1940): τη γενιά του την οριοθετεί χρονολογικά με το 1914 (έκρηξη του Πρώτου Παγκόσμιου Πόλεμου), ακολουθώντας μάλλον τους διαχωρισμούς του Αλμπέρ Τιμποντέ· όμως ο ίδιος ο Παράσχος λίγο πιο κάτω στην ίδια μελέτη του προλαβαίνει να ειδοποιήσει τον αναγνώστη ότι ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος δεν είχε καμιά ουσιαστική επίπτωση στο ποιητικό έργο της γενιάς του. Και τώρα το δεύτερο παράδειγμα:

«Μέσα σ' έναν ασφυχτικό χώρο όπου λείπει το οξυγόνο της ελευθερίας, μέσα στις δύσσομες συνθήκες που έχουν παγιωθεί από χρόνια τώρα στην πατρίδα μας —η δική μας γενιά, αποδεκατισμένη από τα καλύτερα παιδιά της, χτυπημένη από παντού, έμεινε ουσιαστικά στις στήλες του περιθωρίου ή παράδωσε την "εκπροσώπηση" της στα χέρια των πιο αδύναμων μελών της, που, στην καλύτερη περίπτωση, τουλάχιστον πλαστογραφήσαν το αληθινό νόημα του αγώνα της».

Ήταν ένα απόσπασμα από το απολογητικό σχόλιο του Μαν. Αναγνωστάκη που δημοσιεύτηκε στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού *Κριτική*, το 1961.

Νομίζω ότι μ' αυτά τα δυο κείμενα γίνεται κάτι παραπάνω από ξεκάθαρη η διαφορά της οπτικής και του ύφους ζωής στις δυο γενιές, αυτήν του '14 ή του '20 κι εκείνη του μεταπολέμου. Το ίδιο ξεκάθαρο είναι και η διαφορά στάσης των ποιητών απέναντι στην ιστορία. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε την ειλικρινή ομολογία του Παράσχου, αντιπροσωπευτική, με ή χωρίς εισαγωγικά, των νεορομαντικών ποιητών του μεσοπολέμου, αυτών που σήμερα αποκαλούμε *minores*, όπου τόσο ο καλλιτέχνης όσο και το έργο του ορίζονται από μια αυτόνομη, ηρακλείτεια λειτουργία αναγωγής στο ιδεώδες μιας «καθαρής» ζωής, όπου πρωτεύουσα σημασία έχει η έξαρση των αισθημάτων, ο περιρρέων λυρισμός, η μέθεξη σε μια άχρονη και ονειρική πολιτεία που κατοικείται όχι βέβαια από ιδεοκρατούμενους αλλά από Ιμπρεσιονιστές ποιητές. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση, οι περισσότεροι εκπρόσωποι της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς μοιάζουν να είναι τελεσίδικα διαβρωμένοι από τη ρυπαρότητα της συμβατικής ζωής που ακολούθησε τους δυο πολέμους και που απέναντί της νιώθουν αηδιασμένοι και προδομέ-

νοι. Έτσι η στάση των ποιητών αυτών δεν είναι διόλου συμβατική, ρητά ή έμμεσα εκφράζουν τη διάθεσή τους να παρέμβουν στα κοινά, καταφεύγοντας έστω και στην ειρωνεία αν δεν γίνεται αλλιώς. Δε θα 'ταν μάλλον άστοχη η διάκριση αν ισχυριζόμαστε ότι οι παραδοσιακοί ποιητές του μεσοπολέμου, αλλά και αρκετοί από τους νεοτερικούς της ίδιας περιόδου, υφιοποιούν εντυπώσεις ζωής, ενώ οι μεταπολεμικοί υφιοποιούν εικόνες.

Και για να προσορμιστούμε πιο μόνιμα στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά, ας επαναλάβουμε κι εδώ τη διατυπωμένη ήδη αρκετές φορές άποψη ότι στο ποιητικό έργο της υπάρχει μια βαθιά —πολύ βαθύτερη απ' ό,τι σ' άλλες γενιές— σχέση ανάμεσα στο καλλιτεχνικό προϊόν και στα τρέχοντα γεγονότα της ζωής. Η συγκέντρωση ποιητικών και πολιτικών πράξεων στο πρόσωπο αρκετών εκπροσώπων της —αν λάβουμε υπόψη μας ότι οι δραματικές εμπειρίες που απόκτησαν ανάγονται στην πρώιμη ηλικία τους— ώθησαν πιεστικά σε εξίσου πρώιμες καταθέσεις. Η λυρική αισθηματολογία που χαρακτηρίζει ένα μεγάλο μέρος της παραδοσιακής μεσοπολεμικής ποίησης έχει νομίζω πίσω της την άρρητη κι ωστόσο διάχυτη για να την εννοήσουμε προϋπόθεση ότι ο ποιητής προσβλέπει σ' έναν ιδεατό κόσμο, που με τις εξαισίες μουσικές του καλεί τον καλλιτέχνη σε μαγικά ταξίδια. Η απόσταση αυτή μηδενίζεται στους μεταπολεμικούς ποιητές. Δεν απομακρύνουν το υλικό τους ώστε να λεπτολογήσουν και να τεχνουργήσουν πάνω του· ταυτίζονται μ' αυτό, ή μάλλον, συμπορεύονται μ' αυτό με τρόπο επαγωγικό, θεωρώντας πως αξία έχει κυρίως αυτό που εισπράττεται κοινά. Έτσι το αντικαθρέφτισμα του ποιητικού προσώπου δεν είναι η εξιδανικευμένη εικόνα του, αλλά ένα πρόσωπο συλλογικό, όπου εκεί μονάχα μπορεί να αποσβεστεί το δράμα του ποιητή. Να ίσως γιατί δυο από τα βασικά υφολογικά χαρακτηριστικά της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς είναι η πεζολογία, και κατά προέκταση η κυριολεξία. Η ύστατη προσφυγή στο συλλογικό πρόσωπο επιβάλλει σχεδόν νομοτελειακά τη σύμπραξη της γραπτής, όσο κι αν είναι αυτή βιασμένη και παγιωμένη, με την κοινά ομιλούμενη γλώσσα.

Τα γεγονότα λοιπόν στην αμέσως μεταπολεμική περίοδο είναι οξυμένα, οι εμπειρίες και τα βιώματα των ποιητών αυτής της περιόδου είναι τα αποτυπώματα μιας ζωής βαθιά κλονισμένης αν τη συγκρίνουμε με τις σταθερότερες κοινωνικές μορφές πριν το '40. Αυτό που λέμε ότι τεχνικά κυριαρχεί στους μεταπολεμικούς ποιητές, ο ελεύθερος στίχος, νομίζω πως δεν είναι αποτέλεσμα των ίδιων ακριβώς συγκυριών που υπήρχαν στους νεοτερικούς του μεσοπολέμου. Η εκλογή του ελεύθερου στίχου από την Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά δεν είναι μονάχα μια αιρετική στάση ως προς τις εκφραστικές δεσμεύσεις της παραδοσιακής ποίησης· είναι ταυτόχρονα μια *πολιτική* εκλογή. Πολιτική με την έννοια που θα αναπτύξουμε πιο κάτω. Αυτό που θα μπορούσαμε να πούμε από τώρα είναι πως ο ελεύθερος στίχος σταθεροποιείται πια με το έργο αυτής της γενιάς, ενώ ένα ενδιαφέρον χαρακτηριστικό είναι πως δεν ακολουθείται τόσο η γραμμή των ριζοσπαστών της μορφής, λ.χ. του Νικήτα Ράντου ή του



Εμπειρικού, αλλά περισσότερο η γραμμή των νεοτερικών ποιητών που το έργο τους διακρίνεται για την έντονη παρουσία των στοιχείων της φθοράς και της βαθιάς υπαρξιακής δραματικότητας, όπως ο Σεφέρης. Πολύ πιο πέρα ορθώνεται η παρουσία του Καβάφη.

Αν ωστόσο οι πρώτες εμφανίσεις της γενιάς αυτής συντελούνται αρκετά νωρίς, οι πρώτες ποιητικές συλλογές της, για ευνόητους λόγους, θγαίνουν σχετικά καθυστερημένα, μετά το 1950, έτσι ώστε οι κριτικοί της εποχής εκείνης, λ.χ. ο Β. Βαρίκας, να μένουν με την εντύπωση πως από την άποψη της μορφής οι μεταπολεμικοί ποιητές καθοδηγούνται από πρότυπα πολύ προγενέστερα και πως δεν τολμούν να έρθουν σε ρήξη με την παράδοση. Η γνώμη του Βαρίκα θα μπορούσε να ενισχυθεί ακόμα περισσότερο αν, κάνοντας μια αναδρομή, βλέπαμε πως τα πιο πολλά νεανικά ποιήματα της γενιάς, ακόμα και μερικές πρώτες συλλογές, που δημοσιεύτηκαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '40, δεν είχαν ξεφύγει από τα δεσμά του ομοιοκατάληκτου στίχου και του παραδοσιακού ποιητικού ρυθμού.

Στην εξέλιξή της όμως μετά το 1950 η γενιά αυτή μας πιστοποιεί ότι δεν ακολουθεί δεσμευμένη ακόμα ούτε και τους νεοτερικούς του μεσοπολέμου, στις καθαρές και πάγιες μορφές τους. Διαμορφώνεται από τους τελευταίους, δέχεται τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις τους για την τέχνη, αλλά διαφέροντας μ' αυτούς ως προς το γενικό ύφος ζωής πλάθει ανάλογα τα δικά της εκφραστικά μέσα για να μεταδώσει τα ιδιαίτερα μηνύματά της. Έτσι μέσα απ' το έργο της αναβρύζουν τα χαρακτηριστικά ενός κόσμου που από την ίδια τη δύναμη των διαφορετικών συντελεστών του ιδιαιτεροποιείται σε άλλες ποιητικές εικόνες, υφοποιημένες μέσα από γλωσσικά ιδιώματα ξένα ως προς τη μεσοπολεμική χρήση και αίσθηση της γλώσσας.

Οι τρόποι γραφής, τα ύφη ή στυλ, των νεοτερικών ποιητών του μεσοπολέμου, επειδή ακριβώς προϋποθέτουν μια θεμελιώδη πια ρήξη με το συμβατικό λεκτικό ιδίωμα της παραδοσιακής ποίησης, αποτυπώνονται σαν δοκιμές μιας ανάγκης να ξεπεραστεί αυτός ο απαράβατος χώρος, αυτό το χάσμα ανάμεσα στον γραμμένο και τον ακουστικό, προφορικό λόγο. Θα θυμίσω όμως και πάλι εδώ τη γνώμη μου ότι, εκτός από ορισμένες εξαιρέσεις προωθημένων συνειδήσεων, η αιρετική στάση των νεοτερικών αντίκρου στην παραδοσιακή ποίηση ήταν μονοδιάστατη. Όχι μόνο δεν έχουν αποδεσμευτεί εντελώς από τα παλαμικά πρότυπα, αλλά οι περισσότεροι —το υπογραμμίζω— αρκούνται σε μια αυτόνομη ρήξη της ποιητικής φόρμας. Και επειδή προσωπικά δεν δέχομαι τις θεωρίες περί αυτόνομης λειτουργίας της γλώσσας, ιερής και απαράβατης, πιστεύω ότι η Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά πολύ περισσότερο από τους νεοτερικούς πιονέρους του μεσοπολέμου, συλλαμβάνει καίρια τη δυσαρμονία που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό που πράττει και σ' εκείνο που βλέπει γύρω της. Από 'δω αναβρύζει και η σύγχρονη αίσθηση του τραγικού, γιατί οι ποιητές αυτοί, νιώθουν ξένοι στον τόπο τους, μολονότι ζουν μέσα του. Αν λοιπόν δεχτούμε την άλλωστε δοκιμασμένη ιστο-

ρικά άποψη της λογοτεχνικής κριτικής ότι τα γλωσσικά ιδιώματα ενός τόπου τείνουν να ενοποιηθούν σε περιόδους κλασικές, ίσως τότε μπορέσουμε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι ο κάθε άλλο παρά κλασικός στη δομή του μεταπολεμικός κόσμος, λόγω της δυσαρμονίας στις σχέσεις ατόμου και κόσμου, ήταν μάλλον αδύνατο να βοηθήσει στη σύμπτυξη λογοτεχνικών ομάδων με σαφείς ομόκεντρες τάσεις ή στη δημιουργία ιδιωμάτων της ποίησης που να ξεχωρίζουν απέναντι σ' άλλα. Η πολυσπερμία των ποιητικών φωνών και υφών δηλώνει κι αυτή σε τελευταία ανάλυση μια *ηθική, πολιτική και καλλιτεχνική στάση*: αντίκρου στη συμβατική μορφή της ζωής μετά τις πολεμικές περιπέτειες όπου κυριαρχεί η σκοτεινότητα, οι μεταπολεμικοί ποιητές καταλαβαίνουν ή νιώθουν πως δεν μπορεί να υπάρξει, ότι δεν πρέπει τελικά να υπάρξει, ένα καθολικό ή κυρίαρχο ύφος. Το αντι-ύφος που διαμορφώνουν και που είναι φορέας του υπαρξιακού και ιστορικού αδιέξοδου, μοιάζει να 'χει σαν αποστολή του την κατάδειξη της ψευδότητας του επίσημου, αυταρχικού γλωσσικού ιδιώματος των κρατούντων, και την ανάδειξη της προφορικής λαλιάς σαν του μόνου ομφάλιου λώρου που μπορεί να ξαναχαρίσει την ομογένεια στα καλλιτεχνικά προϊόντα.

Συμπόρευση λοιπόν της ποίησης με την ευρύτερη πολιτική διάσταση της εποχής, προσήλωσε ώστε να γίνει ακουστός, ο ως τώρα κρυμμένος από τις συμβάσεις και το καθιερωμένο γούστο εσωτερικός λόγος των πραγμάτων. Καμιά φορά όμως το τρέχον και το επίκαιρο δεν δηλώνονται με τρόπο ρητό: όσο περνάει ο καιρός και ωριμάζει το γλωσσικό αισθητήριο της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς, όλο και πιο συχνά βλέπουμε να χρησιμοποιούν οι ποιητές μυθικές μεθόδους. Η διαφορά ωστόσο που υπάρχει ανάμεσα στις μυθικές περσόνες του Καβάφη, και ιδιαίτερα του Σεφέρη, και σ' αυτές, λ.χ., του Σινόπουλου, βρίσκεται στο ότι οι περσόνες του τελευταίου είναι πολύ περισσότερο γειωμένες, σάρκινες και άμεσα αναγνωρίσιμες. Τα στοιχεία της φθοράς ή του άγχους που σφραγίζουν τον Ελληνόρα του Σινόπουλου καταγράφονται ως τρέχουσες και ελάχιστα αλληγορικές συνιστώσες της ανθρώπινης ύπαρξης. Κατά ένα παράδοξο αλλά όχι κι ανεξήγητο τρόπο το όραμα του σύγχρονου ατόμου έχει *στενέψει πολύ σε σχέση μ' άλλες εποχές*. Ο χώρος όπου κινείται ο ποιητής είναι από τα ίδια τα πράγματα *ορισμένος και περιορισμένος*. Αν η εξοικείωση με το περιβάλλον γίνεται ολοένα και πιο δύσκολη, η εμπειρία του κόσμου που αποκτούν οι ποιητές αυτές της γενιάς γίνεται ολοένα και πιο εξατομικευμένη, κάτι που έχει άμεση επίδραση στη διαμόρφωση της γλώσσας και του ύφους της. Το δράμα τους, από μια πλευρά, είναι ότι έχουν *μάθει* πια και δεν μπορούν να τρέφουν τις απαιτήσεις των ποιητών του '20, ή, ακόμα, όντας δύσπιστοι απέναντι στα πλατιά οικουμενικά οράματα άλλων γενεών, ξέρουν πως η πραγματικότητα των καιρών μας είναι τόσο λίγο εφησυχαστική ώστε να απομυζά τη φαντασία και ν' αναγκάζει τους μύθους να ντύνονται σάρκινα, απτά εντελώς περιβλήματα.



# ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΕΧΑΠΟΓΛΟΥ

Αρχίζοντας την εισήγησή μου στον δεύτερο αυτό κύκλο της σημερινής μας ενασχόλησης με την Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά, θεωρώ απαραίτητο να δώσω ορισμένες διευκρινίσεις του για τον γενικό τίτλο, αλλά και για όρους που θα χρησιμοποιήσω παρακάτω.

Είναι φανερό η τομή —λίγο πολύ νόμιμη— που θέλησαν να θεσμοθετήσουν οι οργανωτές του Συμποσίου ανάμεσα στο λεγόμενο «περιεχόμενο» και τη λεγόμενη «μορφή» των ποιητικών κειμένων που αποτελούν την έκφραση της Γενιάς: ύστερα από την αναζήτηση του «στίγματος», η διερεύνηση της ύλης (του τι) και, τέλος, ο προβληματισμός για τη διάταξη και έκφραση της ύλης (για το πώς). Βολικοί διαχωρισμοί, που τους συνοδεύουν, όμως, κάποιες δυσκολίες. Τις δυσκολίες του τρίτου κύκλου («Γλώσσα-Μορφή») τις αφήνω στους εισηγητές της απογευματινής συνεδρίασης: τις δυσκολίες, όμως, που δημιουργεί ο όρος «*θεματογραφία*» πρέπει να τις αντιμετωπίσουμε τώρα.

Θα μπορούσαμε, φυσικά, να εξηγήσουμε από την αρχή ότι χρησιμοποιούμε τη λέξη με την ουδέτερη, συμβατική σημασία: «αναγνώριση και περιγραφή των θεμάτων», «λόγος για τα θέματα» (όπως, π.χ., βλέπω να τη χρησιμοποιεί περίπου και ο ποιητής Δημήτρης Παπαδίτσας σε πρόσφατο γενικότερο άρθρο του)<sup>1</sup> είναι, άλλωστε, πολύ της μόδας σήμερα και άλλες, παράλληλες χρήσεις ανάλογων συνθέτων είτε από το —γράφω: «ανθρωπογεωγραφία», «χρωματογραφία» κτλ., είτε από το —λέγω.

Ο όρος «θεματογραφία» έχει, ωστόσο, ήδη χρησιμοποιηθεί όχι μόνο για τις κριτικές ή φιλολογικές προσπάθειες περιγραφής, αλλά και για την ίδια τη διεργασία της ποιητικής γραφής, και εκεί φοβούμαι ότι έχει πάψει να είναι ουδέτερος, αλλά έχει φορτιστεί εντελώς αρνητικά: αρκεί να αναφερθούμε μόνο σε δύο παραθέματα εκπροσώπων της Γενιάς που μας απασχολεί, του Γιάννη Δάλλα, που επισημαίνει στο σημαντικό πρώιμο μελέτημά του «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου» τους κινδύνους της ποιητικής «θεματογράφησης»,<sup>2</sup> και του Μανόλη Αναγνωστάκη, που σφραγίζει στο ποίημά του «If...» τις αλληπάλληλες αυτοβιογραφικές υποθέσεις του μη πραγματικού με την εξής απόδοση:

*Φτάνει. Μ' αυτά δε γράφονται τα ποιήματα.*

*Μην επιμένεις.*

*Άλλον αέρα θέλουν για ν' αρέσουν, άλλη «μετουσίωση».*

*Το παραρίξαμε στη θεματογραφία.<sup>3</sup>*

Με αυτή την «εις εαυτόν» προειδοποίηση του ποιητή και στον δικό μας νου, θα πρότεινα καταρχήν, για τη δική μας διερεύνηση, έναν όρο λιγότερο φθαρμένο και, νομίζω, περιεκτικότερο, τον όρο «*θεματική*». Αυτό που

ενδιαφέρει την εισήγηση είναι η «*θεματική*», δηλαδή ό,τι έχει σχέση με τα θέματα (στη γενικότερη χρήση της λέξης). Γιατί, κατόπιν, χρειάζεται να προχωρήσει κανείς σε μια σειρά διαχωρισμών εύρους, χροιάς ή λειτουργίας: π.χ. γενικό και άμορφο ή απλώς ευρύτερο «*θεματικό υλικό*» ή «*θεματική ύλη*» / συγκεκριμένο «*θέμα*» / μικρότερης επιφάνειας ή ιδιάζουσας χρήσης «*μοτίβο*» / επιμέρους «*θεματικό στοιχείο*». Με τους τεχνικούς αυτούς όρους και μόνο νομίζω ότι είμαστε καλά εφοδιασμένοι στη διερευνητική μας πορεία: δεν θα μας απασχολήσουν εδώ παράλληλοι όροι θεματικής ανάλυσης, όπως «*ιδέα*», «*τύπος*» - «*αρχέτυπο*» κτλ., ενώ θα χρειαστούμε μάλλον έναν ακόμη όρο —όσο και αν φαίνεται σχολαστικός—, τη λέξη «*θεματολογία*», με την έννοια της πρωτοβάθμιας καταγραφής και συστηματικής καταλογογράφησης θεματικού υλικού (και θεμάτων, μοτίβων, θεματικών στοιχείων).<sup>4</sup>

Κλείνοντας το πρώτο μέρος αυτής της μεθοδολογικής ανάλυσης, θα έλεγα ότι: ξεκινώντας από την παράθεση του «*θεματολογίου*» και καταλήγοντας σε παρουσίαση της σύνθεσης του θεματικού υλικού, της «*θεματικής δομής*», συνήθως εκπιλρώνουμε και με το παραπάνω τους ρεαλιστικούς στόχους μιας πρώτης εξέτασης της θεματικής: προχωρώντας, πάλι, σε περιγραφή της «*ποιητικής*» την οποία συνεπάγεται η χρήση του θεματικού υλικού, η σύνθεση και η αντιμετώπισή του από τον δημιουργό ή τους δημιουργούς, τεινύουμε να ολοκληρώσουμε μάλλον ικανοποιητικά το φάσμα μιας συνθετότερης εξέτασης της θεματικής αυτής.

Πιστεύω ότι μια σύντομη εισήγηση, όπως αυτή, θα πετύχαινε καλύτερα τον σκοπό της, αν δεν διάλεγε να πραγματευθεί —αναγκαστικά λειψά— ορισμένες και μόνο όψεις της θεματικής, αλλά αν συνέχιζε να θέτει μεθοδολογικά ερωτήματα. Έτσι, πρέπει να εξηγηθούν οι εγγενείς δυσκολίες περιγραφής της θεματικής μιας ολόκληρης «Γενιάς». Στην περίπτωση μας κάτι τέτοιο θα σήμαινε ότι έχει συντελεστεί η αναγκαία ερευνητική προεργασία για τον καθορισμό της ταυτότητας της λεγόμενης Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς, για το κοινό της πρόσωπο, τους κλάδους, τις τάσεις ή τα ρεύματά της κτλ. Δεν θα επεκταθώ στο σημείο αυτό, αλλά νομίζω ότι ο αναγνώστης ή ο μελετητής που θα ήθελε να μορφώσει τη συνολική εικόνα της Γενιάς συναντά και σήμερα αρκετές δυσκολίες: πράγμα, βέβαια, συνηθισμένο και συχνά ευεξηγήτο στην κριτική και φιλολογική έρευνα.<sup>5</sup>

Πάντως, είτε εξέταση της «θεματικής της Γενιάς» σημαίνει την απομόνωση αποκλειστικά του κοινού θεματικού υλικού κτλ. που απαντά στη συνολική παραγωγή των ποιητών της Γενιάς, της «κοινόθιας τράπεζας στίχων και μοτίβων» κατά τη διαπίστωση του Δημήτρη Μαρωνίτη,<sup>6</sup> είτε σημαίνει την πλήρη συστηματική



ευρετηρίαση, ταξινόμηση και σύνταξη του συνολικού θεματικού υλικού κτλ. που απαντά σε όλα τα κείμενα των ποιητών της γενιάς, ο εμπειρικότερος και χρησιμότερος τρόπος δεν είναι, νομίζω, άλλος από την προκαταρκτική, σε βάθος μελέτη της θεματικής καθενός από τους ποιητές της Γενιάς. Ο καταρτισμός της θεματικής των ατομικών περιπτώσεων και προσιτότερος είναι και εγγυάται ασφαλέστερα γενικά εξαγόμενα, αφενός γιατί η παραγωγή κάθε ποιητή μπορεί, έτσι, να μελετηθεί με βάση και τις διαφορετικές προσωπικές καταβολές, εμπειρίες και δυνατότητές του, αφετέρου γιατί η ποσοτική και ποιοτική ποικιλία της συνολικής θεματικής των ποιητών της Γενιάς μπορεί να διαγραφεί πιστότερα και εγκυρότερα, όταν συμπεριληφθούν και οριακές ή προβληματικές περιπτώσεις (π.χ. οι ποιητές της Εξορίας ή της Διασποράς, οι ποιητές της εξωελλαδικής περιφέρειας, της Κύπρου κτλ.). Ας μην ξεχνούμε, βέβαια, ότι αναγκαίος όρος αυτής της αναλυτικής έρευνας είναι και η μελέτη όσο γίνεται περισσότερων ποιητών της Γενιάς και της περιόδου.

Είναι καιρός να περάσουμε στο κατεξοχήν αντικείμενό μας. Πρώτα στο ζήτημα της θεματικής εκλογής: Καθώς η έρευνα καθοδηγείται από τον προσχεδιασμό των στόχων της και από τον τρόπο με τον οποίο θέτει τα ερωτήματα ή τις υποθέσεις εργασίας της, πρέπει από την αρχή να ξεκαθαριστεί το χρονικό πλαίσιο της θεματικής διερεύνησης και τα προβλήματά του. Αν περιοριστούμε στο πλαίσιο του «ζωτικού» χρόνου της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς, περίπου δηλαδή στην περίοδο 1940/1944 - ±1955/1960, μένει ανοιχτό το πρόβλημα της θεματικής του μεταγενέστερου (και για μερικούς και του προγενέστερου) έργου των ποιητών της ίδιας Γενιάς, είτε αυτό τερματίζεται στις επόμενες δεκαετίες είτε συνεχίζεται, ενεργεία ή δύναμη, από ζωντανούς εκπροσώπους της. Το μεθοδολογικό πρόβλημα είναι, νομίζω, σαφές: ανήκει ο Στόχος, π.χ., του Αναγνωστάκη (με ποιήματα των πρώτων χρόνων της Δικτατορίας) στη θεματική της Γενιάς του; (Αντίστοιχα, μπορεί κανείς να εντάξει, πχ., τη Μαρία Νεφέλη του Ελύτη στη θεματική της Γενιάς του '30 κ.ο.κ.). Αν σκοπός της διερεύνησής μας είναι κυρίως η μελέτη της θεματικής των χρόνων διαμόρφωσης και συγκρότησης της Γενιάς — κάτι που θλέπουμε να γίνεται, π.χ., έστω και με ατέλειες, σε τμήματα της μονογραφίας του Mario Vitti για τη Γενιά του '30—,<sup>7</sup> τότε πρέπει να αποκλειστεί ό,τι πέφτει έξω από τα όρια που θα δεχτούμε για τον «ζωτικό» ή πραγματικό χρόνο της Γενιάς· αν, πάλι, ο σκοπός μας είναι σφαιρικότερος, η διερεύνηση χρειάζεται να επεκταθεί και χρονικά, με τελικό όριο που δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτο.

Μπορούμε, κατόπιν, να προχωρήσουμε σε μετρήσιμες ποσοτικές και ποιοτικές: τόσο πλατύ είναι το θεματικό υλικό, πόσα και ποια είναι τα θέματα, τα μοτίβα και τα θεματικά στοιχεία· ποια θέματα κτλ. λείπουν, ποια προσιδιάζουν και ποια απαντούν, εκλείπουν ή επανέρχονται, ποια η έκταση, ένταση και σημασία τους· πόσα και ποια θέματα κτλ. είναι επίκαιρα ή επικαιρικά (αλλιώς: ποια είναι θέματα καταστάσεων, περιστάσεων) και

αρμόζουν στις σύγχρονες τους ελληνικές ιστορικές, πολιτικές, ιδεολογικές, πνευματικές ή πολιτισμικές συντεταγμένες, και ποια θέματα είναι γενικά ή παγκόσμια κτλ. Αν έχει κανείς υπόψη ότι η θεματική εκλογή δεν είναι πάντοτε αποκλειστική υπόθεση του δημιουργού, αλλά ρυθμίζεται κάποτε και από την παράλληλη ανάγκη και υποδοχή του δέκτη του λογοτεχνικού έργου, η διερεύνηση αυτή θα έπρεπε να εκταθεί και προς όψεις της «εκ των έξω» μελέτης της λογοτεχνίας: έρευνα για την πορεία του κοινωνικού περιγύρου, τη διαμόρφωση γραμματειακών επιδράσεων, διαπιδύσεων, εκλεκτικών συγγενειών, τη σύνθεση του κοινού κτλ.

Η κριτική έχει ήδη διανύσει αρκετό δρόμο στη διατύπωση —αναλυτική ή συνοπτική— ανάλογων ζητημάτων.<sup>8</sup> Η εισήγηση αυτή μπορεί, φυσικά, απλώς να υποτυπώσει τα ζητήματα αυτά, όχι να τα καλύψει. Αν επιχειρούσαμε να δώσουμε ορισμένα παραδείγματα, θα είχαν εδώ λόγο μόνο για να διακριθούν, π.χ., καλύτερα, κατά την έννοια που προτείνουμε να τους δοθούν σε ενδεχόμενες σχετικές διευκρινήσεις, τα θέματα από τα μοτίβα ή τα θεματικά στοιχεία:

Έτσι, ας πούμε, θέματα ορισμένων ποιητικών έργων, ποιητών ή και ολόκληρης της Γενιάς μπορούν να είναι και τα ακόλουθα: εμπειρία του πολεμικού και πολιτικού αγώνα, της αντίστασης, του στρατοπέδου, της φυλακής ή της εξορίας· ειρήνη και τα προβλήματα προσαρμογής· επιπτώσεις της ήττας, αντίδραση-ανιήττα· πολιτική αμφισβήτηση, αίρεση ή κενό· σχέσεις προσώπων και συντροφιάς ή ομάδων μέσα από την πολιτική διάσταση· νοσταλγία της χαμένης ρώμης και αγωνιστικότητας· έκπτωση από τον παράδεισο ή την ελπίδα· επισήμανση της φθοράς ή αντίσταση στη φθορά του χρόνου και των πραγμάτων· αναζήτηση της ατομικής και κοινωνικής αυθεντικότητας· υπαρξιακή αγωνία μπροστά στη ζωή, τον θάνατο και τον έρωτα· ατομικό και κοινωνικό άγχος και απελπισία· αίσθημα ενοχής, αυτοτιμωρία και εξαγορά· ατομικός και κοινωνικός πόνος η διαμαρτυρία· αίσθημα του αδιέξοδου και του παράλογου· εφιαλτικότητα της σύγχρονης εποχής, μοναξιά και αλλοτρίωση· φόβος και πανικός κ.ά. πολλά.

Μοτίβα, μπορούν να είναι, πάλι, ή ως μοτίβα λειτουργούν συχνά, και τα ακόλουθα: μόνωση· στέρηση· εγκλεισμός· σιωπή· νύχτα και σκοτάδι· πίκρα· δίψα· μνήμη· νεκροί· φωνές και κραυγές· παραισθήσεις· επικοινωνία· χειραψία· γράμμα· τοίχος· ερείπια· λάσπη· άνεμος· φωτιά και φλόγα· καρφί και πρόκα· φυτά· ζώα· τέρατα· μηχανές κ.ά. πολλά.

Τα παραπάνω μπορούν να είναι, ή να λειτουργούν κάποτε και ως θεματικά στοιχεία, συνήθως, όμως, μπορούμε να προχωρήσουμε και σε απλούστερους επιμερισμούς, σε θεματικά στοιχεία αμιγέστερα, που αποτελούν συχνά ένα τμήμα ή μία όψη ενός μοτίβου, όπως, π.χ., και τα ακόλουθα: η χροιά μιας κραυγής· το μέγεθος ή ο τρόπος κατασκευής ενός τοίχου· το υλικό γραφής σε ένα γράμμα· οι ιδιότητες ενός φυτού· το χρώμα ενός ζώου· ο τρόπος λειτουργίας ή τα γνωρίσματα μιας μηχανής κ.ά. πολλά.



Αυτή η ενδεικτική παράταξη ορισμένων θεμάτων, μοτίβων και θεματικών στοιχείων από ποιητικά κείμενα της Γενιάς οδηγεί άνετα στη δεύτερη διάσταση της θεματικής, στον εντοπισμό της θεματικής *επεξεργασίας*: Γιατί θεματική σημαίνει και: διερεύνηση του τρόπου εκφοράς του θεματικού υλικού κτλ., της ανάπτυξης και δόμησής του μέσα στα τμήματα των ποιητικών κειμένων, στα ποιήματα, στις συλλογές / συνθέσεις και στο συνολικό έργο ενός ή πολλών δημιουργών: εξέταση της αιτιακής, συνειρμικής ή όποιας άλλης συσχέτισης του θεματικού υλικού κτλ. (δηλαδή της «*θεματοποίησης*»). Και στη διερεύνηση αυτή, διερεύνηση της «*θεματικής δομής*», απαιτούνται, νομίζω, όσο γίνεται περισσότερες ειδικές αναλύσεις κειμένων και ποιητών. Μόνο αν αυτές επιχειρηθούν με συνέπεια και ευσδοθούν, θα μπορούμε να προχωρήσουμε και στη διερεύνηση πιο σύνθετων θεματικών συνδυασμών, που προϋποθέτουν εποπτεία του συνόλου της ποιητικής παραγωγής, όπως π.χ. των «*τόπων*» (των κοινών δηλαδή θεμάτων ή συνδυασμών μοτίβων που προσφέρονται σε ανάπτυξη και τροποποίηση ανάλογα με τη φαντασία ή την πρωτοβουλία κάθε συγγραφέα), ή ενός πλατύτερου, συμπαγέστερου και πιο εξελισσόμενου, σε σύγκριση με τα θέματα, αντικειμένου, της λεγόμενης θεματικής «*περιοχής*» ενός ποιητή ή μιας ομάδας ποιητών ή και ολόκληρης της Γενιάς.<sup>9</sup> Αν σκεφτούμε, π.χ., αφενός το εύρος και τη συνθετική σοφία των θεματικών «*περιοχών*» της καθαφικής ποίησης, καθώς και την ερμηνευτική αξία εντοπισμού και περιγραφής τους κατά περίπτωση, και αφετέρου το ότι η ανάγκη και το ενδιαφέρον ανάλογης αντιμετώπισης ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς έχει ήδη επισημανθεί, με αφορμή το έργο του Μίλτου Σαχτούρη,<sup>10</sup> πιστεύω να συμφωνήσουμε ότι τέτοια εγχειρήματα είναι και θεμιτά και άκρως αποδοτικά στον τομέα της φιλολογικής μας κριτικής.

Η διερεύνηση ζητημάτων θεματικής εκλογής και επεξεργασίας οδηγεί αναπότρεπτα στην τρίτη διάσταση της θεματικής, στη λειτουργία της ως ενός από τους παράγοντες της *ποιητικής* του λογοτεχνικού έργου και του δημιουργού του. Δεν θα προχωρήσω στο τρίτο αυτό ζήτημα, που υπερβαίνει κατά πολύ τα όρια της εισήγησής μου· χρειάζεται, όμως, να τονίσω και εδώ ότι η αντιμετώπισή του αποτελεί τόσο συμπλήρωμα της θεματικής περιγραφής και ανάλυσης όσο και γενικό επίμονο ζητούμενο των νεοελληνικών μας ερευνών.

Όσο και αν προσεγγίσεις και των τριών διαστάσεων της θεματικής έχουν πληθύνει τον τελευταίο καιρό, είναι εμφανή τα ερευνητικά κενά τόσο στη βάση της πυραμίδας —τη διεξοδική θεματική διερεύνηση συγκεκριμένων ποιητών— όσο και στην κορυφή της — τις επιθυμητές μονογραφίες για τη θεματική ολόκληρης της Γενιάς. Και καθώς είναι εδώ ευκαιρία να υπομνησθούν ορισμένοι ανάλογοι στόχοι, που χρειάζεται έκθεμα να τους επιδιώκουμε, τελειώνω με συγκεκριμένες προτάσεις: η θεματικής της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς είναι καλό να αντικριστεί προς τη θεματική

της παλαιότερης ή των παλαιότερων, αλλά και της νεότερης ή των νεότερων της Γενιάς, όπως, επίσης, είναι χρήσιμο να συγκριθεί ή να παραλληλιστεί και προς τη θεματική της υπόλοιπης σύγχρονής της ελληνικής και ξένης λογοτεχνικής παραγωγής (και της πεζογραφικής, θεατρικής κτλ.). Μόνο από τέτοιου είδους έρευνες θα προκύψουν ασφαλείς παρατηρήσεις για τα ιδιαίτερα θεματικά γνωρίσματα της Γενιάς και θα γίνει δυνατή η έγκυρη αποτίμηση της θέσης και της συμβολής της στη λογοτεχνική μας ιστορία και στην ιστορία της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας μεταπολεμικής λογοτεχνίας.

Για τέτοια αποτελέσματα είμαστε, πιστεύω, σήμερα ώριμοι. Η καθιέρωση της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς μπορεί πια να μετρηθεί και από τη συμπερίληψή της σε γραμματολογικές συνθέσεις, από την ειδικότερη του Μιχάλη Μερακλή<sup>11</sup> ως τις γενικότερες του Mario Vitti<sup>12</sup> και ιδίως του Λίνου Πολίτη,<sup>13</sup> και από την ανάπτυξή της σε σχολιασμένες ανθολογίες, που είναι υπό εκτύπωση ή ετοιμάζονται.<sup>14</sup> Το αναγνωστικό και ερμηνευτικό ενδιαφέρον που προκαλεί η ποίηση της Γενιάς κορυφώνεται, επίσης, ραγδαία, όχι μόνο με το έργο ελεύθερων κριτικών σκοπευτών, αλλά και χάρη στην πανεπιστημιακή έρευνα και διδασκαλία, από την επιστημονική διατριβή της Σόνιας Ιλίνσκαγια στο Ινστιτούτο Σλαβολογίας και Βαλκανιολογίας της Μόσχας<sup>15</sup> ως τις επανειλημμένες σειρές μαθημάτων του Δημήτρη Μαρωνίτη στη Φιλοσοφική Σχολή της Θεσσαλονίκης.<sup>16</sup> Τους δύο αυτούς απόντες του Συμποσίου αρμόζει να τους θυμηθούμε τη στιγμή αυτή με ευγνωμοσύνη.

1. Δ.Π. Παπαδίτσας, «Η ελληνική μεταπολεμική ποίηση», *Ευθύνη*, τεύχ. 114 (Ιούνιος 1981) 314.

2. Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου. Απόψεις, 1», *Κριτική*, τεύχ. 17-18 (1961) 168.

3. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα*, Αθήνα, «Πλειάς»,<sup>2</sup> 1975, σελ. 150 (Ο Στόχος, «If...», στ. 17-19). Ενδιαφέρουσα, στο σημείο αυτό, η αντιδιαστολή που κάμνει, έστω και υπαινικτικά, ο Δ.Ν. Μαρωνίτης ανάμεσα σε «μεταδραματική» ποιητική υποδήλωση και σε ποιητική θεματογράφηση, με αφορμή την *Προαιρετική Στάση* του Τίτου Πατρίκιου (*Ποιητική και Πολιτική Ηθική. Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*, Αθήνα, «Κέδρος», 1976, σ. 70).

Ίσως πρέπει να εξεταστεί και γενικότερα το αν η κατάργηση ή η αποδυνάμωση της «θεματογράφησης» αποτελεί έναν από τους στόχους της ποιητικής της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς (και των διαδόχων της). Συμφωνώντας με την κυρία Ελένη Βακαλό, που μου επισημαίνει με τρόπο πειστικό και παρατηρήσεις οξυδερκέστερες την ευρύτερη σημασία του προβλήματος, πιστεύω ότι η παρακολούθηση και περιγραφή αυτής της συνειδητής κατά το πλείστον, προσπάθειας για «α-θεματογραφία» ή «α-θεματολογία» αποτελεί ένα ακόμη μείζον ερευνητικό ζήτημα.

4. Από την πλούσια βιβλιογραφία για τη θεωρία της θεματικής αρκεί εδώ να επισημάνουμε ότι χρήσιμες διευκρινίσεις εξακολουθεί να παρέχει η κλασική εισαγωγή των R. Wellek - A. Warren, *Theory of Literature*, London<sup>3</sup> 1963, σ. 217-218, ιδιαίτερα όμως η εκτενέστερη ανάπτυξη του B. Tomachevski, «Thématique» (T. Todorov, εκδ. *Théorie de la littérature...*, Paris 1965, σ. 263-307)· πολύ χρήσιμα και τα λήμματα «Motif» των O.



Ducrot-T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris 1972, σ. 280-285, και «Theme» στη συλλογική έκδοση του A. Preminger, εκδ., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, N. J., 1974, σ. 987-989.

5. Μακριά και ποικίλη είναι η χορεία των μελετών για την ποίηση της Γενιάς, αρχίζοντας από τον σημαντικό σταθμό της «Εισαγωγής στη Μεταπολεμική Ποίηση» του Αλέξανδρου Αργυρίου (Ντ. Γεωργιάδης - Κ. Γεννατάς, *Ανθολογία Μεταπολεμικών Ποιητών*, Αθ. 1957, σ. ζ'-ιε') και φτάνοντας ως τις εισηγήσεις του Συμποσίου αυτού ή ως έργα που βρίσκονται σήμερα υπό εκτύπωση.

Οι ερευνητικές δυσκολίες για την αντιμετώπιση προβλημάτων που αφορούν τη Γενιά φαίνονται ακόμη μεγαλύτερες, αν αναλογιστούμε την έλλειψη συστηματικών βιβλιογραφικών καταγραφών της φιλολογικής και κριτικής εργασίας για συγκεκριμένους ποιητές ή για το σύνολο της Γενιάς. Χρήσιμα δείγματα, π.χ., για την πρώτη περίπτωση, η «Βασική Βιβλιογραφία Κριτικής για το έργο του Μίλτου Σαχτούρη» του Μάνου Ελευθερίου (Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι-Χρόματα-Ζώα-Μηχανές*, Αθ., «Γνώση», 1980, σ. 91-104) ή η συνοπτικότερη «Βιβλιογραφία για τον Σαχτούρη» των Γιάννη Δάλλα και Αλέξανδρου Αργυρίου (Γιάννης Δάλλας, *Εισαγωγή στην Ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Αθ., «Κείμενα», 1979, σ. 111-112), και, για τη δεύτερη περίπτωση, η «Επιλογή βοηθητικής βιβλιογραφίας» του Δ.Ν. Μαρωνίτη (*Ποιητική και Πολιτική Ηθική...*, ό.π., σμ. 3, σ. 129), που χρειάζεται σήμερα εμπλουτισμό με όλες τις σημαντικές νεότερες βιβλιογραφικές συμβολές.

6. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και Πολιτική Ηθική...*, ό.π. (σμ. 3), σσ. 76, 47.

7. Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Αθ., «Ερμής», 1977 («βελτιωμένη» ανατύπωση, 1979).

8. Παραλείποντας ορισμένες χρήσιμες και συχνά διεισδυτικές επιμέρους παρουσιάσεις βιβλίων των ποιητών της Γενιάς, περιορίζομαι να επισημάνω μερικές μονογραφίες που έλκονται συστηματικά και από την ανάγκη περιγραφής και ανάλυσης της θεματικής συγκεκριμένων δημιουργών: Κ. Φράιερ, *Τοπίο Θανάτου. Εισαγωγή στην Ποίηση του Τάκη Σινόπουλου*,

μετάφρ. Ν. Βαγενάς - Θ. Στραβέλης, Αθ., «Κέδρος», 1978· Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης...*, ό.π. (σμ. 5)· Γιάννης Δάλλας, *Εισαγωγή στην Ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη...*, ό.π. (σμ. 5), ή τις -σπανιότερες- σύνθετες διερευνήσεις μιας ή περισσότερων ομάδων δημιουργών: Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και Πολιτική Ηθική...* ό.π. (σμ. 3)· Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η Ποίηση της Αντίστασης στη Μεταπολεμική Ελλάδα. Η Μοίρα μιας Γενιάς* (ρωσικά), Μόσχα 1974 (και: *Η Μοίρα μια Γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της Μεταπολεμικής Πολιτικής Ποίησης στην Ελλάδα*, Αθ., «Κέδρος», 1976).

9. Περιορίζομαι σε συνθέσεις που υποτυπώνουν χωρίς να εξαντλούν τη θεωρητική κάλυψη των σύνθετων αυτών θεματικών συνδυασμών: E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, M. L. Baeumer, εκδ. *Toposforschung*, Darmstadt 1973· J.-P. Weber, *Domaines thématiques*, Paris 1963.

10. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης...*, ό.π. (σμ. 5), σ. 19-21. Πρόκειται, βέβαια, για περιγραφή ορισμένων στοιχείων «ποιητικής» (και όχι καθαρά θεματικής) περιοχής, τα οποία, πάντως, παρουσιάζουν στενή σχέση με τα στοιχεία της θεματικής περιοχής, σε αντίθεση, π.χ., με την πρώιμη έκθεση της Λύντιας Στεφάνου για τη «λεκτική» περιοχή ποιημάτων και ποιητών (*Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Αθ., «Κάλβος», 1972).

11. Μ.Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970). Ι. Ποίηση*, Θεσσ., Κωνσταντινίδης, 1971.

12. Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθ., «Οδυσσέας», 1980, σσ.375-376, 382-384.

13. Α. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθ., «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης», 1979, σ. 333-346.

14. Όπως οι δύο τόμοι της Ανθολογίας του Αλέξανδρου Αργυρίου για την Πρώτη και Δεύτερη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά (Σοκόλης) ή η ανθολόγηση Μεταπολεμικών Ποιητών που μου έχει ανατεθεί από τον καθηγ. Α. Πολίτη ως συμπλήρωμα της *Ποιητικής Ανθολογίας* του («Δωδώνη»).

15. Ό.π. (σμ. 8, ρωσική έκδοση).

16. Κυρίως για τους Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκη, Πατρίκιο, Σαχτούρη, Σινόπουλο· ό.π. (σμ. 3,5).

## ΓΛΩΣΣΑ-ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

του ΑΝΤΡΕΑ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗ

Μολονότι είμαι αποφασισμένος να μείνω στο μεταίχμιο φιλολογικής και λογοτεχνικής κριτικής, αισθάνομαι να εγκυβόμαι ως «ουδέτερος παρατηρητής» από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που το έργο τους ιχνοσκοπούμε σ' αυτό το Συμπόσιο.

Σεις

Οι ουδέτεροι παρατηρητές

Αποδώστε δικαιοσύνη

Σ' έναν εκ γενετής τυφλό

γράφει ένας από τους ποιητές της ίδιας αυτής γενιάς, ο Κλείτος Κύρου.

Δεν είναι, άλλωστε, ο μόνος που καταφεύγει στη μεταφορά της «τύφλωσης» ή σε άλλους δικανικούς

όρους, συναφείς με το δεύτερο στίχο του αποσπασματός μας (μαρτυρία, κατάθεση, απολογία, απολογισμός, καταδίκη κλπ.). Οι χρήσεις αυτές, παρά τον αποτρεπτικό και επικριτικό, κάποτε, τόνο, κρύβουν ένα ηθικό αίτημα.

Πιστεύω, ότι στο σύνολό τους, σχεδόν, οι δημιουργοί της γενιάς αυτής έχουν περάσει μέσα στο ποιητικό corpus την κρίση, που συχνά, φαίνεται να επιζητούν, άλλοτε ν' αναβάλλουν, αλλά ποτέ να θέλουν να ματαιώσουν.

Το κείμενο αυτό είναι η εισήγηση του κ. Αντρέα Μπελεζίνη στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης στην Πάτρα (3-5 Ιουλίου 1981).



Η επισήμανση αυτής της εσωτερικής «δικαιώσεως» με τη μέση σημασία της λέξης στο μόνο πεδίο όπου χωρεί κρίση, δηλ. στο πεδίο της μορφής και της γλώσσας, όπου και ολοκληρώνεται το ποιητικό εγχείρημα, είναι ο σκοπός της εισήγησής μου.

Δεν είναι δύσκολο να εντοπίσουμε την εναγώνια αυτή αυτοκρισία: προβληματικό είναι, ως ποιο βαθμό συνυποδηλωτικές νύξεις αποτελούν πραγματικά παραδηλωτικές εκφράσεις του αυτοσυναίσθηματος της γενιάς.

Εναύσματα, προθέσεις, εξαγγελίες, αποφάνσεις, παραινέσεις «προστακτικές» εις εαυτόν ή, σε οικειότερη σε μας γλώσσα, «στοχασμοί» εγγράφονται μέσα στο ποίημα και αποτελούν οργανικά του μέρη. Έτσι, ο στίχος του Δ. Χριστοδούλου: «ο ποιητής/φίλτρο μετατροπής του τρόμου σε ρυθμό» (*Εστίες αντιστάσεως* 1959) είναι δηλωτικός της προθετικότητας του δημιουργού, μορφή πραγμάτωσής της και, συνάμα, ανήκει σ' ένα προνομιούχο θεματικό κύκλο. Και ο κύκλος αυτός διευρύνεται, όσο ο δοκιμακός χαρακτήρας της λογοτεχνικής πράξης αποσαφηνίζεται περισσότερο και ο αυτοπροβληματισμός της «γραφής» προβάλλεται εναργέστερα.

Η προθετικότητα των δημιουργών, που εντυπώνεται στο ποιητικό σώμα, διασταυρώνεται συχνά, με τον κριτικό λόγο των ίδιων ή των εγγύτερων ομοτέχνων τους – σύμπτωση, ασφαλώς, ευπρόσδεκτη, αλλά που δεν εξασφαλίζεται πάντοτε.

Η εύρεση του ακριβούς σημείου τομής αυτών των εγγράφων της «ποιητικής» και του κριτικού λόγου, είναι το πρώτο μέλημα του μελετητή, η επαλήθευσή του το τελευταίο: μετασχηματίσθηκε ο λόγος, εσωτερικά ή όχι: υπάρχει συνέπεια και ακολουθία εξαγγελιών και πραγμάτων;

Ο αυτοχαρακτηρισμός «εκ γενετής τυφλοί» περιγράφει, πριν απ' όλα, το ιστορικό πλαίσιο, αλλ' επεκτείνεται και στις μορφικές συνθήκες που από τους «δασκάλους» ως τους «πλαστικούς» καιρούς προσφέρθηκαν στους νέους ποιητές που εμφανίσθηκαν κατά και αμέσως μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι ποιητές αυτοί ενεπλάκησαν στο συγγνό, ανηλεή και άτεγκτο μηχανισμό που ανέλαβε να καταστείλει και να συντρίψει το λαϊκό κίνημα που γιγαντώθηκε στην περίοδο της Κατοχής, και που απαίτησε ένα είδος (ετεροβαρούς) συνεργασίας δεξιάς και αριστεράς, με τη μορφή εντόπιας απανθρωπίας, αδικαιολόγητων υπερβολών και μοιραίων, όσο και παράλογων λαθών.

Το γεγονός ότι τα κέντρα, που έπαιρναν τις οριστικές αποφάσεις, βρίσκονταν έξω από τα όρια της χώρας και της ως τότε διαμορφωμένης ιστορικής συνείδησης, καθορίζει ένα μόνο από τους χαρακτήρες της περιόδου, όπου ωριμάζει η πρώτη μεταπολεμική γενιά και ειδικότερα της πρώτης μετά τον πόλεμο και, άρα, αποφασιστικής, δεκαετίας. Το γεγονός ότι οι άμεσοι χειριστές αυτού του συντριπτικού μηχανισμού υπήρξαν Έλληνες (σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό από τη μια ή την άλλη μεριά), καθορίζει το δεύτερο και ουσιαστικό, από τη σκοπιά που βλέπουμε το θέμα, χαρακτήρα. Τις συνέπειες της ήττας μπορεί να τις υπέστησαν και

σωματικά πολλοί από τους ποιητές, που όχι μόνο ανήκουν, αλλά και έχουν συνείδηση ότι ανήκουν στην ίδια γενιά: τις υπέστησαν όμως, όσοι, χωρίς να πιστεύουν στην κοινωνική στράτευση, έζησαν τη χθαμαλότητα και βλαυσότητα της εθνικής, κοινωνικής, πολιτικής και πνευματικής ζωής που, κατά κύριο λόγο, επέβαλε η νικήτρια παράταξη.

Αν προβλέψουμε τους δύο αυτούς χαρακτήρες που, έμμεσα, αλλά σαφώς επιδρούν στο πεδίο της γλώσσας και της μορφής, δε θα μπορέσουμε να κατανοήσουμε πολλά σχετικά σημεία, όπως οι πολλές αναφορές του Άρη Αλεξάνδρου σε βιβλικά κείμενα (το σωφρονιστικό σύστημα είχε, βέβαια, τα δικά του κριτήρια για το ποια βιβλία επιτρέπονταν ή όχι στους κρατούμενους) ή τα «πολιτικά» (μη-πολιτικά ή και αντι-πολιτικά) κείμενα ποιητών, που στο κοινωνικό πεδίο έτρεφαν, ενδεχομένως, μίσος κατά της αριστεράς, ή το ασταθές και ισχνό υπόβαθρο του υπαρξιακού στοχασμού στη χώρα μας, την ατροφική κάτω από συγγνή δίωξη, μαρξιστική σκέψη κ.ά.

Βέβαιο είναι, ότι η πρώτη μεταπολεμική γενιά εξασφάλισε, από κοινού, το δραματικό προνόμιο μιας μοναδικής, σε ευρωπαϊκή κλίμακα, ιδιοτυπίας. Πώς ανταποκρίθηκε γλωσσικά και μορφικά σ' αυτήν την μοναδικότητα και τις πρωτογενείς της εμπειρίες μια γενιά που, όπως λέει ένας από τους εκπροσώπους της, δεν είχε την «πιθανότητα» μαζί της και δεν επρόκειτο να μιλήσει «την ίδια γλώσσα με τη νίκη»; Ποιες οι γλωσσικές «προσχωσεις» που, για να εκμεταλλευτώ ένα στίχο του Δημήτρη Χριστοδούλου, ενός από τους λιγότερο ηττοπαθείς ποιητές της γενιάς αυτής, θυθίσανε («καταπλάκωσαν», κατά την έκφραση του κατ' εξοχήν δοκιμογράφου της ίδιας αυτής γενιάς) τη νεότητά της;

Ένας από τους κοινότερους τρόπους στην ποίηση που μελετάμε, είναι η συνδήλωση της ποιητικής τέχνης με τροπικά σχήματα, που, με λίγες εξαιρέσεις, καμιά γραμματολογική περίοδος δεν σκέφτηκε ν' αποδώσει στην ευφωνία και λειπτότητα της ποιητικής λειτουργίας και τέλεσης: σκουριασμένη σάλπιγγα, σκαπάνες, κούτσουρο, σφυρίχτρα, κρότοι, κραυγές ή ακαμψία, αναρθρία, αφασία κ.ά. Είναι ενδεικτικό, ότι ένας ένδοξος στίχος του Β. Μαγιακόφσκου «έπνιξα στο λαρύγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια» επανέρχεται με τη μια ή την άλλη μορφή σε πολλούς ποιητές. Αυτό το πνεύμα της θυσίας της ποίησης στο βωμό άλλων, ιερών, ενδεχομένως, σκοπιμοτήτων, κατά την κοινωνική προτεραιότητα δε χαρακτηρίζει αποκλειστικά τους ποιητές της πολεμικής ομάδας. Θα το βρούμε, σχεδόν, παντού και οδηγεί είτε στην απογύμνωση του λόγου είτε στην ένταση και φόρτισή του, φαινόμενα, κατά βάθος, συγγενή.

Ακραία και συναιρετική έκφραση της στάσης αυτής βρίσκουμε στο στίχο του Μ. Σαχτούρη «Δεν έχω γράψει ποιήματα», στο ποίημά του «Ο στρατιώτης ποιητής». Ο στίχος αυτός επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές στο ίδιο αυτό αυστηρά δομημένο ποίημα – παλλογία, στα όρια στίχου, με ιδιαίτερα εμφατική λειτουργία. Σε άλλους ποιητές θα συναντήσουμε την ίδια περίπου δια-



τύπωση, σε περισσότερο απόλυτη μορφή, όπου το βουλητικό περιεχόμενο προβάλλεται με τη βεβαιότητα της οριστικής έγκλισης:

... δεν είμαι ποιητής!  
... δεν θέλω να 'μαι ποιητής.

(Τ. Λειβαδίτης)

Οι συνδηλώσεις αυτές θα απέκρουαν, βέβαια, κάθε εκδοχή «τοις μετρητοίς», αφού, άλλωστε, βρίσκονται μέσα σε ποιήματα και αρθρώνονται ποιητικά. Σ' ένα από τα τελευταία μάλιστα ποιήματα του Μ. Σαχτούρη, στη συλλογή του *Χρωμοτραύματα* (1980), ξανακούμε τον ίδιο αυτό σημαδιακό στίχο, πάλι τρεις φορές, σε άλλη τώρα χρονική βαθμίδα: «Θα πάψω πια να γράφω ποιήματα», «είπα θα πάψω πια να γράφω ποιήματα», «πάντα θα γράφω ποιήματα». Η αρχική δήλωση, που παραπέμπει ευθέως στο άλλο του ποίημα, αυτοαναιρείται διπλά, αλλά και γι' αυτό, ακριβώς, οξύνεται ακόμη περισσότερο. Η απάρνηση της ποιητικής ιδιότητας, κατά το χρόνο και το χώρο της ποιητικής τέλεσης, σημαίνει τον έσχατο εκπεσμό της ιστορικής περιόδου και συνάμα την εσωτερική μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου, που, για να ανταποκριθεί σ' αυτόν τον εκπεσμό, υπομειώνει ολοένα και περισσότερο την ποιητικότητα του.

Στη συνείδηση των δημιουργών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ενυπάρχει – πυρηνικά – η βαθιά συναίσθηση κάποιας ανεπάρκειας και ματαίωσης, και η εναγώνια αμφιβολία για την ίδια την ύπαρξή τους ως ποιητών – αμφιβολία που διεθνείς και τοπικές συγκυρίες, κοινωνικές και γραμματολογικές, διατήρησαν εκκρεμή μέχρι σήμερα. Το αυτοσυναίσθημά τους είναι κατά το πλείστον αρνητικό και έχει κανείς την εντύπωση ότι βιώνουν ένα είδος «συντελείας» του λόγου και της γραφής. Πρόκειται για μια εσχατολογία της ποίησης – κι αυτό ισχύει για όλους τους επιμέρους πνευματικούς προσανατολισμούς της γενιάς, από το «τελευταίο ποίημα» του Μ. Αναγνωστάκη, ως την τελευταία συλλογή του Ν. Καρούζου, που κυκλοφόρησε τις μέρες αυτές.

*Η γραπτή ποίηση  
σωριάστηκε στο στήθος μου  
σαν ένα τίποτα.*

Φαρέτριον

Το ποίημα του Μ. Σαχτούρη «Ο στρατιώτης ποιητής» γράφεται ή τουλάχιστον διαβάζεται το 1958, δέκα δηλ. χρόνια μετά το ανάλογο ποίημα του Ν. Εγγονόπουλου: «Ποίηση 1948».

Την ίδια αυτή χρονιά ο Μιχάλης Κατσαρός δημοσιεύει τη *Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι*, μια ευρεία αλλ' όχι καθολική προσωπογραφία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Κάτω από τη μορφή ενός παρωδικού σκαλαθύρματος ο ποιητής του *Κατά Σαδδουκαίων* δεν εκφράζει μόνο την προσωπική του μοναξιά, αλλά και την ανησυχία του για το αποτράβηγμα, τον εγκλεισμό, την απομόνωση, την απουσία

και, τελικά, την ίδια την ύπαρξη των ποιητών της γενιάς του.

Ένα χρόνο αργότερα, το 1959, ο Μ. Αναγνωστάκης, που στο ποίημα του Μ. Κατσαρού φέρεται περίπου σαν «αγνοούμενος» στο «Βορρά», εκδίδει το περιοδικό *Κριτική* ως «ένα ανιχνευτή εδάφους» – δέκα χρόνια μετά τη λήξη του εμφύλιου, και δεκαπέντε μετά το τέλος του πολέμου. Στο δεύτερο τεύχος εκφράζει την ανησυχία του γι' αυτήν την ίδια την ύπαρξη της γενιάς:

«ώσπου ο χρόνος μας δείξει αν η περίφημη αυτή γενιά μας έχει πάρει την οριστική απόφαση να υπάρξει ή να μην υπάρξει.».

Ιδιορρυθμία άκρα της γενιάς. Αργεί, διστάζει, δεν θέλει να οριοθετήσει τη δική της περιοχή της τέχνης. Αλλ' οι καιροί επέζαν ασφυκτικά. Την ίδια χρονιά βγαίνουν σημαντικά ποιητικά βιβλία. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης ακούει ευκρινώς το σήμα του ανιχνευτή. Αυτή τη φορά δε διστάζει και να «εκτεθεί».

«Ας μιλήσουμε ανεπιφύλακτα. Οι *Εστίες Αντιστάσεως* είναι ένας σταθμός για την Ποίησή μας. Μαζί με τις *Ουσίες...* του πάντα εκπληκτικού Δημήτρη Παπαδίτσα και την *Περιγραφή του Σώματος...* της Ελένης Βακαλό, οι δυο τελευταίοι μήνες μας χάρισαν τρία από τα πιο βασικά βιβλία της μεταπολεμικής μας Ποίησης.».

Ο ενθουσιασμός δεν θα κρατήσει παρά μόνο ως το τέλος του 1961:

«... η δική μας γενιά, περνά σιγά σιγά χωρίς ν' αφήσει τα οριστικά ίχνη στο διάβα της, χωρίς να επιβάλει την παρουσία της, τα κυρίαρχα ιδανικά της – εγκαταλείποντας το στίβο έρμαιο στους λογής-λογής χρεωκόπους και εν αμαρτίαις γηράσαντες ή σε νεότερους φωνασκούς που «επαναστατούν», «οργίζονται» και κραυγάζουν χωρίς να υποπεύονται το μοναδικό νόημα κάθε επανάστασης.».

Οι «εν αμαρτίαις γηράσαντες», από την άποψη που βλέπουμε το θέμα, είναι οι επίγονοι της προκάτοχης γενιάς και γενικότερα οι φορείς του μεσοπολεμικού πνεύματος, άρα και των μορφικών του επιλογών: οι «νεότεροι φωνασκοί» ανήκουν στη διάδοχη ή τις διάδοχες γενιές και ελαύνονται από άλλο πνεύμα, είναι οι πρόδρομοι της «αμφισβήτησης». Οι καθαυτό πρώτοι μεταπολεμικοί ποιητές στα κενά, στα μεσοδιαστήματα ανάμεσα στις σημαντικότερες ή ωχρότερες κοινωνικές και γλωσσικές (όσο και μορφικές) αλλαγές.

Επειδή δεν έχουμε στην, κατά τα άλλα αξιολογία, βιβλιογραφία μας, ένα γενικό σχήμα, ειδικά για τις συναρτήσεις, δυσδιάκριτες και αιγιματικές ή και συμπτωματικές κάποτε ανάμεσα στις «μορφολογικές δονήσεις» και τις βαθιές αλλαγές στο χώρο της έρευνας και των ριζικών πνευματικών αναπροσανατολισμών, μεταφέρω τις προτάσεις της ομάδας και του κινήματος «Αλλαγή» για τη γαλλόφωνη λογοτεχνία



από το 1917 ως το 1974· οι αντίστοιχες χρονολογίες για μας 1930/35 μέχρι σήμερα:

1. Υπερρεαλισμός σε συνάρτηση με την ψυχανάλυση.

2. Στρατευμένη λογοτεχνία σε σχέση με τη φαινομενολογία της ύπαρξης.

3. Νέο μυθιστόρημα (λατρεία της γραφής και του κειμένου) σε ανταπόκριση με το στρουκτουραλισμό.

4. Κίνημα της αλλαγής της μορφής σε διασύνδεση με τη μετασημασιολογική γραμματική.

Το σχήμα αυτό καλύπτει ένα μέρος – το μέγιστο, πάντως – του δικού μας λογοτεχνικού (ποιητικού, πρωτίστως) πεδίου. Για να προσαρμοστεί στη δική μας πραγματικότητα, θα πρέπει να προστεθούν δύο ακόμη συναρτήσεις: η Σεφερική, τρόπον τινά, όχθη, που ως προς τα πρότυπά της προϋποθέτει ένα έντονο ενδιαφέρον για τις ανθρωπολογικές (εθνολογικές) έρευνες, και η ποίηση της αμφισβήτησης, που δεν είναι ξένη προς απομυθοποιητικές και αποδομητικές διαδικασίες. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά και στις δύο κύριες φάσεις της (1945-1960/67 και 1960/67-1980) αντλεί, αφομοιώνει και μετασημασιολογίζει στοιχεία γλωσσικά και μορφικά και από τις έξι αυτές συναρτήσεις, όπως και αντιπροσφέρει πολλά, μετά την δική της επεξεργασία, στους εισηγητές ή συνεχιστές των υπολοίπων. Αλλά, κυρίως, η γλωσσική και μορφική της συνάφεια αναπτύσσεται προς το πρώτο και τελευταίο ζεύγος των διασυνδέσεων αυτών, κατά τρόπο και βαθμό διαφορετικό ως προς κάθε μια χωριστά από τις επί μέρους τάσεις και ομάδες της γενιάς.

Οπωσδήποτε, βρίσκεται στο μέσον των ισχυρών γλωσσικών και μορφολογικών ροπών, που τοποθετείται στις αρχές της δεκαετίας του '60.

Ως προς την πρώτη και αποφασιστικότερη ως σήμερα διασύνδεση η καθαυτό μεταπολεμική γενιά, βρίσκει συντελεσμένες τις τρεις μεγάλες γλωσσικές και μορφικές αλλαγές κατά τη σύγκλιση και συνεκβολή των δύο πρώτων ρευμάτων: την κατάργηση του μέτρου, τον ελεύθερο στίχο και τον λεγόμενο ελεύθερο συνειρμό.

Η αγωγή των μεταπολεμικών ποιητών, που διανύουν την ύστερη εφηβεία και την πρώτη αντρική τους ηλικία, ασκείται από τον τιθασευμένο, συχνά και εσκεμμένο υπερρεαλισμό, που έχει ήδη εγκαταλείψει την σχετική του, άλλωστε, αδιαλλαξία και ορθοδοξία.

Ως προς τον υπερρεαλισμό, ειδικότερα, οι μορφικές αλλαγές σημαίνονται και συνοψίζονται στην εκδοχή της ποίησης, που πρότεινε ο Α. Εμπειρικός: «Η ποίηση είναι ανάπτυξης στίλβοντος ποδηλάτου» («Ο πλόκαμος της Αλταμίρας», 1936-1937) και στην εκδοχή του Οδ. Ελύτη: «Ποίηση άγουρο νεράντζι μου / Κάτω από τους καταρράχτες του ήλιου» («Η καλωσύνη στις Λυκοποριές», *Τετράδιο*, Γενάρης 1947). Ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο μεταφορικό ορισμό μεσολαβούν δέκα χρόνια. «Η τιμή των ποιητών» σώζεται στη γλώσσα μας, χωρίς υπερβολικές παραχωρήσεις. «Η καταισχύνη των ποιητών» και το πνεύμα του Benjamin Péret δε θα γραφεί σε μας· μια σχετική απόπειρα του Φ. Μπαρλά δε διαθέτει το ανάλογο πάθος και κύρος. Μετάφραση του άρθρου του Péret θα δημοσιευθεί το 1960 στο περιο-

δικό *Κριτική* (τεύχος 7-8) μετά τον θάνατο του ποιητή. Ήταν αργά για ν' αντλήσουν διδάγματα ποιητές, που στην πρώτη τους νιότη θέλγονταν από τα παραδοσιακά, εθνικά μέτρα που τη χρήση τους καταδίκαιε ο ξένος ποιητής. Θα μου επιτρέψετε να επικαλεσθώ δυο μαρτυρίες, μια πρώιμη και μια όψιμη, για το πόσο ισχυρή ήταν η έλξη που δοκίμαζαν οι πρώτοι μεταπολεμικοί ποιητές από την ύστερη κυρίως φάση του ελληνικού υπερρεαλισμού, έλξη που ευθύνεται για – ή που, πάντως, εξηγεί – το θραδύ ρυθμό στην ωρίμανση της γενιάς. Ο Μ. Σαχτούρης, στη συλλογή του *Παραλογαίς* (1948) αφιερώνει ανά ένα ποίημα στον Νίκο Εγγονόπουλο, στον Ανδρέα Εμπειρικό και στον Οδυσσέα Ελύτη. Το πνεύμα των ποιημάτων αρχίζει να είναι κάτι άλλο· η αντίθεση υποδηλώνεται, ασθενέστερα προς τον πρώτο, σαφέστερα προς τον δεύτερο, πιο ρητά (με τους πρώτους αποφαστικούς στίχους) προς τον τρίτο, αλλά, μορφικά και γλωσσικά, η απαγκίστρωση είναι διστακτική. Το στίγμα ορίζεται αρνητικά. Η «στίλβη» σκοτεινιάζει, αλλά διαχέεται πάνω στο ποίημα.

Η όψιμη μαρτυρία: ο Τ. Σινόπουλος στο *Νυχτολόγιο* θέτει ως δέον μια «απόφαση» που ποιητές και κριτικοί μιας παράπλευρης γενιάς, όπως ο Άρης Δικταίος, είχαν προβάλλει ως αίτημα μετά τον πόλεμο:

«Πρέπει να αποφασίσουμε επειγόντως μέσα στην προσηχί εκατονταετία αν η ποίηση θα συνεχίσει να είναι μια ανάπτυξης στίλβοντος ποδηλάτου.»

Η προβολή και αναβολή της απόφασης ως το τέλος της επόμενης εκατονταετίας περιέχει χωρίς άλλο ικανή δόση ειρωνείας, σαρκασμού και επιτίμησης αλλά, συνάμα, δείχνει και πόσο δύσκολη και προβληματική στάθηκε η απαγκίστρωση από το πεδίο έλξης της προκατόχης γενιάς.

Ειδικότερα, ως προς την εγκατάλειψη του μέτρου, και όσοι από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ακολούθησαν το παράδειγμα ενός δημοτικοφανούς λόγου και κατέφυγαν στο δεκαπεντασύλλαβο, τον εγκαταλείπουν νωρίς.

Και ακριβώς η εγκατάλειψη αυτή στις παραμονές του εμφύλιου πολέμου μαρτυρεί το γλωσσικό και μορφικό διχασμό των νέων, τότε, δημιουργών. Ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος βρέθηκε, αναίτιος, στο δίσκο της ζυγαριάς «με τις αυταπάτες» που η στυγνή πραγματικότητα τίνιζε στον αέρα, για να παραλλάξω, ελάχιστα, γνωστούς στίχους του Άρη Αλεξάνδρου.

Β'

Ωστόσο περιστασιακά το μέτρο επανεισάγεται, είτε ατελώς και αυθόρμητα (αν και όχι ανεπίγνωστα) είτε σκόπιμα και σε εκτεταμένα σύνολα στίχων. Στην ποίηση του Δ. Χριστοδούλου, έξαφνα, ακούμε ένα ρυθμό που δε φαίνεται καθόλου άσχετος με τον οκτασύλλαβο του μανιάτικου μοιρολογιού. Όχι σπάνια, ο δεκαπεντασύλλαβος ευδοκίμει σε παρωδικές χρήσεις, εκεί όπου απότυχε να σηκώσει μια εκ των προτέρων μταιωμένη προοπτική. Η παρωδική πρόθεση υπηρε-



τείται από τη διάσταση μεταξύ μέτρου και περιεχομένου κατά την εύστοχη παρατήρηση του Έντουαρντ Στάνκιεβιτς. Και είναι ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτο το γεγονός, ότι μετά τη δικτατορία του 1967, πολλοί ποιητές επιστρέφουν στο μέτρο (Ε. Βακαλό, Ν. Καρούζος, Ν. Φωκάς, Δ. Παπαδίτσας κ.ά.). Η νοσταλγία είναι διάχυτη και μπορούμε να ξεχωρίσουμε λειτουργικούς αισθητικά τύπους στη χρήση του μέτρου, αμιγείς ή μεικτούς. Επισημαίνω εδώ μόνο δύο σε μη παρωδικές μετρίες: Μετά από ένα ή περισσότερους ελεύθερους ακολουθούν απροειδοποίητα έμμετροι στίχοι· μετά από μια σειρά έμμετρων στίχων η προσδοκία για τη συνέχεια διαψεύδεται με αιφνίδια επιστροφή στην ελεύθερη στιχοποιία, όπως στον *Υπνόσακκο* του Ν. Καρούζου.

Καθολική υπήρξε η διατήρηση της δεύτερης μορφικής αλλαγής που διαφοροποιεί τη νεότερη ή νεοτερική ποίηση από την παραδοσιακή. Η έκταση του στίχου και το σημείο τομής δεν φαίνεται να υπακούουν σε κανένα ελέγξιμο ή μετρήσιμο κανόνα και μπορούν να συμπίπτουν με τα όρια πρότασης, ρηματικής φράσης, ονοματικής φράσης ή και μη πρότασης, με την έννοια που έχουν οι όροι αυτοί στη γλωσσολογία. Εξυπηρετεί, λοιπόν, η κοπή σε στίχους μόνο μια γενική και αναγνωρίσιμη, εξωτερική προειδοποίηση, ότι το κείμενο ανήκει στο ποιητικό είδος; Μολονότι λείπουν σχετικές εργασίες και στατιστικές ενδείξεις, φαίνεται ότι στη μεταπολεμική ποίηση το πέρας της στιχικής γραμμής ρυθμίζεται, συχνά, από εσωτερικές και εξωτερικές αντιστοιχίες περισσότερο παρά στους μεσοπολεμικούς ποιητές, που πρώτοι εισηγήθηκαν στη χώρα μας την ελεύθερη στιχοποιία.

Συναφές θέμα είναι η συγκρότηση του ποιήματος σε στροφικά συστήματα. Ο κανόνας είναι η ανισόστιχη στροφική διαίρεση.

Έτσι, στο Μ. Σαχτούρη, με 100 ποιήματα, τα ολοκληρωτικά ασύμμετρα (ανισόστιχη στροφική διαίρεση) εμφανίζουν αναλογία 55% περίπου, έναντι 62% στον Ελύτη, και 52% στον Σεφέρη. Ενδιαφέρουσα είναι η απόκλιση ως προς τα πεζόμορφα ποιήματα: 2% στον Ελύτη, 4% στον Σεφέρη, 0,9% περίπου στον Σαχτούρη. Στον τελευταίο, τα απολύτως συμμετρικά (ισόστιχες στροφές) εμφανίζουν αναλογία που υπερβαίνει το 6%. Μολονότι η αναλογία αυτή δεν είναι πολύ ισχυρή, μεγαλύτερη σημασία έχει, ότι, συχνά, η στροφική συγκρότηση του ποιήματος υπακούει σε αυστηρές μορφοσυντακτικές δομές. Έχω λόγους να πιστεύω ότι η μελέτη τους στο έργο όλων των ποιητών της μεταπολεμικής περιόδου θα αποκαλύψει σπουδαιότατο διαφοροποιητικό χαρακτηριστικό.

Εκεί όπου διαφοροποιείται αποφασιστικά η πρώτη μεταπολεμική γενιά, κατά ποικίλοντα ως προς το χρόνο και τη συνέπεια βαθμό, είναι η χρήση του ελεύθερου συνειρμού. Ακόμη και σε ποιητές με υπερρεαλιστική αφετηρία και εμμονή στο «κίνημα», οι υλιγιώδεις ταυτίσεις και αστραπιαίες μεταφορές και προσεγγίσεις των εννοιών που δοκίμασε ο νεοελληνικός υπερρεαλισμός — όσο τις δοκίμασε — υποχωρούν μπροστά σε περισσότερο ελεγχόμενες συνειρμικές εκφράσεις. Οι «καινότροποι συνδυασμοί των λέξεων», κατά την

έκφραση του Λ. Πολίτη, δεν έχουν την οξύτητα και την προκλητικότητα που διαπιστώνουμε στην προκάτοχη γενιά. Η αποδεκτικότητα, δηλ. το σύνολο των γενικά αποδεκτών σχηματισμών από σημασιολογική άποψη, είναι ασφαλώς μεγαλύτερη σε σύγκριση με το μεσοπολεμικό και ύστερο υπερρεαλισμό των πρώτων εισηγητών.

Σχετικό είναι το θέμα του ερμητισμού. Σε δύο ποιητές και δοκιμογράφους, τον Πάνο Θασίτη και τον Στέφανο Ροζάνη, οφείλουμε δυο σοβαρότατα δοκίμια για τον ερμητισμό στη μεταπολεμική ποίηση, και δυο αντιλήψεις, μια στατική και μια δυναμική, για το σπουδαίο αυτό φαινόμενο. Τα δύο αυτά μελετήματα πλαισιώνονται από τις τελευταίες σελίδες του δοκίμιου *Η νεότερη ποίηση στην Ελλάδα* (1955) του Πέτρου Σπανδωνίδη, από τις παρατηρήσεις που περιέχονται στο μελέτημα της Λύντιας Στεφάνου: *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης* (1972) και από τις σελίδες που προτάσσει και ενσωματώνει ο ποιητής Δ. Παπαδίτσας στη συλλογή του *Διάρκεια* (Ποίηση 2, 1974). Ο όρος της «αμφιθυμίας» που προτείνει ο Στ. Ροζάνης και η κατεύθυνση προς τις συζητήσεις της σύγχρονης επιστήμης που υποδεικνύει ο Δ. Παπαδίτσας, προωθούν οπωσδήποτε ένα θέμα που ήδη αναζητεί — και μάλιστα επειγόντως — τους νεότερους μελετητές του.

Πιθανότατα θα αποδειχθεί και ωφέλιμη και αναγκαία η απόζευξη του ερμητισμού από τον υπερρεαλισμό, ένα κίνημα που, προθετικά, δεν εμφανίζεται κλειστό και κρυπτικό. Μόνο στις περιπτώσεις εκείνες που αναμείχθηκαν με σεφερικές επιρροές ή με ασταθείς υπαρξιακούς προσανατολισμούς, δηλ. σε περιπτώσεις μορφικών και γλωσσικών επαμφοτερισμών, μπορούμε να μιλάμε για ερμητικές δυσκολίες γραφής.

Από γενική άποψη, στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς «ο εκφραστικός ιερογλυφισμός» εμφανίζεται λιγότερο απροσπέλαστος και τα κείμενα περισσότερο ευανάγνωστα. Ακόμη έχω τη γνώμη ότι η αλληγορία ευθύνεται λιγότερο απ' όσο υποθέταμε ως σήμερα, για τον ερμητικό χαρακτήρα πολλών ποιημάτων. Άλλωστε, η έκτασή της είναι μάλλον περιορισμένη. Υψηλό, σχετικώς, δείκτη εμφανίζει στον Μ. Αναγνωστάκη, αλλ' ακριβώς τα αλληγορικά του ποιήματα είναι ως προς τον άδηλο όρο τους εξαιρετικά ευκρινή και διαυγή.

Οι σύγχρονες γλωσσολογικές μέθοδοι ανάλυσης μπορούν να υπερβούν ή να διατρήσουν το φράγμα της κρυπτικής γλώσσας. Μας προφυλάσσουν και από τη στενότητα της παραδοσιακής ερμηνείας που αναζητούσε τη μόνη σημασία και από την πανσημία που εισάγει την αυθαιρέσια και στομώνει την αιχμή του ποιητικού βέλους — που κινείται ή δείχνει προς συγκεκριμένους στόχους και κατευθύνσεις.

Το πρόβλημα του ερμητισμού συνδέεται ευθέως με την τροπικότητα του ποιητικού λόγου. Και είναι εδώ, ακριβώς, που η πρώτη μεταπολεμική γενιά μεταβαίνει με τρόπο οργανικό από το πνευματικό και ψυχικό της στίγμα στις θεματικές της επιλογές και στην ποιητική τους πραγμάτωση, αν και, σπάνια, με τρόπο που να



αποσπά την πλήρη κατάφαση ή με τρόπο που να εξουδετερώνει αναπόφευκτες, από τη μεριά των αναγνωστών — συχνά και των ίδιων των ποιητών — επιφυλάξεις.

Στους κόλπους της γενιάς αυτής αναπτύσσονται τρεις τάσεις που εγγράφονται στο ποιητικό σώμα και μορφοποιούνται στη γλωσσική επιφάνεια όπου και αντικατοπτρίζεται το γενετικό βάθος (όπως και αντίστροφα).

Η πρώτη κατεύθυνση θα μπορούσε να ονομαστεί: «σκληρές και συγκεκριμένες λέξεις», ή αλλιώς «γυμνότητα του λόγου». Αφετηριακό της σημείο η εγκατάλειψη «των εσκεμμένων συνειρμών, της λογικής του ονείρου» (Αναγνωστάκης). Είναι η αποφασιστική στιγμή της απαγκίστρωσης από το πεδίο έλξης της προκάτοχης γενιάς και των επιγόνων της.

Γυμνός λόγος σημαίνει μη τροπικός λόγος. Αλλά υπάρχουν τροπές που αντιστέκονται, όπως η παρομοίωση, το στοιχειώδες λειτουργικό στοιχείο της ποίησης, έσχατο καταφύγιο και επαναγωγή στην αιρετική της δραστηριότητα — κοινωνικά, στην εποχή μας τουλάχιστον, αζήτητη και ανώφελη. Ακόμη και σε ποιητές που εντάσσονται στην τρίτη τάση, την τροπική φόρτιση, όπου μοιραία το παραβολικό μεσολαθητικό μόριο παραλείπεται, θα βρούμε καίριες και ισόρροπες παρομοιώσεις, όπως, έξαφνα, η ονομαστή εκείνη του Δ. Παπαδίτσα:

*Είμαι μόνος σα δάχτυλο σε χέρι  
που η μηχανή του πήρε τα άλλα τέσσερα.*

Αλλά δεν αντέχω στον πειρασμό να μη θυμίσω αυτούς εδώ τους στίχους του Άρη Αλεξάνδρου που αποτελούν και την αποθέωση του σχήματος αυτού, εφόσον το ομοιωματικό χρησιμεύει σαν β' όρος:

*Μες στην ομάδα ήμουν  
άχρηστος πάντα  
σαν ένα σαν*

Εκτός από την παρομοίωση επιζούν επίσης οι συνεκδοχικές και, μερικότερα, οι μετωνυμικές εκφράσεις. Έτσι, από το θεματικό «όλον» του πάσχοντος σώματος, κατά μία κατιούσα κλίμακα που στενεύει συνεχώς, προτιμάται το μέρος, το ελάχιστο μέρος σ' όλη τη σκληρή και απάνθρωπη ενδεικτικότητά του.

*Όλο και πιο γυμνά  
όλο και πιο άναρθρα  
όχι πια φράσεις  
όχι πια λέξεις  
Γραμμάτων σύμβολα  
Αντί για την πόλη η πέτρα  
Αντί για το σώμα το νύχι  
Ακόμη πιο πολύ: μια αιμάτινη  
σκοτωμένη κηλίδα  
πάνω στο μικροσκόπιο*

Ακρότατη απόληξη της γυμνότητας του λόγου (και άρα, όπως υποψιάζεσθε, της εξ αντιστρόφου φόρτισής

του), είναι τα ταυτολογικά σχήματα όπου υποκειμένο και κατηγορούμενο είναι το ίδιο. Φτάνουμε έτσι, σε σχετική ή και απόλυτη συνωνυμική ή ριζική (ετυμολογική) συστοιχία.

Σ' ένα σαρκαστικό ποίημά του ο Ά. Αλεξάνδρου βάζει τον (επίτροπο) εισηγητή να επικρίνει τους ποιητές γι' αυτήν ακριβώς την ταυτολογική αμοιβαία επικάλυψη των λέξεων:

*ο ποιητής...  
καταντάει να λέει τις σφαίρες σφαίρες  
και τους πληγωμένους πληγωμένους  
κι όλο το πρόβλημα στενεύει μεσ' στα όρια  
μιας αναζήτησης σωστού λεξιλογίου.*

Και είναι άκρως ενδεικτικό μιας βαθύτερης κοινής ροπής και πορείας, το ότι τις επικρίσεις, αυτές που ο Ά. Αλεξάνδρου υιοθετεί ειρωνικά για να αποδεσμεύσει την ποίηση από την πολιτική σκοπιμότητα, ο Μ. Αναγνωστάκης τις συνιστά για τους φαινομενικά αντίθετους λόγους:

*Τώρα τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ  
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι  
σκοτάδι.*

Οι στίχοι αυτοί δημοσιεύονται τον Ιούλιο του 1970. Η πολιτική πραγματικότητα εξωθεί για μια ακόμη φορά προς την απογύμνωση και την ευκρίνεια του λόγου. Και ο Τάκης Σινόπουλος στο Χρονικό του (1975):

*Από δω κι εμπρός (όσο μπορείς). Οι λέξεις μία  
μία  
ό,τι γυμνό και αδέκαστο μπορείς να δώσεις.*

Υπάρχει όριο σ' αυτήν την αποψιμύθωση του λόγου; Στη Μαθητεία του ο Τ. Πατρίκιος θέτει ως άκρα φιλοδοξία να γράψει ποιήματα με γυμνά ονόματα:

*Αν ήμουν πιο καλός ποιητής  
θα ταίριαζα γυμνά τα ονόματά σας  
σε μια ατέλειωτη σειρά να προϋπαντάει το  
μέλλον  
με μόνη τη δική τους μουσική*

Η υποθετική εκφορά του πρώτου στίχου και η μεταφορικότητα των δύο τελευταίων περιστέλλουν, βέβαια, την αρχική φιλοδοξία. Το ίδιο είχε επιχειρήσει, με τον τρόπο του, ο Τ. Σινόπουλος, με τους «καταλόγους» και τα «κατάστιχα» των νεκρών, με αποκορύφωση το εσωτερικά αρθρωμένο και λίαν έντεχνο ποίημα «Πρόσωπα» (Δρομοδείχτες, 1960-1980). Αλλ' επιφυλασσόταν στον Μ. Αναγνωστάκη να πραγματοποιήσει την πρόθεση του Τ. Πατρίκιου. Στη συλλογή του Το περιθώριο '68-'69 («Πλειάς», 1979) ένα από τα κείμενα-«κομμάτια» συγκροτείται από μια σειρά επωνύμων (ή και μικρών ονομάτων) αγωνιστών που εκτελέστηκαν. Τα μόνα μη επωνυμικά στοιχεία του κειμένου είναι το αρχικό «Συνεχίζω...», που παραπέμπει στον τίτλο



προηγούμενων συλλογών του ίδιου ποιητή, και το επίρροημα «ύστερα» που υποβαστάζει τη χρονική ακολουθία και επιτρέπει την κατάταξη των ονομάτων σε αράδες.

Η δεύτερη κατεύθυνση κατατείνει σε «μονοσημαντικότητα» κατά τον όρο του Ν. Φωκά. Οι προθέσεις είναι διαφορετικές, αλλ' ως προς την τροπικότητα του λόγου οι δύο τάσεις συγκλίνουν. Αίτημα είναι η σάρκωση του λόγου και, συνεπώς, ο υποβιβασμός της ποιητικότητας και η πνευματική υποβάθμιση της ίδιας της ποίησης κατά τρόπο ρητό ή ανομολόγητο.

Στην τρίτη κατεύθυνση ανήκουν ποιητές που η «στράτευση τους στο Απόλυτο» και οι πνευματικές πτήσεις δεν αποστέρνουν την περίσσεια του λόγου. Απεναντίας η ύψωση, η υπερνίκηση της (ουρανού) «εναντίωσης» απαιτεί πυροδότηση δια μιας όλης της συσσωρευμένης ποιητικής ενέργειας.

*Η ποίηση για μένα είναι μια ερυθρά περιουσία  
κλαδεύω τα δύσκολα δέντρα των ονείρων  
ο γαλανή εναντίωση ψηλά  
και μονάχος ο άδολος με πτηνά στα χέρια  
συντυχαίνει τον ελευθερωτή.*

Για έναν ποιητή που το μεταφορικό κατηγορήμα της ποίησης είναι «ερυθρά περιουσία» (ουσία και περί την ουσία) δε θα ξαφνιαζόμαστε αν η τροπικότητα του λόγου εμφανιζόταν υψηλή κατά τη συχνότητα και εντατική κατά το εσωτερικό ποιόν.

Από δειγματοληπτική στατιστική έρευνα πάνω στη συχνότητα των τροπικών και μη εκφράσεων στην ποίηση των Ν. Καρούζου, Μ. Αναγνωστάκη και Ν. Φωκά, από μια ομάδα πτυχιούχων Φιλολογίας και Μαθηματικών που συγκροτήθηκε στην Αθήνα και που τα αποτελέσματα της εργασίας της θα ανακοινωθούν σε χωριστό δημοσίευμα, εξαγεται ότι τον περισσότερο τροπικό λόγο διαθέτει ο Ν. Καρούζος, ενώ τον κυριολεκτικότερο ο Ν. Φωκάς. Η μέση θέση ανήκει στον Μ. Αναγνωστάκη.

Δεν πρέπει να μας εκπλήξει το γεγονός ότι όπως η απογύμνωση του λόγου έτσι και η τροπική του φόρτιση και έκλυση υπηρετούν εξίσου την πρόθεση πολλών ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς να κηρύξουν — και με τον ποιητικό λόγο — τη χρεοκοπία ή την αναποτελεσματικότητα της ποίησης.

Απόμνε ένα τελευταίο στάδιο για το οποίο η γενιά αυτή ήρθε κάπως νωρίς όπως για τη συνάρτηση υπερρεαλισμός-ψυχανάλυση ήρθε κάπως αργά — δε διαλέγει κανείς τη στιγμή που γεννιέται. Πρόκειται για τις εξαρθρωτικές διαδικασίες και, ειδικότερα, για τη διάταξη του συντακτικού πεδίου.

Η στρουκτουραλιστική δραστηριότητα εμφανίζεται στη χώρα μας στις αρχές της δεκαετίας του '60 και πρέπει να σημειωθεί ότι σε περιοδικά της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς δημοσιεύονται μερικά από τα πρώτα σχετικά κείμενα.

Οι όροι της παραδοσιακής γραμματικής δεν επαρκούν για να καλύψουν την περιγραφή των συντακτικών ανωμαλιών και εκτροπών. Θα περιοριστώ εδώ σε δυο

μόνο παραδείγματα από το ποιητικό έργο του Τ. Σινόπουλου που, χωρίς να είναι ο μόνος, υιοθέτησε, με την ετοιμότητα που τον διέκρινε σε θέματα τεχνικής τις αντιγραμματικές προτάσεις που δεν προέρχονταν από το χώρο της γενιάς του.

Διαβάζουμε στο *Χρονικό* (σ. 124-25):

*... μας ήρθε η Ιωάννα  
(...) Μ' άρεσε τ' όνομα  
φωνήεντα σκούρο σιγανό.*

Δεν πρόκειται μόνο για μια ανωμαλία που σχετίζεται με τη θέση των λέξεων και που θα κατατάσσαμε στα λεγόμενα «σχετικά σχήματα λόγου», έστω και στον εντατικότερο βαθμό υπερβατού, κατά τον οποίο αποχωριζόμενοι όροι τοποθετούνται πριν και μετά από μια παρεμβαλλόμενη παρένθεση. Η διάταξη του κειμένου στο χώρο είναι μια παλιά αξία, αλλά η σύγχρονη λογοτεχνία ανακαλύπτει στη διάσταση αυτή νέες τρομακτικές, όπως έχουν πει, δυνατότητες. Η διάνοιξη των κενών στο παράδειγμά μας είναι σχετικώς ήπια και ο βαθμός αντιγραμματικότητας μικρός. Ο ίδιος ποιητής, ευαίσθητος σειсмоγράφος όλων των «γλωσσικών δονήσεων» κατά τις τελευταίες δεκαετίες, θα δοκιμάσει εξαιρετικά emphaticές εκτροπές ακόμη και εκεί όπου μόρφωσε έναν από τους πρωτεύοντες χαρακτήρες της ποίησης του, στα «κατάστιχα» προσώπων και ονομάτων. Όχι μόνο αποτέμνει κύριο όνομα που ήδη είχε προεξαγγελθεί με το άρθρο, αλλά και στίζει με ερωτηματικό ή και με τελεία.

Αλλά, θα πείτε, οι ποιητές, «γραφιάδες» πια οι ίδιοι και «γραμματικοί», όσο κι αν μισούν τους «γραφειόσαυρους», «σφυροκοπάνε» με τα σφυριά τους «αδιάκοπα στο ίδιο αμόνι», βαθαίνουν τα χάσματα μιας ήδη βαθιά χαραδρωμένης γλώσσας, αποστρέφουν το πρόσωπό τους από το «αυτάρεσκο τοπίο» της με «τη θλιβερή (του) βλάστηση», διευρύνουν ολόένα περισσότερο τις ενυπάρχουσες «στοές σιωπής», διαμελίζουν μια ήδη και προ πολλού σπαραγμένη λαλιά.

Ήταν στη μοίρα αυτής της γενιάς να προφτάσει στην εφηβεία και την πρώτη άνδρωσή της τις «στιλπνές επιφάνειες» της γλώσσας και, στην πλήρη ωριμότητα, τις «βουλιαγμένες της περιοχές».

Αυτό σημαίνει ότι ενώ δυσπιστεί στην εκδοχή «της γλώσσας μέσα στη γλώσσα», ανιχνεύει ολόκληρη την έκταση του γλωσσικού φάσματος.

Θα τελειώσω, λοιπόν, με μια παρατήρηση που, ίσως, έπρεπε να προτάξω. Από την άποψη του «συμβατικού δομικού συστήματος που χρησιμεύει ως γλώσσα της κοινότητας», οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς δούλεψαν με μια ευρύτατη αστική δημοτική. Απέφυγαν εξίσου τη δημοτικιστική ορθοδοξία, όσο και τη γλωσσική μείξη του πρώτου υπερρεαλισμού που εξυπνέτησε συγκεκριμένες προθέσεις, όπως η πρόκληση και η αντίθεση στον κατεστημένο παλαμισμό. Εννοείται ότι η γενική αυτή εικόνα δεν αποκλείει ειδικότερες επιλογές, που χρωματίζουν τη γραμματική κάθε ποιητή, όπως η προτίμηση του Δ. Χριστοδούλου στις παραγωγικές καταλήξεις που φανερώνουν την



ενέργεια ή τον δράστη, ή του Ν. Καρούζου σε αρχαϊκούς επιθετικούς τύπους. Εξυπακούεται ότι εξεζητημένοι κάποτε αρχαϊσμοί στον ένα ή στον άλλο ποιητή δεν δικαιώνονται πάντοτε εσωτερικά και παραμένουν ξένα σώματα.

Στην καθαρεύουσα καταφεύγουν συνειδητά για να σημάνουν σκόπιμα χρήση στερεότυπων εκφράσεων της άρχουσας τάξης και ιδεολογίας, άλλοτε, όμως, γιατί λόγοι σχηματισμοί ή και απολιθώματα κρίνονται λειτουργικότεροι από κάθε βεβιασμένη μεταγλώττισή τους. Η γλώσσα του ρεμπέτικου που εκτιμήθηκε πρώτα από μια δεύτερη μεταπολεμική γενιά, προπαντός στη Θεσσαλονίκη, για να περάσει τελευταία και σε έργα της γενιάς του '30, αφήνει στην ποίηση που μας απασχολεί, λίγα αλλά ευδιάκριτα ίχνη.

Ακόμη και η αγοραία γλώσσα, από τη βωμολοχία ως την κοπρολογία περνάει στα κείμενα των ποιητών μας μετά τη δικτατορία του 1967. Δεν λείπουν, ακόμη, οι φθογγικές και ετυμολογικές στρεβλώσεις, η λογοπαι-

κτική διάθεση, η μίμηση της παθολογίας του λόγου.

Το γλωσσικό φάσμα της γενιάς αυτής είναι ευρύ —όσο σε καμιά άλλη περίοδο της γραμματείας μας— γιατί ακριβώς δεν διστάζει να πειραματιστεί και πάνω σε ροπές και προτάσεις που ανήκουν σε νεότερα ρεύματα. Και, ακριβώς, στις καταποντισμένες και αναδυόμενες περιοχές της γλώσσας, στις «χαίνουσες σπές» και στα «ρήγματά της» «ριζώνει ατέρμονα ο ποιητικός κοχλίας της γενιάς αυτής, που αν δεν πιστεύει στις δυνατότητες καρποφορίας, αποκλείει επίσης και τις δυνατότητες «σήψεως», για να συμπλέξω δικές τους φράσεις και στίχους, όπως και λίγο πιο πάνω.

Όσα λέει για τους ανθρώπους της γενιάς του ο Κλείτος Κύρου, ισχύουν και για τους ποιητές που τους εξέφρασαν:

*όπου κι αν στάθηκαν...*

*οι σκιές τους ριζώνουν*

*Άδικα προσπαθείτε δε θα ξεριζωθούν ποτέ.*



# ΓΛΩΣΣΑ – ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ\*

Τοῦ Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗ

Τό προβληματικό θέμα τῶν λογοτεχνικῶν γενεῶν (πού συνήθως λογαριάζονται ἀνά δεκαετία) γίνεται πιά δύσκολο εἰδικά προκειμένου γιά τήν ἐποχή μετά τό Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο, ὁ ὁποῖος ἐπέδρασε μέ τρόπο καθοριστικό σ' ὅλους τούς λογοτέχνες, παλαιότερους καί νεώτερους, ὥστε νά διστάζει κανεῖς νά ὑποστηρίξει, ὅτι τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά ἀποτελοῦν οἱ λογοτέχνες πού πρωτοεμφανίστηκαν στήν πρώτη δεκαετία περίπου μετά τόν πόλεμο. Ὅλοι οἱ λογοτέχνες, ὅσοι δημοσίευσαν δουλειά τους μετά τόν πόλεμο, ἀναβαφτισμένοι, θά ἔλεγα, μέσα σ' ἕνα λουτρό αἵματος καί μέ τήν ἐπίδραση κοσμογονικῶν ἀλλαγῶν, ἀποτελέσανε μιά «νέα γενιά». Τό γεγονός αὐτό ἐξέφρασα μέ τό «σχῆμα» πού ἔδωσα σ' ἕνα σχεδιάγραμμα τῆς μεταπολεμικῆς λογοτεχνίας μας πού ἐξέδωσα τό 1971, σέ δύο τόμους. Στόν πρῶτο τόμο, τόν ἀφιερῶμένο στήν ποίηση, ἔστω κι ἂν ὑπάρχει ὡς ἕνα θαμνό ἢ παράβαση μιάς βασικῆς ἀρχῆς, πού ἀπαιτεῖ νά κατατάσσεται ἕνα ὑλικό μέ τά ἴδια κριτήρια, κατέτασσα τή μεταπολεμική ποίηση στά ἐξῆς κεφάλαια: 1. οἱ «τελευταῖοι τῆς παράδοσης». 2. Ἡ γενιά τοῦ '30. 3. «Ἀπό τό συμβολισμό στή νέα ποίηση». 4. Ἡ πνευματική ποίηση. 5. Οἱ νεοϋπερρεαλιστές. 6. Ἡ κοινωνική ποίηση. 7. Ἡ γενιά τοῦ '60.

Τόν πίνακα αὐτό περιεχομένων θά δεχόμουν καί σήμερα μεταβάλλοντας, ἐνδεχομένως μιά μόνο λέξη (στό κεφ. 7 θά προτιμοῦσα νά μή μιλήσω γιά «γενιά», ἀλλά γιά «δεκαετία») καί μέ τήν ἔννοια, ὅτι τά ἐξῆς πρῶτα κεφάλαια ἀποτελοῦν τίς ἰσάριθμες βασικές ἐκφράσεις τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς περιόδου τῆς ἑλληνικῆς ποίησης. Εἰδικά ὡς πρὸς τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά (τούς πρωτοπαρουσιασμένους δηλαδή ποιητές μέσοι σ' αὐτό τό συμβατικό χρόνο) παρατηροῦμε, ὅτι κι αὐτή βρίσκεται μοιρασμένη στίς κατηγορίες τῶν κεφαλαίων 2 ἕως 6: ὁ Ἀσλάνογλου π.χ. ἀνήκει στό κεφ. 3, ὁ Κότσιρας στό 4, ὁ Παπαδῖτσας στό 5, ὁ Λειβαδίτης τῶν πρώτων συλλογῶν στό 6 κ.λπ.

Ἡ «γενιά», δηλαδή ἡ δεκαετία τοῦ '60, γιά ἕνα βιβλίο πού κυκλοφοροῦσε μετά τό κλείσιμο τῆς δεκαετίας αὐτῆς, δέν μποροῦσε παρά νά ἐκφράζει κάτι πού βρισκόταν ἀκόμα σέ ἐξέλιξη καί ὑπό διαμόρφωση. Σήμερα, μετά τό κλείσιμο τῆς δεκαετίας τοῦ '70, νομίζω ὅτι σχηματίστηκε ἤδη κι ἐκκλῆσε ὁ κύκλος γνωρισμάτων καί τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς περιόδου, αὐτῆς πού ἀρχίζει (συμβατικά κάπως, γιά νά προσφέρουν κάποια ὠφέλιμη στρογγυλότητα οἱ προτάσεις πού περιέχονται σ' ἕνα ἐγχειρίδιο ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας) μέ τήν ἔναρξη τῆς δεκαετίας τοῦ '60. Γιατί ὀρίζω ὡς σημεῖο τομῆς τῶν δύο περιόδων τήν ἀρχή τῆς δεκαετίας τοῦ '60, δίνοντας, συνεπῶς, στήν πρώτη, διάρκεια ἴση μέ μιά δεκαπενταετία (1945-1959/60) καί στήν δευτέρα, ἴση μέ μίαν εἰκοσαετία (1960-1979/80), εἶναι ἕνα ἐρώτημα, πού

ἡ ἀπάντησή του – ἀπάντηση κατά βάση ἱστορική, βασισμένη δηλαδή στά δεδομένα τῆς πολιτικῆς ἱστορίας – δέν μπορεῖ νά μᾶς ἀπασχολήσει σήμερα. Γενικά μόνο παρατηρῶ, ὅτι ὁλόκληρη ἡ δεκαετία τοῦ '50 εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποσπαστεῖ ἀπό τά μεταπολεμικά ἱστορικά γεγονότα τῆς δεκαετίας τοῦ '40 στόν τόπο μας, ἐνῶ μέ τήν αὐγή τῆς δεκαετίας τοῦ '60 ἀρχίζει νά διαγράφεται μιά νέα ἱστορική προοπτική. Ἴσως δέν εἶναι τυχαῖο, ὅτι ὁ Γεώργιος Παπανδρέου ξεκινάει τόν «ἀνένδοτο» τό 1961. Δέν ἦταν οἱ πρώτες ἐκλογές πού εἶχε χάσει. Ὅμως τώρα πιστεύω, ὅτι μποροῦσε νά δικαιωθεῖ, ἂν ἀμφισβητοῦσε τό κύρος τῶν ἐκλογικῶν ἀποτελεσμάτων. Δίπλα σ' αὐτή τή γνωστή ἱστορική σελίδα μνημονεύω μιά ἄλλη, λίγο γνωστή, ὅμως τό ἴδιο, ὅπως νομίζω, χαρακτηριστική γιά τήν προοδευτικά κλιμακωνόμενη τότε μεταβολή: τό Μάη τοῦ 1962 συγκεντρώνονται στό θέατρο «Κεντρικόν» στήν Ἀθήνα ἐπιστήμονες καί ἄλλοι διανοούμενοι, γιά νά ζητήσουν τήν ἄρση τῶν «μέτρων τάξεως», πού εἶχαν ληφθεῖ πρῖν ἀπό δεκαπέντε περίπου χρόνια, τό Μάη τοῦ 1946. Ἡ δυνατότητα, νά βρεῖ ἀπήχηση τώρα ἡ ἐνέργειά τους, συντέλεσε ὥστε νά συγκεντρωθοῦν πολλά άτομα, κάπου 3.000.

Ἄλλά περνῶ στό ζήτημα τῆς γλώσσας (μέ μιά εὐρύτερη ἐκδοχή, ὥστε νά συμπεριλαμβάνει, μερικά τουλάχιστον, καί τή μορφή) τῆς ποίησης τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς, πού ἐγώ τήν ἀντιμετωπίζω ἐδῶ, ὅπως εἶπα, καθολικότερα: ὑπάρχουν πολλές γενιές μέσα σ' αὐτή τή δεκαπενταετία, πού ὅμως μιλάνε, γενικά, τήν ἴδια γλώσσα, παρά τίς τεχνολογικές ἢ καί ἰδεολογικές ἀκόμα διαφορές. Εἶναι ἐξάλλου εὐνόητο πῶς ἡ παρέκκλισή μου ἀπό τήν αὐστηρή ἐφαρμογή τοῦ προγράμματος (ὅπως τήν ὀρίζει ὁ τίτλος) θά δικαιωθεῖ μόνο, ἐφ' ὅσον θά γίνει δυνατό νά ἐπισημανθεῖ, σέ βασικά στοιχεῖα, μιά κοινότητα γλώσσας, ἐπεκτεινόμενη σ' ἕνα πλατύτερο φάσμα ποιητῶν, ὄχι μόνο, ἐπαναλαμβάνω, στούς παρουσιασμένους γιά πρώτη φορά τώρα, στήν περίοδο 1945-1959, πού εἶναι καί ἡ περίοδος ἐμφάνισης τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς. (Ἴσως μέ τήν μετάβασή μου αὐτή, ἀπό τή γενιά στήν περίοδο, βοηθῶ στό νά ριχτεῖ κάποιο φῶς στό διαλεκτικό σχῆμα τῶν πολλῶν γενεῶν, πού μιλοῦν, κατά βάση, τήν ἴδια γλώσσα καί τῆς μιάς γενιάς, πού διαφοροποιεῖται σέ πολλές ἐκφράσεις: συνδετικό στοιχεῖο ἡ γλώσσα – ὡς ἕνα καθολικότερο ἀντικαθρέπτισμα τῶν ἱστορικῶν ὀρων τῆς ἐποχῆς).

Ἐκεῖνο λοιπόν πού διαπιστώνεται εὐκολα, ἀκόμα κι ἂν ἐξετάζει κάποιος τά πράγματα στενά γραμματολογικά, εἶναι ἡ ἐπιβολή τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ἐκφρασης στήν ἐξεταζόμενη περίοδο. Ἄναφερα πιά πάνω, ὡς εἰδική τάση πού χαρακτηρίζει ὀρισμένους ποιητές, τό νεοϋπερρεαλισμό. Ὅμως πέρα ἀπό αὐτό καί κάθε ἄλλη τάση



συμπεριέλαβε στον έκφραστικό της κώδικα σημαντικό αριθμό υπερρεαλιστικών τρόπων, ώστε οι διαφορές να είναι, κατά κάποιον τρόπο, ποσοτικές. Η λυρική και γλωσσική τόλμη του υπερρεαλισμού αποτέλεσε ένα σταθερό γνώρισμα της μεταπολεμικής ποίησής μας, ώστε να είναι κι ένα σημείο βασικό για τη συνθεώρηση όλων των τάσεων της δεκαεπταετίας. Άλλ' αν ισχύει αυτό, τότε η υπεροχή της υπερρεαλιστικής έκφρασης δεν μπορεί να είναι απλά και μόνο ένα στενά γραμματολογικό φαινόμενο, μία κλειστή υπόθεση των ποιητών, που ακολουθήσαν ένα καταρχάς ξένο, εύρωπαϊκό ρεύμα, έρημην της ελληνικής πραγματικότητας. Είναι αναγκαίο να υπάρχουν και δικόι μας, έσωτερικοί λόγοι, που να στηρίξαν και να ενδυναμώσαν την τάση αυτή. Ως κύριο τέτοιο λόγο αναγνωρίζω τό φόβο, που επικουρήθηκε από ένα είδος ποιητικής μόδας. Στο μνημονευμένο τομίδιό μου για τη μεταπολεμική ελληνική ποίηση σημειώνω: «Ίσως πρέπει να πούμε ότι η αναβίωση του υπερρεαλισμού στον τόπο μας συμπέπει με τά σκληρά κατοχικά χρόνια: μία εποχή βίας εύνοει την ανάπτυξη μιάς κρυπτικής και ύπαινετικής λογοτεχνίας» (σ. 73). Ίσως ή διαδικασία αυτή έχει την κανονικότητα νόμου στην ιστορία της λογοτεχνίας. Βρήκα μίαν ένδιαφέρουσα αιτιολογία της δημιουργίας του μύθου ζών, δοσμένη από τό μυθογράφο Φαΐδρο, έναν άπελεύθερο των χρόνων του Αύγουστου, που δημοσίεψε τά πέντε βιβλία των «Αίσωπικών μύθων» του στά χρόνια του Τιβέριου, του Καλιγούλα και του Κλαυδίου:

Nunc fabularum cur sit inventum genus,  
brevi docebo. Servitus obnoxia,  
quia, quae volebat, non audebat dicere,  
affectus proprios in fabellas transtulit,  
calumniamque fictis elusit jocis.

(Fab. lib. III, prologos)

Θά εξηγήσω μέ συντομία, λέει ο Φαΐδρος, γιατί έπινοήθηκε τό γένος των μύθων. Έπειδή οι δουλοι δεν τολμούσαν να πούν αυτό που ήθελαν, μεταφέρανε τά παθήματά τους σε παραμυθάκια και άστειές διηγήσεις, ώστε να μην τούς κατηγορεί κανένας. «Ό προλετάριος, γράφει ο Ludwig Bieler για τό Φαΐδρο (Creschichte der cömischen Literatur, II, Walter de Gruyter, Berlin<sup>2</sup> 1965, σ. 80), (...) είδε στον ήθολογικό μύθο μιά μορφή, μέ την οποία έλεγε στους ισχυρούς του καιρού του την αλήθεια μέ αλληγορικό τρόπο». Σε παρόμοιες αιτίες οφείλεται ή άκμή του αρχαίου μύθου στην Ίνδία. Οι ίνδοί μύθοι θρίθουν από τό αυταρχικό λιοντάρι, τό πονηρό τσακάλι, τό δύστυχο λαγό, τό πρόβατο που όλοένα θυσιάζεται. Από τέτοιες fabellas θρίθει και ή δική μας ποίηση της κατοχής και ή μετέπειτα, τουλάχιστον ως τό τέλος της δεκαετίας του '50 (έξάλλου και πρόσ τό τέλος της επόμενης δεκαετίας, από τό 1967 και ύστερα, σημειώνεται μιά επιστροφή στην αινιγματική έκφραση). Ένας αξιόλογος έκτενης μύθος είναι ή σχεδόν άγνωστη «Πολιτεία της νύχτας» του μακαρίτη φίλου μου Κρίτωνα Άθανασούλη (ό όποίος και τυπικά άνήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, γιατί πρωτοεμφανίστηκε στή δεκαετία του '40). Η «Πολιτεία της νύχτας» κυκλοφόρησε τό 1943 ξαναπλασμένη συμπεριλήφθηκε στον 1ο τόμο των άπάντων του,

που κυκλοφόρησε τό 1966). Στο πρώτο βιβλίο μου, που τό τύπωσα τό 1959 («Η ποίησή μας, ό διχασμός, τό μεταίχιμο»), παρά τά όλοφάνερα σημάδια του πρωτόλειου επιχειρείται μιά σκόπιμη, ίσως, τομή της ως τότε – άρα ως τό τέλος της πρώτης περιόδου – μεταπολεμικής ποίησης, που διαιρείται σε «ένδοστρεφή» και «έξωστρεφή». Η δεύτερη ήταν ποσοτικά πολύ περιορισμένη: έδω άνήκουν σχεδόν άποκλειστικά όσοι τό είχαν άποφασίσει μ' ένα ποίημα ή ένα διήγημα να βρεθούν σε κάποιον τόπο έξορίας ή να ύποστούν κι άκόμα χειρότερες συνέπειες. Όπως δήποτε ήταν οι σαφέστεροι. Άνάμεσα τους ό Μανόλης Άναγνωστάκης, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, ό Ρίτσος της περιόδου εκείνης: και οι δύο μακρονησιώτες. Η εξήγηση της διαίρεσης της ποίησης, όπως την έδινα εισαγωγικά, κάνει εύκολη τή συσχέτιση της ένδοστρέφειας μέ την ιστορική τότε ανάγκη της συσκότισης και της άπόκρυψης του λόγου. Πιο ρητά στο δεύτερο βιβλίο μου, δημοσιευμένο τό 1961 («Η μοναξιά και ή ποίηση»), μιλώ σε ξεχωριστό κεφάλαιο για τή «μεταμόρφωση» των ποιητών, εννοώντας μιά «μυθολογική», συμβολική κάλυψη του άγχους τους, της πιο συζητημένης – και άδικα από την κριτική προηλακισμένης τότε – έννοιας της ποίησης εκείνης. Άνάμεσα στις άφθονες μαρτυρίες παράθετα και τούς επόμενους στίχους του Μίλτου Σαχτούρη, ποιητή επίσης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, από τό βιβλίο του «μέ τό πρόσωπο στον τοίχο» του 1952:

Μιά μέρα θά ξυπνήσω  
άστρο  
όπως τό 'λεγες  
θά πλύνω από τά χέρια μου  
τό αίμα  
και θά πετάξω τά καρφιά από τό στήθος μου  
δέν θά φοβάμαι πιά τον κεραυνό  
δέν θά φοβάμαι τό σφαγμένο  
πετεινό  
μιά μέρα θά ξυπνήσω άστρο,  
όπως τό 'λεγες,  
τότε  
θά είσαι ένα πουλί  
Ίσως να είσαι ένα παγωνί,  
εγώ θά έχω άθωωθεϊ.

Άν έδω έχουμε ένα μύθο, την έννοια του μύθου έντούτοις μπορούμε – ή και πρέπει – να την αναζητήσουμε και στα επιμέρους στοιχεία των ποιημάτων, στους στίχους και στις εικόνες τους, πλασιένες βέβαια μέ την πίεση της ανάγκης για άπόκρυψη.

Υπήρχε λοιπόν ό φόβος, ως μιά μεταμορφωτική δύναμη που δρούσε πάνω στον ποιητικό λόγο. Θυμίζω και κάποιους άλλους στίχους του πιο πάνω ποιητή, δημοσιευμένους τό 1958 (στη συλλογή του «Τά φάσματα ή ή χαρά στον άλλο δρόμο»), άρα καθώς μπαίνουμε σε μιά άλλη, μέ τό τέλος, σιγά σιγά, της δεκαετίας του '50, περίοδο, με αισιοδοξότερες προοπτικές:

Δέν έχω γράφει ποιήματα –  
μέσα σε κρότους  
μέσα σε κρότους  
κύλησε ή ζωή μου.

Τήν μίαν ήμέρα έτρεμα,



τήν άλλη ανατρίχιαζα –  
μέσα στο φόβο,  
μέσα στο φόβο  
πέρασε ή ζωή μου.

Δέν έχω γράψει ποιήματα,  
δέν έχω γράψει ποιήματα,  
μόνο σταυρούς  
σέ μήματα καρφώνω.

Ήσφαλώς υπάρχει καί ό συρμός – αὐτή ή ώραία λόγια λέξη, πού τήν έχασε δυστυχώς ή δημοτική. Αὐτός ό παρασυρμός καί ό σχεδόν βίαιος ἐπιρρασμός υπάρχει καί στήν περιοχή τής ποιήσης. Πάντα ἀναπτύσσεται γύρω ἀπό τίς σημαντικές ποιητικές προσωπικότητες μιά μαζικότερη ποιήση περιφέρειας. Καί τά δύο μαζί, τό κέντρο καί ή περιφέρεια, συνθέτουν τό πανόραμα τής ποιητικής ζωής. Στήν περιφέρεια λειτουργεί κατά κανόνα ό νόμος τής μίμησης. Τό περιεχόμενο, τά ἐκφραστικά μέσα καί ή μορφή πού ἐμφανίζονται στό κέντρο, ως τό ἀποτέλεσμα τής συνάντησης τής ισχυρής ποιητικής προσωπικότητας μέ τίς ἐξωτερικές, κοινωνικές καί ιστορικές συνθήκες, μέ τό νά γίνουν ἀντικείμενο μίμησης καί «ἀναπαράστασης» ἔπο τούς ἄλλους ἀποκοτῶν ἕνα αὐξημένο κύρος. Δέν νομίζω ότι ή ποιήση τῶν περισσοτέρων, ως ποιήση μίμησης καί μόδας, δέν ἔχει καμιάν ἀξία, σάν μιά τυπική καί ἀπρόσωπη ἐπανάληψη τῶν περιεχομένων καί τῶν μορφῶν τῶν σημαντικῶν ποιητικῶν ἔργων. Ἡ ὁμαδική αὐτή «ἀναπαραγωγή» δέν εἶναι ὅσο συνήθως νομίζουμε τυχαία καί μηχανική· ἐμπεριέχει κι ἕνα ἐνεργητικό στοιχεῖο ἐπιλογῆς: μιμείται ὅ,τι θεωρεῖται πιό ἐπιτυχημένο, σέ μιά συνάντηση καί τής ὁμαδικῆς εὐαισθησίας μέ τά ιστορικά δεδομένα· δέν πρόκειται πάντα γιά μίμηση τυφλή. Ὅ,τι παράγεται στό κέντρο καί ἀναπαράγεται – μέ τόν πιό πάνω τρόπο – στήν περιφέρεια εἶναι τό κατά τεκμήριο περισσότερο δικαιωμένο ιστορικά πνευματικό γεγονός. Ἡ παράλληλη μελέτη τῶν «μειζόνων» καί τῶν «ἐλασσόνων» ποιητῶν – ὅπως ἐπίσης ή μελέτη τῶν δευτέρων, καθεαυτούς – εἶναι κάτι πού ἔχει παρεμεληθεῖ, εἰς βάρος τής ιστορίας καί τής ἀσφαλέστερης γνώσης τής λογοτεχνίας μας.

Δυστυχώς εἶναι ἀδύνατο στόν περιορισμένο χρόνο τής εἰσήγησής μου νά ἀσχοληθῶ, ἔστω καί ἐλάχιστα, καί μέ τούς ποιητές, ὅπως τούς ὀνόμασα, τής περιφέρειας. Ἀπλῶς σημειώνω, ὅτι μιά τέτοια μελέτη ἐπιβεβαιώνει τή διάδοση καί τήν ἐπικράτηση, στήν ἐξεταζόμενη περίοδο, τῶν ὑπερρεαλιστικῶν τρόπων, ως πρόσφορων μέσων τής ἀναγκαίας ἀπόκρυψης καί ἀσάφειας.

Ἐξάλλου θέλω νά παρατηρήσω ὅτι τά γνωρίσματα αὐτά, μαζί μέ τήν κατάργηση τῶν μέτρων καί τής ὁμοιοκαταληξίας, ἀνοιξαν σέ πολλές περιπτώσεις τό δρόμο γιά τή χαλάρωση ὄχι μόνο τής νοηματικῆς ἀλληλουχίας τῶν γραφομένων, ἀλλά καί τής μορφῆς. Χαρακτηριστική εἶναι καί ή κατάργηση τής στίξης καί, πιό πέρα ή ἔλλειψη σοβαροῦ προβληματισμοῦ γιά τήν ποιητική φόρμα, μέ λίγες ἐξαιρέσεις.

Ἴσως πρέπει ν' ἀναφερθῶ καί σ' ἕνα ἀκόμα γνώρισμα, πιό δύσκολο στή μελέτη του, ἀλλά καί ἀπό μίαν ἀποψη σημαντικά ὑποβοηθητικό στή συναγωγή τῶν τελικῶν συμπερασμάτων: χαρακτηριστική τής προσέγγισης πρὸς τήν ὑπερρεα-

λιστική γλώσσα εἶναι ή ἀνάλογα αὐξανόμενη χρήση συγκεκριμένων ἐννοιῶν· καί ἀντίστροφα: ὅσο ἀπομακρύνεται ἕνας ποιητής ἀπό τόν ὑπερρεαλισμό, ὀλοένα λιγότερο ἀποστέργει τήν χρήση ἀφηρημένων ἐννοιῶν. Ἴσως κάτι πού σημειώνα σχολιάζοντας ἕνα βιβλίο τοῦ Δ.Π. Παπαδῖτσα μπορεῖ νά χρησιμοποιηθεῖ ως κριτήριον: «... τά τοπία του εἶναι φτιαγμένα ἀπό τά πιό σκληρά, τά πιό στέρεα ὕλικά· μιά «κτίσις» ἀπό πέτρες, ὄρυκτά, σπηλιές, ἄντρα, ὄστα, ἀστραπέδες, ἄστρα, κρανία πού σπέρνονται κι ἀνθίζουν, φυτρώνουν, ἤχουν». Ἴσως ὁ Παπαδῖτσα προσφέρεται γιά παράδειγμα, γιάτι συνδυάζει τήν πίστη του στίς δυνάμεις καί τίς δυνατότητες τοῦ ὑποσυνειδήτου ως τοῦ «φρέατος μέ τίς φόρμιγγες» (αὐτός εἶναι ὁ τίτλος τής πρώτης του συλλογῆς, πού κυκλοφόρησε τό 1943) μ' ἕναν ὀλοένα ἐντεινόμενο ἰδεαλισμό, πού, καταρχήν, ρέπει πρὸς τήν ἀφηρημένη γλώσσα. Ἡ κυριαρχία λοιπὸν τέτοιων λέξεων στήν ποιήση τοῦ Παπαδῖτσα εἶναι κάτι πού χαρακτηρίζει τή μάχη, πού δίνει στό σημεῖο αὐτό ή ὑπερρεαλιστική ἐκφραση. Ἐνα γλωσσικόν «ὕλισμό» ἐπισημαίνουμε καί στήν πνευματική ποιήση τοῦ Γιωργή Κότσιρα. Καί τίθά ποῦμε γιά τό Σεφέρη, τίθά ποῦμε γιά τό Ρίτσο. Ἴσως ὅμως τέτοιες περιπτώσεις ἀναιροῦν τό πρόβλημα, συναιρῶντας το: πραγματοποιώντας ἕνα εἶδος ἐνότητος τῶν ἀντιθέσεων. Ἐξάλλου, σέ ὅλες τίς περιπτώσεις, σταθερή παράμετρος παραμένει αὐτή τής ἀσάφειας. Κι αὐτό σημαίνει, σέ τελευταία ἀνάλυση, ὅτι δέν ἦταν ὁ ὑπερρεαλισμός, πού ἔφερε τήν ἀσάφεια, ἀλλά ή ἀνάγκη γιά ἀσάφεια, πού προσκάλεσε τόν ὑπερρεαλισμό. Π.χ. ποιητές ὅπως ὁ Ἄθως Δημουλάς ή ὁ Τάκης Καρβέλης (τῆς γενιάς πού συζητοῦμε) περιέχουν ἀσάφεια χωρίς κανένα γλωσσικόν «ὕλισμό».

Εἶδαμε πῶς τό 1958 ὁ Σαχτούρης μιλοῦσε καθάρᾳ γιά τό φόβο, μέσα στόν ὅποιο πέρασε ή ζωή του. Αὐτό κάτι σήμαινε: ἐρχόμαστε πάλι πρὸς τίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '60, ὅταν κάτι τραγικό ἀρχίζει ἐπιτέλους νά ξεπερνιέται. Τό 1961 ὁ Ἐλύτης δημοσίεψε τό «Ἄξιον ἔστι», στό ὅποιο ὁ φιλόλογος Τάσος Λιγνάδης ἀφιέρωσε ἕνα ὀλόκληρο βιβλίον, ἐξηγώντας το στίχο πρὸς στίχο. Παρουσιάζοντας τό βιβλίον τοῦ Λιγνάδη παρατηροῦσα, ὅτι τό ἐρμηνευτικό του κατόρθωμα ἦταν ή ἀπόδειξη, ὅτι ὁ Ἐλύτης εἶχε πάψει νά εἶναι ὑπερρεαλιστής, παρουσιάζοντας μίαν ἔλλογη, στό βάθος, ποιήση («Νέα Πορεία», 201-202 Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1971, σ. 162). Πραγματικά πολλά ἔδειχναν ὅτι ή ἀλλαγὴ προχωροῦσε, ὅτι ή ὑπαινικτική ποιήση πήγαινε σέ κάποια καθαρότητα. Αὐτό ἔδειχνε ἐπίσης καί ή ρητή γλώσσα τῶν πρωτοεμφανιζόμενων λίγο ἀργότερα ποιητῶν τῆς ἀμφισβήτησης, ὅπως τήν εἶπαν. Ὅμως τό 1967 ξανακυλήσαμε. Αὐτό δημιούργησε, γιά τή δεύτερη μεταπολεμική γενιά, μιά περίπλοκη κατάσταση. Ἡ ὁποία ἀρχισε ἴσως νά ἐξομαλύνεται πάλι στή δεκαετία, πού τώρα πατήσαμε τό κατώφλι τῆς. Ἡ δεκαετία αὐτή ἐξάλλου ἐγκαινιάζει μιά τρίτη φάση τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, ἀπό τόν πόλεμο καί δῶθε.

\* Εἰσήγηση στό Α' Συμπόσιο Νεοελληνικῆς Ποιήσης (Πάτρα, 3-5 Ἰουλίου 1981). (Ποιητὴς 4 Τετχολ 1)