

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

Τμήμα φιλολογίας

Τομέας Νεοελληνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία

Αγγελική Γιώτη

Επόπτης καθηγητής: Αλέξης Πολίτης

Θέμα: Οι Αμερικανοί μπητ στη νεοελληνική ποίηση. Η απήχηση μιας όψιμα μοντερνιστικής λογοτεχνίας.

Ρέθυμνο 2004

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όλη η τάση εντοπισμού συγγενειών και αναπτυσσόμενων διαλόγων ανάμεσα σε λογοτέχνες, είναι πια κάτι πολυσυζητημένο. Το να τοποθετηθεί κανείς ερευνητικά ως προς το ζήτημα των ενδοποιητικών σχέσεων γίνεται πολύπλοκο καθώς παρακολουθεί τις διάφορες πτυχές της συζήτησης: μιας συζήτησης που νομιμοποιεί τον συγκριτισμό ως επιστημονικό κλάδο, αναρωτιέται για την αξία του,¹ φτάνει κάποτε μέχρι την απόλυτη θέση της αέναης μεταρομαντικής επανάληψης,² ανανεώνεται μέσα από την πίστη στο διάλογο μεταξύ ερμηνευτικών κοινοτήτων.³ Το παρόν κείμενο χρησιμοποιεί την σύγκριση ως εργαλείο για να περιγράψει τη σχέση ανάμεσα στους μπητ λογοτέχνες και στους νεοέλληνες ποιητές μέχρι και τη γενιά του '70. Η γράφουσα φιλοδοξεί να σταθεί απέναντι στο ζήτημα ιστορικά. Στόχος είναι η δημιουργία μιας εικόνας για μια πιθανή εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης, τοποθετημένης μέσα σε συμφραζόμενα κοινωνικοϊστορικά, και όπως προκύπτει από τη σύγκριση με μια άλλη πολιτισμική παράδοση. Η κατεύθυνση της συγκριτικής ανάγνωσης υπό το πρίσμα ενός τέτοιου στόχου λειτουργεί ως παράγοντας κατανόησης που επιδιώκει να διευρύνει τη σχετική μελέτη προς μια κατεύθυνση περισσότερο επικοινωνιακή.

Οι μπητ, είναι η πρώτη λογοτεχνική γενιά που παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος ενός λογοτεχνικού και πολιτιστικού ρεύματος, το οποίο γεννιέται στο γεωγραφικό και πολιτισμικό τόπο που είναι η Αμερική του προηγούμενου αιώνα. Η εμφάνιση του κινήματος αυτού χρονολογικά βρίσκεται πολύ κοντά στο πέρασμα στην αποκαλούμενη μεταμοντέρνα εποχή.⁴ Με την beat λογοτεχνία ο όψιμος μοντερνισμός

¹ Rene Wellek, «The crisis of comparative Literature», *Concepts of criticism*, Yale University press 1963, 282 - 295

² H. Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δ. Δημηρούλη, Αθήνα 1989.

³ H. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, εισ. – μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος, Αθήνα 1995. Μια ενδιαφέρουσα σύνοψη ως προς τα σημεία εξέλιξης αυτής της συζήτησης παραθέτει η Λίζυ Τσιριμώκου. Βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, «Πολυπολιτισμικές σπουδές και συγκριτική γραμματολογία στη στροφή του αιώνα», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα 2000, 57 – 70.

⁴ Έτσι, συμβαίνει κάποτε να συναντάμε τους λογοτέχνες που υπήρξαν οι πρωταγωνιστές αυτού του ρεύματος να αποκαλούνται στην πρώιμη φάση της λογοτεχνικής τους παραγωγής μοντέρνοι και στην μεταγενέστερη μεταμοντέρνοι. Αναφέρω ενδεικτικά την κλασική ανθολογία μεταμοντέρνας αμερικάνικης ποίησης του Allen που συμπεριλαμβάνει τον Ginsberg (βλ. D. Allen & G. F. Butterick (ed.), *The Postmoderns: The new American poetry revised*, New York 1982). Ο ίδιος εκδότης, 22 χρόνια πριν, συμπεριλαμβάνει ποιήματα του Ginsberg και άλλων ποιητών της ομάδας των beat σε μια άλλη ανθολογία του, όπου οι ποιητές που ανθολογούνται παρουσιάζονται ως «η δική μας avant – garde, οι αληθινοί συνεχιστές της **μοντέρνας** κίνησης στην αμερικάνικη ποίηση». [Η υπογράμμιση δική μου]. Βλ. D. Allen, *The new American poetry*, New York 1960, xi. Αυτό που συμβαίνει επίσης κατά κόρον είναι το εξής, κάποτε μέσα στη δεκαετία του '70, επήλθε η συμφωνία ότι η μεταμοντέρνα εποχή, όποτε και αν ξεκίνησε (τα όρια της παραμένουν ασαφή, αν πρέπει να μιλήσει κανείς με ακρίβεια για μια συγκεκριμένη χρονολογία ως προς την παραγωγή της ποίησης) πάντως βρίσκεται σε εξέλιξη. Οι κριτικές έκτοτε ονομάζουν αναδρομικά μεταμοντέρνα, κομμάτια της ποίησης των μπητ

πλησιάζει πολύ στον μεταμοντερνισμό. Βρισκόμαστε άλλωστε, στην Αμερική της δεκαετίας του '50, έναν τόπο που θα αναδειχθεί αργότερα ο κατεξοχήν τόπος του μεταμοντερνισμού.⁵ Έτσι, η πρόταση της συγκεκριμένης λογοτεχνίας των μπητ ενέχει ένα ειδικό ενδιαφέρον, αν σκεφτεί κανείς ότι σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής και παράλληλα προοιωνίζει την εμφάνιση μιας καινούριας. Αυτή τη στιγμή της μετάβασης θα προσπαθήσω να περιγράψω. Ποια είναι ακριβώς τα χαρακτηριστικά που δηλώνουν τον όψιμα μοντερνιστικό χαρακτήρα αυτής της λογοτεχνίας. Σε τι ακριβώς συνίσταται η οψιμότητα· και πώς συντελεί, ώστε τα κείμενα να έχουν έναν χαρακτήρα διαφορετικό σε σχέση με αυτόν της εποχής του κλασικού μοντερνισμού.

Πολλοί μελετητές εντοπίζουν μια βασική επιρροή της λογοτεχνίας των μπητ στην ποίηση της γενιάς του '70⁶, είναι η γενιά που θα αποτελέσει τον πυρήνα της ερευνητικής αναζήτησης της παρούσας εργασίας. Πέρα από την ενασχόληση με τους συγκεκριμένους ποιητές όμως (της γενιάς του '70), ένα ακόμα ζητούμενο θα είναι μια συνολικότερη πορεία της πρόσληψης της συγκεκριμένης λογοτεχνίας από τους νεοέλληνες ποιητές, από τη στιγμή της εμφάνισής της στην Αμερική (περίπου το 1955) μέχρι και τη δεκαετία του '70. Το παρόν κείμενο δεν εξετάζει εξαντλητικά το ζήτημα, αλλά προσπαθεί να σταθεί σε περιπτώσεις όσο γίνεται πιο κεντρικές.

Το πρώτο πράγμα που κινεί ένα ερευνητικό ενδιαφέρον είναι το εξής: η πρόσληψη αυτής της λογοτεχνίας σηματοδοτεί στον ελληνικό ποιητικό χώρο μια μεγάλη αλλαγή: μια στροφή από την γαλλική και την αγγλοσαξονική ποίηση στην αμερικάνικη. Η Νέα Υόρκη, είναι ούτως ή άλλως, το νέο πολιτιστικό κέντρο, που μεταπολεμικά αντικαθιστά τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά. Η στροφή αυτή συνιστά μια μετακίνηση ενδεικτική μιας γενικότερης κοινωνικοπολιτικής αλλαγής.

Προς την κατεύθυνση μιας τέτοιας αναζήτησης θα μπορούσε να αποτελέσει εγγενές πρόβλημα μια «διαφορά φάσης» ανάμεσα στις δύο λογοτεχνίες. Η αμερικάνικη λογοτεχνία παρουσιάζει ένα πολύ ιδιαίτερο χαρακτηριστικό σε σχέση με τις υπόλοιπες εθνικές λογοτεχνίες: διαθέτει ένα πιο ξεκάθαρο όριο ως προς την

που είχαν γραφτεί στο παρελθόν. Βλ. ενδεικτικά τα σχόλια του L. Simpson, που ονομάζει το 1978 το *Ουρλιαχτό* μεταμοντέρνο. (L. Simpson, «Souls in sympathy with one another», στο L. Hyde, *On the poetry of Allen Ginsberg*, Michigan 1984, 116.) Το φαινόμενο δεν είναι φυσικά καινούριο, συμβαίνει πάντα σε εποχές μετάβασης.

⁵ Ένας Ευρωπαίος, ο Lyotard, το 1979 προσπαθώντας να ορίσει την μεταμοντέρνα κατάσταση της γνώσης, μας λέει «Αποφασίσαμε να την αποκαλέσουμε 'μεταμοντέρνα.' Η λέξη χρησιμοποιείται στην Αμερικάνικη ήπειρο από κοινωνιολόγους και κριτικούς». Βλ. Ζ. Φ. Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα 1993, 25.

⁶ Αναφέρω ενδεικτικά δύο σημαντικά μελετήματα: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «ποιητική γενιά του '70», *Μέτριά και μικρά*, Αθήνα 1987, 233. Α. Ζήρας, «Προσεγγίσεις στη νεότερη ποίηση 1965 – 1980. Γενικές διαπιστώσεις – τάσεις – διαφοροποιήσεις», *Νεότερη ελληνική ποίηση 1965 – 1980*, Αθήνα 1979, 33.

χρονολογία ίδρυσής της. Δεν εννοώ μια αυστηρά χρονολογική καθαρότητα, αλλά αυτή που προκύπτει από το γεγονός ότι η Αμερική είναι έτσι και αλλιώς ο Νέος Κόσμος. Όλα γι αυτήν μπορούν να ξεκινήσουν τη στιγμή που ανακαλύπτεται. Αυτό το όριο αφετηρίας υπάρχει φυσικά και για τις ευρωπαϊκές εθνικές λογοτεχνίες, εδώ όμως τα πράγματα παρουσιάζονται κάπως πιο πολύπλοκα: για έναν κόσμο που δεν είναι καινούριος το όριο αυτό παρουσιάζει το πρόβλημα της γνωστής ανελαστικότητας που εμφανίζουν όλα τα όρια, που επιλέγονται ως συμβάσεις μελέτης. Το πρόβλημα για τη νεοελληνική λογοτεχνία παρουσιάζεται μεγεθυμένο καθώς, για να προκύψει η ταυτότητά της, θα πρέπει να ξεπεράσει το πρόβλημα της σύνδεσης ή του διαχωρισμού από ένα πολύ σημαντικό πολιτιστικό παρελθόν, αυτό της κλασικής αρχαιότητας. Δύο χώρες από τις οποίες η μια προσπαθεί να δημιουργήσει μια λογοτεχνία, αντάξια κιάλας της μεγαλοπρέπειάς της, οικονομικής και τεχνολογικής· και η άλλη προσπαθεί να ξεπεράσει τη μεγαλοπρέπεια του παρελθόντος της και να φτιάξει μια λογοτεχνία στα μέτρα της, μια λογοτεχνία που θα προσδιορίζει την τωρινή της ταυτότητα.

Μια ακόμα διευκρίνιση αφορά στην επιλογή της ποίησης ως περιοχή εντοπισμού επιρροών. Επιρροές από την γραφή των μπητ θα μπορούσαν να εντοπιστούν μεμονωμένα σε όλο το φάσμα της νεοελληνικής λογοτεχνικής γραφής, και σε πολλά πεζά. Άλλωστε, οι συγκεκριμένοι λογοτέχνες (οι μπητ) όχι μόνο γράφουν και ποίηση και πεζογραφία, αλλά στοχεύουν και προγραμματικά στη μείωση της απόστασης ανάμεσα στα δύο είδη λογοτεχνικής συγγραφής. Γι αυτό και ως προς τους μπητ το πεδίο μελέτης δεν διαχωρίζεται αυστηρά. Ο λόγος, που για την ελληνική εκδοχή αυτής της γραφής επιλέγεται η ποίηση, είναι ο εξής: αν και είναι αρκετά τα νεοελληνικά πεζά κείμενα, που παρουσιάζουν επιρροές από αυτό το είδος γραφής, εντούτοις στην ποίηση εμφανίζεται μια επιρροή, που δεν είναι μόνο κειμενική, αλλά επεκτείνεται και σε ένα πεδίο ακόμα: μπορεί να εντοπίσει κανείς ποιητές, που εμφανίζουν επιρροές από τη συγκεκριμένη λογοτεχνική γραφή, ενώ παράλληλα δρουν καλλιτεχνικά κάτω από το κοινό πλαίσιο μιας ομάδας ή αναφορικά με ένα τέτοιο. Και αυτή η συνθήκη είναι εντελώς απαραίτητη, για να περιγραφεί το συγκεκριμένο φαινόμενο.

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΥΜΑ ΤΩΝ BEAT

Beat: ένα πρωτοποριακό ρεύμα αμφισβήτησης στην Αμερική

Οι λογοτέχνες που απαρτίζουν τη λεγόμενη beat generation είναι πολλοί και η λογοτεχνική τους δράση εντοπίζεται σε ένα μεγάλο χρονολογικό φάσμα. Η μελέτη μας θα επικεντρωθεί στην ποιητική παραγωγή της δεκαετίας 1955 – 1965. Η δεκαετία αυτή εμφανίζει την εξής διάσταση τοποθέτησης: παρουσιάζει τους ποιητές αυτούς τη στιγμή της πρώτης τους ποιητικής εμφάνισης, όταν η επιθυμία τους να προσφέρουν κάτι νέο στην ποίηση είναι ακόμα έντονη. Αργότερα ωριμάζουν ποιητικά και η ποίησή τους διαφοροποιείται. Αυτή όμως η στιγμή της ποιητικής τους ωριμότητας θα παραμείνει έξω από το πεδίο μελέτης της εργασίας. Είναι σε αυτά τα πρώιμα χρόνια τους που αυτοί οι ποιητές παρουσιάζουν μια συνοχή μεταξύ τους, ώστε να μπορούν να συνεξεταστούν ως ποιητική γενιά· και αυτά στα οποία ανιχνεύεται μια πολύ σημαντική πτυχή της λογοτεχνικής γραφής τους: η τάση της αμφισβήτησης. Αυτή η γραφή είναι που συγκεντρώνει ακριβώς τα χαρακτηριστικά της μετάβασης για την οποία έγινε λόγος εισαγωγικά. Το σύντομο διάστημα μέσα στο οποίο η αμφισβητησιακή γραφή φαίνεται να ολοκληρώνει έναν κύκλο,⁷ την κάνει να δείχνει κάπως μετέωρη ως πρόταση. Ίσως, η μεγαλύτερη συνεκτικότητα που παρουσιάζει αυτή η εποχή να είναι η ίδια της η μεταβατικότητα. Ως προς αυτά τα χαρακτηριστικά πάντως, της αμφισβήτησης, θα αναζητηθεί η επιρροή που ασκούν τα συγκεκριμένα κείμενα στους Έλληνες ποιητές.

Τι εννοούμε με τον όρο γραφή της αμφισβήτησης; Ως τέτοια περιγράφεται η γραφή που κυριαρχεί στη λογοτεχνία της περιόδου της δεκαετίας του '60 κυρίως, και

⁷ Η ολοκλήρωση αυτή είναι βέβαια σχετική. Τα όρια 1955 και 1965 είναι ως ένα σημείο προβληματικά λόγω ανελαστικότητας, όμως και απαραίτητα γιατί δημιουργούν καλύτερες συνθήκες μελέτης. Για την ολοκλήρωση της γραφής της αμφισβήτησης μας ενημερώνει ο T. Giltin: «Νωρίς στη δεκαετία του '60 η σκηνή των μπητ σαν πολιτιστική εξέγερση είχε τελειώσει. Όταν έφθασαν οι τουρίστες, τα ενοίκια ανέβηκαν και οι αυθεντικοί μπητ μετακινήθηκαν». T. Giltin, *The Sixties. Years of hope, days of rage*, New York 1993 [1987], 53. Τα όρια ζωής της μπητ ιδεολογίας, που καθορίζονται εδώ και από την έκδοση των βασικών ποιητικών συλλογών της ομάδας, γενικά δεν είναι κάτι απολύτως καθορισμένο. Αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι η μπητ ιδεολογία πολύ νωρίς από τη στιγμή που εμφανίζεται παύει να υπάρχει. Ενδιαφέρον έχει ότι ο ίδιος ο Κέρουακ ήδη το 1958 θεωρεί ότι το μπητ έχει τελειώσει: «τα μπητ άτομα μετά το 1950 εξαφανίστηκαν ένα – ένα στις φυλακές και τα τρελοκομεία, ή περιπεσαν σε ένα σιωπηλό κομφορμισμό, η γενιά η ίδια είχε μια σύντομη ζωή και τα μέλη της ήταν ελάχιστα. (...) Ναι, έτσι κατέληξαν τα πράγματα, και το λυπηρό είναι ότι τη στιγμή που μου ζητάνε να δώσω κάποιες εξηγήσεις για τη γενιά των μπητ δεν έχει πια απομείνει τίποτα από την αρχική μπητ γενιά». Βλ. Τζακ Κέρουακ, «Η φιλοσοφία της μπητ γενιάς: τα αποτελέσματα» [1958], στο Τζακ Κέρουακ – Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Οι γυμνοί άγγελοι, επιλογή – μετάφραση*: Γ. Γούτας, Αθήνα 1988, 10 – 11. Είναι μάλλον φανερό ότι δεν θα μπορούσε να είναι κανείς αυστηρός ως προς μια τέτοια οριοθέτηση. Υπενθυμίζω και πάλι ότι η δεκαετία 1955 – 1965 στόχο έχει να συμπεριλάβει σημαντικά εκδοτικά εγχειρήματα. Αυτό που έχει σημασία να γίνει κατανοητό είναι ότι αν και οι μπητ συνεχίζουν να γράφουν για πολλά χρόνια δεν μπορεί όλο το έργο τους να συσχεταστεί κάτω από ένα ενιαίο σύνολο λογοτεχνικών αρχών ενός ρεύματος.

συνδέεται με όλα τα αμφισβητησιακά κινήματα, η δράση των οποίων κορυφώνεται με το Μάη του '68.⁸ Η λογοτεχνία που προκύπτει από τη χρήση μιας τέτοιας, αμφισβητησιακής γραφής παρουσιάζεται ως αντίδραση στην επικρατούσα κοινωνική και πολιτική κατάσταση. Από αυτή την άποψη η αμφισβήτηση, δεν είναι κάτι καινούριο, καθώς εντάσσεται στα συμφραζόμενα μιας πρωτοποριακής καλλιτεχνικής έκφρασης. Στην Αμερική, η δεκαετία του '50 είναι η εποχή του ψυχρού πολέμου και της πολιτικής του μακαρθισμού. Επιπλέον, σε μια χώρα που παραμένει σχεδόν αλώβητη από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και έχει εξελιχθεί σε μια υπερδύναμη, κάνει την εμφάνισή της μια ακμαία αστική τάξη που έχει τη δυνατότητα να καταναλώνει σε μια κοινωνία αφθονίας και επιδίδεται σε αυτό με πάθος. Οι νεαροί καλλιτέχνες που εκφράζονται αμφισβητησιακά είναι άνθρωποι που προσπαθούν να αποσυνδεθούν από την παραγωγή και δηλώνουν ενάντιοι στο σύστημα.⁹

Μέχρι εδώ το περιβάλλον είναι αυτό στο οποίο συνήθως εντοπίζεται η πρωτοποριακή λογοτεχνική έκφραση. Το σημείο που οι συνθήκες γίνονται ειδικότερες είναι το εξής: όλα αυτά βιώνονται σε μια άλλη διάσταση, και αυτό τα κάνει με ένα τρόπο καινούρια. Η Νέα Υόρκη δεν είναι απλώς μια μεγάλη πόλη, όπως οι μεγάλες ευρωπαϊκές, οι οποίες αποτέλεσαν το περιβάλλον γέννησης της πρωτοπορίας. Είναι η πόλη που προκύπτει από τον εποικισμό των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων, η πόλη των εμιγκρέδων, που αποτελεί με ένα τρόπο το καταληκτικό στάδιο του μοντέλου της πόλης.¹⁰ Και επιπλέον, η πόλη στην οποία

⁸ T. Giltin, *The Sixties. Years of hope, days of rage*, New York 1993. Βλ. επίσης στα ελληνικά: «Η κουλτούρα της αμφισβήτησης» (αφιέρωμα), *Διαβάζω*, 352 (1995) 102 – 127· «Η δεκαετία του 1960» (αφιέρωμα), *Διαβάζω*, 308 (1993) 39 – 80 και Χίλαρυ Κάνινγκχαμ, «Τα χρόνια της αμφισβήτησης», *Διαβάζω*, 341 (1994) 48 – 50.

⁹ Οι μπιτ είναι οι πρώτοι που έδωσαν δείγματα μιας τέτοιας γραφής. Το ενδιαφέρον είναι ότι η αμφισβητησιακή τους ορμή έχει κάπως καταλαγιάσει, όταν εμφανίζεται ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό στα κείμενα μεταγενέστερων κινήματων (βλ. T. Giltin, ο.π., 53 και Χίλαρυ Κάνινγκχαμ, ό. π.). Απ' αυτή την άποψη οι μπιτ μας προσφέρουν μια οπτική γωνία που διαθέτει το εξής προτέρημα: παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της αμφισβητησιακής γραφής συγκεντρωμένα σε κείμενα γραμμένα σε ένα χρονικό διάστημα ευσύνοπτο, ώστε είναι ευκολότερο σε μας να τα μελετήσουμε. Σε αυτό το διάστημα έχουμε επίσης την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσεται η αμφισβητησιακή γραφή σε όλα τα στάδια εμφάνισής της, σαν σε μικρογραφία. Τέλος, έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε όλα αυτά σε μια γραφή που αποτέλεσε προπομπό της αμφισβήτησης, εμφανίστηκε δηλαδή σε μια στιγμή που της έδινε το προνόμιο της διεκδίκησης του χαρακτήρα της καινούριας γραφής, βασικό ζητούμενο πάντα μέσα σε συμφραζόμενα πρωτοποριακής καλλιτεχνικής έκφρασης.

¹⁰ Ο Ρ. Ούιλιαμς δίνει μια ακόμα διάσταση αναφορικά με τον καλλιτέχνη της εποχής του μοντερνισμού και τη σχέση που αναπτύσσει με την πόλη, περιγράφοντας μια εποχή κατά την οποία τα σύνορα άρχισαν να γίνονται πολύ πιο αυστηρά ελεγχόμενα, πράγμα που σταδιακά μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο προκάλεσε μια κατάσταση αποδυναμωμένης ανεξαρτησίας του καλλιτέχνη. Όλη αυτή η αναστάτωση τελικά οδηγεί και επικυρώνεται από «την πόλη των εμιγκρέδων και των αυτοεξόριστων, τη Νέα Υόρκη». R. Williams, *The politics of modernism*, London 1989, 34. Είναι χαρακτηριστικό ότι το πρώτο βιβλίο του Κέρουακ, που είναι και το πρώτο βιβλίο που έχει γραφτεί από την ομάδα, το

έχουν συγκεντρωθεί οι Ευρωπαίοι πρωτοποριακοί καλλιτέχνες μετά την έναρξη του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Το βιοτικό επίπεδο στις Ηνωμένες Πολιτείες δεν είναι απλώς υψηλό, είναι το υψηλότερο που έχει γνωρίσει ο μέχρι τότε αστικός κόσμος. Η νεανική κουλτούρα δεν είναι απλώς υπαρκτή, αλλά βρίσκεται και σε πλήρη άνθιση.

Η δεκαετία 1944 – 1954: Μικρό ιστορικό

Ένα κείμενο που θα ενδιαφερόταν να διηγηθεί την ιστορία των beat, χωρίς το δικό μας περιορισμό μελέτης, θα έπρεπε να ξεκινήσει τουλάχιστον το 1944¹¹: Μερικά από τα βασικά μέλη της ομάδας των beat συναντιούνται και γνωρίζονται στο πανεπιστήμιο Columbia και στην Times Square. Πρόκειται για τους Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs. Τα δύο χρόνια που θα ακολουθήσουν είναι αυτά κατά τα οποία οι μπητ συνδέονται ως μέλη μιας κοινής παρέας. Σε αυτά τα χρόνια εντοπίζεται το κοινό καλλιτεχνικό ξεκίνημα που καθιέρωσε την συνεξέταση των μπητ υπό το πρίσμα μιας κοινής λογοτεχνικής γενιάς.¹² Η συνάντησή τους συμπίπτει χρονικά με το τέλος του πολέμου. Το γεγονός αυτής της σύμπτωσης τοποθετεί την καλλιτεχνική τους δράση στην αφετηρία της μεταπολεμικής εποχής. Το 1945 ο Kerouac ξεκινά τη συγγραφή του πρώτου του μυθιστορήματος: *The Town and the city*.

Μέσα σε αυτή τη δεκαετία συμβαίνουν αρκετά σημαντικά γεγονότα που συμβάλλουν στην κατανόηση του χαρακτήρα της λογοτεχνίας των μπητ. Θα επιχειρήσω παρακάτω να τα παρουσιάσω συνοπτικά. Η ομάδα των μπητ μεγαλώνει καθώς οι συγγραφείς που απαρτίζουν τον αρχικό πυρήνα συναντούν σταδιακά και άλλους, όχι απαραίτητα συγγραφείς, νέους όμως με τα ίδια ενδιαφέροντα. Αναφέρω μερικούς: ο ποιητής Gregory Corso, ο Neal Cassady ο άνθρωπος που θα εμπνεύσει στον Kerouac τον κεντρικό ήρωα του *On the road*, ο Carl Solomon, στον οποίο ο Ginsberg θα αφιερώσει το *Ουρλιαχτό*, ο συγγραφέας John Clellon Holmes, ο ποιητής

μυθιστόρημα *The town and the city*[*Η μικρή πόλη και η μεγαλούπολη*] περιγράφει ακριβώς τη διαφορά που δημιουργεί στην ψυχοσύνθεσή του αυτή η καινούρια συνθήκη.

¹¹ Έτσι άλλωστε, συμβαίνει συνήθως. Αναφέρω ενδεικτικά: Ann Charters, *The Penguin Book of the Beats*, London 1992 και S. Watson, *The birth of the beat generation. Visionaries, rebels and hipsters. 1944 – 1960*, 1995· απ' όπου και αντλώ τα περισσότερα στοιχεία που αναφέρονται εδώ για την περίοδο μέχρι το 1955.

¹² «Το 1946 η αρχική σχέση των συγγραφέων μπητ διαλύθηκε. Ο Γκίνσμπεργκ έφυγε για μακρινό ταξίδι μπαρκάροντας σ' ένα φορτηγό πλοίο. Ο Μπάροουζ και η Τζόαν Ανταμς εγκατέλειψαν τη Νέα Υόρκη για να ασχοληθούν με αγροτικές δουλειές στο Τέξας. Ο Κέρουακ επέστρεψε στο σπίτι των γονιών του». Ρούμπη Θεοφανοπούλου, «Τζακ Κέρουακ», στο Τζακ Κέρουακ, *Mexico City Blues*, μτφρ. Ρούμπη Θεοφανοπούλου, Αθήνα 1990, 15.

Peter Orlovsky. Μια ομάδα ανθρώπων που ζουν ως μποέμ: ταξιδεύουν πολύ, δουλεύουν περιστασιακά, παίρνουν ναρκωτικά, καταναλώνουν μεγάλες ποσότητες αλκοόλ. Πολύ γρήγορα δημιουργούν ένα στυλ που προβάλλεται ως μητ τρόπος ζωής ενώ ακόμα δεν έχουν εκδώσει κανένα σημαντικό τους έργο.¹³

Το 1953 εκδίδεται το *Junkie* του Μπάροουζ, ολόκληρο αφιερωμένο στην καταγραφή των εμπειριών του ως χρήστη ναρκωτικών ουσιών. Ο χαρακτήρας της γραφής του δίνει οριστικά στους μπητ το χαρακτηριστικό της καταγραφής της προσωπικής εμπειρίας ως κυριότερο συγγραφικό τόπο. Το σχέδιο του *On the road* [*Στο δρόμο*], ενός από τα πιο σημαντικά έργα του Κέρουακ, που ξεκινά αυτή την εποχή,¹⁴ επιβεβαιώνει την παρατήρηση της βιωματικότητας της γραφής των μπητ. Ο δρόμος θα γίνει το μεγάλο σύμβολο ολόκληρης της λογοτεχνίας των μπητ, και θα σημαίνει την τάση τους να ταξιδεύουν προς αναζήτηση της ελευθερίας, που τους στερεί η ζωή στη μεγάλη πόλη.¹⁵

Όσο για τον αμφισβητησιακό τόνο της γραφής τους είναι ήδη αυτή την εποχή εμφανής:

«Γιατί Σαλ νομίζεις πως οι εταζέρες που φτιάχνουν σήμερα σπάζουν κάτω από το βάρος των μπιμπελό μετά από έξι μήνες και γενικά γκρεμίζονται; Το ίδιο με τα σπίτια, το ίδιο και με τα ρούχα. Αυτοί οι μπάσταρδοι επινόησαν τα πλαστικά με τα οποία μπορούν να φτιάξουν σπίτια που να κρατούν αιώνια. Και λάστιχα. (...) θα μπορούσαν να κατασκευάζουν λάστιχα που δεν θα έσκαγαν ποτέ. (...) Το ίδιο με τα ρούχα. Προτιμούν να φτιάχνουν φθηνοπράγματα έτσι που όλος ο κόσμος να πηγαίνει να δουλεύει και να χτυπάει κάρτα και να οργανώνεται μέσα σε βλοσυρά συνδικάτα και να αγωνίζεται ενώ η μεγάλη ρεμουλά συνεχίζεται στην Ουάσινγκτον και τη Μόσχα».¹⁶

¹³ Υπάρχουν ακόμα και κείμενα που στηρίζουν την εμφάνιση αυτού του νέου στυλ. Στις 16 Νοεμβρίου 1952 ο Χόλμς δημοσιεύει στους *Times* άρθρο με τίτλο «Αυτή είναι η μπητ γενιά» (Βλ. Ανν Τσάρτερς, *Τζακ Κέρουακ, μια βιογραφία*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Αθήνα 2002, 186). Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί και το πρώτο του μυθιστόρημα, το *Go*, που αναφέρεται στη ζωή των μπητ. Στα δύο κείμενα θα αναφερθώ εκτενέστερα παρακάτω.

¹⁴ Τοποθετώ σε αυτή την εποχή το *On the road* γιατί αν και εκδίδεται το 1957 έχει γραφτεί πολύ πιο νωρίς. Η καθυστέρηση της έκδοσής του οφείλεται στο ότι ο Κέρουακ δεν μπορούσε να βρει εκδότη.

¹⁵ «Ο δρόμος του οπουδήποτε, για τον οποιονδήποτε, με τον οποιονδήποτε τρόπο. (...) Δεν είναι άντρας αυτός που δεν τρέχει, άκουσε τι λέει ο γιατρός. Θέλω να σου πω Σαλ ξεκάθαρα δεν έχει σημασία που μένω, η βαλίτσα μου εξέχει πάντα κάτω απ' το κρεβάτι μου, είμαι έτοιμος να φύγω ή να πάρω πόδι», Τ. Κέρουακ, *Στο δρόμο*, μτφρ. Δήμητρα Νικολόπουλου, επιμ. Α. Ζήρας, Αθήνα 1996, 319

¹⁶ Ο. π., 195.

Σχετικά με την τεχνική συγγραφής, την εποχή αυτή κυριαρχεί στα έργα των μπήτ η «αυθόρμητη πρόζα» του Κέρουακ.¹⁷ Ο Κέρουακ ανακαλύπτει την τεχνική αυτή τον Οκτώβριο του 1951, «ονόμασε τότε το στυλ ‘σκιτσάρισμα’. (...) Είχε δηλώσει στον Άλλεν [Γκίνσμπεργκ] πως γράφοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο ‘έγραφε με 100% ειλικρίνεια’».¹⁸ Η αυθόρμητη πρόζα επιχειρεί να απομακρυνθεί από τις καθιερωμένες φόρμες του λόγου και να αποτελέσει την καταγραφή μιας αλυσίδας σκέψεων. Σημαντικό στοιχείο η ταχύτητα συγγραφής, για να αποφευχθεί η παρεμβολή της συνείδησης στο λόγο, και η αποφυγή της διόρθωσης και της αναθεώρησης των κειμένων για να διατηρηθεί η αυθεντικότητά τους. Μερικά από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της αυθόρμητης πρόζας είναι η κατάργηση της τελείας και η αντικατάστασή της από παύλες, καθώς και η περιγραφή διαφόρων θεμάτων με βάση τον ελεύθερο συσχετισμό του μυαλού χωρίς επιλογή του τρόπου έκφρασης και ξαναδούλεμα του λόγου. Η επιλογή της αυθόρμητης πρόζας δίνει ένα σημαντικό στοιχείο προς την κατεύθυνση του εντοπισμού των συγγραφικών αρχών των μπήτ: η πίστη των μπήτ σε αυτήν δείχνει την απόλυτη προσκόλληση τους σε μια γραφή που είναι εντελώς βιωματική και ακόμα αποτελεί ένδειξη της διάθεσης τους να καταργήσουν τη διαφορά μεταξύ ποιητικής και πεζολογικής γραφής.

Εν τω μεταξύ στο Σαν Φρανσίσκο σχηματίζεται ένας άλλος πυρήνας που αργότερα θα συνδεθεί με την αρχική ομάδα των μπήτ. Πρόκειται για τους: Kenneth Rexroth, Laurence Ferlingetti, Gary Snyder, Philip Lamantia. Ο Kenneth Rexroth, βετεράνος ποιητής του αμερικανικού μοντερνισμού, είναι από τους κυριότερους υποστηρικτές της τζαζ ποίησης, της ποίησης δηλαδή που απαγγέλλεται με τη συνοδεία τζαζ μουσικής· μια τεχνική απαγγελίας που αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αμερική της εποχής. Είναι η εποχή που στη τζαζ μουσική έχει ήδη καθιερωθεί ως επικρατούσα τάση το *be – bob*.¹⁹ Οι *be – bop* μουσικοί αναπτύσσουν έναν τρόπο ζωής που ταιριάζει σε αυτό που λίγο αργότερα ακολουθούν και οι ίδιοι οι

¹⁷ Ο ίδιος ο Κέρουακ αναλύει τις αρχές της αυθόρμητης πρόζας σε άρθρο του, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Evergreen review*. Βλ. J. Kerouak, “Essentials of Spontaneous Prose”, *Evergreen review*, 2 (2/5/1958), 70 – 72· επίσης αποσπάσματα στο Ann Charters, ό. π., 57 – 58.

¹⁸ Άνν Τσάρτερς, ό.π., 155.

¹⁹ «Το *be – bob* εισάγεται στη δεκαετία του ’40 σαν ανατροπή της σχέσης μεταξύ jazz και χορού και η ανατροπή αυτή δεν είναι παρά η μετατόπιση της ενέργειας της jazz από το επίπεδο λειτουργίας των ψυχαγωγικών αναγκών του ακροατηρίου στο επίπεδο της μουσικής τέχνης του μουσικού αυτοσχεδιαστή. Άρα, πρόκειται για μια επαναστατική μουσική, πράγμα που ενισχύεται από το γεγονός ότι η μουσική αυτή αποτελεί το σύμβολο της εξέγερσης ενάντια στην πολιτική καταπίεση που επιβάλλεται στον μαύρο καλλιτέχνη, από τη στιγμή που και η δική του μαύρη κοινότητα αποδέχεται τα στοιχεία του λευκού πολιτισμού». Κ. Γιαννουλόπουλος, *Jazz 1900 – 1990*, Αθήνα

μπήτ: παίρνουν ναρκωτικά, μετακινούνται συχνά, μπαινοβγαίνουν σε φυλακές και σανατόρια.²⁰

Κάτι ακόμα που είναι σημαντικό να αναφερθεί σε σχέση με το Σαν Φρανσίσκο είναι το βιβλιοπωλείο City Lights, που ανοίγει εκεί ο Ferlighetti, και που θα αποτελέσει χώρο συγκέντρωσης ποιητών αλλά κυρίως μετέπειτα εκδοτικό φορέα των μπήτ.

Μια τρίτη ομάδα ποιητών του Σαν Φρανσίσκο, που εμφανίζονται αυτήν την εποχή στην Αμερική και παρουσιάζουν συγγενικούς δεσμούς με τους μπήτ, είναι οι ποιητές του Black Mountain. Το όνομά τους προέρχεται από το ομώνυμο κολλέγιο στη Βόρεια Καρολίνα, κέντρο ποιητικής όπου οι νεαροί ποιητές συγκεντρώνονται ως μαθητές γύρω από την εκρηκτική φυσιογνωμία του Charles Olson. Το 1950 εκδίδεται το *Projective verse [Προβολικός στίχος]*, όπου περιέχονται οι θέσεις του κινήματος: οι ποιητές της σχολής επιδιώκουν να είναι αντιακαδημαϊκοί, αντιδιανοούμενοι, αντιπαραδοσιακοί, οπαδοί μιας βιωματικής αντιορθολογικής ποίησης που δίνει έμφαση στη μουσική φράση ως μορφολογική δομή της ποίησης. Όλα τα παραπάνω στοιχεία σκοπό έχουν να παρουσιάσουν τους μπήτ ως μέρος της αμφισβητησιακής τάσης που εμφανίζεται αυτή την εποχή στην Αμερική.

Στην ποιητική σκηνή της Νέας Υόρκης φαίνεται να επικρατούν οι εκπρόσωποι του κλασικού αμερικάνικου μοντερνισμού. Μπορούμε να αναφέρουμε τη βράβευση με το βραβείο Πούλιτζερ ποιητών όπως ο W.H. Auden (1947) και της Marianne Moore (1951) καθώς επίσης και τις συγκεντρωτικές εκδόσεις των ποιημάτων τους (William Karlos Williams, 1950).

1955: Μια αφητηρία

Αφητηρία ως προς την εποχή παραγωγής του μεγαλύτερου μέρους της αμφισβητησιακής ποίησης των μπήτ. Το κυριότερο στοιχείο που δίνει στην χρονιά αυτή τον χαρακτήρα αφητηρίας είναι η οργάνωση μιας βραδιάς απαγγελίας ποίησης στη γκαλερί 6 του Σαν Φρανσίσκο (6 poets at 6 Gallery) στις 13 Οκτωβρίου 1955.²¹

²⁰Η έντονη επίδραση της τζαζ στον τρόπο που οι μπήτ γράφουν ποίηση θα γίνει ιδιαίτερα εμφανής στο *Mexico City Blues* του Κέρουακ: «Θέλω να με θεωρήσετε ποιητή της τζαζ που παίζει ένα μακρόσυρτο μπλουζ σε μια μουσική συγκέντρωση ένα κυριακάτικο απόγευμα. Μου χρειάζονται 242 χορικά. Οι ιδέες μου ποικίλουν και καμιά φορά ξετυλίγονται από χορικό σε χορικό ή από τα μισά ενός χορικού στα μισά του επόμενου». Το χορικό (chorus – ρεφραίν της τζαζ) είναι η μορφή «που επιτρέπει στα σύντομα ποιήματα να βρουν έναν ειδικό ρυθμό, ισορροπημένο και ταυτόχρονα ελεύθερο, όπως και στους μεγάλους μουσικούς της τζαζ Bud Powell, Lester Young και Charlie Parker που ο Κέρουακ θαύμαζε απεριόριστα».

²¹ Πρόκειται για τους: Al. Ginsberg, Ph. Lamantia, M. McClure, Ph. Whalen, G. Snyder, K. Rexroth.

Το βράδυ αυτό παρουσιάζεται για πρώτη φορά από τον Γκίνσμπεργκ το ποίημά του *Howl [Ουρλιαχτό]*. Δεν είναι τυχαίο ότι σε αυτή τη θέση αφετηρίας τοποθετείται όχι μια έκδοση αλλά μια βραδιά απαγγελίας: είναι η άποψη που έχουν οι μπητ για την ποίηση, ότι θα πρέπει να πλησιάζει τον **προφορικό λόγο**. Αυτό συνδυάζεται με μια γενικότερη άποψη για την ποίηση: η ποίηση δεν είναι μια μορφή προώθησης της σκέψης αλλά μια μορφή πράξης. Έτσι και η βραδιά αυτή σχολιάζεται ως «η πρώτη φορά που στην Αμερική του εικοστού αιώνα η ανάγνωση της ποίησης γίνεται μια δημόσια πράξη».²²

Η προφορικότητα αυτή της απαγγελίας είναι που τους προσδίδει τελικά και το χαρακτηριστικό της **ομαδικότητας**. Οι ποιητές που συμμετέχουν στη οργάνωση αυτής της βραδιάς δεν γράφουν εκείνη την εποχή τα πρώτα τους έργα.²³ Για πρώτη φορά όμως εμφανίζονται δημόσια εν δράσει. Άλλωστε, είναι η στιγμή που φέρνει κοντά τους μπητ της Νέας Υόρκης με τους ποιητές του Σαν Φρανσίσκο²⁴.

Εκτός από την βραδιά απαγγελίας άλλο σημαντικό γεγονός της χρονιάς, που λειτουργεί ως αφετηρία της ποιητικής παρουσίας των μπητ είναι η έναρξη των εκδόσεων ποιητικών βιβλίων τσέπης από το βιβλιοπωλείο City Lights του Φερλιγκέττι (L. Ferlingetti, *Pictures of a gone world* και K. Rexroth, *30 Spanish poems*). Είναι ίσως με μια πρώτη ματιά περίεργο η ιστορία ενός λογοτεχνικού ρεύματος να συνδέεται τόσο στενά με ένα γεγονός εξωλογοτεχνικό. Οι μπητ όμως συνδέουν πολύ στενά την ύπαρξή τους με αυτούς μικρούς εκδοτικούς οίκους,²⁵ καθώς και με την έκδοση μικρών εναλλακτικών περιοδικών. Η εκδοτική κίνηση του Φερλιγκέττι έχει σκοπό να χτυπήσει το κατεστημένο των ακριβών και περιορισμένου αριθμού αντιτύπων εκδόσεων ποίησης, και να φέρει την ποίηση μέσα στην τσέπη του καθενός με ελάχιστο κόστος. Και είναι σίγουρα σημαντικό ότι η ποίηση των μπητ συνδέεται ήδη από το ξεκίνημα της με αυτό το σύνθημα: ποίηση για όλους.

Η δεκαετία 1955 – 1965

²² T. Giltin, ο.π., 45.

²³ «Όλοι μας είχαμε να δείξουμε ποίηση πέντε ως δέκα χρόνων, την οποία κανένας μέχρι τότε δεν είχε ακούσει καν». Βλ. Γκάρντ Σνάιντερ, «Σημειώσεις για την γενιά των μπητ», στο Λιάνα Σακελλίου – Σούλτς (επιμ.), *Γκάρντ Σνάιντερ. Η ποιητική και η πολιτική του τόπου*, Αθήνα 1998, 69.

²⁴ «Η ποιητική εκείνη βραδιά με τον κόσμο που ήρθε να μας ακούσει γεμάτος ενθουσιασμό, ήταν και η αρχή τα 'Ποιητικής Αναγέννησης του Σαν Φρανσίσκο' – η οποία έκτοτε αποτελεί μέρος του όλου φαινομένου του γνωστού ως 'γενιά των μπητ'. (...) Ξαφνικά νιώσαμε ότι είχαμε βρει τον δρόμο». Ο.π.

²⁵ Οι αντίστοιχοι της Νέας Υόρκης θα είναι οι Grove press και New Directions, ενώ στην Ευρώπη τα έργα των μπητ θα κυκλοφορήσουν αρχικά κυρίως από τον Olympia press.

Τα ποιητικά έργα που εκδίδονται αυτή την δεκαετία είναι τα εξής: A. Ginsberg, *Howl and other poems* (1956)· *Kaddish* (1960)· *Reality sandwiches* (1963). J. Kerouac, *Mexico city blues* (1955). G. Corso, *The vestal lady on Brattle* (1955)· *Gasoline* (1958)· *Bomb* (1959)· *The happy birthday of death* (1960). L. Ferlinghetti, *Pictures of the gone world* (1955)· *A Coney island of the mind* (1958). G. Snyder, *Riprap* (1959).²⁶

Τα κοινά χαρακτηριστικά που μπορεί κανείς να εντοπίσει συνοψίζονται στα παρακάτω στοιχεία:

Ποιητική πράξη με όρους πρωτοποριακότητας

Για τους μπητ η ποίηση πρέπει να είναι μια πράξη παρά ένα κείμενο. Αυτή αποδεικνύεται και η μεγαλύτερη τους επιρροή από τις πρακτικές των ιστορικών ρευμάτων της πρωτοπορίας: η ποίηση γίνεται μέρος ενός γενικότερου χάπενινγκ, ανάλογου με τις παραστάσεις των ντανταϊστών. Την πρώτη εμφάνιση των μπητ θα ακολουθήσουν αρκετές ακόμα με ανάλογο περιεχόμενο. Έτσι το γεγονός ότι έγραφαν ποίηση δεν ήταν ακριβώς μια διανοητική συμπεριφορά²⁷, αλλά μια αντισυμβατική πράξη που παρουσιαζόταν ως μέθοδος απελευθέρωσης από τις κοινωνικές επιταγές. Διαθέτουν δηλαδή, το ισχυρότερο ίσως ειδοποιό χαρακτηριστικό της πρωτοποριακής καλλιτεχνικής έκφρασης: η πρότασή τους δεν είναι ακριβώς καλλιτεχνική-αισθητική, αλλά η πρόταση ενός τρόπου ζωής. Επηρεασμένη και η γλώσσα τους από αυτή την φιλοσοφία συχνά παρουσιάζεται ιδιαίτερα τολμηρή. Μια ακόμα πάγια τακτική της πρωτοπορίας: ο τολμηρός λόγος που έχει σκοπό να σοκάρει και να εντείνει την επιθετικότητα της γραφής.

Όλα αυτά σημαίνουν πρακτικά κείμενα που δεν είναι πολύ επεξεργασμένα. Κι αυτό είναι μια πλευρά του αντιδιανοητικού χαρακτήρα που έχει η ποίησή τους. Αργότερα οι ιδέες τους θα εξελιχθούν μέσα από την τεχνική της κειμενοκόλλησης (cut – up) που εισάγει στην πεζογραφία του ο Μπάρουζ²⁸: κείμενα που όχι μόνο δεν είναι πολύ επεξεργασμένα αλλά βρίσκονται σε μια τυχαία σύνδεση μεταξύ τους. Έτσι

²⁶Καθώς επιχειρώ να συνθέσω έναν κατάλογο μπητ ποιητών για τις ανάγκες της μελέτης μου, κρατώ τα τρία κυριότερα ονόματα ποιητών στα οποία προσθέτω δύο από τους πιο σημαντικούς ποιητές της ποιητικής αναγέννησης του Σαν Φρανσίσκο (Φερλιγκέτι, Σνάιντερ) που αυτή την εποχή συνδέονται στενά με τους μπητ.

²⁷ «Η γενιά των μπητ είναι ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα, γιατί δεν αποτελεί κίνημα διανόησης αλλά κίνημα δημιουργικό: άνθρωποι που έχουν κόψει τις δεσμεύσεις τους με την καθωσπρέπει κοινωνία, ώστε να ζήσουν ελεύθεροι». Γκάρντ Σνάιντερ, «Σημειώσεις για την γενιά των μπητ», ό. π., 74.

²⁸ B. Miles, «Cut – ups», *The Beat hotel*, New York 2000, 192 – 225.

θεωρούμενα τα κείμενά τους προβάλλουν έναν λόγο, του οποίου το νόημα προκύπτει από τη χρήση του και το όλο εγχείρημα μοιάζει να συνδέεται με την έννοια του γλωσσικού παιχνιδιού²⁹. Ένα γλωσσικό παιχνίδι που υποβάλλει στη χρήση της γλώσσας μέσα από ειδικούς κανόνες και που θα μπορούσε να έχει ξεκινήσει με τους όρους του Βιτγκενστάιν: το νόημα δεν είναι κάτι που απλώς εκφράζεται με τη γλώσσα αλλά παράγεται μέσα από αυτήν. Στα χέρια των μητρ, αυτό το παιχνίδι γίνεται ένα μέσο της αμφισβήτησης της οργάνωσης του λόγου ως οργάνου της κατεστημένης κοινωνίας πραγμάτων. Ειδική σχέση αναπτύσσει με όλα αυτά ο Μπάροουζ. Η επίθεση ξεκινάει ήδη από το *Γυμνό γεύμα*. Σε όλο του το έργο ο Μπάροουζ δεν θα πάψει να θεωρεί την γλώσσα όργανο εξουσίας και ελέγχου, καταστολής και επιβολής, πηγή σύγχυσης και διαστρέβλωσης – συνάμα όμως και όχημα απελευθέρωσης και λύτρωσης από τα δεσμά που ή ίδια η γλώσσα επιβάλλει στο σώμα:

«Ο πόλεμος αυτός θα γίνει μέχρι τελικής πτώσης – Αλλάξτε γλωσσικά – Σπάστε τις γραμμές των λέξεων – Ταρακουνήστε τους τεμπέληδες – Ελευθερώστε τις εισόδους – Η φωτογραφία γκρεμίζεται – Η λέξη γκρεμίζεται – Σπάστε τις λέξεις και μπειτε στο γκρίζο δωμάτιο – Καλούμε τους παρτιζάνους όλων των εθνών – Πύργοι, ανοίξτε πυρ».³⁰

Η ποίηση του Κόρσο είναι αυτή που παρουσιάζεται αρκετά συγγενής σε ένα τέτοιο γλωσσικό παιχνίδι και παράλληλα στις τακτικές της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας: η χρήση του ονείρου, η συνεχής παράθεση εικόνων, η τάση αναζήτησης της χαμένης παιδικότητας μέσα από το λόγο. Ο Μπάροουζ, που είναι αυτός που θα αποδειχθεί ο πιο κοντινός συγγραφικά σε μια τέτοια συγγραφική τακτική, δεν θα γράψει ποίηση, έτσι η γραφή της αβάντ-γκαρντ θα περάσει βέβαια στην ποίηση των μητρ, δεν θα είναι όμως το μοναδικό και ίσως το πιο σημαντικό στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της μητρ ποίησης, που αν και ξεκινάει από ‘κει στην εξέλιξη της θα δούμε να δηλώνει κάτι διαφορετικό.

²⁹ «Ανοίξτε ετούτο το βιβλίο σαν να ’ταν ένα κουτί με αλλοπρόσαλλα παιχνίδια». Motto του Γκίνσμπεργκ για τη συλλογή του Κόρσο *Βενζίνη*, μτφρ. Γ. Μπλάνας, Αθήνα 1989, 7.

³⁰ *Nova Express*, New York 1964. Ως πρόσκληση σε πόλεμο παρουσιάζονται συχνά τα γλωσσικά παιχνίδια των μητρ: «Βέβαια προσπάθησα να του πω / μα εκείνος κούνησε το κεφάλι του θυμωμένα / δίχως μια δικαιολογία. / Του είπα πως ο ουρανός κυνηγάει / τον ήλιο / Και εκείνος χαμογέλασε και είπε: / “Και τι με νοιάζει εμένα.” / Αισθανόμουν σαν ένας δαίμονας / ξανά / Έτσι είπα: “Μα ο ωκεανός κυνηγάει / το ψάρι”. / Αυτή τη φορά γέλασε / Και είπε: “Εστω ότι οι φράουλες σπρώχτηκαν σε ένα βουνό”. / Μετά απ’ αυτό ήξερα ότι / ο πόλεμος είχε αρχίσει - / Έτσι πολεμήσαμε», Γ. Κόρσο, ό. π., 51.

Ποιητική πράξη δια της προφορικότητας

Εντοπίσαμε ήδη αυτό το χαρακτηριστικό στην περιγραφή της βραδιάς απαγγελίας. Το *Ουρλιαχτό* επιδιώκει ακόμα και μέσω του τίτλου του να δηλώσει αυτή την επιδίωξη προφορικότητας, και μάλιστα την ένταση της φωνής του ποιητή. Έγινε επίσης λόγος για τη σχέση που αναπτύσσει η ποίηση των μπητ με τη μουσική τζαζ: κάποια ποιήματα γράφονται μέσα στο πλαίσιο της ειδικής συνθήκης που δημιουργεί το γεγονός ότι προορίζονται για απαγγελία. Το μαγνητόφωνο αποδεικνύεται ένα πολύ σημαντικό συγγραφικό εργαλείο για τους μπητ.³¹ Μια τέτοιου τύπου επιδίωξη μας γυρίζει σε πρωτόγονους πολιτισμούς και εδώ μπορεί κανείς να κάνει μια πιο άμεση σύνδεση με την ιστορία του αμερικάνικου πολιτισμού: μόλις πρόσφατα η Αμερική έχει αποδεχτεί πολιτιστικά την παρουσία αυτού του περιβόητου «άλλου», που είναι ο ιθαγενής ή ο μαύρος, και την έντονη συμβολή του στην διαμόρφωση της αμερικανικής πολιτιστικής ταυτότητας. Έτσι, στην αναζήτηση της προφορικότητας οι Αμερικάνοι λογοτέχνες ξεκινάνε από αλλού σε σχέση με μια οποιαδήποτε ευρωπαϊκή αναζήτηση ανάλογου τύπου. Σ' αυτή την διερεύνηση ο Ονγκ θα μας δώσει ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο:

«Ταυτοχρόνως με το τηλέφωνο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση και τα διάφορα είδη εγγραφής του ήχου, η ηλεκτρονική τεχνολογία μας έφερε στην εποχή “της δευτερογενούς προφορικότητας”. Αυτή η προφορικότητα έχει εντυπωσιακές ομοιότητες με την παλιά όσον αφορά τον συμμετοχικό, μεθεκτικό χαρακτήρα της, την καλλιέργεια της κοινοτικής αίσθησης, την επικέντρωση στην παρούσα στιγμή, ακόμη και στη χρήση των λογότυπων. Ουσιαστικά όμως, είναι μια πιο συνειδητή και εσκεμμένη προφορικότητα, η οποία στηρίζεται μονίμως στη χρήση της γραφής»³²

Χρησιμοποιούν τεχνικές που θα κάνουν όσο γίνεται περισσότερο την ποίησή τους να είναι πιο κοντά στο εκφώνημα παρά στο κείμενο: παρατακτικός τρόπος έκφρασης. Χαρακτηριστική περίπτωση το *Ουρλιαχτό*, το πρώτο μέρος του οποίου στηρίζεται στην σταθερή επαναφορά μιας αναφορικής πρότασης:

³¹ «Με τον Μπιλ Μπάροουζ στο διαμέρισμά του στο τελευταίο πάτωμα του μεγάλου Λοτερία, στην οδό Ντελακρουά 16. Ξεχαρβαλωμένα τραπέζια και ράφια φορτωμένα με αποκόμματα, σημειώσεις και φακέλους. Η παλιά όρθια Ρέμινγκτον μοιάζει με δεινόσαυρο αλλοτινών καιρών. Στο μαγνητόφωνο μια και μοναδική ταινία: καταγραφή ηχητικών παραστίτων. Αυτό το άβολο μέρος μοιάζει περισσότερο με συγγραφικό εργοστάσιο παρά με γραφείο συγγραφέα» Τζον Χόπκινς, *Τα ημερολόγια της Ταγγέρης*, μτφρ. Σταυρούλα Αργυροπούλου, Αθήνα 2003, 95.

³² Walter J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, επιμ. Θ. Παραδέλης, Ηράκλειο 1997, 195

«Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου χαλασμένα απ' / την τρέλα (...) χίπστερς
αγγελοκέφαλοι που καίγονταν για τον αρχαίο / επουράνιο δεσμό με το αστρικό
δυναμό στη μηχανή / της νύχτας, / (...) που / φτιαγμένοι ξενυχτούσαν καπνίζοντας
στο υπερφυσικό / σκοτάδι παγωμένων διαμερισμάτων (...) που άνοιγαν το μυαλό
τους στα Ουράνια (...) που πέρασαν απ' τα πανεπιστήμια με μάτια ανοιχτά»³³

Τα ποιήματα των μπητ χαρακτηρίζονται από μια πληθωρικότητα (επαναλήψεις λέξεων, δομών, πλεονασμοί) ανάλογη με αυτή της προφορικής γλώσσας, που φαίνεται να έχει στόχο την εύκολη παρακολούθηση των ποιημάτων από τους ακροατές. Μια πληθωρικότητα που εναντιώνεται σε έναν εγκεφαλικό τρόπο γραφής καθώς επίσης και στην αναλυτική και πολύπλοκη σκέψη που εκφράζεται με το γραπτό λόγο.

Όλη αυτή η ροπή προς την προφορικότητα εμπλουτίζει την προηγούμενη τάση που περιγράφηκε, της πρωτοποριακότητας, με κάτι διαφορετικό. Η πρωτοποριακή ποίηση, κατεξοχήν εικονοποιητική, συνδυάζεται εδώ με μια άλλη διάσταση. Ως προς το αμφισβητησιακό μέρος του πράγματος ο στόχος της προφορικότητας των μπητ είναι διπλός: από τη μια είναι ένας πολύ καλός τρόπος για να χτυπηθεί η ιερότητα του κειμένου, όπως αυτή αναπτύσσεται στο πλαίσιο του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού. Από την άλλη οι μπητ με έναν ακόμα τρόπο, διαφορετικό από το γλωσσικό παιχνίδι που προηγούμενα αναφέρθηκε, διεκδικούν μεγαλύτερη ελευθερία στη λογοτεχνική έκφραση.

Ανακεφαλαιώνοντας παρατηρούμε ότι η ποίηση των μπητ συνδυάζει δύο τάσεις: μιας πρωτοποριακή-ριζοσπαστική και μιας παραδοσιακή. Ξεκινά δηλαδή ως μια ποίηση άμεσα συνδεδεμένη με τα ευρωπαϊκά κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας του προηγούμενου αιώνα, και κυρίως του υπερρεαλισμού και του ντανταισμού, αλλά στην πορεία εκδηλώνει μια τάση που την συνδέει με την αμερικάνικη παράδοση και που ως τώρα είδαμε να μεταφράζεται σε μια ποίηση που χαρακτηρίζεται από την επιταγή της προφορικότητας. Όμως, ακόμα και αυτή η παραδοσιακότητα εμφανίζεται στην υπηρεσία μιας ριζοσπαστικότητας: πρόθεση των μπητ είναι η εκδήλωση της αμφισβήτησης σε σχέση με το κατεστημένο στυλ γραφής. Η προσπάθεια εντοπισμού των ποιητικών αρχών των μπητ θα μπορούσε να γίνει μέσα από μια τέτοια αφήγηση που θα καταδεικνύει άλλοτε την πρωτοποριακότητά τους και άλλοτε τα σημεία που

³³Αλ. Γκίνσπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 15

αποδεικνύονται περισσότερο παραδοσιακοί, με έναν τρόπο που δημιουργεί μια διαφορετική έκφανση της πρωτοπορίας.

Καταγραφή ατομικών βιωμάτων

Ένα ακόμα ισχυρό χαρακτηριστικό είναι η έντονα βιοματική γραφή των μπητ ποιητών. Η ποίησή τους είναι η καταγραφή της ατομικής εμπειρίας. Σε σχέση με τις δύο διαφορετικές τάσεις που περιγράφηκαν παραπάνω, την πρωτοποριακή και την παραδοσιακή, βλέπουμε και πάλι την πρωτοποριακή να υπάρχει αλλά να μην υπερισχύει απαραίτητα. Για να γίνω αναλυτικότερη: στο πλαίσιο της υπερρεαλιστικής ποίησης η καταγραφή ατομικών βιωμάτων μεταφράζεται σε μια ελεύθερη παράθεση εικόνων με σκοπό την καταγραφή του ασυνείδητου. Το αποτέλεσμα είναι οι ποιητικές εικόνες του ελεύθερου συνειρμού. Η ποίηση των μπητ περιέχει οπωσδήποτε και τέτοιες εικόνες, συνδυασμένες όμως με άλλες, περισσότερο παραδοσιακές ως προς την καταγραφή της ατομικής εμπειρίας. Το αποτέλεσμα είναι ότι η ποίηση των μπητ απομακρύνεται από τον ερμητισμό της μη λογικής και ακατανόητης εικόνας. Η ποιητική εικόνα των μπητ είναι σε ένα βαθμό υπερρεαλιστική, κάποτε όμως, συχνά μάλιστα, γίνεται πολύ πιο συγκεκριμένη και περιγραφική μιας μη αφηρημένης κατάστασης. Με την υπεροχή του εμπειρικού στοιχείου συνδέεται και η επιδίωξη της προφορικότητας, που περιγράφηκε παραπάνω: ο προφορικός είναι ο πιο άμεσος τρόπος για να περιγράψει κανείς την εμπειρία του.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της βιοματικής γραφής των μπητ είναι το εξής: το βίωμα που καταγράφεται είναι όχι το κοινότοπο αλλά πάντα μια ακραία εμπειρία, κάτι που παρουσιάζεται ως εκρηκτικό, ηδονικό, καταστρεπτικό, οδυνηρό. Είναι κάποια από αυτές τις ιδιότητες που το κάνει δημιουργικό, απελευθερωτικό, συντριπτικό και άρα το καταξιώνει ως λογοτεχνικό υλικό. Τοποθετήσαμε στην αρχή της λογοτεχνικής παραγωγής των μπητ το *Τζάνκι* του Μπάροουζ,³⁴ το οποίο δίνει ήδη το χαρακτηριστικό της βιοματικότητας σε ολόκληρη την λογοτεχνία των μπητ. Η καταγραφή της εμπειρίας από τη χρήση ναρκωτικών ουσιών είναι και στο χώρο της ποίησης ένα συχνό θέμα με το οποίο καταπιάνονται οι μπητ.³⁵ Στα ποιήματα του

³⁴ Βλ. σ. 7 του παρόντος κειμένου.

³⁵ «που πιάστησαν από τις ηβικές γενιάδες του γυρίζον- / τας φτιαγμένοι με μαριχουάνα από Λαρέντο για Νέα / Υόρκη, / που καταπίναν φωτιά στους τεκέδες ή πίναν νέφτι στο / Πάραντις Άλλεϋ, θάνατος, ή τυραννούσαν τα κορ- / μια τους κάθε νύχτα / με όνειρα, με ναρκωτικά, με εφιάλτες στον ξύπνιο, βακ- / χείες και οχείες κι ατέλειωτα όργια». Αλ. Γκίνσπεργκ, «Ουρλιαχτό», *Ποιήματα*, μτφρ. Αρ. Μπερλής, Αθήνα 1990, 16. Ακόμα και η εμπειρία της συγγραφής γίνεται μέρος της εμπειρίας της χρήσης ναρκωτικών: «Ναρκομανείς που σπιντάρουν πολύ / Ρίχνουν τη δόση τους / Και κάθονται σαν

Κόρσο βλέπουμε να ζωντανεύει η εμπειρία της φυλακής μέσα από ένα συχνά επανερχόμενο μοτίβο εγκλεισμού.³⁶ Στις σελίδες της ποίησής τους επιβιώνει η προσωπική ιστορία του καθενός απ' αυτούς τους ποιητές, μια ιστορία όμως που η αφήγηση της στοχεύει σε μια συλλογική απελευθέρωση.

Η περιγραφή αυτή των βιωμάτων τους σκιαγραφεί κάποτε ανθρώπους που διακατέχονται από ένα βαρύ αίσθημα κούρασης από τη ζωή.³⁷ Για παράδειγμα, στην ποίηση του Κόρσο, όλες οι καταστάσεις φυλάκισης που περιγράφονται «μπορούν να διαβαστούν ως μεταφορές του ανθρώπινου εγκλωβισμού: το πνεύμα που εγκλωβίστηκε στον υλικό κόσμο, το όραμα που κλειδώθηκε στις έννοιες, την ομορφιά και την επιείκεια που κρατήθηκαν φυλακισμένες σε έναν έκπτωτο κόσμο».³⁸

Πώς λοιπόν συμβαδίζει η καταγραφή της ατομικής εμπειρίας ως συγγραφική επιλογή με την ομαδικότητα που παρατηρήσαμε προηγουμένως ότι χαρακτηρίζει τους μπητ; Ως συγγραφείς που εντάσσονται σε μια πρωτοποριακή συγγραφική παράδοση δε θα μπορούσαν να απαρνηθούν την πρωτοποριακά συλλογική δράση, που κάποτε τείνει να γίνει και μέρος της ποίησής τους: το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Γκίνσμπεργκ περιγράφει τη γενιά του στο *Ουρλιαχτό*. Εντούτοις, η αναφορά αυτή στους ανθρώπους της γενιάς του γίνεται από τη θέση του εξωτερικού παρατηρητή.³⁹ Και όχι μόνο αυτό: μια επιμελέστερη ανάγνωση μας πείθει ότι το παρουσιαζόμενο ως συλλογικό, είναι κατά βάθος μια «απευθείας έκφραση της προσωπικότητας του ποιητή».⁴⁰ Η ποιητική χρήση του όρου γενιά δεν αρκεί για να

ανόητοι στην άκρη / του κρεβατιού χαζεύοντας ξανά / Την ίδια εκείνη φράση στο χαρτί / Που κοίταζαν όλη τη νύχτα - / Έξι, επτά ώρες θα το κάνουν αυτό, / ή θα κολλήσουν σε καμιά παράγραφο: // “Κουτουλάς απ’ τη νύστα, / Μετά συνέρχεσαι, / Μετά αρχίζεις πάλι να διαβάζεις / γίνεται καλύτερο” // Δε θυμάσαι την επόμενη αναγέννηση / αλλά θυμάσαι την εμπειρία // “Μου πήρε όλο το απόγευμα να διαβάσω / 3 ή 4 σελίδες, κοκαλωμένος, κουτουλώντας / απ’ τη νύστα” ». Τζακ Κέρουακ, *Mexico City Blues*, ό. π., 64.

³⁶ «Αχ πύργε απ’ το ακέραιο κεφάλι σου είχα μαζί με σένα / κι εγώ ένα όραμα της αμεσότητας του Αλκατράζ κι / όχι το αγριοβάτεμα λευκής ποίησης και τζαζ ή / ποίησης και τζαζ αγκαλιασμένων μα ένα πραγματικά / σπαραξικάρδιο όραμα του Αλκατράζ να παρελαύνει / μπροστά στα μάτια μου / Μπασμένο Αλκατράζ κλάιον στο τραπέζι του Ποσειδώνα / που η απολιθωμένη σκλαβιά του τσακίζει την ονειρική / θαλάσσια άρπα που λαχανιάζει για τραγούδι Ω, γιατί / εκείνο το κομμάτι θάλασσας λανθάνει στο όνειρο». Από την «Ωδή στον πύργο του Κόιτ», *Βενζίνη*, ό.π., 44.

³⁷ Σ’ αυτή την πλευρά τους αντιστοιχεί και η ερμηνεία χτυπημένος της λέξης *beaten*.

³⁸ G. Stephenson, *Exiled Angel. A study of the work of Gregory Corso*, London 1989, 21.

³⁹ Βλ. επίσης: «Ένα παιδί μου ήρθε / το κατέβασα στους δρόμους, / το κατέβασα στη νύχτα της γενιάς μου. / Ούρλιαξα τ’ όνομά του, το καταραμένο όνομά του / στους δρόμους της γενιάς μου. / (...) // Το παιδί κλονίστηκε, έπεσε / και ξανασηκώθηκε τρέμοντας, / ούρλιαξα τα’ όνομά του! / Μια τούφα μάνες και πατέρες / βύθισαν τα δόντια τους στον εγκέφαλό του. / Κάλεσα τους άγγελους της γενιάς μου / στις στέγες και τους πεζόδρομους» Γ. Κόρσο, «Μην πυροβολείτε το αφρικάνικο αγριογούρουνο», ό.π., 31.

⁴⁰ L Simpson, «Souls in sympathy with one another», L. Hyde (ed.), *On the poetry of Allen Ginsberg*, Michigan 2002 [1984], 116.

προσδώσει τα χαρακτηριστικά μιας συλλογικότητας στη γραφή τους,⁴¹ μας μεταφέρει όμως ένα άλλο μήνυμα. Ο κάθε ένας από αυτούς τους ποιητές μας μιλά για την προσωπική του εμπειρία, που γίνεται κοινή μόνο στο βαθμό που συμπίπτει με τις εμπειρίες των άλλων. Από αυτή την άποψη η ένταξή τους σε μια λογοτεχνική γενιά αντιστοιχεί με την επιθυμία τους να συνδεθούν με τους ανθρώπους αυτούς, που λογοτεχνικά έχουν να παραθέσουν μια ανάλογη ατομική εμπειρία.⁴² Η συλλογικότητα δεν απορρίπτεται. Βρισκόμαστε όμως μάλλον σε μια περιοχή αναζήτησης της κοινότητας, παρά σε μια βιωμένη συλλογικότητα.⁴³

Ψάχνοντας κανείς τις ρίζες αυτού του συγγραφικού χαρακτηριστικού της ατομικότητας που εντοπίζεται στην ποίηση των μπητ θα μπορούσε να το ανάγει στον ευρωπαϊκό ρομαντισμό. Αλλά τότε τι είναι αυτό που εξηγεί τη διαφορετικότητα της επιλογής των μπητ σε σχέση με την μοντερνιστική και πρωτοποριακή συγγραφική τάση της συλλογικότητας; Μια απάντηση θα μπορούσε να βρίσκεται στη διερεύνηση του αμερικάνικου παρελθόντος ως ιδιαίτερου πολιτιστικού περιβάλλοντος: Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε την αρχή αυτής της θέσης περί ατομικότητας στην κυρίαρχη, για την Αμερική του 19ου αιώνα, προτεσταντική κουλτούρα, που έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην ατομικότητα της συνείδησης. Οι προτεστάντες συνηθίζουν να εντοπίζουν τα κίνητρα του καλού και του κακού μέσα στο άτομο, κι έτσι αποδίδουν τις κοινωνικές συμφορές που ανακύπτουν σε πταίσμα του ατόμου και όχι στις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες μέσα στις οποίες βρίσκεται από τη γέννησή του. Έτσι, ο προτεσταντισμός, αν και μετεμφυτεύεται από την Ευρώπη, δημιουργεί στην Αμερική μια διαφορετική παράδοση καθώς αυτή την εποχή αποτελεί και μια κοινωνική πρακτική άμεσα συνδεόμενη με την επιτυχία του δύσκολου εγχειρήματος του εποικισμού του Νέου Κόσμου: θα πρέπει να έχει κανείς ένα ιδιαίτερα αναπτυγμένο ένστικτο επιβίωσης, που δεν μπορεί παρά να ξεκινά από

⁴¹ Στην κραυγή του Κόρσο «καμιά φορά ουρλιάζω οι φίλοι είναι σκλαβιά! Μια τρέλα! / Όλα είναι χάσιμο του ΑΤΟΜΙΚΟΥ χρόνου - / Δίχως φίλους η ζωή θάταν αλλιώτικη όχι κακόμοιρη / Μήπως χρειάζεται κανείς ένα φίλο στα επουράνια» («Φίλος», *Ποιήματα*, μτφρ. Κ. Γιαννουλόπουλος και Φ. Αθήρας, Αθήνα 1982, 40) μπορούμε να δούμε την ακύρωση του όρου γενιά.

⁴² Η Ανν Τσάρτερς ορίζει την Beat generation ακριβώς έτσι ως ομάδα συγγραφέων, που μοιράζονταν ένα κοινό όραμα ζωής. Βλ. *Ann Charters*, ό. π., xvi.

⁴³ Ακριβώς αυτό το κλίμα αναζήτησης κοινότητας αντανακλά το κείμενο του Σίμπσον, γραμμένο για το Καντίς του Γκίνσμπεργκ, «Souls in sympathy with one another» ειδικά στο παρακάτω χωρίο: Ο σκοπός [αυτής της καταγραφής της ατομικότητας] είναι να δημιουργηθεί μια συμβολική ζωή, ένα πορτρέτο του καλλιτέχνη που θα έχει μια συμβολική σημασία για τους άλλους, και έτσι θα δημιουργεί την αίσθηση της κοινότητας, έστω και αν πρόκειται αυτό να συμβεί ανάμεσα σε μερικούς χιλιάδες μόνο. Μέχρι τη γέννηση της μεγαλύτερης κοινότητας φαίνεται ότι το καλύτερο που έχουμε να κάνουμε είναι να ζούμε σαν ατομικότητες όσο πιο ευτυχισμένα μπορούμε. Η ποίηση που περιγράφει αυτή την προσπάθεια μπορεί να συνδέσει με δεσμούς συμπάθειας μερικές χιλιάδες ψυχές» βλ. L Simpson, ο.π., 117.

ένα αντίστοιχο ένστικτο ισχυρής ατομικότητας για να τα καταφέρει στο νέο περιβάλλον.

Το χαρακτηριστικό της ατομικότητας εγγράφεται πολύ έντονα στη συνείδηση του Αμερικανού και αποκτά μια διάσταση εθνικού χαρακτηριστικού. Παρακολουθούμε ένα στάδιο του σχηματισμού αυτής της αντίληψης στα δοκίμια του Έμερσον. Για τον Έμερσον ο ατομικισμός, η αντιμετώπιση της ζωής και του κόσμου από τη μοναχική οπτική γωνία του ατόμου, προβάλλεται ως μέρος του αμερικάνικου χαρακτήρα στα δοκίμιά του *Αμερικανός πνευματικός άνθρωπος και Αυτοπεποίθηση*. Η αντίληψη αυτή συμπεριλαμβάνει και τον καλλιτέχνη στο δοκίμιό του *Ο ποιητής*, όπου ο ποιητής παρουσιάζεται ως ένας μοναχικός καλλιτέχνης αυτοδύναμος, εγωκεντρικός, αυτοδίδακτος και «απομονωμένος εν μέσω των συγκαιρινών του, γιατί προβάλλει την παρρησία του και το ασυμβίβαστο της τέχνης του».⁴⁴ Η θέση αυτή υιοθετείται από τους Αμερικάνους ποιητές της εποχής και επιβιώνει για καιρό ως ποιητικός τόπος. Μπορούμε να το διαπιστώσουμε παρατηρώντας τον Ουώλτ Ουίτμαν να εξυμνεί τον εαυτό του στο «Song of my self».

Ας έρθουμε στην εποχή που ο Έλιοτ εγκαταλείπει την Αμερική και μετακομίζει στο Λονδίνο (1925). Η μετακίνησή του μπορεί να περιγραφεί και ως μια κίνηση διαφοροποίησης σε σχέση με αυτόν τον κόσμο της ατομικότητας. Ο ίδιος θα επιλέξει ένα πολιτιστικό περιβάλλον διαφορετικό γιατί διαφορετική θέλει να είναι και η τέχνη του:

«Αυτό στο οποίο επιτίθετο πραγματικά ο Έλιοτ ήταν η όλη ιδεολογία του φιλελευθερισμού της αστικής τάξης (...) Ο φιλελευθερισμός, ο προτεσταντισμός, ο ρομαντισμός, ο οικονομικός ατομικισμός: όλα αυτά είναι τα διεστραμμένα δόγματα εκείνων που έχουν εκδιωχθεί από τον παράδεισο της οργανικής κοινωνίας και που δεν έχουν τίποτα άλλο να τους στηρίξει από τις ασήμαντες δυνάμεις τους (...) Ίσως τελικά η οργανική κοινωνία εξακολουθούσε να υπάρχει, αν και μόνο στο συλλογικό ασυνείδητο»⁴⁵

Αντιμετωπίζοντας τον κίνδυνο της υπερβολικής σχηματοποίησης επιχειρώ έναν παραλληλισμό: το περιβάλλον που περιγράφει ο Ήγκλετον αντιστοιχεί στην Αμερική της εποχής του Έλιοτ, όπως και στην Αμερική των μητ. Όμως οι μητ αντιμετωπίζουν διαφορετικά το ζήτημα αυτής της παράδοσης του ατομικισμού σε

⁴⁴R. W. Emerson, *Δοκίμια*, επιμ. Λιάνα Σακελίου Schultz, τμ. 2, Αθήνα 1993, 307.

⁴⁵ Τ. Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Μαύρωνας, επιμ. – εισ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα 1989, 73

σχέση με τον Έλιοτ: «Για τριάντα χρόνια οι ιδέες του Έλιοτ είχαν κυριαρχήσει στη γραφή και στη διδασχή της ποιήσης, αλλά τώρα, με μια νέα γενιά, η προσωπικότητα [ατομικότητα] επιστρέφει και εκδικείται».⁴⁶ «Θα ήταν λάθος να υποθέσει κανείς πως ο μπητ ποιητές απέρριψαν ό,τι κληροδοτήθηκε από τον Πάουντ και τον Έλιοτ. (...) Εκείνο που απέρριψαν ήταν η τάση προς τη αφαίρεση (...) και η παραίτηση από τα διακιώματα του εγώ, όπως υπαινίσσονται οι υποσημειώσεις στην *Έρημη Χώρα*.»⁴⁷

Και είναι αυτό το χαρακτηριστικό της περιγραφή της ατομικής εμπειρίας που κάνει τη λογοτεχνία των μπητ να μοιάζει με μια «αναγέννηση της ρομαντικής ορμής».⁴⁸ Αυτού του τύπου η νεωτερικότητα εγκαταλείπει το άμεσο παρελθόν και το διαγράφει επ' ωφελεία του παρόντος ή του μέλλοντος. Η αυθεντικότητα⁴⁹ και η ειλικρίνεια⁵⁰ ενός ποιητικού έργου γίνονται δύο σημαντικά ζητούμενα και ορίζονται σχεδόν αποκλειστικά μέσω της ποιότητας της αμεσότητας τόσο της πρόθεσης του καλλιτέχνη όσο και της επίδρασης του πάνω στον δέκτη. Ο νεορομαντισμός είναι πράγματι ένα στοιχείο που συμπίπτει και με αρκετά από τα χαρακτηριστικά των μπητ που θα περιγραφούν παρακάτω.

Μπητ και πολιτική

Ένα ακόμα στοιχείο που αποτελεί ένδειξη διαφορετικού χειρισμού των μπητ και των ποιητών της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας είναι η σχέση τους με την πολιτική. Η σχέση αυτή μπορεί να περιγραφεί μέσω της προσήλωσης στο ατομικό, όπως αυτή προσδιορίστηκε παραπάνω.⁵¹ Σε σχέση λοιπόν, με τα κινήματα της ιστορικής ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, που μέσω της συλλογικής δράσης συνδέονται τουλάχιστον αρχικά με πολιτικές παρατάξεις,⁵² εδώ βλέπουμε να αναπτύσσεται μια σχέση

⁴⁶ L. Simpson, ό. π., 115 [Η υπογράμμιση δική μου].

⁴⁷ John Tytell, «Η γενιά και η συνεχιζόμενη αμερικάνικη επανάσταση», *Σπείρα*, 4 (Δεκέμβριος 1975) 196 – 199

⁴⁸ ό. π.

⁴⁹ «Αξιοσέβαστος μετανών σε μια καλύβα / αφιερωμένος στην μελέτη του Αυθεντικού», Τζακ Κέρουακ, ό. π., 89.

⁵⁰ Διαβάζουμε στο *Ουρλιαχτό* την επιβεβαίωση του Γκίνσμεργκ ότι λέει αλήθεια: «που πήδηξαν απ' τη γέφυρα του Μπρούκλιν αυτό πράγματι συνέβη και χαθήκανε άρρωστοι και ξεχασμένοι», Άλ. Γκίνσμεργκ, ό. π., 23.

⁵¹ «Η ιδέα της πάλης των τάξεων δεν λέει και πολλά σ' εκείνους που έχουν υπερβεί και εγκαταλείψει όλες τις τάξεις». Βλ. Γκάρντ Σνάντερ, «Σημειώσεις για τη γενιά των μπητ», ό. π., 71.

⁵² Δεν εννοώ μια πολιτική λειτουργία της πρωτοπορίας με τον τρόπο που την προκρίνει ο Μπέργκερ [Peter Bürger, *Theory of the avant-garde*, Minneapolis 1984], αλλά την ριζοσπαστική αντίδραση στην αισθητική της αστικής ιδεολογίας που πήρε σε όλες τις περιπτώσεις των ρευμάτων της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας μια μορφή έστω περιστασιακής ή έμμεσης σύνδεσης με πολιτικά κόμματα. Στην περίπτωση του υπερρεαλισμού για παράδειγμα, αν και η πρωτογενής κοινωνικότητα και έντονη πολιτικότητα του κινήματος οδήγησε σύντομα σε αδιέξοδο, δεν παύει να είναι βασικό συστατικό του υπερρεαλιστικού πνεύματος, όπως αυτό εκφράστηκε αρχικά.

διαφορετική. Οι μπητ δεν είναι πολιτικοποιημένοι. Έχουν πάνω τους έντονα τα σημάδια των ανθρώπων που μιλάνε μετά από δυο παγκόσμιους πολέμους. Η αμφισβήτηση δεν είναι ακριβώς μια επαναστατική πρόταση. Ακόμα και όταν υπάρχει το ζητούμενο μιας επανάστασης, όπως στην περίπτωση του Burroughs, η αντίσταση που προτείνει εναντίον της «παγκόσμιας συμμορίας των ανθρώπων του συστήματος» είναι εντελώς άλλου τύπου.⁵³ Είδαμε όμως ήδη, σε προγενέστερο σημείο, πως ο Μπάροουζ παραμένει πιο κοντά στο ζητούμενο μιας πρωτοποριακής συγγραφικής παρουσίας κατά το ευρωπαϊκό πρότυπο. Ο μπητ, όπως εμφανίζεται στην μπητ ποίηση της δεκαετίας, δεν είναι ξεκάθαρα μια επαναστατική μορφή. Είναι περισσότερο «ο τρελός, το ρεμάλι κι άγγελος μπητ στο Χρόνο, άγνω- / στος, κι όμως καταγράφοντας εδώ αυτά που θ' από- / μείνουν για να ειπωθούν σε καιρούς μετά το θάνατο»⁵⁴. Στις περισσότερες περιπτώσεις μια απλή καταγραφή το ζητούμενο. Οι μπητ φαίνονται εδώ ως πρόδρομοι μιας επερχόμενης κατάστασης: Μετά τους beat το κίνημα των hippies δεν επεδίωξε ποτέ να συγκρουστεί με το σύστημα, αλλά περιορίστηκε στο να απορρίπτει, υποδεικνύοντας με διάφορους τρόπους την αναξιοπιστία όλων των κατεστημένων πολιτικών εξουσιών. Όσο περισσότερο πλησιάζουμε στην περιοχή του μεταμοντερνισμού όχι μόνο απομακρυνόμαστε από την προοπτική μιας επανάστασης, αλλά τα πράγματα φαίνονται να παίρνουν μια συντηρητική τροπή.⁵⁵

Μέσα από αυτό το πρίσμα της απολιτικής συμπεριφοράς δε φαίνεται καθόλου τυχαία η γέννηση της συγκεκριμένης λογοτεχνίας στην Αμερική, μια χώρα που έτσι

⁵³ «Οι ομάδες [αντίστασης] παρουσιάζονται άλλοτε σαν αγέλες επιδρομέων (π.χ. στα *Άγρια αγόρια*), άλλοτε σαν οργανωμένα ριζοσπαστικά κινήματα διεθνούς δράσης με αναρχοφιλελεύθερο προβληματισμό, έντονα χρωματισμένο από ερμητικές κοσμοθεωρήσεις, κι άλλοτε σε μια γιγάντωση της οικογένειας Τζόνσον, των απανταχού 'εντάξει τύπων'. [Τζόνσον είναι μια κωδική ονομασία για τους ανθρώπους που 'κοιτάζουν τη δουλειά τους' (MOB: mind your own business), τους οποίους ο Μπάροουζ θεωρεί υποδειγματικούς. Για τον Μπάροουζ οι περισσότερες μορφές δυστυχίας οφείλονται στην επιμονή του μέσου Αμερικανού πολίτη να μάθει τι συμβαίνει στο σπίτι του γείτονα]. (...) Το αντάρτικο μπορεί να προσλάβει επίσης τη σημασία της – με ηλεκτρονικά μέσα – εξέγερσης ενάντια στην ισχύουσα τάξη, απ' την πλευρά κοινών ανθρώπων που χρησιμοποιούν τα ίδια της τα όπλα, οθόνες, μαγνητόφωνα κ.λπ. (...) Πρόκειται για την ιδέα ενός γενικού βραχυκυκλώματος στο δίκτυο πύσης εγκεφάλου». (Βλ. Ε. Αρανίτσης, «Ουίλιαμ Μπάροουζ (2): Λεξικό του χρήστη», *Ελευθεροτυπία*, 3/9/1997). Είναι φανερό ότι απουσιάζει από μια τέτοια θεώρηση οποιαδήποτε σύνδεση με ένα οργανωμένο κίνημα, αλλά η δράση που προτείνεται είναι πιο πολύ αναρχικού τύπου.

⁵⁴ Άλ. Γκίνσμπεργκ, ό. π., 26

⁵⁵ Ως συντηρητικό καταγγέλλει τον μεταμοντερνισμό ο Habermas: «στην αφιερωματική του ομιλία στον Adorno το 1980, ο J. Habermas αρνήθηκε τους ισχυρισμούς για μια μεταμοντέρνα διακοπή στην ιστορία και επιτέθηκε στον μεταμοντερνισμό ως μορφή νεοσυντηρητικής ιδεολογίας». Βλ. Ν. Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα 1999, 421. Με τη συντηρητική πλευρά του μεταμοντέρνου έχουν ασχοληθεί πολλοί μελετητές. Ενδεικτικά αναφέρω την άποψη του Jameson: «καμιά πρόσθετη επιρροή, καμιά γενικότερη πρωτογενής πολιτική αλλαγή δεν είναι επιθυμητή – ούτε καν αναμενόμενη». Και σε άλλο σημείο: «όλα μπορούν κάλλιστα να θεωρηθούν τμήμα του συστήματος, εφόσον αδυνατούν να βρεθούν σε απόσταση ως προς αυτό». Βλ. F. Jameson, *Το Μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Βάρσος, Αθήνα 1999, 84 και 93.

κι αλλιώς αναπτύσσει μια ειδική σχέση με την πολιτική δράση.⁵⁶ Χαρακτηριστική είναι η σχέση της με την αριστερά. Οι απόψεις πάνω στο ζήτημα ποικίλλουν: οι βασικότερες οπτικές είναι αυτή που προέρχεται από την Αμερική και δηλώνει ότι στην Αμερική αναπτύσσεται ένα νέο είδος αριστεράς που κρατάει τις αποστάσεις του σε σχέση με την ιδεολογία του μαρξισμού. Ενώ, από την άλλη, αρκετοί Ευρωπαίοι διανοητές πιστεύουν ότι στην Αμερική δεν αναπτύχθηκε ποτέ ουσιαστικά η αριστερή ιδεολογία⁵⁷.

Ο T. Giltin ονομάζει τους μπητ όχι απλώς απολιτικούς αλλά αντιπολιτικούς και υποστηρίζει ότι η πολιτικοποίηση των μπητ, στο βαθμό που υπάρχει, είναι κάτι που συμβαίνει αργότερα.⁵⁸ Το πιθανότερο είναι ότι έχει δίκιο. Κάποτε θα δούμε τους μπητ τοποθετημένους στην ιδεολογική κίνηση του New Left, την κίνηση δηλαδή που αποτελεί την θεσμοποίηση της αριστερής σκέψης και κριτικής στην Αμερική υπό το πρίσμα που πιο πάνω αναφέρθηκε: μια καινούρια αριστερά απομακρυσμένη από το μαρξισμό. Στο πλαίσιο αυτής της κίνησης πράγματι ο Γκίνσμπεργκ παίρνει θέση ως μέλος της Associate National Director of Resist, μιας ομάδας ακτιβιστών που συμπεριλαμβάνει δημοσιογράφους, συγγραφείς, διανοούμενους και καθηγητές πανεπιστημίου οι οποίοι δηλώνουν αντίθετοι στον πόλεμο του Βιετνάμ.⁵⁹ Αυτό όμως συμβαίνει λίγα χρόνια αργότερα: η ανάπτυξη του New Left ως κίνησης έπεται των χρόνων που ορίσαμε ως πλαίσιο μελέτης.⁶⁰ Το 1955 ο Γκίνσμπεργκ δηλώνει την απογοήτευσή του για την αποτυχία της αριστερής ιδεολογίας κυρίως στο ποίημα «Καντίς», όπου η μητέρα του περιγράφεται ως θύμα της ουτοπίας του κομμουνισμού.⁶¹

⁵⁶ Στα κείμενα του Φιτζέραλντ που συχνά αποτελούν χρονογραφίες της εποχής του μπορεί κανείς να διακρίνει την πληροφορία ότι ούτε πριν την εποχή που μας ενδιαφέρει η πολιτικοποίηση ήταν ένα χαρακτηριστικό της νεολαίας στην Αμερική: «Τα γεγονότα του 1919 μας άφησαν κυνικούς παρά επαναστατικούς (...) Ήταν χαρακτηριστικό της εποχής της τζαζ, ότι δεν είχε απολύτως κανένα ενδιαφέρον για την πολιτική». Scott Fitzgerald, *The crack – up*, Harmondsworth 1965, 10.

⁵⁷ Βλ. ενδεικτικά για τις δύο απόψεις P. Ρόρτυ, *Η αριστερή σκέψη στην Αμερική του 20^{ου} αιώνα: Πραγματώνοντας τη χώρα μας*, μτφρ. Θ. Χατζόπουλος, Αθήνα 2000 και G. Sorman, *Η συντηρητική επανάσταση στην Αμερική*, μτφρ. Μαρία Γουλιμή, Αθήνα 1985.

⁵⁸ T. Giltin, ό. π., 54

⁵⁹ V.B. Leitch, *American literary criticism from the 30s to the 80s*, New York 1988, 372.

⁶⁰ Διαρκεί χοντρικά από το 1962 ως το 1970. Βλ. ό. π., 366.

⁶¹ Την ίδια αντιμετώπιση εντοπίζουμε και στα έργα των υπολοίπων ποιητικά και μη, π.χ.: «Τότε όλοι μας ήμασταν υπέρ του Λένιν υπέρ κάποιου τέλους πάντων, Κομμουνιστές, ήταν πριν ανακαλύψουμε ότι ο Χένρυ Φόντα στο Blockade δεν ήταν κανένας σπουδαίος αντιφασίστας με ιδεολογία, αλλά η άλλη όψη του φασισμού, π.χ. ποια στο διάβολο είναι η διαφορά ανάμεσα στον φασίστα Χίτλερ και τον αντιφασίστα Στάλιν ή σήμερα, στον φασίστα Λίνκολν Ρόγκουελ και τον αντιφασίστα Τσε Γκεβάρα, ή πως τον είπαμε τον δικό σου; Εξάλλου μπορώ να κάνω εδώ μια παρατήρηση με απόλυτη ψυχραιμία, τι άλλο μου πρόσφερε το Κολούμπια με μια σειρά μαθημάτων που την έλεγαν ‘Σύγχρονος πολιτισμός’ εκτός από τα έργα των Μαρξ, Ένγκελς, Λένιν, Ράσελ κι ένα συνοθύλευμα θεωριών που φαντάζουν

Πάντως, το κλίμα που επικρατεί στην Αμερική της εποχής, ανεξάρτητα με το πόσο οι μπητ γίνονται ή όχι εκφραστές του, είναι σίγουρα αντιαριστερό. Στην Αμερική, ούτως ή άλλως, η πολιτικά οργανωμένη αριστερά δεν είναι ιδεολογικός φορέας σημαντικός ούτε και προηγούμενα.⁶² Κάποτε μερικοί νέοι παρουσιάζονται ως φορείς της αριστερής ιδεολογίας: είναι οι οργισμένοι νέοι της δεκαετίας του '30. Είναι αναμενόμενο: η επόμενη μέρα μετά το κραχ είναι σίγουρα μια στιγμή που οι νέοι της Αμερικής είχαν κάθε λόγο να νιώθουν περισσότερο αριστεροί. Όμως αυτές οι δύσκολες εποχές ανήκουν πια στο παρελθόν. Στα μέσα της δεκαετίας του '50 δεν είναι συνηθισμένο ένας νέος Αμερικάνος να δηλώνει αριστερός. Θα είχε αντίθετα αρκετούς λόγους να δηλώνει αντιαριστερός, σύμφωνα και με το έντονο κλίμα αντικομμουνιστικού παροξυσμού που επικρατεί στην Αμερική μεταπολεμικά.⁶³

Ποιητής – προφήτης

Και πάλι πίσω στην αρχή του ατομικού ιδεώδους: μια ακόμα διαφορά προσέγγισης της ποίησης από τους μπητ σε σχέση με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία είναι η εξής: στην ευρωπαϊκή θέση ότι «όλοι είμαστε ποιητές», οι μπητ έχουν να αντιπροτείνουν την ιδέα του «ποιητή-προφήτη». Η θέση αυτή δεν συνιστά μια ελιτίστικη άποψη για τον ποιητή, αλλά αποτελεί περισσότερο μια απομάκρυνση από

ωραία πάνω στο γαλάζιο χαρτί και όπου ο ιθύνων νους είναι πάντα αυτό το αόρατο τέρας γνωστό ως Ανθρώπινο Ον». J. Kerouac, *Η ματαιοδοξία του Ντουλουόζ*, μτφρ. Νάνσυ Βεκιαρέλλη, Αθήνα 1989. μια δήλωση πολύ ξεκάθαρη σε συμφραζόμενα πεζού λόγου αλλά ιδιαίτερα έντονη και στην ποίηση: «Στην πραγματικότητα όμως είμαι πολίτης / του κόσμου / που σιχαίνεται τον Κομμουνισμό / και ανέχεται τη Δημοκρατία». Τζακ Κέρουακ, *Mexico City Blues*, ό. π., 48.

⁶² Βλ. υποσ. 53.

⁶³ «Ενώ ο ψυχρός πόλεμος εδραιώνεται εκτός Αμερικής, η πολιτική του αντικομμουνισμού μαίνεται στο εσωτερικό της χώρας. Σε αντίθεση με τις φιλοαριστερές τάσεις της δεκαετίας του 1930 και την παροχή ασύλου σε διαφωνούντες προς τα ολοκληρωτικά καθεστώτα ή σε πρόσφυγες εβραϊκής καταγωγής, μεταπολεμικά επικράτησε κλίμα αντικομμουνιστικού παροξυσμού, στο οποίο συνέβαλαν και διεθνή γεγονότα όπως η ερυθροποίηση της Κίνας, η πετυχημένη δοκιμή της ατομικής βόμβας από τους Σοβιετικούς, ο πόλεμος της Κορέας, η έκρυθμη κατάσταση στη Λατινική Αμερική κ.α. Η Επιτροπή Ελέγχου Αντιαμερικανικών Δραστηριοτήτων (...) η οποία έχει συσταθεί ήδη από το 1938, με σκοπό την πάταξη της αντιαμερικανικής προπαγάνδας, με την έναρξη του ψυχρού πολέμου μετατράπηκε σε κύριο όχημα της αντικομμουνιστικής σταυροφορίας. Ωστόσο η υπόθεση που συγκλόνησε τους Αμερικάνους ήταν η αποκάλυψη ότι ο Alger Hiss, ανώτατος αξιωματικός του State Department και σύμβουλος του Roosevelt στη Yalta, ήταν Σοβιετικός κατάσκοπος (1948). Ο φόβος περί κομμουνιστικής διείσδυσης έδωσε στον γερουσιαστή Joseph McCarthy την ευκαιρία να προωθήσει την προσωπική του πολιτική καριέρα με αναπόδεικτους ισχυρισμούς περί συμμετοχής 250 κομμουνιστών σε κυβερνητικές θέσεις με στόχο την ανατροπή του φιλελεύθερου δημοκρατικού αμερικανικού πολιτεύματος (...) την περίοδο αυτή πολλοί καλλιτέχνες κλήθηκαν για ανάκριση, ενώ η δύναμη των εργατικών συνδικάτων αλλά και κάθε προοδευτικού οργανισμού εκμηδενίστηκε κάτω από την πίεση της κόκκινης φοβίας. (...) Machismo, πατριωτισμός, πίστη στο Θεό, εναντίωση σε κάθε είδους κοινωνική αναταραχή και μίσος εναντίον των Κόκκινων, αυτές ήταν οι αξίες που προσδιόριζαν τη γνήσια αμερικάνικη ταυτότητα». Βλ. Paul Levine και Ντόρα Τσιμπούκη, *Αμερικάνικες ταυτότητες. Η λογοτεχνική ιστορία των Ηνωμένων πολιτειών 1603 - 2000*, Αθήνα 2002, 282 – 283.

την οπτική της ποίησης ως γλωσσικό παιχνίδι που είδαμε παραπάνω. Και σε αυτό το σημείο φαίνεται καθαρά πως πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικές, ίσως και αντίρροπες τάσεις, που όμως συνυπάρχουν και αναπτύσσονται παράλληλα στην ποίηση των μπητ. Μαζί με την πλευρά της ποίησης που επιδιώκει να είναι ένα γλωσσικό παιχνίδι, από μια άλλη οπτική η ποίηση των μπητ παρουσιάζεται ως ο λόγος μιας αποκάλυψης. Στον έκπτωτο σύγχρονο κόσμο ένας ποιητής-προφήτης έχει το ρόλο, να εκφράσει τον άνθρωπο και την εποχή του, και να απεγκλωβίσει το άτομο από τη φοβερή χειραγώγηση που ασκεί πάνω του η κοινωνία της αφθονίας.

Την εποχή που βρίσκεται στο ξεκίνημα της ποιητικής του πορείας ο Γκίνσμπεργκ, τον Ιούνιο του 1948, τοποθετεί ένα περιστατικό που θεωρεί ο ίδιος ότι τον επηρεάζει στη μετέπειτα πορεία του: «ακούει» τον Μπλέηκ να του απαγγέλλει ένα ποίημα του.⁶⁴ Είναι η εποχή για την οποία χρόνια αργότερα θα δηλώσει: «Στα 22 ήμουν ένας μυστικιστής γεμάτος παραισθήσεις που πίστευε στην Πολιτεία του Θεού κι ήθελε να αγιάσει».⁶⁵ Από αυτή τη θέση του ποιητή-προφήτη άλλωστε μας περιγράφει την έκπτωση του κόσμου του και της γενιάς του, όπως κάνουν σε κάθε εποχή και σε κάθε περίπτωση όλοι οι προφήτες.⁶⁶

⁶⁴ G. Ball, «Βιογραφικό σημείωμα. Μια δεκαετία πριν από τα ημερολόγια», στο Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Ημερολόγια*, μτφρ. Σ. Μεϊμάρης, Αθήνα 1993, 12 – 13. Ο ίδιος ο Γκίνσμπεργκ συμπεριλαμβάνει αυτή την αφήγηση στις σημειώσεις που συνοδεύουν την τελική ηχογράφιση του *Ουρλιαχτού*: «είχα ένα μακάριο φωτισμό, χρόνια πριν κατά τον οποίο άκουσα την αρχαία φωνή του Μπλέηκ και είδα το σύμπαν να ανοίγει μέσ στο μυαλό μου». «Σημειώσεις που γράφτηκαν στην τελική ηχογράφιση του *Ουρλιαχτού*», στο Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 136.

⁶⁵ Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Ημερολόγια*, ό. π., 52. Την αίσθηση αυτή διατηρεί ο Γκίνσμπεργκ. Την βλέπουμε να αποτυπώνεται και σε τεκμήρια μεταγενέστερα, όπως για παράδειγμα σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Paris Review* το 1965: «ΓΚ.: Μερικές φορές νοιώθω πως κυριαρχώ όταν γράφω. Όταν βρίσκομαι στη φλόγα κάποιων αληθινών δακρύων τότε ναι. Τότε νοιώθω πλήρη κυριαρχία. (...) – Όταν λες “κυριαρχώ” εννοείς πως έχεις μάλλον μια αίσθηση ολόκληρου του ποιήματος, καθώς τρέχει παρά κάποιων μερών του; ΓΚ.: Όχι – μια αίσθηση πως είμαι αυτοπροφητικός κυρίαρχος του σύμπαντος». Βλ. G. Plimpton, *Beat writers at work. The Paris Review*, New York 1999, 68. Στα ελληνικά: Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 154.

⁶⁶ «ο τρελός, το ρεμάλι κι άγγελος μπητ στο Χρόνο, άγνω-/στος, κι όμως καταγράφοντας αυτά που θ' από- / μείνουν για να ειπωθούν σε καιρούς μετά το θάνατο, / γι αυτούς / που υψώθηκαν μετενσαρκωμένοι στα φασματικά ρούχα / της τζαζ στη χρυσοκέρατη σκιά της μπάντας και / τραγούδησαν το βάσανο για αγάπη του γυμνού αμε- / ρικάνικου μυαλού με μια ηλί ηλί λαμά σαβαθθανί / σαξοφωνική κραυγή που ανατρίχιασε τις πόλεις με- / χρι το τελευταίο ραδιόφωνο». Αλ. Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 26.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ο τρόπος με τον οποίο ο Γκάρντ Σνάνιντερ τοποθετεί μια σχεδόν αποκαλυπτική εμπειρία στην εποχή έναρξης της νέας περιόδου γραφής του, η αρχή της οποίας συμπίπτει ακριβώς με το χρονολογικό όριο που και εδώ θεωρείται αφετηριακό, το έτος 1955: «Το καλοκαίρι του '55 δούλενα με ένα συνεργείο που έφτιαχνε μονοπάτια στα υψίπεδα Γιόσεμιτ και μάθαινα την τέχνη των εκρηκτικών. (...) Πέρασα όλο το καλοκαίρι μέσα στις εκρήξεις, δίχως καμιά επαφή με τον κόσμο παρά μόνο με τους άνδρες του συνεργείου μας. Μια νύχτα ένα ποίημα μου ήρθε στο μυαλό. (...) Δυο νύχτες μετά ένα άλλο ποίημα ήρθε στο μυαλό μου (...) Δεν ξέρω από που έρχονταν. Απλώς μου έρχονταν. Φαντάζομαι πως κατά κάποιο τρόπο πληρούσα τις προϋποθέσεις. Είχα πάψει να έχω λογοτεχνικές φιλοδοξίες και είχα πάψει να έχω διανοουμενίστικες φιλοδοξίες. (...) Αυτή ήταν η αρχή μιας νέας σειράς ποιημάτων. Κανένα από τα ποιήματα που έχω εκδώσει δεν

Μπορούμε να ανατρέξουμε ξανά στην αμερικάνικη παράδοση για να βρούμε τις ρίζες αυτού του ποιητικού προσώπου στα λόγια του Έμερσον:

«Ο ποιητής είναι το άτομο όπου οι εντυπώσεις και τα αισθήματα βρίσκουν το ισοδύναμό τους στην έκφραση, είναι ο άνθρωπος που δεν υπόκειται σε αναστολές, εκείνος που βλέπει και χειρίζεται καταστάσεις τις οποίες οι άλλοι αμυδρά μόνο υποψιάζονται, κείνος που διαπερνά όλη την κλίμακα των εμπειριών, και είναι ο αυθεντικός εκπρόσωπος του ανθρώπου υπό την έννοια ότι κατέχει το μεγάλο προνόμιο να δέχεται μηνύματα και να τα μεταδίδει». ⁶⁷

Και με ένα τρόπο σε αυτή την μεσσιανική αντίληψη για τον ρόλο του ποιητή ενυπάρχουν και άλλες πτυχές της λογοτεχνίας των μπητ:

«Ο ποιητής για τον Έμερσον ταυτίζεται με τον ‘απελευθερωτή Θεό,’ έναν Θεό που με το μέσο της γραφής του εξυψώνει πνευματικά την κοινωνία του, ‘την αποδεσμεύει απ’ τις αλύσους της’, και την αφυπνίζει προς μια ιδεατή πραγματικότητα και μια κλίμακα νέων εμπειριών. Με τον τρόπο αυτό ο Έμερσον υπαινίσσεται ότι η ποίηση πρέπει να αποτελεί *καταγραφή του βιώματος*, του κοινότοπου και του συνηθισμένου» ⁶⁸ [η υπογράμμιση δική μου]

Προτεινόμενη λύση: η νοσταλγική επιστροφή

Ποιες είναι λοιπόν οι λύσεις, που προτείνει αυτός ο ποιητής-προφήτης; Ουσιαστική πρόταση δεν υπάρχει, αυτά όμως που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν προτάσεις από τη μεριά των μπητ συνοψίζονται στη γενικότερη ιδέα μιας επιστροφής. Μιας ομαδικής επιστροφής των ανθρώπων σε μια πρωταρχική κατάσταση. Η ιδέα αυτή εξηγεί εν μέρει και την τάση τους για περιπλάνηση, για διαρκή φυγή. Έχει ήδη επισημανθεί η σημασία του δρόμου ως συμβόλου αυτής της φυγής και της αέναης περιπλάνησης (βλ. σ. 8). Σε σχέση με την αφήγηση του Ουίλιαμς, που παρουσιάζει τον καλλιτέχνη της εποχής του μοντερνισμού μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, να γίνεται ένας όμηρος στη φυλακή της μεγάλης και κλειστής πόλης, θα μπορούσαμε να δούμε την αναχωρητική τάση των μπητ ως μια τάση μετακίνησης, ανάλογη με αυτήν του καλλιτέχνη των πρώιμων χρόνων του μοντερνισμού. ⁶⁹

προηγείται αυτής της περιόδου». Βλ. Γκάρντ Σνάιντερ, «Ποιητής της υπαίθρου», στο Λιάνα Σακελλίου – Σούλτζ (επιμ.), ό. π., 59.

⁶⁷R. W. Emerson, ό. π., 308

⁶⁸ό. π., τμ. 1, 113 - 114

⁶⁹R. Williams, ό. π., 33 – 34. Έτσι θεωρούμενος ο αναχωρητισμός των μπητ θα μπορούσε να σημαίνει την έναρξη μιας δεύτερης εποχής μιας τέχνης χωρίς σύνορα, ανάλογης με αυτήν που περιγράφει ο

Πρακτικά οι μπητ ψάχνουν το μέρος που θα αποδειχτεί περισσότερο ανεκτικό στην διαφορετικότητά τους, που θα τους δώσει περισσότερη ελευθερία, και από την άλλη τη δυνατότητα να συναντήσουν άλλους ανθρώπους με το ίδιο ζητούμενο, με τους οποίους θα συναποτελέσουν μια κοινότητα. Οι εκτός Αμερικής αναζητήσεις τους τους φέρνουν σε πρώτη φάση στο Παρίσι, όπου θα μείνουν για αρκετά χρόνια. Το Παρίσι είναι μια πιο φτηνή πόλη σε σχέση με τη Νέα Υόρκη, και ακόμα μια πόλη που κουβαλάει μια παράδοση μπόέμικης ζωής. Εκεί οι μπητ θα γράψουν μερικά από τα πιο σημαντικά ποιήματά τους.⁷⁰ Εκτός από το Παρίσι, η Ταγγέρη, είναι μια κατεξοχήν μπητ πόλη: ακόμα πιο φτηνή και με μεγαλύτερες διαφυγές ελευθερίας. Ενδεικτική ως προς αυτό είναι σε κάποια σημεία της η αφήγηση του Τζον Χόπκινς για τη ζωή μιας ομάδας Αμερικάνων στην Ταγγέρη ανάμεσα στους οποίους είναι και ο Μπάρρουζ. Πρόκειται πράγματι για το καταφύγιο του τόπου που αποδεικνύεται περισσότερο ελαστικός: «Η Ταγγέρη ταράζει τις ζωές των Αμερικανών μεσοαστών. Η ανοχή της πόλης απέναντι στους ανθρώπους, τις θρησκείες τους και τα βίτσια τους, η διεθνής ποιότητά της και η Βαβέλ των γλωσσών τείνει να αποδιοργανώσει ηθικά και πολιτιστικά τους Αμερικάνους, που έχουν μια τάση να αρχειοθετούν τα πράγματα».⁷¹ Και αλλού:

«Η ζωή στη Βόρεια Αφρική έχει κάποιες απολαύσεις που δεν έχουν το ταίρι τους – απολαύσεις που σχετίζονται με το φαγητό, το ποτό την έρημο και τις παραλίες και το αδιάκοπο ανακάτεμα με τον πολύγλωσσο πληθυσμό με τις διαφορετικές κουλτούρες. Ο τόπος βρήκει από εκκεντρικούς τύπους και καλλιτέχνες που έχουν ένα κοινό στοιχείο: όλοι τους είναι γαντζωμένοι από την Ταγγέρη. Είναι ο παράδεισος των συγγραφέων. Ύστερα από λίγο καιροί η πόλη σε αιχμαλωτίζει και εσύ δεν θέλεις επ’ ουδενί να φύγεις».⁷²

Ουίλιαμς στα πρώτα χρόνια του μοντερνισμού. Υπενθυμίζω πάντως ότι το κίνημα των hippies που ακολουθεί τους μπητ διακατέχεται πράγματι από αυτό το πνεύμα παγκοσμιοτήτας.

⁷⁰ B. Miles, ό. π., 5

⁷¹ Τζον Χόπκινς, ό. π., 80

⁷² ό. π., 120. Αυτό που πάντως θα πρέπει να σημειωθεί είναι ότι για τους μπητ όλα αυτά δεν είναι μια ιδανική ζωή, αλλά μια ζωή που βιώνεται κάποτε ως δύσκολη και αντίξοχη, παραμένει όμως η επιλογή τους στην προσπάθειά τους να ζήσουν ανένταχτοι. Έτσι η ζωή στην Ταγγέρη δεν περιγράφεται πάντα ως μια εκούσια επιλογή: «Όλοι μαζεύτηκαν στο Parade χθες το βράδυ – ο Τένεσι Ουίλιαμς, ο Μπρίον Γκίτζεν, ο Μπάρρουζ. «Μπιλ νόμιζα ότι έφευγες». «Δεν έχω που να πάω άνθρωπέ μου!», ό. π. 88. Επίσης χαρακτηριστικό το ξέσπασμα του Μπράιον Γκίτζιν: «Τι κάνω εγώ εδώ πέρα; Αλλά και που να πάω; Όπως λέει ο Μπιλ, η Ταγγέρη κερδίζει γιατί παίζει χωρίς αντίπαλο», ό. π. 119.

Ποιητικά η πρόταση αυτής της επιστροφής αποκρυσταλλώνεται σε διάφορες επιμέρους επιστροφές που προτείνονται μέσα από την ποίηση των μπητ, μια προσπάθεια διερεύνησης των οποίων θα γίνει παρακάτω:

Φύση

Λύσεις, γνωστές από την εποχή του ρομαντισμού, τροποποιημένες τώρα από τις υπάρχουσες συνθήκες: επιστροφή στη φύση. Ή μάλλον για την ακρίβεια όχι η επιστροφή που προτείνει ο ρομαντικός, αλλά ένα διάλειμμα στη φύση. Η διαφοροποίηση οφείλεται στους διαφορετικούς όρους υπό τους οποίους γίνεται αυτή η πρόταση. Ο ρομαντικός είναι ένας άνθρωπος για τον οποίο η πόλη είναι ένα καινούριο περιβάλλον. Η επιστροφή στη φύση συνιστά για αυτόν τη λύση στο πρόβλημα της σύγχυσης που έχει επιφέρει στη ζωή του η πόλη. Για τον άνθρωπο της εποχής των μπητ όμως είναι διαφορετικά: η πόλη είναι το περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσε. Η ζωή στην πόλη μπορεί να αναγνωρίζεται εκ μέρους του ως έκπτωτη, άλλα, ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, δεν μπορεί να επιστρέψει στη φύση, γιατί στη φύση δεν υπήρξε ποτέ ο ίδιος αληθινά. Η αγάπη των μπητ για τη φύση είναι μέρος της ανάγκης τους για αναχώρηση από την αστική εστία,

Οι μπητ φεύγουν από την Νέα Υόρκη αναζητώντας την ελευθερία που τους προσφέρει ο αμερικάνικος νότος⁷³, για να επιστρέψουν όμως πάντα στην πόλη.⁷⁴ Με

⁷³Ο αμερικάνικος νότος στάθηκε η μεγάλη πηγή έμπνευσης για τους Αμερικάνους δημιουργούς, το παρθένο έδαφος που κλήθηκε πολλές φορές και σε διαφορετικά συμφραζόμενα να δώσει τη λύση της αποτελεσματικής: «ο Έλιοτ είχε διαβλέψει μια εναλλακτική λύση στο βίο του παλιού αμερικάνικου Νότου – ενός ακόμα υποψήφιου για την απροσδιόριστη οργανική κοινωνία», ενώ «και την περίοδο της αμερικάνικης Νέας Κριτικής, (...) ο Ράνσομ (...) μπορούσε ακόμη να ανακαλύψει στο Νότο μια αισθητική εναλλακτική στο στείο επιστημονικό ορθολογισμό του βιομηχανικού Βορρά. Βλ. Τ. Ηγκλετον, ο.π., 71 και 83.

⁷⁴Η επιστροφή στην πόλη μοιάζει ιδιαίτερα επίπονη: «Ξαφνικά βρέθηκα στην Τάιμς Σκουέαρ. Είχα διανύσει οχτώ χιλιάδες μίλια μέσα στην αμερικάνικη ήπειρο και ξαναγυρνούσα στην Τάιμς Σκουέαρ και μάλιστα σε ώρα αιχμής ατενίζοντας με τα αθώα μάτια μου του δρόμου την απόλυτη παράνοια και τη φανταστική ξετσιπωσιά της Νέας Υόρκης, με τα εκατομμύρια και εκατομμύρια των ανθρώπων της, που αρπάζονται για ένα δολάριο, το τρελό όνειρο, να αρπάξεις, να πάρεις, να δώσεις, να αναστενάξεις, να πεθάνεις έτσι που να μπορείς να ταφείς σ' αυτές τις απαίσιες πόλεις νεκροταφεία, πέρα απ' το Λονγκ Άιλαντ Σίτυ. Οι μεγάλοι πύργοι αυτής της χώρας – το άλλο άκρο της χώρας, ο τόπος που γεννήθηκε η χάρτινη Αμερική». Στο Κέρουακ, Στο δρόμο, 142. «Φτάνω στις Η.Π.Α., ολομόναχος, γυμνός, με σακίδιο, ρολόι, κάμερα, ποίημα, γένια. Το πρόβλημα είναι η δημιουργία της εικόνας. Μια φαντασίωση αληθινή και πραγματική. Η εικόνα του Νηλ από το παρελθόν δεν κάνει να χτυπά η καρδιά μου όπως πρώτα καθώς πλησιάζω τα σύνορα. Δεν υπάρχει ακόμα η μεγάλη εικόνα της ζωής που δικαιώνει την ελευθερία. Το ταξίδι ανά την υδρόγειο δεν είναι από μόνο του αυτοσκοπός. Πρέπει να ανακαλύψει κανείς το κίνητρο. Η διαδικασία χωρίς κίνητρο είναι άχρηστη» Γκίνσμπεργκ, Ημερολόγια, 99. Ενδιαφέρον ακόμα, ότι η επιστροφή δεν είναι καθόλου επίπονη όταν δεν είναι η φύση το μέρος από το οποίο γίνεται η επιστροφή, αλλά μια άλλη πόλη: «Ήμουν ευτυχημένος είχα ένα θεότρελο μεθύσι / Ο δρόμος ήταν σκοτεινός / Έγνεψα σ' ένα νεαρό αστυφύλακα χαιρετώντας τον / Χαμογέλασε / Τον πλησίασα και σαν πλημμύρα από χρυσάφι / Του είπα τα πάντα για τα νιάτα μου στη φυλακή / Για το πόσο ευγενείς και σπουδαίοι μερικοί κατάδικοι ήταν / και πως μόλις γύρισα από την Ευρώπη /

τον ίδιο τρόπο που επιστρέφει και ο Θωρώ από την λίμνη Ουώλντεν, όπου έχει πάει για να ζήσει το υπόλοιπο της ζωής του: «Όταν έφυγα από το δάσος [κοντά στη λίμνη Ουώλντεν] είχα τους λόγους μου. Ήσαν τόσο σημαντικοί όσο και οι λόγοι που με οδήγησαν να πάω εκεί. Ίσως μου φάνηκε πως είχα πολλές ζωές ακόμα να ζήσω και δεν μπορούσα να ξοδέσω άλλο καιρό σε εκείνη την απόμερη ζωή. Είναι αξιοθαύμαστο με πόση ευκολία και χωρίς να το καταλαβαίνουμε ανοίγουμε μονοπάτι για τον εαυτό μας. Πριν περάσει μια εβδομάδα τα πόδια μου είχαν ανοίξει μονοπάτι από την πόρτα μου στην όχθη της λίμνης».⁷⁵ Η φύση λοιπόν, εξυμνείται με έναν τρόπο που είναι και πάλι πολύ αμερικάνικος, με τον τρόπο του Έμερσον που μιλούσε για αυτήν χωρίς ποτέ να έχει ζήσει εκεί, με τον τρόπο του Θωρώ που την εγκατέλειψε παρά τα σχέδια του να μείνει εκεί για πάντα. Η πρόταση μοιάζει να περιέχει αντιφάσεις, όμως όχι, γιατί στην ουσία της δεν είναι η πρόταση μιας επιστροφής, αλλά ενός διαλείμματος. Ακριβώς αυτό το πνεύμα απηχεί το ποίημα του Φερλιγκέττι, «Σε δάση όπου κυλούν πολλά ποτάμια»:

Σε δάση όπου κυλούν πολλά ποτάμια
ανάμεσα σε αλύγιστες ραχούλες
κι αγρούς των παιδικών μας χρόνων
που τόξα ουράνια και θημωνιές σμίγουνε στη μνήμη
μ' όλο που οι δικοί μας οι "αγροί" ήσαντε δρόμοι
Τα ξαναβλέπω να προβάλουν εκείνα τα μύρια πρωινά
που καθετί το ζωντανό
ρίχνει τη σκιά του στην αιωνιότητα
κι ολημερίς το φως
σα να 'ταν χάραμα
με τις σκιές του τις έντονες να σκιάζουν
έναν παράδεισο
που ούτε καν ονειρεύτηκα
κι ούτε καν ήξερα να σκεφτώ
γι αυτό το αζύριστο σήμερα
με τις χλευαστικές κουρούνες του
που σηκώνονται πάνω από τα ξερά δέντρα
και κλαίνε και κρίζουν
και εξετάζουν κάθε δεύτερη
άνοιξη και πράξη.⁷⁶

Το ποίημα οργανώνεται γύρω από την κεντρική αντίθεση που δημιουργεί η νοσταλγία για τους αγρούς της παιδικής ηλικίας σε σχέση με τη σκληρότητα του παρόντος χρόνου. Η αντίθεση όμως αυτή στηρίζεται σε μια διαστρεβλωμένη έννοια

που δεν ήταν ολντε τόσο διαφωτιστική σαν τη φυλακή / Και μ' άκουσε προσεκτικά δεν έλεγα ψέματα». Κόρσο, 31.

⁷⁵ Henry David Thoreau, *Ουώλντεν*, μτφρ. Ι. Ζαχαράκη, Αθήνα 1999, 264 – 265.

⁷⁶ Λ. Φερλιγκέττι, «Σε δάση όπου κυλούν πολλά ποτάμια» [*Το Λούνα παρκ του νου*, 1958], *Αυτά είναι τα ποτάμια μου. Νέα ποιήματα και επιλογή από το Λούνα παρκ του νου*, μτφρ. Χ. Τσιάμης, Αθήνα 1995, 79.

του νόστου: ο ποιητής τη δεύτερη φορά που χρησιμοποιεί τη λέξη αγροί την τοποθετεί σε εισαγωγικά, και εξομολογείται ότι «οι δικοί μας οι αγροί ήσαντε δρόμοι». Ο νόστος λοιπόν, δεν προκαλείται από κάτι βιωμένο. Η φύση στη συγκεκριμένη περίπτωση εκπροσωπεί την ιδέα μιας τελειότητας που ο ποιητής δεν έζησε ποτέ.

Και μια ακόμα παράμετρος: η φύση είναι επόμενο να κατέχει ειδική θέση στην πολιτιστική συνείδηση της Αμερικής, μιας χώρας δηλαδή που αρχικά δεν έχει και πολλά άλλα να εξυμνήσει: ούτε ιδιαίτερο παρελθόν ούτε πολιτιστική παράδοση ή αρχαίους θεσμούς. Έτσι, η σύνδεση με τη φύση γίνεται τόσο έντονη, ώστε θα μπορούσε να πει κανείς ότι εγγράφεται σαν πολιτιστικό στοιχείο του τόπου και εξακολουθεί να είναι βασικό γνώρισμα της αμερικάνικης λογοτεχνίας ακόμα και στην εποχή του μοντερνισμού (Warren, Faulkner, Flannery O' Connor).

Την εποχή όμως στην οποία γράφουν οι μπητ, αυτό που κυριαρχεί γύρω τους, είναι ένα ραγδαία αναπτυσσόμενο επιστημονικό και τεχνολογικό ιδίωμα. Πράγμα επίσης επόμενο, για μια χώρα που βρίσκεται στην πρωτοκαθεδρία της επιστημονικής και της τεχνολογικής ανάπτυξης. Οι μπητ με το να χρησιμοποιούν έναν λόγο που δίνει το προβάδισμα σε έννοιες όπως η φύση, δηλώνουν την αντίθεση τους στην επιστημονική και τεχνολογική εξέλιξη που συντελείται στη χώρα τους. Η φύση γι αυτούς είναι το πρωτόγονο, το πρωταρχικό. Από την άλλη είναι επίσης το αντίθετο του ορθολογικού: στη φύση δεν υπάρχει λογική, η ορθή λογική της οργανωμένης κοινωνίας. Ως πρόταση ταιριάζει με την πρακτική της προφορικότητας και συγκλίνει στο σημείο αναζήτησης του πρωταρχικού. Ο λόγος για τη φύση γίνεται έτσι ο λόγος της αμφισβήτησης, και η στροφή στη φύση εγγράφεται και πάλι στο πλαίσιο μιας παραδοσιακότητας που στόχο έχει να καταδείξει την «αληθινή αμερικάνικη ψυχή», αυτή που βρίσκεται μακριά από τη σήψη της παρούσας κοινωνικής κατάστασης.

Μυθολογικά στοιχεία – αρχαίοι πολιτισμοί

Άλλη πρόταση είναι αυτή της επιστροφής σε μια αρχέγονη κατάσταση. Και πάλι η επιστροφή περίεργα διατυπωμένη: δεν υπάρχει αρχέγονη κατάσταση για τον Νέο Κόσμο. Άρα, όχι ακριβώς επιστροφή αλλά αναζήτηση αυτής της κατάστασης σε άλλους πολιτισμούς. Θα δούμε στο πλαίσιο αυτής της αναζήτησης την αντανάκλαση μιας επιρροής από την αγγλοσαξονική ποίηση. Αρχικά επιρροής, καθώς το χαρακτηριστικό της χρήσης μυθολογικών και στοιχείων του αρχαίου κόσμου είναι κατεξοχήν μοντερνιστικό. Αυτό όμως που διαφέρει σε σχέση με τις συνήθειες

πρακτικές του μοντερνισμού είναι το εξής: αυτό που αλήθεια επιχειρείται στην ποίηση των μπητ δεν είναι μια δημιουργική αφομοίωση του πολιτιστικού παρελθόντος, όπως στην περίπτωση του μοντερνισμού, αλλά εγκάρσιες τομές όπου τα ξένα πολιτιστικά στοιχεία εισάγονται με ένα τρόπο πρωτοφανή: χωρίς απαραίτητα να αφομοιώνονται, αλλά ως ξένα. Ή με έναν ακόμα πιο παράδοξο τρόπο, όχι στην ιστορικότητά τους, αλλά εντελώς αλλοιωμένα καθώς παρουσιάζονται μέσα από την οπτική ανθρώπων που έχουν επιφανειακή γνώση για όλα αυτά. Η πρώτη αντιμετώπιση προκαλεί μια περίεργη σύγκλιση ανόμοιων πραγμάτων, η δεύτερη μια σύγκλιση αυτού που παραδοσιακά θεωρείται υψηλό (ένας αρχαίος πολιτισμός) με το λαϊκό. Πουθενά πάντως δεν διαπιστώνεται το βάθος της μοντερνιστικής προσέγγισης. Σε σχέση λοιπόν με την πρακτική μιας ποίησης που μεταπολεμικά έχει πια παγιωθεί και συντηρητικοποιηθεί, η προώθηση αυτού του λόγου, που τον χαρακτηρίζει η πλημμυλής του συσχέτιση με το αντικείμενο που περιγράφει, είναι και πάλι η τακτική της προώθησης ενός λόγου αμφισβήτησης.

Θρησκείες

Στην ενότητα αυτή με τις ιδιότυπες επιστροφές μπορεί να ενταχθεί και ο λόγος για διάφορες θρησκείες στο ποιητικό έργο των μπητ. Η ιδιοτυπία αυτή τη φορά προκύπτει από το γεγονός ότι είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς πως συνδυάζεται η εγκράτεια που προτείνουν ως τρόπο ζωής όλες οι θρησκείες με την προκλητική συμπεριφορά που υιοθετούν οι μπητ. Από την άλλη, μετά τα όσα έχουν ήδη ειπωθεί, δεν θα πρέπει να θεωρεί κανείς απροσδόκητη μια ακόμα σύγκλιση αντίθετων θέσεων στο έργο των μπητ. Άλλωστε, ο λόγος για την περσόνα του ποιητή-προφήτη μας προετοιμάζει κάπως για μια τέτοια διάσταση: σε μια ποίηση τέτοιου τύπου σίγουρα ταιριάζει αρκετά ο μυστικισμός και η εκστατική διάσταση που δίνει ένα θρησκευτικό περιβάλλον.

Μια προσεκτικότερη ματιά μας πείθει ότι το περιβάλλον μιας θρησκείας αποδεικνύεται ιδιαίτερα φιλόξενο για τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας των μπητ: ως ένα βαθμό θα μπορούσε να πει κανείς ότι μια θρησκεία θα μπορούσε να λειτουργήσει για τους μπητ ως μια πετυχημένη ιδεολογία, που θα μπορούσε μάλιστα να αντικαταστήσει την έλλειψη πολιτικής ιδεολογίας και να λειτουργήσει όχι τόσο μέσω μιας σαφούς ιδεολογικής θέσης, όσο μέσω του συμβόλου, της τελετουργίας και της μυθολογίας. Συνδυάζεται επίσης με την

βιωματικότητα που υιοθετούν οι μπητ, καθώς διαπλέκεται με τις βαθύτερες ρίζες του ανθρώπινου υποκειμένου.

Βρισκόμαστε μπροστά σε ένα ακόμα σημείο απόκλισης σε σχέση με τα κινήματα τις ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Ο Θεός ήταν σίγουρα ανύπαρκτος για τους Ευρωπαίους πρωτοποριακούς καλλιτέχνες. Όμως για τον Κέρουακ η μελέτη του βουδισμού είναι ίσως και ένα από τα στοιχεία που λειτουργεί ως κίνητρο για να γράψει ποίηση καθώς η μοναδική ποιητική συλλογή του γράφεται την εποχή που μελετά το βουδισμό και μας μιλά κυρίως για αυτή την καινούρια εμπειρία. Οι μπητ θα επιδείξουν και σε αυτό το σημείο μια στροφή σε παραδοσιακότερα σχήματα: η μακρά παράδοση προτεσταντισμού δημιουργεί ένα μεγαλύτερο πεδίο προσωπικής σχέσης που μπορεί να αναπτύξει ο πιστός με το Θεό. Και αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό που εγγράφεται ως στοιχείο ταυτότητας και εκδηλώνεται ακόμα και αν δεν είναι η προτεσταντική θρησκεία που προβάλλεται μέσα από το έργο των μπητ: οι μπητ προφανώς δε νοιώθουν ανοίκεια στη σχέση που μπορεί να αναπτύξουν με μια θρησκεία. Άλλωστε, όλες οι θρησκείες εξασφαλίζουν μια μορφή ηθικής συμπεριφοράς που αντιστρατεύεται τον φιλισταϊκό ωφελιμισμό της εποχής. Έτσι, σε μια κοινωνία που έχει απορρίψει τη θρησκευτική ηθική⁷⁷, η προώθηση ενός λόγου θρησκευτικού, δηλαδή μεταφυσικού, είναι σαφέστατα ένας τρόπος κατάδειξης της αντίθεσης με το κατεστημένο ορθολογικό ιδίωμα,⁷⁸ αλλά και με τον άκρατο ωφελιμισμό της.⁷⁹ Μια ακόμα ιδιοτυπία αυτής της επιστροφής συνίσταται στο ότι δεν είναι μια επιστροφή που αφορά στη χριστιανική θρησκεία, αλλά σε ανατολικές θρησκείες. Η επιλογή των ανατολικών θρησκειών γίνεται προφανώς γιατί αυτές δείχνουν πιο πρόσφορες στους μπητ για την ανάπτυξη ενός ιδεώδους ελευθερίας σε

⁷⁷ Η θρησκευτικότητα των μπητ φαίνεται αρχικά ύποπτη ακόμα και σε ανθρώπους που είναι κατά κάποιον τρόπο συνοδοιπόροι τους. Έτσι, στο περιοδικό *Black Mountain Review* διαβάζουμε το 1957: «δεν μπορείς να έχεις θρησκεία και τέχνη. Η θρησκεία είναι αρκετή, παραπάνω από αρκετή, για να απαιτεί την απόλυτη προσοχή και ενέργειά σου». Βλ. M. Rumaker, “Alen Ginsberg’ s *Howl*”, στο L. Hyde, ό π., 38. Φτάνουμε στο 1983 για να αναθεωρήσει την άποψη που προβάλλει σε αυτό το άρθρο κατανοώντας ότι η θρησκευτικότητα αποδίδει μια σχέση ποιητικής συνέχειας με την ποίηση του Ουίτμαν. Βλ. ό π., το σημείωμα του συγγραφέα που συνοδεύει την επανέκδοση του άρθρου σ. 40.

⁷⁸ « Ο Αϊνστάϊν πιθανόν να έστειλε / πολύ κόσμο στο τρελοκομείο / λέγοντας το // Όλοι αυτοί οι ψευτο-διανοούμενοι / πήγανε σπίτι τους και διάβασαν Σπινόζα / και εμβαθύνανε / πάνω στις λεπτομέρειες του πανθεισμού - / Ύστερα από δέκα χρόνια έρευνας / τα τύλιξαν όλα σε ένα πακέτο / κάθισαν σε μιαν άκρη / κι αποφάσισαν να ξεχάσουν / τα πάντα γύρω από το θέμα. // Στριφογυρίζουν προσπαθώντας να / καταλάβουν τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, / και καταλήγουν σ’ έναν / φαύλο κύκλο μορφίνης». Τζακ Κέρουακ, *Mexico City Blues*, ό π., 69.

⁷⁹ «Το μυστικό φεγγαρόφωτο του Βούδα: - είναι / η Αρχαία Αρετή του να ξαπλώνεις και να σκέφτεσαι / ευχάριστες και βολικές σκέψεις – Αυτό, που / η σύγχρονη Κοινωνία το ονομάζει ‘Λούφα’, γίνεται / τώρα προσιτό στους ανθρώπους, καθώς φαίνεται, / μόνο με τα ναρκωτικά». Ό. π., 40.

αντίθεση με την χριστιανική θρησκεία, αυτή με την οποία γαλουχήθηκαν και απέρριψαν ως συντηρητική.

Παιδικότητα

Μια ακόμα λύση είναι η επιστροφή σε μια παιδικότητα. Η επιστροφή αυτή δεν γίνεται υπό ειδικούς όρους όπως οι προηγούμενες· είναι μια γνωστή πρόταση της πρωτοποριακής ποίησης. Παρακολουθήσαμε ήδη μια έκφανση της στο ποίημα του Φερλιγκέττι «Στα δάση όπου κυλούν πολλά ποτάμια». Θα εντοπίσουμε συχνά επίσης ατή την επιθυμία να διατυπώνεται στα ποιήματα του Κόρσο.

Όλες οι επιστροφές που περιγράφηκαν μέχρι τώρα πιστοποιούν την απροθυμία των μπητ να στραφούν σε μια πολιτική λύση. Έτσι, η μόνη πολιτική γι αυτούς γίνεται η μη πολιτικοποίηση.

Η αντιμετώπιση της κριτικής και η πρόωμη εποχή της πρόσληψης

Στο κεφάλαιο αυτό ο όρος κριτική χρησιμοποιείται με μια πολύ διευρυμένη έννοια. Στην ουσία αυτό που αλήθεια εννοούμε με την έκφραση αντιμετώπιση της κριτικής είναι η πρώτη εκδοχή πρόσληψης αυτής της ποίησης μέσα από όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες αναγνωστών μπορούμε να ελέγξουμε. Γενικά έχει επικρατήσει η άποψη ότι η υποκοιλτούρα αντιμετωπίζεται αρνητικά από την κριτική. Η σημασία της διερεύνησης που θα ακολουθήσει θα είναι ο έλεγχος της εγκυρότητας αυτής της θέσης.

Αμερικάνικος μοντερνισμός και μπητ

Μέχρι τώρα διερευνήσαμε τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ποίησης των μπητ με ένα τρόπο συσχετισμού και απόκλισης ως προς την ποίηση των κινημάτων της ιστορικής ευρωπαϊκής πρωτοπορίας (και εν μέρει του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού). Η προσέγγιση του θέματος θα μπορούσε να συνεχιστεί με μια προσπάθεια συσχετισμού της ποίησης των μπητ με την αμερικάνικη μοντερνιστική ποίηση. Μια ενδιαφέρουσα αρχή θα μπορούσε να αποτελέσει ο τρόπος με τον οποίο μας συστήνει τους νεαρούς ποιητές της εποχής ο Ντον Άλλεν: «Η δική μας αβαντγκαρντ, οι αληθινοί συνεχιστές της μοντέρνας κίνησης στην αμερικάνικη ποίηση».⁸⁰ Οι μπητ σύμφωνα με αυτή την οπτική καλύπτουν ένα κενό του αμερικάνικου

⁸⁰Don Allen, ό. π., xi

μοντερνισμού, την περιοχή της πρωτοπορίας. Πως όμως σχηματίζεται ο χάρτης του ποιητικού μοντερνισμού στην Αμερική;

Οι δύο βασικοί ποιητές που στάθηκαν στο κέντρο της διαμόρφωσης του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού, ο Πάουντ και ο Έλιοτ, είναι Αμερικάνοι. Έχει μια ειδική σημασία ότι και οι δύο εγκαταλείπουν την Αμερική και αποφασίζουν να μη ζήσουν εκεί. Ας δούμε σε αυτή την φυγή μια σχηματική παρουσίαση της πολιτιστικής κατάστασης της Αμερικής αυτή την εποχή: Το πιο προηγμένο τεχνολογικά κράτος στον κόσμο, η μεγαλύτερη οικονομική δύναμή δεν είναι ένα περιβάλλον κατάλληλο για τους δύο από τους σημαντικότερους ποιητές του αιώνα, που βρίσκουν ότι η Αμερική διακατέχεται από έναν πολιτιστικό επαρχιωτισμό. Αυτό πολύ πιθανόν συμβαίνει γιατί η Αμερική δεν είναι το μέρος που θα συναντούσε κανείς τις συνθήκες εκείνες που στην Ευρώπη γέννησαν τον μοντερνισμό. Όταν η φωνή του μοντερνισμού φτάσει τελικά στην Αμερική θα συναντήσει μια πολύ ζωντανή εγχώρια λαϊκή παράδοση. Η Αμερική παρουσιάζει έντονη την ανάγκη δημιουργίας μιας δικής της πολιτιστικής ταυτότητας, καθώς μάλιστα επιδιώκει την πολιτική της ανεξαρτησία από την παρεμβατικότητα της Αγγλίας, αλλά και αργότερα καθώς αρχίζει σταδιακά να εκλαμβάνει την ευρωστία της ως θέση που της δίνει και πολιτιστική υπεροχή.⁸¹ Στην πορεία ανακάλυψης και σχηματισμού αυτής της ταυτότητας διαπιστώνει τον σημαντικό ρόλο που διατηρεί το στοιχείο της κουλτούρας των μειονοτήτων δηλαδή των ιθαγενών και των μαύρων.

Έτσι, αναπόφευκτα ο αμερικάνικος μοντερνισμός αποτελεί τον συμφυρμό του απόηχου του ευρωπαϊκού μοντερνισμού που φτάνει στην Αμερική με τα στοιχεία της εγχώριας πολιτιστικής παράδοσης. Οι κυριότεροι ποιητικοί εκπρόσωποι αυτού του μοντερνισμού είναι οι: W. K. Williams, Marianne Moore, W. Stevens. Στο ποιητικό τους έργο θα εντοπίσουμε όλα αυτά τα ιδιαίτερα στοιχεία του εγχώριου μοντερνισμού, όπως είναι η πίστη στο ιδεώδες της ατομικότητας και η περσόνα του ποιητή-προφήτη. Είδαμε παραπάνω πόσο σημαντικά είναι όλα αυτά και για την ποίηση των μπητ. Έτσι, θεωρούμενη η ποίηση τους, αποτελεί ένα αναγνωρίσιμο κομμάτι της ποιητικής παράδοσης του αμερικάνικου μοντερνισμού.

Υπό το πρίσμα αυτής της οπτικής της συνέχειας η ποίηση των μπητ βρίσκει ένα απολύτως θετικό έδαφος στο ξεκίνημά της για να εξελιχθεί. Κι αυτό συνιστά

⁸¹ «Ημασταν το πιο δυνατό κράτος του κόσμου. Ποιος θα μπορούσε να μας πει τι ήταν της μόδας ή τι είχε πλάκα», λέει ο Φιτζέραλντ αναφερόμενος στη δεκαετία 1919 – 1929. Βλ. Scott Fitzgerald, «Echoes of the jazz age», *The crack-up with other pieces and stories*, Harmondsworth 1983 [1965], 10.

άλλη μια μεγάλη διαφορά σε σχέση με τα ευρωπαϊκά ρεύματα της πρωτοπορίας. Το γεγονός ότι η ποίηση των μπητ παρουσιάζεται ως υποτιμημένη από το ποιητικό κατεστημένο της εποχής δεν είναι πάντα αυτό που αλήθεια συμβαίνει. Μερικές φορές είναι απλώς η πίστη στη ρητορική μιας συνεχούς εναντίωσης προς το κατεστημένο, που τα προκαλεί όλα αυτά. Θα μπορούσε όμως να εντοπίσει κανείς δυο τουλάχιστον από τα μέλη αυτού του περίφημου ποιητικού κατεστημένου, που στηρίζουν τους μπητ στο ποιητικό τους ξεκίνημα: ο William Carlos Williams προλογίζει την έκδοση του *Ουρλιαχτού* και γενικά δείχνει μια διάθεση να στηρίξει και με άλλες κινήσεις τον νέο ποιητή.⁸² Ο Kenneth Rexroth στηρίζει την παρουσία τους στο San Francisco σε σημείο που από πολλούς θεωρείται μέλος του ποιητικού αυτού ρεύματος.

Διερευνώντας τα πιθανά κίνητρα του Ουίλιαμς για τη στήριξη που προσφέρει στους νέους ποιητές εντοπίζουμε ακριβώς αυτή τη σχέση σύνδεσης που εμφανίζονται να έχουν με την ποιητική παράδοση της Αμερικής.⁸³ Η αντίδραση λογική όταν προέρχεται από έναν άνθρωπο που δεν ακολούθησε την πρακτική του Πάουντ⁸⁴ ή του Έλιοτ, αλλά θέλησε ως Αμερικάνος να δημιουργήσει μια ποίηση που να συνδιαλέγεται με την αμερικάνικη ποιητική παράδοση. Η αναζήτηση μιας καθαρά αμερικάνικης λογοτεχνικής ταυτότητας, που να μην εξαρτάται από την κλασική ευρωπαϊκή παράδοση δεν είναι φυσικά καινούριο αίτημα. Είναι μάλιστα, ως ένα βαθμό, κάτι που ήδη έχει επιτευχθεί. Αυτό που τη συγκεκριμένη στιγμή έχει σημασία

⁸²Βλ. την επιστολή που στέλνει στην Marianne Moore για να συστήσει τον Ginsberg, ήδη το 1952, πολύ πριν την έκδοση του *Ουρλιαχτού*. L. Hyde, ο.π., 12

⁸³ Ενδεικτικό το σχόλιο του Ουίλιαμς για την ποίηση του Ορλόφσκι, που μεταφέρει ο Miles: «Τίποτα αγγλικό γύρω απ' αυτό – γνήσιος Αμερικάνος». B. Miles, ό.π., 56.

⁸⁴Οι ποιητές Πάουντ και Έλιοτ δεν αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο από τους Αμερικανούς. Υπάρχει μια μεγαλύτερη δυσθυμία για τον Έλιοτ (ο Ουίλιαμς στην *Αυτοβιογραφία* του αντιμετωπίζει την *Έρημη Χώρα* ως πράξη προδοσίας) προφανώς γιατί στην πληθωρικότητα της ποίησης του Πάουντ, σε σχέση με την επιτήδευση της ποίησης του Έλιοτ, μπορεί κανείς πιο εύκολα να εντοπίσει μια βαθύτερη σχέση με τα στοιχεία της αμερικάνικης ποίησης. Άλλωστε, και ο ίδιος ο Πάουντ, αν και ο τόπος που επιλέγει να κάνει πατρίδα του ποιητικού του έργου είναι άλλος από την Αμερική, εντούτοις αναγνωρίζει τελικά, έστω και με συμβατικό τρόπο, την επιγονική του σχέση με την αμερικάνικη ποιητική παράδοση:

ΜΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Κάνω μια συμφωνία μαζί σου, Ουώλτ Ουίτμαν
Πολύ καιρό σε σιχαινόμουν
Έρχομαι τώρα κοντά σου σαν ένα παιδί που μεγάλωσε
Κι έτυχε να 'χει στενοκέφαλο πατέρα·
Είμαι αρκετά μεγάλος τώρα και μπορώ να κάνω φίλους
Εσύ 'σουν που πελέκησες το καινούριο ξύλο,
ήρθε πια ο καιρός για το σκάλισμά του.
κρατάμε από τον ίδιο χυμό και από την ίδια ρίζα –
καιρός πια να φιλιώσουμε.

[μτφρ. Κλ. Κύρου, *Διαγώνιος*, 7 (Ιανουάριος – Απρίλιος 1974) 45]

είναι η επόμενη φορά που Αμερικάνοι λογοτέχνες θα στραφούν στην Ευρώπη η κίνηση τους να μην δηλώνει την απουσία πολιτιστικής ζωής στην Αμερική. Οι μπητ είναι μια τέτοια ευκαιρία: είναι η πρώτη φορά που μια λογοτεχνία γεννημένη στον γεωγραφικό και πολιτισμικό χώρο της Αμερικής μπορεί να βγει έξω από τα σύνορα της Αμερικής και να δηλώσει την αμερικάνικη ταυτότητά της. Ένα μέρος της κριτικής αντιμετωπίζει κάθε άλλο παρά με αρνητισμό την εμφάνιση των μπητ. Ήδη, η βραδιά της πρώτης τους εμφάνισης στο Σαν Φρανσίσκο περνάει ως είδηση στους *Τάιμς της Νέας Υόρκης* και σχολιάζεται με θετικό τρόπο: ο Richard Eberhart σημειώνει τη σχέση που αναπτύσσει η ποίηση του Γκίνσμπεργκ με την ποίηση του Ουίτμαν. Στέκεται ακόμα στην περιγραφή της βραδιάς με αναλυτικό τρόπο, ονομάζει τη νέα ποίηση «απτή κοινωνική δύναμη» και τη δυτική όχθη την «πιο ζωντανή περιοχή της χώρας όσον αφορά στην ποίηση».⁸⁵

Η πλευρά της αριστερής διανόησης

Μια μερίδα του αμερικάνικου ποιητικού μοντερνισμού που σίγουρα δεν αντιμετωπίζει με θετικό τρόπο την εμφάνιση των μπητ, είναι αυτή η μερίδα της διανόησης που προσανατολισμένη σε ένα πρότυπο αριστερής ιδεολογίας. «Οι αριστεροί διανοούμενοι αντιμετωπίζουν την ποίηση αυτή [των μπητ] σαν αίρεση του χειρότερου είδους».⁸⁶ Πόση ισχύ όμως διαθέτει αυτή η μερίδα της διανόησης στην Αμερική αυτή την εποχή; Με βάση τα όσα ήδη έχουμε αναφέρει για την κατάσταση στην Αμερική σε σχέση με την αριστερή ιδεολογία αυτή την εποχή, αναρωτιέται κανείς, ακόμα και αν ένα μέρος της αριστερής διανόησης διαθέτει αναγνώριση και κύρος, πόσο μεγάλης έντασης μπορεί να ήταν διαμάχη που προκλήθηκε; Η εποχή τους έχει ξεπεράσει, η φωνή της αντίρρησης, όσο έντονη και αν υπήρξε, ήταν επόμενο να μην έχει διάρκεια. Η μεγαλύτερη απόδειξη είναι ότι ακόμα και το *Partisan review*, το περιοδικό που υπήρξε το βασικό όργανο αυτής της μερίδας του αριστερού μοντερνισμού, σταδιακά παρουσιάζεται περισσότερο ανοιχτό σε άλλες προτάσεις και τελικά φιλοξενεί κείμενα των μπητ.⁸⁷

⁸⁵ R. Eberhart, «West Coast Rhythms», στο L. Hyde, ό. π., 24 – 25.

⁸⁶ Γ. Σνάιντερ, «Σημειώσεις για τη γενιά των μπητ», ό. π., 71.

⁸⁷ Την ένταση που δημιουργείται την συναντάμε και στην ποίηση του Γκίνσμπεργκ, ο οποίος αφιερώνει στον καθηγητή του και αριστερό θεωρητικό της λογοτεχνίας Lionel Trilling μια απαγγελία του ποιήματος «Lion in the room» [«Το λιοντάρι στ' αλήθεια» σε μετάφραση του Άρη Μπερλή. Βλ. Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 108 - 111]. Στο ποίημα αναβιώνει η εποχή που ο Γκίνσμπεργκ διώκεται από το πανεπιστήμιο. Ακόμα και εδώ όμως ο τρόπος του Γκίνσμπεργκ δεν είναι δηλωτικός μιας ιδιαίτερα ισχυρής έντασης: το λιοντάρι που βρίσκεται σε ένα δωμάτιο μαζί με τον ποιητή τελικά δεν τον καταβροχθίζει, παρόλη την πείνα του. Η Diana Trilling, σύζυγος του Lionel Trilling, δηλώνει

Η σχέση τους με την πανεπιστημιακή κοινότητα

Έχει ήδη αναφερθεί ότι το πανεπιστήμιο Κολούμπια υπήρξε χώρος συνάντησης για κάποια από τα μέλη της ομάδας. Η σχέση που αναπτύσσουν οι μπητ με το πανεπιστήμιο είναι κάπως ιδιόμορφη. Οι περισσότεροι απ' αυτούς σπουδάζουν, δηλώνουν όμως αντιακαδημαϊκοί και κάποιοι απ' αυτούς παρατάνε τις σπουδές τους· επιστρέφουν πάντως για να τις τελειώσουν ή τουλάχιστον το επιχειρούν. Σε γενικές γραμμές οι μπητ είναι μια γενιά ποιητών που διαθέτει πανεπιστημιακή μόρφωση αλλά παράλληλα, ως πρωτοποριακοί καλλιτέχνες, βλέπουν το πανεπιστήμιο ως ένα χώρο απολύτως συντηρητικό. Η αντίθεση τους με το χώρο μεταφράζεται πολύ συχνά σε ποιητικό τόπο.⁸⁸ Εντούτοις, ο Ginsberg βρίσκει στο ξεκίνημα της εκδοτικής του πορείας τη συμπαράσταση κάποιων καθηγητών του από το Columbia: του Thomas Parkinson και του Mark Schorer. Και άλλα σημάδια μας δείχνουν ότι οι σχέσεις τους με κάποια μέλη αυτού του χώρου δεν είναι καθόλου κακές: ο Φερλιγκέτι μας πληροφορεί ότι στη δίκη που προκαλεί η έκδοση του *Ουρλιαχτού* διάφοροι ακαδημαϊκοί παρουσιάζονται ως μάρτυρες υπεράσπισης.⁸⁹ Άλλωστε, πολλά είναι τα μέλη της ομάδας των μπητ που καταλήγουν καθηγητές σε διάφορους πανεπιστημιακούς χώρους. Για τον Γκίνσμπεργκ τουλάχιστον μπορεί να υποθέσει κανείς με μεγάλη πιθανότητα να είναι αληθινός, ότι ήταν και μια αρχική του επιδίωξη.⁹⁰ Τα πανεπιστήμια πάντως πολλές φορές υπήρξαν οι χώροι που φιλοξενούσαν τους μπητ στις απαγγελίες που διοργάνωναν.

Κοινωνικές πρακτικές αντιμετώπισης του φαινομένου μπητ

Είναι επίσης σίγουρο ότι οι μπητ έχουν δεχθεί αρχικά μια πολύ έντονη κριτική για την παρεκκλίνουσα συμπεριφορά που είχαν διαλέξει ως τρόπο ζωής. Η κριτική αυτή είναι μια αντιμετώπιση περισσότερο των μπητ ως κοινωνικό φαινόμενο παρά ως λογοτεχνικό ρεύμα. Είναι φυσικό άλλωστε, ότι το πρώτο πράγμα που απελευθερώνει

συγκινημένη από την απαγγελία του ποιήματος που παρακολουθεί στο πανεπιστήμιο Κολούμπια σε ένα κείμενο που προσπαθεί ολοφάνερα να αποτελέσει ένα διάλογο επικοινωνίας ανάμεσα στις δύο πλευρές. Βλ. Diana Trilling, «The other night at Columbia: A report from the academy» [1959], L. Hyde, ό. π., 56 – 74.

⁸⁸ «Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου (...) / που αποβλήθηκαν απ' τις ακαδημίες γιατί ήσαν λέει τρε- / λοί κι εξέδιδαν άσεμνες ωδές στα παράθυρα της νε- / κροκεφαλής (...) / που πέταξαν κλούβια αυγά στους ομιλητές περί ντανταϊσμού στο Κολέγιο της Νέας Υόρκης», Γκίνσμπεργκ, ό. π., 15, 16, 24.

⁸⁹ Συγκεκριμένα αναφέρονται οι: Mark Schorer και Leo Lowenthal (από το πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια), καθώς και οι Walter Van Tilburg Clark, Herbert Blau, Arthur Foff και Mark Lintenthal (από το κολέγιο του Σαν Φρανσίσκο). Βλ. L. Ferlinghetti, «Horn on *Howl*», L. Hyde, ό. π., 47.

⁹⁰ Σνάιντερ, ό. π.

στο κοινωνικό σύνολο μια συνολική παρουσία όπως αυτή των μπητ, είναι ο φόβος. Οι ίδιοι οι μπητ, χρόνια πριν την δημόσια εμφάνισή τους στο Σαν Φρανσίσκο, συνηθίζουν να παρουσιάζουν τους εαυτούς τους ως ανατρεπτικά στοιχεία παρά ως λογοτέχνες. Βρισκόμαστε μάλλον στην απαρχή του φαινομένου της ανασηματοδότησης του φαινομένου της υποκουλτούρας. Το όλο ζήτημα παρουσιάζεται με ενδιαφέρον τρόπο από τον Hebdige: Τα έκτροπα και οι αντικοινωνικές πράξεις των φορέων της υποκουλτούρας που ανακαλύπτει ο τύπος, η δικαιοσύνη και η αστυνομία αρχικά προκαλούν «ηθικό πανικό».⁹¹ Το επόμενο στάδιο αντίδρασης είναι η προσοικειώση του στυλ της υποκουλτούρας, το οποίο και αρχικά είναι αυτό που έχει προκαλέσει εντύπωση. Το αποτέλεσμα είναι το στυλ της υποκουλτούρας να θεωρείται τελικά μόδα και σταδιακά να αφορά περισσότερους ανθρώπους.

Αυτό φαίνεται να συμβαίνει πολύ γρήγορα με τους μπητ.

Η επίδρασή τους στους νέους

Μέρος αυτού του γενικού παροξυσμού είναι και ο μεγάλος ενθουσιασμός που δείχνουν οι νέοι για τους μπητ: «Εκατοντάδες από δεκαέξι μέχρι τριάντα μπορεί να εμφανιστούν και να συμμετέχουν σε μια ενθουσιώδη και ελεύθερης διάθεσης γιορτή της ποίησης [ο λόγος για τις βραδιές απαγγελίας που διοργανώνουν οι μπητ]».⁹²

Σε σχέση λοιπόν με τον αρχικό μας προβληματισμό, αν δηλαδή η ποίηση των μπητ αντιμετωπίζεται πράγματι αρνητικά όταν εμφανίζεται, όλα τα παραπάνω στοιχεία μας κάνουν επιφυλακτικούς ως προς την δίχως σκέψη παραδοχή αυτής της θέσης. Η ποίησή τους ήταν πράγματι υποτιμημένη ή απλώς παρουσιαζόταν ως τέτοια μένοντας πιστή στη ρητορική της συνεχούς εναντίωσης στο κατεστημένο; Πάντως, η στάση της κριτικής και γενικότερα η πρώιμη πρόσληψη της λογοτεχνίας των μπητ, σύμφωνα με τα όσα ειπώθηκαν παραπάνω έχει σίγουρα μια θετική πλευρά που δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Η τεχνική της αυτοπροώθησης

⁹¹ Παράδειγμα της έκφρασης αυτού του πανικού σε σχέση με τους μπητ θα μπορούσε να αποτελέσει η δίκη που ακολούθησε την έκδοση του *Ουρλιαχτού*.

⁹² R. Eberhart, ό. π., 24.

Και πάλι ξεκινώντας με τον γνωστό τρόπο, τη σύγκριση των πρακτικών των μπητ με αυτές της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, παρατηρεί κανείς αρχικά ότι η προώθηση του συγγραφικού τους έργου από τους ίδιους τους συγγραφείς συνιστά μια πάγια τακτική της πρωτοπορίας:

«Το 1890 υπήρξε η πιο πρώιμη στιγμή των κινημάτων, η στιγμή κατά την οποία το μανιφέστο (σε καινούριο περιοδικό) έγινε το σύμβολο των ενσυνείδητων και αυτοπροβαλλόμενων σχολών».⁹³

Οι μπητ δεν διαθέτουν μανιφέστο απέχουν μάλιστα αρκετά από μια τέτοιου τύπου αντιμετώπιση. Κι αυτό μπορεί να αποτελέσει ένα ακόμα στοιχείο στην υποστήριξη της άποψης ότι οι μπητ αυτή την εποχή είναι απολιτικοί: η έκδοση ενός μανιφέστου σημαίνει την προγραμματική διακήρυξη κάποιων στόχων και τη δήλωση ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα κινήματος. Η πρακτική της έκδοσης μανιφέστου ενέχει μια επαναστατικότητα. Οι μπητ δεν εξαγγέλλουν τίποτα, κρατάνε όμως την τακτική της αυτοπροβολής. Δεν περιμένουν την κριτική ή κάποιον άλλο, δημοσιεύουν αρκετά νωρίς πολλά κείμενα που θέλουν να μας πληροφορήσουν τι είναι οι μπητ. Τα πρώτα είναι αυτά του Χολμς. Σχετικές πληροφορίες μας δίνει η Τσάρτερς:

«γυρνώντας στη Νέα Υόρκη [ο Κέρουακ] βρήκε τον Χόλμς να έχει εισπράξει μια μεγάλη προκαταβολή 20.000 δολαρίων για το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Go*, το οποίο είχε κερδίσει με την έκδοσή του πολύ καλές κριτικές – έτσι ο Χόλμς είχε επιλεγεί ως ειδικότερος όλων από τους *Τάιμς της Νέας Υόρκης* να γράψει άρθρα σχετικά με την επονομαζόμενη ‘Μπητ Σκηνή.’ Το κείμενό του ‘Αυτή είναι η μπητ γενιά δημοσιεύτηκε στους *Τάιμς* στις 16 Νοεμβρίου του 1952».⁹⁴

Υπάρχει κάτι που φαίνεται ασυνήθιστο σε σχέση με τη γνώση που έχουμε για τη λειτουργία των ευρωπαϊκών πρωτοποριακών κινημάτων: τα χρήματα που παίρνει ο Χολμς. Παρακάτω η Τσάρτερς μας μεταφέρει τα λόγια του Κέρουακ που περιγράφει τον Χόλμς να κινείται ως πλούσιος. Κανένα από τα κινήματα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας δεν θα πρέπει να κέρδιζε λεφτά από την έκδοση των μανιφέστων του. Εκτός από αυτήν της Τσάρτερς, οι περιγραφές για τον Χολμς παρουσιάζουν έναν άνθρωπο ικανό να καταλάβει προς τα πού πηγαίνει το ρεύμα και να το ακολουθήσει. Βέβαια, η ίδια η Τσάρτερς σπεύδει να μας πληροφορήσει ότι ο Χολμς δεν ήταν

⁹³ R. Williams, *The politics of modernism*, London 1989, 33.

⁹⁴ Ανν Τσάρτερς, ό.π., 186.

κανονικό μέλος της ομάδας, απλά βρισκόταν πολύ κοντά, χωρίς να ανήκει στο δυναμικό της. Όμως ως μέλος της ομάδας παρουσιάζεται και δημοσιεύει αυτά τα κείμενα, και τίποτα δεν αναιρεί το γεγονός ότι δικά του είναι τα κείμενα που δημιουργούν από τόσο νωρίς αυτό που θα έλεγε κανείς «μνητ συνείδηση», πριν δημοσιευτεί κάποιο σημαντικό τους έργο. Αντί για μανιφέστο λοιπόν, ένα κείμενο γραμμένο επί παραγγελία: η αλλαγή της τακτικής δεν μπορεί παρά να δηλώνει και μια αλλαγή οπτικής.

Ο όψιμος μοντερνισμός

Η μέχρι τώρα ανάλυση της μνητ ποίησης μας επιτρέπει να επικεντρωθούμε στη διερεύνηση του φαινομένου του όψιμου μοντερνισμού. Η ποίηση των μνητ βρίσκεται ακριβώς σε αυτό το χρονικό σημείο. Μια ανακεφαλαίωση των παρατηρήσεων που έχουν γίνει, δίνει τα στοιχεία που θα μπορούσαν να ονομαστούν τα χαρακτηριστικά μιας όψιμα μοντερνιστικής ποίησης. Το πιο έντονο φυσικά απ' αυτά είναι το γεγονός ότι πρόκειται για μια ποίηση που έπεται του κλασικού μοντερνισμού. Κι αυτό δεν είναι μόνο ένα χρονολογικό χαρακτηριστικό, αλλά και ένα έντονο χαρακτηριστικό ταυτότητας. Ο όψιμος μοντερνισμός ρέπει προς μια πρωτοποριακή έκφραση, που έχει όμως έντονα τα σημάδια της μεταπολεμικής περιόδου: δεν είναι πάντα αισιόδοξος, ούτε προγραμματικά επαναστατικός. Οι μνητ δεν θέλουν να σώσουν τον κόσμο, θέλουν απλά να τη γλιτώσουν με ένα τρόπο και να συναντηθούν με όσους έχουν ανάλογη διάθεση. Οι προσδοκίες της πρωτοπορίας παρουσιάζουν μια εμφανή τάση σμίκρυνσης, όμως οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι δεν αφήνουν κανένα περιθώριο ελπίδας: είναι πια σαφές για τους μνητ ότι ο κόσμος δεν πρόκειται να αλλάξει προς το καλύτερο. Αυτό που φαίνεται να είναι η καινούρια πρόταση είναι όχι να αλλάξεις τον κόσμο αλλά να παραμείνεις ανένταχτος. Η τελευταία ελπίδα είναι: να αντισταθείς όσο μπορείς στο να γίνεις μέρος αυτής της εξίσωσης, και η δυναμική που διαθέτει ως πρόταση είναι σχεδόν ανάλογη με αυτή που θα μπορούσε να έχει η πρόταση μιας καινούριας επανάστασης. Ο υπερβατισμός και η προσήλωση στο υποκείμενο, που είδαμε να επικρατεί στην ποίηση των μνητ, είναι ένα βήμα προς αυτή την κατεύθυνση του αναχωρητισμού.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό του όψιμου μοντερνισμού σε αυτή την εκδοχή που τον εξετάζουμε εδώ είναι, αυτό που από την αρχή αποτελεί το σχήμα μέσα από το οποίο ανιχνεύσαμε τα στοιχεία ποιητικής των μνητ: η σύζευξη πρωτοποριακών και παραδοσιακών στοιχείων. Η Αμερική έχει με τους μνητ μια τελευταία ευκαιρία να

παρουσιάσει ένα εγχώριο avant-garde κίνημα. Μόνο που η δική της avant-garde παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα: η σύνδεση με τα ρεύματα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας είναι προφανής, όμως από την άλλη δημιουργεί και πολλά κενά. Η παράθεση υπερρεαλιστικών εικόνων ελεύθερου συνειρμού συνυπάρχει με το έντονα εμπειρικό στοιχείο και την περσόνα του ποιητή-προφήτη. Ακόμα και το στοιχείο της επιστροφής, που εμφανίζεται έντονα στην ποίησή τους, είναι από μόνο του μια δήλωση παραδοσιακότητας, που τονίζει την έντονη σχέση του όψιμου μοντερνισμού της ποίησης των μπητ με παραδοσιακές αμερικάνικες πολιτιστικές αρχές. Με τρόπο όμως που αναρωτιέται κανείς αν πρόκειται αλήθεια για αναβίωση αυτών των αρχών ή για ένα είδος επιβίωσής τους. Και εδώ ο όψιμος μοντερνισμός γίνεται κάτι στη βάση του αμερικάνικο.

Όμως και αυτή η απόκλιση από τις συνήθειες πρακτικές της πρωτοπορίας είναι με ένα τρόπο πρωτοποριακά αποτελεσματική, δηλαδή ριζοσπαστική, προς την εξής κατεύθυνση: εντείνει την εναντιωματικότητα των μπητ στο λογοτεχνικό κατεστημένο. Και λογοτεχνικό κατεστημένο μεταπολεμικά είναι η ίδια η μοντερνιστική ποίηση, που μπαίνει σε ένα πλαίσιο ακαδημαϊσμού.⁹⁵ Θα πρέπει λοιπόν να σημειώσουμε ότι η ποίηση των μπητ, αν και προέρχεται από τη γενικότερη παράδοση του μοντερνισμού, αντιμετωπίζει ως συντηρητικό ένα μέρος του και στρέφεται εναντίον του. Η σύζευξη λοιπόν χαρακτηριστικών πρωτοποριακών και παραδοσιακά αμερικάνικων στοιχείων τους εξασφαλίζει μια απόσταση από τον κλασικό μοντερνισμό κάνοντας την ποίηση των μπητ αντιακαδημαϊκή.

Αυτό που είναι εντυπωσιακό είναι ότι η ποίηση των μπητ δηλώνει και αντιαμερικάνικη. Φορείς ενός ανατρεπτικού πνεύματος οι μπητ θεωρούν ότι η άρνησή τους να εργάζονται συστηματικά, ο ηδονισμός και η άρνηση της χριστιανικής ηθικής⁹⁶ τους κάνει αντιπροτεστάντες και αντικαπιταλιστές, άρα αντιπαραδοσιακούς ως προς τα αμερικάνικα ήθη. Η αντιπαραδοσιακότητά τους αυτή όμως εγγράφεται με ένα τρόπο σε ένα πλαίσιο έντονης παραδοσιακότητας. Αλλά και έτσι ακόμα, με το να μένουν με αυτόν τον τρόπο παραδοσιακοί, αντιστρατεύονται την ηθική μιας εποχής της οποίας το κατεστημένο εμφανίζεται ως νεωτεριστικό.

⁹⁵ «Αφότου ο μοντερνισμός εισάγεται σε έναν κανόνα, από τη μεταπολεμική τακτοποίηση και η συνοδεία του, συμμορφώνεται με τις ακαδημαϊκές επικυρώσεις». Βλ. R. Williams, *ό.π.*, 34.

⁹⁶ Τα τρία χαρακτηριστικά που ο Βέμπερ θεωρεί σημαντικά στη διαδικασία σχηματισμού της καπιταλιστικής ηθικής. Βλ. Μ. Βέμπερ, *Η προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού*, μτφρ. Μ. Γ. Κυπραίου, επιμ. Β. Φίλια, Αθήνα 1984, 135 – 162.

Στην Αμερική και στον επιστημονικό χώρο της κοινωνιολογίας εντοπίζουμε μια ενδιαφέρουσα άποψη για το ζήτημα στην τοποθέτηση του D. Bell: αυτή η λειτουργία αντιστοιχεί με μια διαδικασία νομιμοποίησης της πρωτοπορίας, που μπορεί να αναγνωριστεί ως συμπεριφορά μιας κοινωνίας παραδομένης τελείως στην καινοτομία. Είναι η στιγμή που η πρωτοπορία γίνεται θεσμός και επιφορτίζεται συνεχώς με το καθήκον να παράγει κάτι καινούριο. Η θεσμοποίηση αυτού του τύπου καλλιτεχνικής παραγωγής σημαίνει προφανώς την οριστική νίκη της πρωτοπορίας.⁹⁷ Άλλωστε, και μόνο αυτή η ένδειξη του φιλονεισμού μας δίνει να καταλάβουμε πόσο μεγάλο έδαφος ανάπτυξης είχε η τάση αυτή. Σε μια χώρα που τίποτα παλιό δεν υπάρχει για να εξυμνηθεί, το νέο γίνεται μια υπέρτατη αξία και μια ελπίδα, ότι μέσα από το νέο θα προκύψει η αμερικάνικη ταυτότητα. Έτσι, στην Αμερική η υιοθέτηση ενός πρόδηλου αέρα νεότητας και σφρίγγου έχει μια διαφορετική βαρύτητα και είναι σίγουρα κατά βάθος ενθαρρυντική ως προς την αδιάκοπη εναλλαγή πρωτοποριακών ιδεών και συμπεριφορών στο πλαίσιο αυτής της αναζήτησης ταυτότητας. Η αναζήτηση του νέου έχει κατά κάποιο τρόπο παλιώσει στην Αμερική, και αντιπροσωπεύει πια ένα γενικώς αποδεκτό αίτημα. Η πρωτοπορία από αυτή την άποψη γίνεται σταδιακά ένας κοινός τόπος.

Αυτό που περιπλέκει τα πράγματα είναι ότι και οι ίδιοι οι μητ εμφανίζονται ως φορείς ενός νεωτεριστικού πνεύματος. Στην ουσία όμως η πρότασή τους είναι μια επιστροφή, όχι ένα ξεπέραςμα όπως συμβαίνει στα ρεύματα της ιστορικής πρωτοπορίας. Και αυτή η υπό ειδικούς όρους επιστροφή που προτείνουν είναι η ουσία της πρωτοποριακότητάς τους. Το πράγμα μοιάζει πολύπλοκο όμως στην ουσία δεν είναι: αν στόχος της ιστορικής πρωτοπορίας είναι ο παραδοσιακός άνθρωπος, που εκείνη την εποχή φαίνεται να ευθύνεται για την τραγωδία του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, ο στόχος της μεταπολεμικής πρωτοπορίας μετακινείται ως προς το εξής: πια η πρωτοπορία χτυπά τον μοντέρνο άνθρωπο, αυτόν που ευθύνεται για τον δεύτερο πόλεμο και που φαίνεται αυτή την εποχή να βρίσκεται στην πρωτοκαθεδρία εξελίξεων τραγικών για την ανθρωπότητα. Άλλωστε, ακόμα και τα κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας είναι πια ιστορικά και η συνάντησή μαζί τους δηλώνει από μόνη της μια προς τα πίσω κίνηση.

Η αρχή μιας νέας εποχής. Πλησιάζουμε όλο και πιο σταθερά στο μεταμοντέρνο. Ότι περιγράφεται ως χαρακτηριστικό όψιμα μοντερνιστικό θα

⁹⁷ D. Bell, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα 1999, 67.

αποτελέσει τη δήλωση μιας αλλαγής της ευαισθησίας· μιας αλλαγής, που, όταν αποκτήσει σαφέστερα χαρακτηριστικά, η έλευση του μεταμοντέρνου θα είναι πια προφανής. Και μέσα από την παραπάνω οπτική είναι σαν τα χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού να υπήρχαν πάντα στην Αμερική. Αλλά αυτή είναι μια συζήτηση που μας βγάζει από το πλαίσιο της έρευνάς μας.

Το τέλος της αμφισβήτησης

Έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς εξελίσσεται ο προβληματισμός του Bell: η νίκη της πρωτοπορίας ισοδυναμεί και με ένα τέλος. Όταν η αλλαγή που προσδοκά να φέρει μια πρωτοποριακή καλλιτεχνική κίνηση, από την αρχή κρίνεται θετικά χάνει στην ουσία την πρωτοποριακότητά της. Όταν το αίτημα να είμαστε μοντέρνοι μετά τις θυελλώδεις αντιδράσεις που προκάλεσε, προβάλλεται ως αίτημα μιας ολόκληρης κοινωνίας· η επόμενη σκέψη είναι φυσικά ότι ίσως αυτή η οριστική νίκη της πρωτοπορίας είναι δηλωτική του τέλους μιας εποχής: τη στιγμή που η πρωτοπορία παύει να διαμορφώνει έναν ισχυρό μοντερνιστικό κανόνα βρισκόμαστε στο μεσοδιάστημα μεταξύ μοντερνιστικής και μεταμοντέρνας εμπειρίας. Ένας από τους πιο σημαντικούς μελετητές του μεταμοντέρνου θεωρεί ότι αυτός ακριβώς είναι ένας τρόπος για να διηγηθεί κανείς τη μετάβαση:

«Η λέξη νέο έχει μάλλον χάσει για μας τις χαρακτηριστικές της απηχίσεις – η ίδια η λέξη δεν είναι πλέον νέα, μήτε αλώβητη. (...) Σε μια μεταμοντέρνα κοινωνία δεν έχει πλέον κανένα ενδιαφέρον η θεματοποίηση και η θεματική αποτίμηση του νέου αυτού καθεαυτού. (...) Ένας από τους τρόπους με τους οποίους μπορούμε να διηγηθούμε τη μετάβαση από το μοντέρνο στο μεταμοντέρνο είναι η ιστορία του πως σιγά σιγά ο εκσυγχρονισμός θριαμβεύει και απαλείφει οριστικά το παλιό (...) Τώρα τα πάντα είναι νέα· και για αυτό το λόγο ακριβώς η κατηγορία του νέου χάνει το νόημα της και γίνεται κάτι σαν υπόλειμμα του μοντερνισμού».⁹⁸

Υπάρχει άλλωστε και ένα τέλος χρονολογικό: το σημείο στο οποίο αυτή η γραφή σταδιακά υποχωρεί. Ακόμα και στις περιπτώσεις που δεν υποχωρεί αντιμετωπίζεται με μια περίσκεψη. Ενώ λοιπόν, στην πρόιμη φάση της η κριτική αναγνωρίζει την αμφισβήτηση ως βασικό γνώρισμα της ποίησης της γενιάς των μητη

⁹⁸F. Jameson, ο.π., 121.

και εντοπίζει ένα ομαδικό πνεύμα, σε δεύτερη φάση παρουσιάζεται διχασμένη καθώς μια μερίδα της δείχνει να αμφισβητεί αυτές τις αρχικές διαπιστώσεις.⁹⁹

Η αμφιβολία αυτή εγγράφεται στο πλαίσιο μιας γενικότερης τάσης που έχει εντοπιστεί παγκοσμίως και σε διαφορετικά συμφραζόμενα και έχει διατυπωθεί και με όρους κοινωνιολογικούς: ο Hebdige θεωρεί τη νομιμοποιητική κίνηση γύρω από το στυλ της υποκουλτούρας ως μια κοινωνική πρακτική αποδυνάμωσής του:

«όποιο ζήτημα όμως, και αν ξεκινήσει όλη αυτή τη μεγεθυντική ακολουθία στο τέλος καταλήγει στην ταυτόχρονη διάχυση και τον αποπλισμό του στυλ της υποκουλτούρας. Όσο, η υποκουλτούρα αρχίζει να αποκτά τη δική της εμπορεύσιμη πόζα, όσο το λεξιλόγιό της (...) γίνεται περισσότερο οικείο, τόσο τα πλαίσια αναφοράς, στα οποία μπορεί ευκολότερα να προσδιοριστεί, γίνονται πιο προφανή».¹⁰⁰

Έτσι, η πρώιμη θετική κριτική κρίνεται ως πατερναλιστική και νομιμοποιητική σε τέτοιο βαθμό, ώστε η ποίηση στην οποία αναφέρεται χάνει σταδιακά τις αιχμές της καθώς αυτές μεταβάλλονται σε στερεότυπα.

Άρα, μιλάμε πράγματι για το τέλος της αμφισβήτησης, δηλαδή για το τέλος της πρωτοπορίας; Μια που περί τέλους η συζήτηση, ένας τρόπος για να απαντήσουμε στο παραπάνω ερώτημα είναι ίσως να ελέγξουμε το τέλος των μπητ. Τα έργα τους δεν είναι σίγουρα αυτό που θα έλεγε κανείς υψηλή λογοτεχνία. Παρουσιάζονται ίσως αδύναμα στο χρόνο. Για χάρη της αμεσότητας που προκρίνουν λείπει η καλύτερη επεξεργασία των κειμένων. Επίσης, η ταχύτητα και η πληθωρικότητα που αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά αυτού του τρόπου γραφής δημιουργούν ένα ζήτημα επανάληψης. Όμως, οι συγκεκριμένοι συγγραφείς δεν στοχεύουν στη διαχρονικότητα και από αυτή την άποψη θα ήταν κάπως άσκοπο να κρίναμε τα έργα αυτά με τα κριτήρια μιας υψηλής λογοτεχνικής αισθητικής.

⁹⁹ Μια από τις πρώιμες εκδηλώσεις αυτής της άποψης εντοπίζουμε ήδη το 1957 εκφρασμένη ως επιφύλαξη σε συμφραζόμενα θετικά: «κρίνοντας από το *Evergreen Review* θα μπορούσα να πω ότι η πρωτοποριακή αναγέννηση του Σαν Φρανσίσκο είναι ένα προϊόν της εκδοτικής ώθησης του Kenneth Rexroth. Καμιά καινούρια περιοχή δεν θεμελιώνεται σε αυτά τα γραπτά – η επιστροφή του Γκίνσμπρεγκ στον Ουίτμαν είναι μια μετατόπιση της μόδας και όχι το σημάδι μιας επαναστατικής ευαισθησίας». Βλ. N. Podhoretz, «A Howl of protest», στο L. Hyde, ό. π., 35. Αργότερα δηλώσεις τέτοιου τύπου θα γίνουν πιο συχνές, όπως για παράδειγμα αυτή του William A. Henry III, που δηλώνει το 1981 ότι ακούει το Ουρλιαχτό σαν γιουχάισμα. Βλ. W.A. Henry III, «In New York Howl becomes a Hoot», L. Hyde, ό. π., 367 – 369. Όσο για τους θεωρητικούς η γενιά των μπητ θα είναι μάλλον μια απαξία με την οποία είτε δεν ασχολούνται καθόλου είτε σχολιάζουν αρνητικά. Βλ. ενδεικτικά H. Bloom «Poetic misprision: three cases. On Ginsberg's *Kaddish*» [1961], *The ringers in the tower. Studies in romantic tradition*, Chicago 1979, 213 – 215.

¹⁰⁰D. Hebdige, *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ*, 126 – 127.

Ακολουθώντας τα δικά τους κριτήρια μπορεί κανείς να ελέγξει κατά πόσο οι μηττ παραμένουν πιστοί στον αντιακαδημαϊσμό τους. Χρήσιμη μας είναι σε αυτό το σημείο μια δήλωση του Γκίνσμπεργκ που δίνεται ως απάντηση σε ερώτηση του Θανάση Λάλα:

«Θ. Λ.: ποιο ήταν το όνειρο του Γκίνσμπεργκ που δεν πραγματοποιήθηκε, για παράδειγμα;

Α. Γ.: Ο Κέρουακ πέθανε χωρίς να καταξιωθεί ως μεγάλος μυθιστοριογράφος. Χωρίς να τον αναγνωρίσει ως αξία η Ακαδημία

Θ. Λ.: Κι εγώ που νόμιζα ότι η μηττ τζενερέσιον ήταν πάνω απ' όλα αυτά

Α. Γ.: Όλοι οι άνθρωποι που γράφουν θα θέλανε να δούνε το έργο τους διδακτέα ύλη στα πανεπιστήμια, θα θέλανε να έχουν τα κολακευτικά σχόλια της Ακαδημίας γιατί όχι και ο Κέρουακ. Ο Κέρουακ δεν ήταν ένας βάρβαρος αφελής θα ήθελε να έχει ένα τζάκι, παντόφλες, πολυθρόνα αναπαυτική, κύρος, σπίτι κοντά στη θάλασσα και γραφείο και έγραφε πάρα πολλές φορές πόσο τον πίκραινε που δεν είχε όλα αυτά. Ακόμα και ο Βαν Γκογκ, θα ήταν εντελώς διαφορετικά αν πριν πεθάνει είχε αναγνωριστεί η όποια αξία του. Γιατί τελικά η ζωή είναι ένα μέτρημα της αξίας μας. Στο τέλος μετράμε, θέλοντας και μη, πόσο άξιζε που ζήσαμε όσο ζήσαμε».¹⁰¹

Η πιο αντι-μηττ δήλωση από τον πατριάρχη της μηττ γενιάς. Οι περισσότεροι από τους ποιητές της ομάδας που μελετάμε καταλήγουν τελικά να διδάσκουν σε κάποιο πανεπιστήμιο ή κολέγιο. Κανένας βέβαια δεν μπορεί να πει με σιγουριά ποια εξέλιξη θα διάλεγε ο Κέρουακ αν ζούσε, ο οποίος είχε έτσι κι αλλιώς και πριν πεθάνει αρχίσει να διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους, ακολουθώντας έναν διαφορετικό δρόμο, περισσότερο πιστό ίσως στον μηττ τρόπο ζωής, αυτόν τον δρόμο που τον οδήγησε στον πρόωρο θάνατο.¹⁰²

Όμως, έστω και αν η αμφισβήτηση τελείωσε για τους μηττ, τα κείμενα που γράφτηκαν αυτή την εποχή δεν παύουν να αποτελούν μια δήλωση πρωτοποριακής ποιητικής διάθεσης. Τι μπορεί να σημαίνει μια τέτοια διάθεση: μεγάλη, υψηλή, λογοτεχνία, ίσως όχι· απόδειξη όμως αδιάσειστη και εχέγγυο μιας νεανικότητας οπωσδήποτε παρούσας στα κείμενα των μηττ, και σημαντικής στη διαμόρφωση μιας

¹⁰¹ «Συζητήσεις με τον Θανάση Λάλα. Άλεν Γκίνσμπεργκ», Αθήνα 1996, 36 – 37

¹⁰² «Κοίτα το μέρος, είναι γεμάτο από πλούσιους μαλάκες και δείχνει πολύ ακριβό. Το παραδέχομαι, με τρομάζει όλος αυτός ο αμερικάνικος πλούτος, είμαι απλώς ένας παλιομοδίτης αναχωρητής και δεν έχω καμία σχέση με όλη αυτή τη μοδάτη ζωή, διάολε – ήμουν φτωχός σε όλη μου τη ζωή και κάποια πράγματα δεν μπορώ να τα συνηθίσω». Η δήλωση ανήκει σε έναν από τους ήρωες του Κέρουακ στο βιβλίο του *Οι αλήτες του Ντάρμα*, θα μπορούσε όμως να ανήκει και στον ίδιο τον Κέρουακ, που κάπως έτσι φαίνεται να βιώνει την περίοδο της επιτυχίας και της λογοτεχνικής καταξίωσης που ακολουθεί την έκδοση του *Στο δρόμο*. Βλ. Ανν Τσάρτερς, ό. π., 287 – 325.

ποίησης νεανικής ορμής. Μιας ποίησης, που θέλησε να αποτελέσει απάντηση σε ένα αδιέξοδο πολιτικό και κοινωνικό.

ΟΙ ΜΠΗΤ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Α. Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΡΩΙΜΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

1. Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Η δεκαετία 1955 - 1965 συνιστά και για τα ελληνικά ποιητικά δεδομένα μια εποχή κατά την οποία παρατηρείται η εμφάνιση μιας νέας ποιητικής γενιάς. Το 1955 μπορεί να θεωρηθεί αφετηριακό ως προς την εμφάνιση των ποιητών που απαρτίζουν τη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά.¹⁰³ Το 1965 επίσης, μπορεί να αποτελέσει το χρονολογικό όριο μιας δεκαετίας μέσα στην οποία έχουν πλήρως διαμορφωθεί τα ποιητικά χαρακτηριστικά της γραφής τους.¹⁰⁴ Προς την κατεύθυνση της επιλογής αυτών των ορίων οδηγεί και η οπτική του Β. Κάσσου:

«Μπορούμε επομένως να συμπεράνουμε κάπως σχηματικά, ότι προς το τέλος του 1964 κάνει την εμφάνισή της μια νέα ποιητική γενιά [η γενιά του '70], εντελώς διαφορετική στο ήθος και τη γραφή από τη γενιά των απόηχων. (...) Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ποιητικό πρόσωπο της γενιάς [της δεύτερης μεταπολεμικής] διαμορφώθηκε κατά τη δεκαετία '55 - '65».¹⁰⁵

Η Β' μεταπολεμική γενιά είναι, σε σχέση με την ποίηση της ήττας που έχει προηγηθεί, μια ακόμα γενιά ποιητών που αισθάνονται ηττημένοι. Αισθάνονται μάλιστα, με ένα τρόπο, πιο βαριά την ήττα τους, γιατί στη δική τους περίπτωση δεν

¹⁰³ Γενικά, χρησιμοποιώ τον κατάλογο ποιητών που προτείνει η *Ανθολογία της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς*, εισ. – επιμ. Κ.Π. Παπαγεωργίου, Αθήνα 2002.

¹⁰⁴ Το χρονολογικό όριο και σε αυτή την περίπτωση, όπως και στην περίπτωση των μπητ, παρουσιάζεται ανελαστικό και αυτή η ανελαστικότητα αφορά σε δύο τομείς: αρχικά κάποιοι ποιητές από αυτούς που τοποθετούνται στο δυναμικό της γενιάς δεν έχουν δημοσιεύσει καμιά ποιητική συλλογή στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας, αλλά εμφανίζονται λίγο αργότερα (πρόκειται για τους Β. Καραβίτη, Σ. Τσακνιά, Γ. Κόρφη, Γ. Λυκιαρδόπουλο, Ο. Αλεξάκη, Γ. Μανουσάκη, Γ. Γεωργούση, Τ. Νικηφόρου, Νανά Ησαΐα, Χ. Λάσκαρη, Ρούλα Κακλαμανάκη, Μαρία Καραγιάννη, Αμαλία Τσακνιά). Από την άλλη μεριά, το 1965 σίγουρα δεν σημαίνει την οριστική εξαφάνιση των χαρακτηριστικών της ποιητικής παραγωγής των ποιητών που έχουν ήδη εμφανιστεί. Επεκτείνοντας αυτό το όριο κατά δύο χρόνια θα μπορούσαμε να δώσουμε μια επιπλέον διάσταση τοποθέτησης που ισχύει για τα ελληνικά δεδομένα: η δωδεκαετία 1955 – 1967 οριοθετεί μια εποχή που τελειώνει με την επικράτηση του καθεστώτος της στρατιωτικής δικτατορίας. Και αυτή η διάσταση θα αποδειχθεί κάποτε σημαντική για τη διεξαγωγή συμπερασμάτων, είναι όμως ίσως νωρίς για να τη λάβουμε υπ' όψη, θα επανέλθω σε αυτό το ζήτημα παρακάτω.

¹⁰⁵ Β. Κάσσο, «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών», *Νέες Τομές*, 7 (1986) 79 – 80.

έχει προηγηθεί καμία μάχη.¹⁰⁶ Αυτή η ήττα θα μπορούσε να αποτελέσει ένα πεδίο παραλληλισμού με την ποίηση των μπητ καθώς ως διάθεση προσεγγίζει μια γενική τέτοια αίσθηση που εντοπίζεται στον μεταπολεμικό κόσμο, το σημείο που και οι μπητ νιώθουν «χτυπημένοι» («beaten»). Η αίσθηση όμως αυτή, δεν προκύπτει από ένα κοινό υπόστρωμα και άρα μεταφράζεται σε ένα ποιητικό αποτέλεσμα εντελώς διαφορετικό για τις δύο ομάδες ποιητών.

Μια μεγάλη διαφορά στον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτείται αυτή η ήττα για τις δύο ομάδες ποιητών βρίσκεται στον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο εντάσσονται στην μεταπολεμική εποχή οι δύο χώρες. Είδαμε τα βασικά κοινωνικά χαρακτηριστικά με τα οποία συνδέεται η ανάπτυξη της μπητ λογοτεχνίας στην Αμερική (βλ. σ. 6). Στην Ελλάδα η ιστορία γράφεται διαφορετικά: η λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου θα σημάνει την έναρξη μιας ακόμα μεγάλης δοκιμασίας, αυτής του εμφυλίου. Έτσι, η δεκαετία που ξεκινά το 1955 για την Ελλάδα δεν είναι απλώς μεταπολεμική αλλά μετεμφυλιακή. Οι νεαροί ποιητές επικεντρώνονται στο συλλογικό τραύμα και μέσα από την ποίησή τους επιδιώκουν να μεταγράψουν σε στίχους το σκληρό βίωμα του εμφυλίου. Μια ποίηση που εκφράζει τις ματαιωμένες ελπίδες, τις τύψεις για την προδομένη πολιτική πίστη, τις τύψεις για τον αγώνα που δε δόθηκε, τη βαριά ατμόσφαιρα που δημιουργεί η απογοήτευση για το παρόν. Στο τελευταίο μέρος του ποιήματος «Η ομίχλη του μεσημεριού» του Βύρωνα Λεοντάρη η φωνή του ποιητικού υποκειμένου συμπυκνώνει σε στίχους όσα έχουν διαπιστώσει για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά οι μελετητές της:

Όταν απλώσουμε τα χέρια, ο άνεμος μπήγεται στα νύχια,
η ανακούφιση της άρνησης ανύπαρκτη
κι αυτό που λέμε μοναξιά – ένας δεσμός, ακόμα πιο τυραννι-
κός, με τους ανθρώπους ... 10

Το σπίτι απ' έξω ρόδινο σαν ξαναμμένο κορμί
κάτω απ' το φως με τα χαμηλωμένα βλέφαρα,
θα μάθουμε, θα μάθουμε ποτέ αν μας έκρυψε τους πιο όμορ-
φους σφυγμούς του;
Άταχτα βηματίζοντας τη νύχτα, τί ζητάμε,
μ' αυτά τα απομεινάρια της παλιάς κραυγής μέσα μας
και κάτι άλλο ακόμα πιο βαθιά μας, μιαν ανεξιχνίαστη έν-
ταση,
(...)

¹⁰⁶ Βλ. αφιέρωμα του περιοδικού *Νέες Τομές*, [1 (Ανοιξη 1985), 1 – 138] στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, όπου μάλλον και μια πρώτη προσπάθεια αποτίμησης και παρουσίασης του έργου της γενιάς, καθώς επίσης και Κ.Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή» στο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης 2002, 11 - 102· Γ. Αράγης, «Εισαγωγή» στο *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950 – 1970). Ανθολογία*, επιμ. Α. Ευαγγέλου, Θεσσαλονίκη 1994, 23 - 57· Μ. Γ. Μερρακλής, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. 1945 – 1980. Μέρος πρώτο: ποίηση*.

Ω, ακόμα κι αν περνούσε δίπλα μου ένα ποτάμι λησμονιά
πάλι δε θα 'σκυβα να πιω
κι αν όλοι αυτοί που αφανιστήκανε σε κοφτερούς ορίζοντες
μου λέγαν τώρα: στάσου αυτού, μην ψάχνεις πιο μακριά
πάλι δε θα στεκόμουνα - Να μείνω δεν μπορώ.
Στο μεσημέρι της ζωής ομίχλη , ομίχλη ασάλευτη ...

Ανάμεσα απ' τις συμπληγάδες δυό σφυγμών
το περιστέρι της ζωής πάει κι έρχεται μαδώντας τα φτερά
του,
όμως ποιος έμαθε ποτέ για τις στερνές φωνές που ανοίχτη-
καν χαράματα με δώδεκα πρωραίες πληγές;
Τί να σου πούνε τώρα οι δρόμοι που τινάζουν τα ξανθά μαλ-
λιά τους στον αφρό

30

(...)

Το ρίγος που κυμάτισε στο δέρμα της λαμπρής ημέρας
ψιθυριστές παλίρροιες του χαδιού,
μεθύσι από άνεμο και φως
αυτό λοιπόν ειν' η χαρά ή μήπως όχι, κι είναι
μονάχα λίγη λησμονιά του φόβου και της πίκρας
καθώς αδιάκοπα πυκνώνουν γύρω μας
πρόσωπα δοκιμασμένα στον καπνό και στον ιδρώτα,
άνθρωποι που γνωρίζουν με το πρώτο τον εχθρό τους
άνθρωποι με την τρίαίνα του Ποσειδώνα σπασμένη μες τα
μάτια τους.

40

Α, είμαστε λογια, παραμιλητό στα δόντια της βροχής ...
Πες μου, τί προσδοκούν ετούτα τα ζευγάρια, ποιο το μέλλον
τους
-κορμιά το να με τ' άλλο αγκιστρωμένα
ριγμένα σε ένα αγκιστρωμένο «σ' αγαπώ»
δαρμένο από την πίκρα πιο πολύ κι από τις φοινικιές τις πα-
ραλίας;

Δε βγαίνει πουθενά από δω. 50
Άλλο να μείνω δεν μπορώ όχι δεν μπορώ να γίνω τοίχος
- στήνουν κορμιά μπροστά στους τοίχους.
Στο μεσημέρι της ζωής απλώθηκες ομίχλη
μ' ακόμα, ακόμα είναι καιρός,
θα φύγω από τα φύκια των ματιών σου,
θα βγω ξανά στο δρόμο που ίχνη λαβωμένα με καλούν, θα
βγω ξανά στο δρόμο,
με το θρυμματισμένο καλοκαίρι μπηγμένο στο αίμα
μου,
με τη δροσιά της χαραυγής στα μάτια.¹⁰⁷

Ακόμα και αν το ποίημα κλείνει με την αισιοδοξία που προκύπτει από τη δήλωση της
συνεχιζόμενης προσπάθειας, μπορεί κανείς να καταλάβει πόσο διαφορετικής
σημασίας είναι το μήνυμα της εξόδου στο δρόμο σε σχέση με αυτό που συναντήσαμε
στη λογοτεχνία των μπητ.

¹⁰⁷ Β. Λεοντάρης, «Η ομίχλη του μεσημεριού», *Η ομίχλη του μεσημεριού*, Αθήνα 1959. Εδώ από τη συγκεντρωτική έκδοση *Ψυχοστασία*, Αθήνα 1984, 131 – 133.

Αυτή τη μετεμφυλιακή περίοδο μπορεί κανείς να διαπιστώσει την έντονη κυριαρχία του λόγου της αριστεράς στην Ελλάδα. Έστω και ως ηττημένη η αριστερά παραμένει αυτή την εποχή ένας βασικός φορέας πολιτισμού, το ισχυρότερο ίσως προπύργιο της πολιτιστικής νεωτερικότητας. Η ποίηση των νεαρών ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς αντανακλά αυτό ακριβώς το στοιχείο: όχι απόρριψη της αριστερής ιδεολογίας, όπως είδαμε να συμβαίνει στην Αμερική, αλλά τύψεις που την εγκαταλείψανε ή απογοήτευση για τις ελπίδες που αποδείχτηκαν ανεδαφικές. Στην Ελλάδα φαίνεται να υπάρχει ακόμα και μια ακμαία αριστερή κριτική, που εμφανίζεται μάλιστα να έχει ένα εκσυγχρονισμένο πρόσωπο, αυτό που προκύπτει κυρίως από τις στήλες της *Επιθεώρησης Τέχνης*. Έτσι, μια μετάφραση του ποιήματος του Γκίνσμπεργκ «Αμερική», που κάνει ο Κλείτος Κύρου το 1964, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Μαρτυρίες* και σχολιάζεται ακριβώς με αυτούς τους όρους μιας κατά βάση αριστερής κριτικής:

«Ο Lukacs προσπάθησε να δείξει αναλύοντας τα προϊόντα της λεγόμενης “πρωτοπορίας” ότι η κοσμοθεωρία και η ιστορική προοπτική του συγγραφέα, έχει αποφασιστική σημασία για τη δομή και την ίδια την υπόσταση του λογοτεχνήματος. Ότι η εικόνα του χάους, στην οποία μεταφράζονται τα σύγχρονα βιώματα – που άμεσα γεννούν οι συγκεκριμένοι φριχτοί και απάνθρωποι κοινωνικοί όροι – όταν λείπει μια κεντρική αρχή ταξινόμησης και κατατοπισμού για το τι πράγματι συμβαίνει γύρω μας, υπαγορεύει έναν αρνητικό επίσης χαρακτήρα στη δομή του δημιουργήματος, ήτοι επιδρά αρνητικά.

Δεν ισχυριζόμαστε ότι μια σωστή κοσμοθεωρία αποτελεί αυτόματα εγγύηση κατασκευής ωραίων έργων τέχνης. Όμως, το αντίθετο είναι πράγματι ένα πρόβλημα. Και το ποίημα του Allen Ginsberg καθώς και άλλα του ίδιου στυλ προσφέρονται για τη διερεύνησή του».¹⁰⁸

Είναι φανερό ότι το έδαφος δεν είναι πρόσφορο για την ανάπτυξη μιας λογοτεχνίας που θα παρουσίαζε αναλογίες με αυτή των μπητ. Μια πιθανή περιοχή έρευνας θα μπορούσε να είναι η ποιητική παραγωγή των ποιητών εκείνων, τα ποιήματα των οποίων αντανακλούν απουσία αριστερής ιδεολογίας και φαίνεται να έχουν κάποιες κοινές θεματικές με τους μπητ. Όμως, ακόμα και οι περιπτώσεις που φαίνεται από αυτή την άποψη να εμφανίζουν ένα ερευνητικό ενδιαφέρον, αποδεικνύονται γενικά ατυχείς ως προς την πιθανή τους σχέση με τους μπητ.

¹⁰⁸Μ. Λαμπρίδης, «Τα οργισμένα νιάτα», *Μαρτυρίες*, 9 (Μάιος 1964) 20

Ενδιαφέρουσα, για παράδειγμα, φαίνεται αρχικά η περίπτωση του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Το ενδιαφέρον υποκινείται από την παρουσία του χαρακτηριστικού της βιωματικότητας στη γραφή του, τις περιγραφές των χώρων του περιθωρίου και την επίμονη ενασχόληση με την ομοφυλοφιλία. Επίσης, η ποίησή του αποτελεί σε πολλά σημεία της μια κοινωνική κριτική του κατεστημένου καθωσπρεπισμού. Σε σχέση μάλιστα με την ποίηση των συνοδοιπόρων του της δεύτερης μεταπολεμικής, υπάρχει ένα επιπλέον περιθώριο αφομοίωσης της λογοτεχνίας των μητ, που προκύπτει από το γεγονός ότι αυτός δεν είναι ένας ποιητής της ήττας και η σχέση του με την αριστερά είναι διαφορετική.¹⁰⁹

Η περιγραφή μοιάζει μιας ποίησης που είναι μητ, και όμως απέχει από το να ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο του χαρακτηρισμού. Η ποίηση του Χριστιανόπουλου διαφοροποιείται ως προς το εξής: χαρακτηρίζεται από έναν ιδιότυπο ελληνοκεντρισμό, που όχι απλώς κάνει την ποίηση του κλειστή σε ξενόφερτες επιρροές, αλλά την συνδέει επίσης τόσο στενά και απόλυτα με την ελληνική πραγματικότητα, που θα ήταν αδύνατον να διακρίνει κανείς μια οποιαδήποτε σύνδεση με οτιδήποτε δεν συμβαίνει σε ελληνικό έδαφος. Το μόνο περιβάλλον στο οποίο μπορεί κανείς να εντοπίσει ένα πεδίο κοινότητας με τα χαρακτηριστικά που πιο πάνω αναφέρθηκαν είναι αυτό της στιχουργίας των ρεμπέτικων τραγουδιών.

Μια ακόμα περίπτωση που αρχικά φαίνεται να προσφέρεται για διερεύνηση είναι αυτή του Θωμά Γκόρπα. Και εδώ όμως ισχύει περίπου ό,τι ειπώθηκε και για την περίπτωση του Χριστιανόπουλου. Στις δύο πρώτες του ποιητικές συλλογές που εντάσσονται στη δεκαετία 1955 – 1965 η ποίηση του Γκόρπα κινείται σε έναν χώρο εκτός αριστερής ιδεολογίας και κάνει λόγο για τη μοναξιά του ανθρώπου που ζει περιθωριοποιημένος λόγω κοινωνικών συνθηκών και οικονομικών δυσχερειών. Ο χώρος όμως, όπου εντοπίζονται αυτές οι περιγραφές, είναι της γειτονιάς και της συνοικίας της δεκαετίας του 1950. Κι αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό ειδιοποιό της

¹⁰⁹ Ακόμα και όταν στην τρίτη του συλλογή εμφανίζεται περισσότερο ευαισθητοποιημένος σε σχέση με ζητήματα κοινωνικά και πολιτικά αναγνωρίζει ακόμα και μέσω της ποίησής του ότι δεν είναι μια περιοχή που τον ενδιαφέρει ιδιαίτερα: «Το βράδυ που σκοτώσαν τον Λαμπράκη, / γυρνούσα από ένα ραντεβού. / ‘Τι έγινε;’ ρώτησε κάποιος στο λεωφορείο. / Κανείς δεν ήξερε. Είδαμε χωροφύλακες / μα δε διακρίναμε τίποτα άλλο. // Πέρασαν τρία χρόνια. Ξανακύλησα / στην ίδια αδιαφορία για τα πολιτικά. / Όμως, το βράδυ εκείνο με ενοχλεί / σα μια ανεπαίσθητη ακίδα που δε βγαίνει: / άλλοι να πέφτουν χτυπημένοι για ιδανικά, άλλοι να οργιάζουν με τα τρίκυκλα, / κι εγώ ανέμελος να τρέχω σε τσαΐρια» («Η αγκίδα», *Ο αλλήθωρος*, Θεσσαλονίκη 1962. Εδώ από τη συγκεντρωτική *Ποιήματα 1949 – 1970*, Θεσσαλονίκη 1992, 118).

ποίησής του τόσο έντονο, που να αποκλείει το συσχετισμό με ένα διαφορετικό ποιητικό περιβάλλον.¹¹⁰

Αυτό στο οποίο συμπερασματικά καταλήγει κανείς είναι ότι στην Ελλάδα αυτή την εποχή μια ακόμα συνθήκη, εκτός από την πολιτιστική υπερίσχυση της αριστερής ιδεολογίας, εμποδίζει την πρόσληψη της μπητ λογοτεχνίας από τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Πρόκειται για την απουσία του περιβάλλοντος της μεγάλης πόλης. Η διαδικασία αστικοποίησης έχει βέβαια ξεκινήσει με εντατικούς ρυθμούς, βρίσκεται όμως ακόμα σε ένα πολύ αρχικό στάδιο. Στη δεκαετία του '60 το φαινόμενο της εσωτερικής μετανάστευσης με βασικό προορισμό την Αθήνα, προκαλεί μια ραγδαία αύξηση του αριθμού των κατοίκων της. Σιγά σιγά κάνουν την εμφάνισή τους φαινόμενα όπως ο καταναλωτισμός και η ραγδαία ανοικοδόμηση. Συνάμα, η πρώτη εκπομπή της τηλεόρασης είναι ένα από τα σημαντικά γεγονότα της εποχής.¹¹¹ Το σκηνικό αρχίζει να διαφοροποιείται, όμως ακόμα είναι νωρίς για να περιμένει κανείς ότι οι νέες αυτές συνθήκες θα μπορούσαν να στηρίξουν την παρουσία μιας λογοτεχνίας, η οποία προκύπτει εν μέρει ως αποτέλεσμα της λειτουργίας αυτών των συνθηκών.

Μια ακόμα περίπτωση πάντως που αξίζει να σχολιαστεί είναι αυτή της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. Η ποίηση της Ρουκ αναπτύσσει μια έντονη συνομιλία και με ποιητές εκτός της ελληνικής παράδοσης, όπως είναι η Sylvia Plath.¹¹² Από τις 13 ποιητικές συλλογές που αποτελούν το ποιητικό έργο της Ρουκ η μια μόνο, η

¹¹⁰ Από την τρίτη του συλλογή και μετά το περιβάλλον του Γκόρπα διαφοροποιείται και γίνεται περισσότερο το περιβάλλον μιας πόλης που ακολουθεί ένα νεοεισαχθέντα ξενόφερτο τρόπο ζωής. Όμως όσο και αν θέλει ο Γκόρπας δεν καταφέρνει τελικά να περιγράψει τα χαρακτηριστικά μιας διαφορετικής τοπιογραφίας, πράγμα που καθώς το συνειδητοποιεί και ο ίδιος γίνεται κάποτε ποιητικός τόπος: «Θέλω να γράψω για το φασισμό στην άσφαλτο / μα το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια / σαγηνευτικά και ρουμελιώτικα κοκορετσάδικα! / Θέλω να γράψω για τον έρωτα του αυτοκίνητου / μα το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια / μεθυσμένα κάρτα μεθυσμένα και αργοκίνητα. / Θέλω να γράψω για τους προοδευτικούς διανοούμενους / με το μυαλό μου ταξιδεύει σε παμπάλαια / χρόνια πριν από το '20 όταν ο Βάρναλης / ήταν ωραίος μπεκρής τραμπούκος και βασιλόφρονας...». Βλ. «Φιλοδοξίες», *Τα θεάματα*, Αθήνα 1975. Εδώ από τη συγκεντρωτική *Τα ποιήματα*, Αθήνα 1995. Γι αυτούς τους λόγους η γράφουσα διαφωνεί κατά βάση με τη θέση του Γ. Μαρκόπουλου, ότι ο Γκόρπας «είναι ο πρώτος Έλληνας που έγραψε μια δικής του μορφής ποίηση μπητ». (βλ. Γ. Μαρκόπουλος, «Θωμάς Γκόρπας», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – γραμματολογία*, επιμ. Κ. Παπαγεωργίου, Αθήνα 2002, 372). Η ποίηση του Γκόρπα είναι πραγματικά τόσο «δικής του μορφής», ώστε η ανάγνωσή του της ποίησης των μπητ δεν εγγράφεται με κάποιο τρόπο στα δικά του κείμενα.

¹¹¹ «Ο πρώτος τηλεοπτικός σταθμός της χώρας εξέπεμψε την 3^η Σεπτεμβρίου του 1960, στις 8 το βράδυ, από στούντιο εγκατεστημένα στο περίπτερο της ΔΕΗ μέσα στο χώρο της 25^{ης} Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης». Βλ. Πόπη Διαμαντάκου, «Η πρώτη εκπομπή», *Καθημερινή*, 12 Δεκεμβρίου 1999.

¹¹² Susan Bohandy, "Defining the Self through the Body in four poems by Katerina Angelaki – Rooke and Sylvia Plath", *Journal of modern greek studies*, τχ.12, 1994.

Η Ρουκ σε μεταγενέστερη εποχή θα μας δώσει και ένα έργο μετάφρασης σύγχρονης αμερικάνικης ποίησης (Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, *Σύγχρονοι Αμερικάνοι ποιητές*, Αθήνα 1983)

πρώτη, εκδίδεται μέσα στη δεκαετία 1955 -1965: η συλλογή *Λύκοι και σύννεφα* (1963). Η θεματολογία και στην περίπτωση της Ρουκ, πολύ περισσότερο απ' ότι συμβαίνει στις περιπτώσεις των Χριστιανόπουλου και Γκόρπα, ελάχιστα έχει να κάνει με αυτή των ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Η ποίηση της Ρουκ είναι μια ποιητική αυτοβιογραφία με την έννοια της ταύτισής της με το ποιητικό υποκείμενο. Το *Λύκοι και σύννεφα* είναι ένα συνθετικό ποίημα, πράγμα που συμβαδίζει απολύτως με την επιλογή μιας ποίησης κατεξοχήν αφηγηματικής, όπου η λειτουργία ενός αφηγηματικού πυρήνα γύρω από τον οποίο οργανώνεται η σύνθεση είναι πολύ βασική. Ως απόρροια αυτών των επιλογών μπορεί κανείς να εκλάβει και την έντονη πεζολογία που επικρατεί στο έργο της Ρουκ.

Όλα αυτά είναι στοιχεία που διαφοροποιούν την ποιητική προσέγγιση της Ρουκ σε σχέση με αυτή των ποιητών της γενιάς, δεν είναι όμως αρκετά για να μιλήσει κανείς για μια ποιητική μπητ. Το σημείο στο οποίο τα στοιχεία αυτά γίνονται εμφανώς πολύ καθοριστικά μιας αλλαγής είναι στο πεδίο της μορφής, που τελικά επιλέγει η Ρουκ να δώσει στα ποιήματά της. Ο ελεύθερος στίχος και οι τεχνικές του επικρατούν με ένα τέτοιο τρόπο στο έργο της Ρουκ, ώστε να δίνουν την διάσταση μιας διαφορετικής μορφολογικής επιλογής: αποκλείουν την χρήση παραδοσιακότερων εργαλείων και μετρικών σχημάτων σε μια εποχή κατά την οποία παρατηρείται εκ μέρους των νεότερων ποιητών ένας συνδυασμός των παραδοσιακότροπων με τις μοντερνιστικές τεχνικές σε ένα μορφολογικό αποτέλεσμα, που σαφώς εντάσσεται στο περιβάλλον του ελεύθερου στίχου, όμως φέρει σε πολλές περιπτώσεις έντονα τα χαρακτηριστικά μιας παραδοσιακότητας.¹¹³ Η ποίηση της

¹¹³ Αυτό ταιριάζει έτσι και αλλιώς με τη γενικότερη παρατήρηση της κριτικής ότι τα ποιητικά πρότυπα που ανακαλούνται αυτή την εποχή είναι οι ποιητές του μεσοπολέμου, κυρίως ο Καρυωτάκης και αρκετά συχνά ο Καβάφης. Βλ. Α. Ζήρας, «Επιβιώσεις και παρουσία του Κ. Γ. Καρυωτάκη στη Μεταπολεμική Ποίηση», *Γράμματα και Τέχνες*, 47 (Σεπτέμβριος – Οκτώβριος 1986) 7 - 9. Βλ. επίσης Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή», ο.π., 39 – 47. Το κείμενο αυτό αποτελεί μια από τις πιο πρόσφατες και εμπειριστατωμένες βιβλιογραφικές αναφορές σχετικά με την σχέση που εμφανίζουν οι ποιητές αυτής της γενιάς με τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη. Με τη θέση του Παπαγεωργίου δηλώνουν σύμφωνοι και οι: Β. Χατζηβασιλείου, Χριστίνα Ντουσιά και φυσικά ο Α. Ζήρας. (Βλ. σχετικά: Β. Χατζηβασιλείου, «Ανάμεσα στον ορίζοντα της Ιστορίας και στο τοπίο της ατομικής ζωής», *Ελευθεροτυπία (Βιβλιοθήκη)*, 7/3/2003, 17 και 18. Χριστίνα Ντουσιά, «Αναζητώντας την αλήθεια του βιώματος», ο.π., 20. Α. Ζήρας, «Με τη ρητορική της καθημερινής συνεννόησης», ο.π., 21.)

Αυτή η τάση αντανακλάται και μορφολογικά με την επιλογή ενός ποιητικού τρόπου που στέκεται στο μεταίχμιο της χρήσης παραδοσιακών και ελευθερόστιχων τεχνικών, ακριβώς δηλαδή όπως συμβαίνει και με την ποίηση των Καρυωτάκη και Καβάφη. Προσοχή, δεν αναφέρομαι γενικά στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής, αλλά στην πρόωμη παραγωγή τους, της εποχής για την οποία ο Καραντώνης παρατηρεί: «Η ποίησή μας πλημμύρισε απ' όλες τις πλευρές και με όλους τους μορφικούς της τρόπους. Και με την παλιά τεχνοτροπία των κανονικών στίχων, και με την καινούρια και με την μικτή» [Α. Κακραντώνης, «Ε. Βογατζιανού: 'Σαιζόν Μορτ' – Τ. Πατρικίου: 'Χωματόδρομος' – Μ. Μαυρομάτη: 'Νυχτερινά τοπία' – Α. Γεωργαντά: 'Στίχοι' – Φ. Πουλεγγέρη:

Ρουκ όταν θέλει να ενεργοποιήσει το ρυθμό το κάνει αποκλειστικά και μόνο μέσω της ρητορικής οργάνωσης. Η χρήση των ελευθρόστιχων τεχνικών δε θα μπορούσε βέβαια να θεωρηθεί καινούριο στοιχείο παρά μόνο ως προς το γεγονός ότι ο τρόπος της Ρουκ κομίζει μια καινούρια πρόταση για τη μορφή: ο ποιητής αποτρέπεται από το συνεχές ξαναδούλεμα του ποιήματος και άρα και το ξαναδούλεμα της φόρμας. Όταν στόχος είναι η αφήγηση μιας εμπειρίας, σαφέστατα ο τρόπος γίνεται ο μακρύς στίχος, που φέρνει το ποίημα κοντά στο πεζό, αλλά και κοντά στην φυσικότητα της καθημερινής ομιλίας. Μορφολογικά το ποίημα θα πρέπει να προβάλλει μια ακαλλώπιστη δημιουργική ορμή και να διακατέχεται από την αρχή της αποφυγής παρεμβολής της σκέψης στον ποιητικό αυθορμητισμό. Πολύ αργότερα χρονολογικά, το 1976, παρακολουθούμε την ίδια να αναλύει το σκεπτικό της ποιητικής οργάνωσης των ποιημάτων του Γκίνσμπεργκ με ένα τρόπο που θα μπορούσε να αφορά και τη δική της ποίηση:

«πρέπει να ξεφορτωθείς τις αφηρημένες έννοιες. Και το τραγουδιστό. Κι αυτό σημαίνει κάτι πολύ περισσότερο από ‘εγκαταλείπω φόρμα και ρίμα’. Σημαίνει εκφραστική φόρμα – αυτόματη φόρμα – να μπορείς δηλαδή να πετύχεις μια οργανική φόρμα, μια φόρμα που να ’ρχεται φυσική στις σκέψεις που εκφράζονται και στις λέξεις που προφέρονται. (...) Τα αποσπάσματα αυτά από μια συνέντευξη με τον Γκίνσμπεργκ έχουν νομίζω ενδιαφέρον (...) Δεν είναι ότι τον Γκίνσμπεργκ δεν τον απασχολεί η γλώσσα ή ότι δεν διερευνάει τη μορφή του ποιήματος (...) Είναι που διαλέγει να καταργήσει την απόσταση από τα πράγματα και θέλει να ωριμάσει ολόκληρος μέσα απ’ αυτά, ίσως θα μπορούσε να πει κανείς ότι η ποίηση εδώ δεν είναι αυτοσκοπός αλλά χρησιμοποιείται σαν ένδειξη μιας εσωτερικής πορείας σε έναν αντικειμενικό κόσμο».¹¹⁴

‘Κυπριακοί παλμοί’ – Ν. Α. Ασλάνογλου: ‘Δύσκολος θάνατος’ – Π. Χρονά: ‘Υδατογραφίες’ – Σ. Βαβούρη: ‘Τρία ποιήματα’», *Νέα Εστία*, 653 ΝΣΤ’(15/9/1954) 1389] Η εποχή αυτή αντιμετωπίζεται αργότερα σαν μη σημαντική και εξαφανίζεται κάποτε ως μη αντιπροσωπευτική: «Δεν ανθολογούνται ποιήματα που τυχόν έγραψαν με τους παλιούς τρόπους οι ποιητές που παρουσιάζονται στον παρόντα τόμο. Τα ποιήματα αυτά αποτελούν ένα πολύ μικρό τμήμα της παραγωγής τους, και άρα δεν αντιπροσωπεύουν το κυρίως έργο τους». Βλ. Α. Ευαγγέλου, «Πρόλογος», *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950 – 1970)*. *Ανθολογία*, Θεσσαλονίκη 1994, 18. Είναι όμως ακριβώς αυτή την εποχή, και μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, που η μορφολογική πρόταση η οποία προκύπτει από την ποίηση της Ρουκ δείχνει διαφορετική.

¹¹⁴ Κατερίνα Ρουκ, «Δύο απόψεις για το ίδιο θέμα», *Σήμα*, 14 (Δεκέμβρης 1976) 19.

Πριν κλείσω το σχετικό κεφάλαιο θα ήθελα να αναφέρω ότι σύμφωνα με μια πληροφορία που μας δίνει ο Γ. Αράγης (βλ. Γ. Αράγης, «Εισαγωγή» στο *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950 – 1970)*. *Ανθολογία*, επιμ. Α. Ευαγγέλου, Θεσσαλονίκη 1994) υπάρχει ανάμεσα στους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς κάποιος που χρησιμοποιεί τον τρόπο γραφής των μπητ στα ποιήματά του, ο Κώστας Ροδαράκης. Οι παρατηρήσεις του Τ. Λειβαδίτη σε άρθρα του της εποχής (βλ. Τ. Λειβαδίτης, «Ένας αξιόλογος νέος ποιητής: Κώστας Ροδαράκης», *Ο άρτος του Ρεμπώ*», *Αυγή*, 12/6/1964· «Κώστας Ροδαράκης: *Υδρα*», *Αυγή*, 20/4/1975) κάνουν λόγο για μια ποίηση που θα μπορούσε τουλάχιστον στις

2. Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ

Στην ποιητική παραγωγή της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς παρατηρείται, σύμφωνα με τον Γ. Αράγη, ένα κενό υπερρεαλιστικού λόγου.¹¹⁵ Σχεδόν, εκλείπει μια ανανεωμένη πρόταση σχετικά με την ποίηση της πρωτοπορίας από τη μεριά της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Άρα το πεδίο γίνεται για έναν ακόμα λόγο απρόσφορο ως προς τον εντοπισμό επιρροών από ένα αμερικάνικο πρωτοποριακό ρεύμα.

Η περιοχή της πρωτοποριακής ποίησης διασφαλίζει την απουσία επιρροής της αριστερής ιδεολογίας και από την άλλη λειτουργεί ενθαρρυντικά για την ανάπτυξη ενός διαλόγου με εξωελληνικά ποιητικά πρότυπα. Εντοπίζουμε έτσι κάποια ποιητικά κείμενα που αξίζουν σχολιασμού. Ακόμα και μέσα στο πλαίσιο αυτής της δεκαετίας λοιπόν, μπορούμε να διακρίνουμε τα σημάδια μιας έντονης απήχησης της ποίησης των μπητ. Η πιο σημαντική περίπτωση ποιητικής ανταπόκρισης σε νεοελληνικά κείμενα αυτή την εποχή, είναι αυτή των κειμένων του Ανδρέα Εμπειρικού.

Ανδρέας Εμπειρικός, *Οκτάνα*.

«Beat, beat beatitude and love and glory»

Το γνωστό ποίημα της *Οκτάνας* αποτελεί ένα κείμενο ποιητικής παρουσίασης του Τζακ Κέρουακ και του έργου του. Είναι η δεύτερη φορά που ο Εμπειρικός αναλαμβάνει να μας συστήσει ξένους λογοτέχνες. Αυτή τη φορά, ώριμος πια συγγραφικά, ο ίδιος δεν ψάχνει την συγγραφική του ταυτότητα. Παρουσιάζει εκείνους ως νέους.

Ο Κέρουακ είναι κυρίως οδοιπόρος: «Ανοίξτε τα παράθυρα, ανοίξτε τις ψυχές – ο μέγας Τζακ – για δέστε τον – διαβαίνει».¹¹⁶ Αυτή η καθ' οδόν παρουσίαση του Κέρουακ είναι ένας τρόπος παράλληλης παρουσίασης και ενός από τα βασικά του έργα: «ο Κέρουακ διαβαίνει με ένα μαντήλι στο λαιμό, με χαμηλά τη ζώνη του δεμένη, ο ισαπόστολος ποιητής του *On the road*» (25). Το ταξίδι, η περιπλάνηση, με οποιοδήποτε τρόπο για οποιοδήποτε τόπο: «με bus, με τρένα διασχίζοντας τις

πρώτες τις εμφανίσεις (μέχρι την τρίτη συλλογή) να αντλεί την έμπνευσή της από την περιοχή της μπητ λογοτεχνίας, καθώς όμως δεν μπόρεσα να βρω ποιήματα του Ροδαράκη δεν μπορώ να έχω προσωπική άποψη και πληροφοριακά μόνο αναφέρω την παρατήρηση του Αράγη.

¹¹⁵ Γ. Αράγης, ό. π., 49

¹¹⁶ Αν. Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα 1987, 24. Στο εξής για τα ποιήματα της συλλογής που χρησιμοποιώ θα σημειώνω εντός παρένθεσης μόνο τον αριθμό της σελίδας της συγκεκριμένης έκδοσης.

Ηνωμένες Πολιτείες (Missouri, Pacific, Union Pacific, Great Northern Railroad, Rock Island Line) εκεί που ο βίσων έβοσκε και των Ινδιάνων, άλλοτε σφυρίζανε τα βέλη με τρένα και με αυτοκίνητα της τύχης (Dodge, Hudson, Cadillac, Ford-Galaxy, Ford Thunderbird και ακόμη θα πω με μια συγκίνηση βαθύτερη – μικρή, φτωχιά, γλυκύτατη, προφητική τενεκεδένια Λίζυ) ο μέγας Τζακ διαβαίνει, απ’ τις ακτές του Ατλαντικού ως τις ακτές του Ειρηνικού, μέσα από πόλεις και ερημιές» (24) «στη λέξη ‘hitchhiking’¹¹⁷ δίνοντας την πιο ιερή της σημασία» (25).

«Ο δρόμος» - «Οι Εποχές»

Ο Εμπειρικός, ένας ποιητής που προέρχεται από το περιβάλλον της πρωτοποριακής καλλιτεχνικής δημιουργίας, κρατά από τους μπητ το στοιχείο που λειτουργεί ανανεωτικά ως προς αυτό το περιβάλλον: το στοιχείο της περιπλάνησης. Η περιπλάνηση διευκολύνει την απομάκρυνση από την κοινωνία και συμβάλει στη διάδοση της πρωτοποριακής λογοτεχνίας, που ξαναβρίσκει έτσι τον προπολεμικό χαρακτήρα της.¹¹⁸ Ο ποιητής βγαίνει ξανά στο δρόμο, αξιοποιώντας μάλιστα σ’ αυτή την έξοδό του όλες τις δυνατότητες που του προσφέρει η προηγμένη τεχνολογία: «Μεσ’ στη βοή διαβαίνοντες και την αντάρα, με Σιτροέν, με / Καντιλλάκ, με Βέσπες και με κάρρα» (15). Η αναφορά σε μάρκες αυτοκινήτων, που και στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρεί κανείς, δεν είναι δίχως σημασία. «Το αυτοκίνητο πλάθει και πάλι τον αμαξηλάτη του 20ου αι.»¹¹⁹

Στο ποίημα «Ο δρόμος», στο οποίο περιέχεται το παραπάνω απόσπασμα, η περιπλάνηση ξεκινά από τη μεγάλη πόλη για να οδηγήσει σε μια σύνδεση με βασικά σημεία της νεοελληνικής ιστορίας. Το ταξίδι ως έννοια, επεκτείνεται από τη διάσταση του χώρου στη διάσταση του χρόνου.¹²⁰ Ο δρόμος χάνει την «αμερημενισία

¹¹⁷ G. Corso, “Poets hitchhiking on the highway”, *The happy birthday of death*, New York 1960, 28.

¹¹⁸ Θυμίζω τις παρατηρήσεις του Ουίλιαμς για τον εγκλεισμό που υπέστη ο καλλιτέχνης μεταπολεμικά στο περιβάλλον μιας πόλης με κλειστά σύνορα (βλ. υποσ. 11). Η μυθολογία του δρόμου, όπως αναπτύσσεται στα έργα των μπητ αντανάκλα ακριβώς τη διάθεση των νέων συγγραφέων για απεγκλωβισμό: «Ήμουν ένας νέος συγγραφέας και ένιωθα να πετάω. Κάπου μέσα στο δρόμο ήξερα πως θα υπήρχαν κορίτσια, όνειρα, τα πάντα· κάπου μέσα στο δρόμο θα μου πρόσφεραν την πέτρα της ζωής» Τ. Κέρουακ, *Στο Δρόμο*, ό. π., 21.

¹¹⁹ André Brincour, «Η εποχή μιας περιπλάνησης», μτφρ. Νατάσα Μητροπούλου, *Στο δρόμο*, ό. π., 10.

¹²⁰ Και το ταξίδι όμως, με την έννοια της περιπλάνησης σε έναν τόπο, βρίσκει τη θέση του στην *Οκτάνα* ανακαλώντας σε αυτή την περίπτωση ένα διαφορετικό πεδίο της αμερικάνικης λογοτεχνίας την πεζογραφία του Μέλβιλ και συγκεκριμένα το έργο του *Μόμπι Ντικ*: «Ωρες πολλές επέρασαν και ακόμα ψάχναμε εναγωνίως, πριν ππούμε στο καράβι μας (μια σκούνα είχαμε αρματώσει), πριν ξεκινήσουμε για το ταξίδι μας, προς τούτη ή εκείνη την ακτή, προς τούτο ή εκείνο το νησί, που όλοι στον Ειρηνικό το θέλαμε (...) και όπου ποθούσαμε να μας δεχτούν, μες της ολόχρονης ισημερίας τη μαγεία, του Ειρηνικού οι κόρες, του Ειρηνικού – ω Χέρμαν Μέλβιλ ! – οι παραδείσιες θυγατέρες, ελπίζοντας να συναντήσουμε, όχι σαν τον Αχάμπ εχθροί, μα τουναντίον σα φίλοι θερμοί και αληθινοί,

του» καθώς περνά από σημεία, όπου άντρες πολλοί βιάζουν μια γυναίκα μέσα στη νύχτα ή άλλα, όπου ληστές «που φουστάνελα λερή φορώντας «προβάλλουνε από την μπούκα μιας σπηλιάς» μοιάζοντας με παλικάρια του Οδυσσέα Ανδρούτσου.

Η παρουσία των ληστών έχει λεχθεί ότι ανακαλεί την προσωπική περιπέτεια του Εμπειρικού κατά τη διάρκεια του εμφυλίου.¹²¹ Παρατηρεί κανείς τη διαφορά προσέγγισης του θέματος του εμφυλίου, σε σχέση με άλλους ποιητές της εποχής: η αναφορά γίνεται με έμμεσο τρόπο. Η αφαιρετικότητα του τρόπου με την οποία αποδίδει ο Εμπειρικός τη σκληρότητα των περιστάσεων έχει ως αποτέλεσμα την απολιτικοποίηση των πολιτικών γεγονότων του εμφυλίου, και αυτό συνιστά μια σημαντική διαφορά οπτικής σε σχέση με τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Ο δρόμος, «σκληρός, σκληρότερος παρά ποτέ», συνεχίζει, περνώντας από παντού για να καταλήξει στο θάνατο: «Τέρμα εδώ. Ετοιμασθείτε. Ο ποταμός Αχέρων». Οι άνθρωποι, «αστοί και προλετάριοι», ενώνονται υπό το πρίσμα της κοινής τους μοίρας.

Οι «Εποχές» θα μπορούσαν επίσης να σχετιστούν με τον εφιάλτη του εμφυλίου. Το ποίημα κάνει λόγο για έναν επερχόμενο χειμώνα: «Δρόμοι ασφάλτου που οδηγούν στην πόλη του χειμώνα, / με λεωφόρους οίμων και αποτρόπαιων φόνων, για την τι- / μή του αδερφού, για το κρασί που εχύθη, για κάτι χωρίς ονό- / μα που δεν το σκεπάζει η λήθη, με άσπρες και μαύρες συμ- / φορές που τρίζουν στα δοκάρια, σαν τα σχοινιά των κρεμα- / σμένων, όταν ο άνεμος κινεί τα αιωρούμενα κουφάρια – του- / τα αδιάβλητα, τεράστια εκκρεμή της μοίρας των λυπομανών» (12). Αυτή τη φορά ο Εμπειρικός δίνει και μια λύση για το πώς μπορεί να ξεπεράσει κανείς αυτό τον χειμώνα: «Ωστόσο, για να ξανάρθει η άνοιξις μεσ' τον βαρύ χειμώ- / να, πρέπει να είναι μπορετά να γίνει κάποτε μες την καρ- / δια του ανθρώπου αιθρία σαν ποίημα επιθαλάμιον γλυκό, / πρέπει να μην υψώνονται επ' άπειρον μες την ψυχή σωρεί- / ται, σωρείται βαρείς και αποκλειστικοί, όπως στο μέγα ποίη- / μα 'Χάουλ' του Γκίνσμπουργκ, ή όπως του Κόρσο το 'Αλ-/ κατράζ'¹²²» (12-13). Η λύτρωση λοιπόν, βρίσκεται στην ποίηση. Και μάλιστα, μια σύγχρονη ποίηση, νεανικής ορμής, μέσω της οποίας η ανθρώπινη ψυχή γκρεμίζει τη φυλακή της.

την Άννα των ωκεανών με το υγρόν λοφίον, το άσπρο πλεούμενο σπερματικό βουνό (ω χάιρε χάιρε, Moby Dick!) την Άσπρη φάλαινα ελπίζοντας να βρούμε». Βλ. «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου» (39)

¹²¹ Ο Γιατρομανωλάκης συνοψίζει τις σχετικές απόψεις των Κακναβάτου και Αργυρίου, βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα 1983, 171.

¹²² Αναφέρεται στο ποίημα του G. Corso "Ode to Coit Tower" (*Gasoline*, New York 1958, 11), όπου ο ποιητής κάνει λόγο για τη φυλακή του Αλκατράζ.

Στο τελευταίο μέρος όμως, ομολογεί ότι ακόμα και αυτά τα ποιήματα δεν είναι αρκετά για να τον ανακουφίσουν τη συγκεκριμένη μέρα. Η τάση του να συναρτά τη λύτρωση από την ποίηση δεν σταματά, αυτό που αλλάζει είναι το ποίημα που την προκαλεί και που τη συγκεκριμένη στιγμή είναι στίχοι του Σέλλεϋ. Η αντικατάσταση έχει να μας πει κάτι για τον τρόπο που διαβάζει ο Εμπειρικός τους μπητ, στο πλαίσιο μιας μεταρομαντικής παράδοσης που κάνει και τους ίδιους τους μπητ να θεωρούν τον Σέλλεϋ πρόγονο. Στο ποίημα του Corso «Έπιασα ένα χειρόγραφο του Σέλλεϋ», βλέπουμε έντονη την αναλογία στους εξής στίχους: «Τα χέρια μου μούδιασαν από την ομορφιά / σαν έφτασαν στο θάνατο και σφίχτηκαν! // (...) Συχνά, σε κάποιο ανέλπιστο προγονικό βιβλίο, / σαν πιάνω μπλεγμένο τον εαυτό μου με μήλα λεόπαρδα / και πυρσώδη μανιτάρια, / ο κυπαρισσένιος μου μίτος φτάνει ως του γραπτού την εποχή / κι εγώ, λες και γέρνω μια κανάτα με γάλα, / μυστικότητα χύνω πάνω στη θνήσκουσα σελίδα».¹²³

«Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι»

Στον κατάλογο αγίων, που αποτελεί αυτό το ποιήμα, οι μπητ αυτή την εποχή έχουν την πρώτη θέση, πριν ακόμα και από τον ίδιο τον Μπρετόν. Δεν μπορεί παρά να είναι σημαντικό νοήματος το γεγονός ότι εκτός από τους μπητ βρίσκουμε σε αυτόν τον κατάλογο και το γενεαλογικό τους δέντρο: «Ο William Blake / Ο Shelley / Ο Poe και ο Χέρμαν Μέλβιλ / Ο David Thoreau / Ο Henry Miller / Και εκείνος ο μέγας ποταμός όμοιος με δρυ βασιλική / ψηλός Walt Whitman» (36 – 37). Η κατάταξη του Εμπειρικού δείχνει τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει αναγνωστικά και ο ίδιος τους μπητ, ως συνεχιστές μιας αμερικάνικης ποιητικής παράδοσης.

«Εις την οδόν των Φιλελλήνων»

Ο δρόμος αυτός ορίζει ένα γεωγραφικό σημείο «μεσ' στην καρδιά των Αθηνών». Η προσθήκη του στοιχείου της ζέστης προσδίδει στο σκηνικό τα χαρακτηριστικά μιας τοπιογραφίας ελληνικής, πράγμα που ενισχύεται από τη σύνδεση του σκηνικού με την ελληνική παράδοση, μέσα από την παρουσίαση μιας νεκρώσιμης πομπής. Οι επιδιώξεις του ποιητή όμως δεν σταματούν εδώ, η σύνδεση επεκτείνεται και σε ολόκληρο το φάσμα του ελληνικού παρελθόντος: «Ναι, ήτο

¹²³ Γ. Κόρσο, «Έπιασα ένα χειρόγραφο του Σέλλεϋ», *Ανθολογία μπητ ποίησης*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Αθήνα 2003.

Ιούλιος· και όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, μα και η Ντάπια του Μεσολογγίου και ο Μαραθών και οι Φαλλοί της Δήλου, επάλλοντο σφύζοντες στο φως».

Πρόκειται για μια κυριολεκτικά «φιλελληνική» οπτική, που κορυφώνεται όταν η τελική πρόταση να μετατρέπει κανείς σε οίστρο της ζωής το φόβο του θανάτου, παρουσιάζει στην πρωτοκαθεδρία αυτής της λειτουργίας τους Έλληνες:

«Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδιάς, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που δέχεται αποκάλυψιν ακαριαία, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρος:

“Θεέ! Ο κάυσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξει τέτοιο φως! Το φως αυτό χρειάζεται μια μέρα για να γίνει μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι θαρρώ αυτοί στον κόσμο εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου”». (11)

Η πρωτοπορία των μπητ θα αποδειχθεί σε αυτό το σημείο πολύ ταιριαστή στον Έλληνα ποιητή: όπως και οι μπητ έτσι και ο Εμπειρικός ξεκινά από τον υπερρεαλισμό και καταλήγει να κάνει μια ιδιότυπη πρωτοποριακή ποίηση που χρησιμοποιεί υλικά παραδοσιακά.¹²⁴ Για τον Εμπειρικό, όπως και για τους μπητ, η ποίηση πρέπει να αναταράζει τα πάντα, όχι όμως απαραίτητα και να απορρίπτει τα προηγούμενα.

Η σύνδεση αυτή με το ελληνικό παρελθόν βέβαια, δεν λειτουργεί αποτρεπτικά ως προς την προσέγγιση άλλων πολιτιστικών στοιχείων. Το αντίθετο μάλιστα: γίνεται μέρος μιας εντελώς οικουμενικής θέασης για τον κόσμο και τα πράγματα. Μπορούμε να το διαπιστώσουμε στο ίδιο κείμενο, όταν η παραπάνω σκηνή καταλήγει σε μια

¹²⁴Η μελέτη της στιχουργίας είναι ένα ακόμα στοιχείο προς αυτή την κατεύθυνση. Το πρώτο πράγμα που παρατηρεί κανείς είναι ότι πρόκειται για τη συλλογή με τα περισσότερα πεζόμορφα ποιήματα στο σύνολο του έργου του Εμπειρικού. Αυτό είναι σύμφωνο και με την τεχνική των μπητ που σχετίζεται με την αυθόρμητη πρόζα του Κέρουακ και επιδιώκει να πλησιάσει όσο γίνεται τον ποιητικό με τον πεζό λόγο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως μπορεί κανείς να καταλάβει ότι οι στίχοι του Εμπειρικού κρύβουν μια ρυθμικότητα κατά βάση ελληνική όπως και τα ποιήματα των μπητ επιδιώκουν συχνά να είναι ρυθμικά σύμφωνα με μια αντίστοιχη αμερικάνικη παράδοση:

«Ο Κεχαγιόγλου και ο Βούρτσης έχουν καταδείξει ότι πολλά κείμενα της *Οκτάνας*, που τυπογραφικά παρουσιάζονται ως πεζά, είναι στην πραγματικότητα σχεδόν στο σύνολό τους έμμετρα, κυρίως σε δισύλλαβα μέτρα (ιαμβικά ή τροχαϊκά) και, σπανιότερα σε αναπαιστικά ή ακόμα και σε μεσοτονικά, και έχουν επιχειρήσει να ταυτίσουν τους στίχους αυτούς με τους παραδοσιακούς ελληνικούς στίχους. Οι διαπιστώσεις τους επαληθεύονται ευρύτατα από τη συστηματική ανάλυση. Μπορούμε να παραδεχτούμε ότι το σύνολο σχεδόν των κειμένων της *Οκτάνας* έχει κατά μέγα μέρος ρυθμικότητα με σημαντική εξαίρεση τον «Κόρυμβο». Όσο για τους τύπους των στίχων φαίνεται ότι ο Γιατρομανωλάκης έχει μια ακριβέστερη αντίληψη καθώς αποκαλύπτει την λανθάνουσα παρουσία του πολιτικού 15σύλλαβου, αλλά στη διαπίστωση αυτή πρέπει να γίνουν κάποιες τροποποιήσεις. Εκείνο που είναι πανταχού παρόν στην *Οκτάνα* είναι οι ομάδες των ιαμβικών οκτασύλλαβων και επτασύλλαβων που αντιστοιχούν στα δύο ημιστίχια του πολιτικού 15σύλλαβου, ανάμεσα στις οποίες εγκαθίσταται ένα αδιάκοπο παιχνίδι που δεν καταλήγει παρά μόνο στιγμιαία, και σε μερικά μόνο κείμενα στο σχηματισμό του πλήρους στίχου». Βλ. G. Saunier, «Στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού στην *Οκτάνα*», *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, Αθήνα 2001, 37.

τολμηρή σύνδεση με το τοπίο του αμερικάνικου νότου, αλλά και του παρελθόντος αυτού του άλλου τοπίου: «όπως στου Μεξικού τας αυχημάς εκτάσεις πάλλονται ευθυτενείς οι κάκτοι της ερήμου, στη μυστηριακή σιγή που περιβάλλει τας πυραμίδας των Αζτέκων».

Πόλη – Φύση

Ο δρόμος για τον οποίο γίνεται λόγος στο παραπάνω ποίημα πιστοποιεί επίσης, το γεγονός της σταδιακής μετεξέλιξης της Αθήνας σε πόλη. Ο Εμπειρικός εκδηλώνει πιο έντονα το συγγραφικό ενδιαφέρον του γι αυτή την αλλαγή λίγο αργότερα (1967) στο κείμενό του «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μια πόλη».¹²⁵ Το πρώτο μέρος του κειμένου είναι ακριβώς εισαγωγή στην Αθήνα,¹²⁶ η οποία «ακμάζει ετοιμάζων όχι μόνον το ιδιόν της μέλλον ως πρωτεύουσας (διότι η περί ης ο λόγος πόλη είναι τώντι πρωτεύουσα) αλλά και το μέλλον ολοκλήρου της χώρας επί της οποίας από αμνημονεύτων χρόνων άρχει ως άνασσα τηλαυγής».¹²⁷ Μπορεί κανείς να διαπιστώσει την αρχή μιας πορείας, της πορείας του Εμπειρικού προς την πόλη που θα είναι η κατάληξη της προσωπικής του αναζήτησης, η ίδια η «Οκτάνα».

Όπως και στην ποίηση των μπητ, θα δούμε κάποτε και στην ποίηση του Εμπειρικού τη φύση να εκπληρώνει την αναζήτηση του πρωταρχικού, του πρωτόγονου, του μη ορθολογικού. Στο «Η νήσος των Ροβινσώνων» (92 – 95) το νησί ονομάζεται «Γη της Επαγγελίας» και περιγράφεται αναλόγως: «Η νήσος είναι κατάφυτη και καρπερή. Έχει πολλές καρύδες και οπώρες. Έχει πουλιά (πουλιά του Παραδείσου) έχει και ζώα» (92). Ένα καταφύγιο και ένας επίγειος παράδεισος, αλλά από την άλλη και ένας χώρος που λειτουργεί κάποτε περιοριστικά, ως φυλακή και παγίδα για τον άνθρωπο: «Όμως, τι θα πει βασίλειο, τι θα πει ρήγας, έστω κι αν / την Εδέμ ορίζεις σαν ιδική σου επικράτεια, όταν στην πιο / απόλυτη ερημιά, ασκείς την

¹²⁵ Αν. Εμπειρικός, «Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μια πόλη», *Χάρτης*, (αφιέρωμα στον Εμπειρικό), 17/18 (Νοέμβριος 1985) 531 – 544

¹²⁶ Δεν δηλώνεται στο κείμενο ότι πρόκειται για την Αθήνα, το δηλώνει όμως ο ίδιος ο Εμπειρικός σε συνέντευξή του στην Α. Σκαρπαλέζου, *Ηριδανός*, 4 (1976).

¹²⁷ Η διαφορά προσέγγισης με ποιητές όπως ο Χριστιανόπουλος είναι προφανής. Για τον Χριστιανόπουλο η έλευση του τοπίου της πόλης αντιμετωπίζεται μόνο από την αρνητική του πλευρά, ένα πλήγμα στη γραφικότητα ενός τοπίου που ορίζεται γι αυτόν διαφορετικά: «Ηρθαν κύριοι με τσάντες και μεζούρες, / μέτρησαν το οικόπεδο άνοιξαν τα χαρτιά, / εργάτες έδωξαν τα περιστέρια, / ξήλωσαν το χαγιάτι, έριξαν το σπίτι, / σβήσαν ασβέστη μες τον κήπο, / φέραν τσιμέντο, στήσαν σκαλωσιές- / θα χτίσουν κι άλλη πολυκατοικία. // Ρίχνουν τα ωραία σπίτια ένα ένα, / τα σπία που μας ανάστησαν από μικρά, / με τα φαρδιά παράθυρα τις ξύλινες σκάλες, / με τα ψηλά νταβάνια, τις λάμπες στους τοίχους, / τρόπαια λαϊκής αρχιτεκτονικής. // Κατατρέχουν τη γραφικότητα, / τη διώχουν διαρκώς στην πάνω πόλη, / εκπνέει σαν προδομένη επανάσταση, / σε λίγο δεν θα υπάρχει ούτε στις καρτ ποσταλ, / ούτε στη μνήμη και στην ψυχή των παιδιών μας» («Κατατρέχουν τη γραφικότητα», ό. π., 110)

εξουσία σου σαν κάποιος που / ρίχνει νερό σε ένα πιθάρι απύθμενο, σαν κάποιος που ανοίγει / και κλείνει μια πόρτα βαριά, που σε καμιά μεριά δεν οδηγεί» (92).

Μια πολιτική πρόταση: η πόλη της «ψυχικής ενότητας»

Το όραμα της πόλης Οκτάνα («Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα», 75 – 79) είναι για τον Εμπειρικό μια πολιτική πρόταση.¹²⁸ Και αυτή η πρόταση αποτελεί ακόμα ένα σημείο σύνδεσης της ποίησής του με αυτή των μητ: «Οκτάνα θα πει, όχι πολιτικής, μα ψυχικής ενότητος Παγ- / κόσμιος Πολιτεία (πιθανώς Ομοσπονδία) με ανέπαφες τις / πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες εκάστης εθνικής ολότη- / τος». Θα δούμε παρακάτω το μήνυμα που προκύπτει από το συγκεκριμένο ποίημα να αποκρυσταλλώνεται σε μια πρόταση απολύτως όμοια με αυτή των μητ: η καινούρια πρόταση είναι η μη συμμετοχή, η αποστασιοποίηση από την σύγχρονη κοινωνία και ο εντοπισμός των ανθρώπων εκείνων που μαζί τους θα μπορούσε κανείς να συναπαρτίσει μια κοινωνία εναλλακτικού τύπου:

«Οκτάνα, φίλοι μου θα πει απολύτως μη συμμόρφωσις με ό,τι αντιστρατεύεται, ή μάχεται, ή αναστέλλει την έλευσιν της Οκτάνα. Οκτάνα θα πει μη συμμετοχή και μη αντίταξη βίας εις την βίαν. (...) Και τώρα θα προσθέσω: όσοι από σας βαρεθήκατε στον κόσμον αυτόν τον άσχετον και τον βλακώδη να άγεσθε και να φέρεσθε από τους ψεύτες, τους σοφιστάς και λαοπλάνους, όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έρθει η Ωρα η χρυσαυγής, η πολύμυητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, όσοι την σημερινήν ελεεινήν πραγματικότητα να αλλάξετε ποθείτε, προσμένοντας να έρθει η Ωρα, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί ελάτε και ας ανακράξομεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί με μια ψυχή με μια φωνή – ΟΚΤΑΝΑ!» (79)

Μια ποίηση λοιπόν, που ξεκινά ως έκφραση ατομική και αναζητά τη συλλογικότητα: «ένιωθα απροσμέτρητον ευδαιμονίαν, σα να- / μουν όχι εν άτομον, μα ολόκληρος εδεμικός λαός» (70) Και αλλού: «ημείς οι άνθρωποι, όλοι μαζί, εντός και πέραν του ατομικού» (35).

¹²⁸Ρένα Ζαμάρου, «Πόλη και πολιτική στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Χάρτης*, ό. π., 701 – 710. Σύμφωνα και με την παρατήρηση του Γιατρομανωλάκη: «Η εσωτερική 'Ενδοχώρα', που δε βρισκόταν σε κάποια συγκεκριμένη περιοχή του πλανήτη αλλά μπορούσε να εκτείνεται σε όλα τα πλάτη και τα μήκη, μετατρέπεται σε μια εσωτερική πολιτική 'Οκτάνα', που τείνει να καταλάβει το σύμπαν». Βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, ό.π., 187.

Ποιητής – προφήτης

Ο τρόπος με τον οποίο συμβαίνει αυτό το πέρασμα από τον ποιητικό λόγο που είναι η έκφραση μιας ατομικότητας σε μια συλλογικότητα είναι η χρήση της περσόνας του ποιητή – προφήτη. Η ποίηση του Εμπειρικού στην *Οκτάνα* είναι μια ποίηση, όπως είδαμε να συμβαίνει και με τους μπητ, διαμεσολαβητική ανάμεσα στο θεό και στους ανθρώπους.

Η πορεία προς την αποκάλυψη δεν ξεκινάει για τον Εμπειρικό από τη σχέση του με τους μπητ, καταλήγει όμως εκεί με έναν τρόπο που μας λέει πολλά και για το είδος της σχέσης που αναπτύσσει ο Εμπειρικός με την ποίησή τους: για τον Εμπειρικό η συνάντηση με τους μπητ δεν είναι η αποκάλυψη ενός νέου λόγου, αλλά η ανέλπιστη συγκυρία της συνάντησης αδελφών ποιητικών ψυχών. Και αυτό είναι κάτι που τον ενθαρρύνει και εντείνει, ακριβώς αυτή τη στιγμή της συνάντησης και εξαιτίας αυτής, μια τάση που υπάρχει και στη δική του ποίηση από πολύ νωρίς: Ο Γιατρομανωλάκης τοποθετεί την αρχή της εμφάνισης αυτού του είδους αποκαλυπτικού λόγου στην ποίηση του Εμπειρικού το 1946 και την εντοπίζει σε ένα κείμενο των *Γραπτών*: το «Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων». Αναγνωρίζει όμως, ότι ο λόγος αυτός αποκρυσταλλώνεται σε μια ολοκληρωμένη πρόταση με «βασικό θέμα την αναζήτηση του απόλυτου και την αιφνίδια, εσωτερική κυρίως αποκάλυψη» το 1963 στα κείμενα «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» και «Πυρσός λαμπρός του υπερτάτου φαροδείκτου».¹²⁹

Το επόμενο βήμα για τον Εμπειρικό θα είναι να μας συστήσει το ελληνικό πάνθεο ποιητών – προφητών:

«Τα κρύσταλλα που μαζώχθηκαν και φτιάξαν τον Κρυστάλλη, ο Διονύσιος Σολωμός ο Μουσηγέτης, ο Ανδρέας ο πρωτόκλητος και Κάλβος, ο Περικλής Γιαννόπουλος που ελληνικά τα ήθελε όλα κ' έκρυβε μέσα του, βαθιά μια φλογερή ψυχή Σαβοναρόλα, ο μέγας ταγός ο Δελφικός, ο Αρχάγγελος Σικελιανός που έπλασε το Πάσχα των Ελλήνων και ανάστησε (Πάσχα κι αυτό) τον Πάνα, ο εκ του Ευξείνου ποιητής ο Βάρναλης ο Κώστας, αι βάτοι αι φλεγόμενοι, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νικήτας Ράντος, ο Οδυσσεύς Ελύτης που την ψυχή του βάφτισε στα ιωνικά νερά του Ελληνικού Αρχιπελάγους, ο εκ Λευκάδος ποιητής, αυγερινός και αποσπερίτης, ο Νάνος Βαλαωρίτης, αυτοί και λίγοι άλλοι, αυτοί που πήραν τα βουνά, να μη τους φάει ο κάμπος, δοξολογούν τον οίστρο σου και το πυκνό σου σπέρμα, γιέ του Πανός και μιας ζαρκάδας Αφροδίτης» («Του Αιγάγρου», 33).

¹²⁹Γ. Γιατρομανωλάκης, «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης*, ό. π., 654

Ιδιαίτερη ελευθεριότητα έκφρασης

Κάθε επιφύλαξη και ενδοιασμός εξαφανίζεται, και υπό το πρίσμα της αγιότητας του ποιητή ο Εμπειρικός συμπεριλαμβάνει στην *Οκτάνα* μερικά από τα πιο τολμηρά κείμενα της μέχρι τότε πορείας του και τείνει να εγκαταλείψει πια τους υπαινιγμούς σε σχέση με το ερωτικό στοιχείο της γραφής του. Στην ποίηση των μπητ, κάθε περιγραφή ακραίου βιώματος καταξιώνεται ως απελευθερωτική. Έτσι, δίπλα στην θητεία του στην ψυχανάλυση προστίθεται τώρα και ένας ακόμα απελευθερωτικός λόγος αυτός των μπητ ποιητών. Ο οίστρος της ζωής απάντηση στο φόβο του θανάτου. Ο ποιητής Μεσσίας συνενώνει τα πάντα (αρχαιότητα και χριστιανισμό) και σημαίνει την αρχή του ηδονικού βίου:

«Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύει, (...) και ακόμη (...) αν όλη η πλάση γύρω μας αναγαλλιάζει και φλέγονται χωρίς να καίονται ορισμένοι βάτοι – τότε, ω τότε από τα πέρατα του κόσμου, από τα πέρατα της οικουμένης, μήνυμα σαν το “Χριστός γεννάται”, μήνυμα φθάνει μέγα, μήνυμα φθάνει σε όλους: “Ψυχές κορμιά χαρήτε! Έρωσ ανίκατε μάχαν! Άδης ενικήθη. Απόψε θεϊόν γεννάται βρέφος! Απόψε μέγας γεννιέται ποιητής!”» («Όταν το σώμα της σιγής γοργά σαλεύει», 21 – 22).

Η ιδιοσυγκρασιακή αισιοδοξία του Εμπειρικού αντιμετωπίζει στην *Οκτάνα* το φόβο του θανάτου (θυμίζω μερικούς συμβολισμούς του θανάτου: τη νεκρώσιμη ακολουθία στο «Εις την οδόν των φιλελλήνων», τον ίδιο τον θάνατο ως το τέρμα της διαδρομής στο «Ο δρόμος»). Το μήνυμα αισιοδοξίας του υπερρεαλισμού που έχει ασπασθεί από τα χρόνια της νεότητάς του χρειάζεται μια ανανέωση, που την βρίσκει ο Εμπειρικός στο έργο των μπητ: ο οίστρος της ζωής πρέπει να γίνεται για τους ανθρώπους, και ειδικά για τους ποιητές, η κινητήριος δύναμη. Η ανανέωση αυτής της απόφασης είναι μάλλον που τον κάνει πιο τολμηρό από ποτέ ως προς την έκφραση του ευδαιμονισμού.

Η πρόταση μιας νοσταλγικής επιστροφής

Η νοσταλγία είναι το βασικό στοιχείο του ποιήματος «Δύο άλογα του Giorgio De Chirico»:

«Έτσι που στέκουν τώρα εκεί, μοιάζουν να έχουν σταματήσει εμπρός σε απροσπέλαστο φραγμό, στον φραγμό που βάζει η θάλασσα μπροστά των, στο φράγμα που τόσο συχνά θέτει η πραγματικότητα σε πόθους παμμεγίστους, που όσο πιο ανικανοποίητοι μένουν, άλλο τόσο γεννούν, τρέφουν και διατηρούν ανείπωτη

νοσταλγία, την νοσταλγία του άπω παρελθόντος ή του απωτάτου μέλλοντος, την νοσταλγία πού ένα παρόν σφικτά πολιορκημένο δημιουργεί». (83 – 84)

Η νοσταλγία που νοιώθουν τα δύο άλογα είναι αυτή πού νιώθει και ο ίδιος για το ανεκπλήρωτο όνειρο του υπερρεαλισμού. Έχει σημασία ότι το κείμενο αυτό το γράφει ο Εμπειρικός το 1942 σύμφωνα με την ημερομηνία στο τέλος του ποιήματος. Το 1942 λοιπόν, νοιώθει μάλλον μια απογοήτευση για όλα αυτά, πράγμα που τον οδηγεί στην εγκατάλειψη της προσπάθειας για επιστροφή σε αυτόν τον κόσμο που του αρνήθηκαν:

«Έτσι λοιπόν, τα άλογα αυτά τα στυτικά τα αφαντάστως πλαστικά, είναι και θα μείνουν πάντοτε άλογα, ίπποι, άγγελοι πόλοι, επιβήτορες νοσταλγικοί και ονειροπαρμένοι. Και τώρα ότι κι αν γίνει, δεν θα επιστρέψουν πια ποτέ στα κτίσματα του λόφου. Θα μείνουν εδώ στην έρημη ακρογιαλιά, αφού δεν είναι δυνατό να πάνε πίσω, να ζήσουν με τους κακούς, με τους κουτούς με τους αναισθητους ανθρώπους. Θα μείνουν εδώ στην έρημη ακρογιαλιά, αφού η θάλασσα δεν τους αφήνει να πάνε παραπέρα, όπως το μαρτυρεί και η κομμένη κεφαλή ενός άλλου αλόγου που κείται κοντά του, ενός αλόγου που η θάλασσα το εκαρατόμησε, γιατί προσπάθησε να τη νικήσει. Θα μείνουν λοιπόν εδώ, εις τους αιώνες, άλογα όρθια, στύσεις ολόσωμες αποκρυσταλλωμένες, στύσεις ατελείωτες μπροστά στη θάλασσα μαρμαρωμένες, στη θάλασσα που ενώ τη λένε των πάντων δεκτική, δεν θέλει ωστόσο να δεχθεί τον οίστρο των, την ρώμη των και το ζεστό των σπέρμα». (84)

Η πρώτη λοιπόν έκφραση αυτής της νοσταλγίας βρίσκει τον Εμπειρικό σε μια εποχή απογοήτευσης. Μέσα στην *Οκτάνα* όμως, σε κείμενο που γράφεται αργότερα (πιθανόν πιο κοντά στην εποχή της ανάγνωσης των μητ), αφού τα κείμενα του 1942 είναι τα πιο παλιά, θα βρούμε και ένα διαφορετικό χειρισμό αυτού του θέματος. Πρόκειται για το ποίημα «Το νησί των Ροβινσώνων». Έχουν περάσει πολλά χρόνια που ο Ροβινσώνας του ποιήματος έχει μείνει ναυαγισμένος σε αυτό το νησί:

«Χρόνια πολλά περάσανε και στο διάστημα αυτό (από μακριά) μονάχα τρία ή τέσσερα καράβι. Μα τα καράβια αυτά δεν εσταμάτησαν, δεν πρόσεξαν, δεν είδαν το φλάμπουρο της μοναξιάς, το φλάμπουρο της μακρινής αλήθειας, που μάταια μέρα και νύχτα, πλαταγίζει στο ακραίο ψήλωμα της νήσου, το άσπρο πανί δεν είδαν, το λείψανο του μάρκου “Γη της Επαγγελίας” που αὐτανδρο χάθηκε (άγνωστο πως) εκτός από έναν επιβάτην, πέρα στις νότιες θάλασσες». (92)

Μπορεί κανείς να σκεφτεί ότι θα έχουν περάσει επίσης πολλά χρόνια και για τα άλογα που βρίσκονται στο έρημο νησί. Όμως, η οπτική του ποιητικού υποκειμένου στο μεταγενέστερο κείμενο έχει πια διαφοροποιηθεί: η προσδοκία της επιστροφής είναι πάντα ζωντανή:

«Όμως, έως σήμερα, δεν πέρασε η φάλαινα ποτέ, και το υγρόν λοφείον της πούπετα δεν εφάνη. Μόνον τα βότσαλα της παραλίας, η άμμος η στιλπνή και πέρα η θάλασσα η πλατυτάτη εκτείνονται και θα εκτείνονται γύρω από την νήσον, σαν αδυσώπητος στυγνή αιωνιότης – έως που νάρθη κάποτε η φάλαινα (που θα ἴρθαι οπωσδήποτε μα πότε;) παφλάζουσα, κραυγάζουσα, με το τεράστιον κεφάλι της έξω από τα νερά, σαν πλώρη караβιού να λάμπει». (93)

Ο ναυαγός περιμένει υπομονετικά, σίγουρος όχι μόνο ότι θα έρθει η μέρα της επιστροφής, αλλά ότι αυτό θα συμβεί σε ένα κλίμα πανηγυρικής δικαίωσης του ίδιου:

«έως που νάρθαι η Φάλαινα, να φθάσει το μέγα κήτος, η Φάλαινα, η Φάλαινα, ο πολυπόθητος Μεσσίας, ήτις την αγαλλίασιν κομίζουσα εις τους οραματιστάς, την ευτυχίαν στην ανθρωποτητα να δώσει και όλους τους αναχωρητάς, τους ερημίτας και τους προδρόμους να δικαιώσει». (95)

Η επιθυμία αυτής της επιστροφής είναι τόσο έντονη που δεν είναι δυνατόν να μη συνδυαστεί με την έλευση του Νέου Κόσμου που είδαμε και παραπάνω να προσδοκά ο Εμπειρικός, πρόταση που αποκρυσταλλώνεται στο ποίημα «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» (75 – 79). Ακριβώς για τον όρο επιστροφή στην ποίηση του Εμπειρικού κάνει λόγο και ο Ν. Βαλαωρίτης: «Ο Εμπειρικός ονειρευόταν μια ομαδική επιστροφή της ανθρωπότητας στη Χρυσή εποχή, σε μια εποχή όπου θα πέφτανε τα τείχη της Ιεριχούς με τις σάλπιγγες του Κυρίου, και θα επήρχετο η τελική συναδέλφωση».¹³⁰ Έστω κι αν εξαγγέλλεται μια νέα κατάσταση, είναι στην ουσία της μια επιστροφή¹³¹ σε μια πρωταρχική κατάσταση, στην εποχή της απόλυτης συναδέλφωσης, στη Γη της Επαγγελίας. Μια πρόταση που διατυπώνεται με τους ίδιους όρους, που είδαμε αυτό να συμβαίνει και στην ποίηση των μητ.

¹³⁰ Ν. Βαλαωρίτης, «Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», *Χάρτης*, ό. π., 696. Βλ. επίσης ανάλογο σχόλιο του Γιατρομανωλάκη: «Σε κανένα κείμενο του Εμπειρικού δεν τονίζεται τόσο καθαρά η νοσταλγική ενατένιση ενός τέλειου κόσμου (παρωχημένου ή μελλοντικού) (...) Πρόκειται για ένα είδος ηρωικής νοσταλγίας και ανυποχώρητης, συνειδητής στάσεως μπροστά στην κουτή και αδήριτη πραγματικότητα», Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., 192

¹³¹ Η νοσταλγία δείχνει να αφορά τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον: «τη νοσταλγία του άπω παρελθόντος ή του απώτατου μέλλοντος» (83).

Η νοσταλγία και η επιθυμία της επιστροφής είναι για τον Εμπειρικό ένας από τους βασικούς λόγους που επαινεί τον Καρυωτάκη ως μεγάλο ποιητή:

«Διότι αναμφιβόλως ο ποιητής αυτός επάλλετο από τοιαύτα οράματα (...) όλα εδεμικά (...) Και ίσως να έβλεπε εκ νέου ο ποιητής των παιδικών του χρόνων, εις μιαν υπέρτατην προδοκίαν νοσταλγών την άλλην εκείνην Εδέμ (...) επιδιώκων την επιστροφήν του εις την καθολικήν, την αδιαφοροποίητον ύπαρξιν εκ της οποίας προήλθε». («Όταν οι ευκάλυπτοι θροΐζουν στις αλέες» 62 – 63)

Ο Καρυωτάκης λοιπόν, σε αυτή τη διαδρομή της επιστροφής προς την αρχική κατάσταση επιλέγεται από τον Εμπειρικό ως ένας πρόγονος στον οποίο θα πρέπει αποδίδονται τιμές:

«Μη πήτε λοιπόν ποτέ λόγον κακόν δια τον νέον αυτόν που εις την Πρέβεζα εχάθη. Ήτο σπουδαίος ποιητής που από τρίχα μόλις θα έψαλλε τους οργανισμούς της γης και όλους τους έρωτας των άστρων, αν μοίρα σκληρή δεν έστεφε το μέτωπόν του με βαθυπράσινον κισσόν που εκόπη από τάφους, μα που και έτσι ακόμη είναι κισσός, φυτό σπαρμένο από τους θεούς όπως και η δάφνη». (65)

Ο όψιμος μοντερνισμός της ποίησης του Εμπειρικού

Παρατηρεί κανείς ότι όλα τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε ως συγγενή ανάμεσα στην ποίηση του Εμπειρικού και των μπητ είναι στοιχεία που αποδεικνύουν, και στην περίπτωση του Εμπειρικού όπως και στην περίπτωση των μπητ, ότι η ποίησή τους ξεκινάει από τον υπερρεαλισμό όμως καταλήγει σε κάτι διαφορετικό, ή μάλλον για να είμαστε ακριβείς σε κάτι διαφοροποιημένο. Και αυτό είναι κάτι που γίνεται ακόμα και ποιητικός τόπος για τον Εμπειρικό στην *Οκτάνα*:

«Εκ πρώτης όψεως τα πάντα φαίνονται αλλοπρόσαλλα, όμως μια πιο προσεκτική θεώρησις του συνόλου καταδεικνύει στα έκθαμβα μάτια των παρατηρητών ότι παντού υπάρχει μια καταπληκτική συνέπεια, μια δομή, μια αρχιτεκτονική – όχι όμως της επιστήμης, ή του ορθολογισμού, όπως εις τας λιθοδομάς ή τα άλλα κτίσματα, μα που αποτελεί την κατά ποικίλα διαστήματα προσωρινήν όψην μίας αείποτε εκτυλισσομένης εντελέχειας, μιας αείποτε πολλαπλασιαζόμενης διαρθρώσεως και επικοινωνίας, ενός αείποτε τελουμένου μυστηρίου, που άλλοι το ονομάζουν Κόσμον, άλλοι Χάος, ή Αρμονίαν και άλλοι Θεού σοφίαν» («Οι αθάνατοι», 35).

Είναι πρώτη φορά στα κείμενα της *Οκτάνας* που ο Εμπειρικός εμπλουτίζει την αμιγώς υπερρεαλιστική έκφραση, που εμφανίζεται να έχει στις δύο πρώτες του ποιητικές

συλλογές (εξαιρούμε τα κείμενα των *Γραπτών* που δεν έχουν την μορφή ποιημάτων), και με άλλα εκφραστικά στοιχεία, έτσι ώστε, τόσο για το κείμενο που εξετάζεται εδώ όσο και για το σύνολο των κείμενων της *Οκτάνας*, να μπορεί κανείς να καταλήξει ότι «κανένα άλλο ποιητικό έργο του Εμπειρικού δεν έχει τόσο σαφές σχέδιο και καθαρότερα συγκροτημένο και εκφρασμένο ιδεολογικά σύστημα».¹³²

Και παρά την άρνηση του Εμπειρικού να εκφράζει θεωρητικά τις απόψεις του μπορούμε να εντοπίσουμε στην απομαγνητοφωνημένη ομιλία του στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης και την θεωρητική υποστήριξη αυτής της εξέλιξης:

«Ακόμη γράφουμε σύμφωνα με τας πρώτας αρχάς του υπερρεαλισμού χρησιμοποιώντας την αυτόματον γραφήν. Και έχω πολλά ποιήματα στα συρτάρια μου παραπλεύρως μ' αυτά που βεβαίως δεν είναι πλέον υπερρεαλιστικά. Δεν είναι υπερρεαλιστικά με την έννοια της εφαρμογής της αυτόματου γραφής, αλλά εάν τα προσέξετε, θα δείτε ότι η αφομοίωσις των απωτέρων σκοπών που επιδιώκει ο υπερρεαλισμός, που δεν ήταν να γράφει κανείς ωραία ποιήματα ή όμορφη πρόζα, αλλά να καθιστά πολύ πιο ενδιαφέρουσα και ζωντανή τη ζωή, και, θα, πω ακόμη: εδεμικήν. Όχι με την έννοια του παραδείσου άλλα με την έννοια τη διαφοροποιημένη της Εδέμ, στην οποίαν επανερχόμενος ο Αδάμ, υπό άλλο πνεύμα, θα μπορέσει επιτέλους να μην έχει ανάγκη ηλεκτρονικών εγκεφάλων, ανάγκη πολλής πολλής λογικής που είδαμε που οδήγησε: τον Καίζερ αρχικά, τον Χίτλερ αργότερα και άλλους, ολιγότερον βαρβάρους, αλλά στυγνούς ωσαύτως ανθρώπους».¹³³

«Θα ήταν ωστόσο σφάλμα να υποστηρίξουμε ότι ο Εμπειρικός δια φωτίζεται και ενεργοποιείται θεμελιακά και πρωταρχικά από τα κηρύγματα των beat».¹³⁴ Ο Γιατρομανωλάκης τοποθετεί σε μια πολύ σωστή βάση το όλο ζήτημα: «Η συγκίνηση του Εμπειρικού προέρχεται από την ιδεολογική και ποιητική συγγένεια που αισθάνεται προς το κίνημα».¹³⁵ Μια συγγένεια που αποκαλύπτει το πλαίσιο μιας σχεδόν κοινότοπης ποιητικής ευαισθησίας.

Ένα σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από την γραφή του Εμπειρικού στα κείμενα της *Οκτάνας* είναι η στροφή που συντελείται σε σχέση με τα προηγούμενα κείμενά του, μια στροφή σε συγγραφικά πρότυπα αμερικάνικα. Ο Εμπειρικός εντοπίζει το κήρυγμα του Μπρετόν σε νέα κείμενα. Ωθούμενος από τον κοσμοπολιτισμό του εντοπίζει τον χώρο, που πια είναι κυρίαρχος πολιτιστικά, την

¹³² Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., 146

¹³³ Α. Εμπειρικός, «Συζήτηση στην Θεσσαλονίκη», *Χάρτης*, ό. π., 634

¹³⁴ Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., 171

¹³⁵ ό. π.

Αμερική, και δείχνει για άλλη μια φορά πρωτοπόρος, αποδεικνύοντας ότι μπορεί πολύ έγκαιρα να καταλάβει προς τα πού πνέει ο άνεμος της πρωτοποριακής γραφής. Έτσι, ο Νέος Κόσμος της *Οκτάνας* βρίσκεται σε μια συνομιλία με τον πραγματικά νέο κόσμο, που είναι η Αμερική.

Το περιοδικό *Πάλι*

Ο Εμπειρικός αφιερώνει στον Νάνο Βαλαωρίτη το ποίημα «Αι λέξεις» και μαζί με αυτή την αφιέρωση είναι σα να του δίνει και τη σκυτάλη της συνέχισης της παρουσίας των Αμερικανών λογοτεχνών στην Ελλάδα. Η σχέση που αναπτύσσει ο Βαλαωρίτης με τους μπητ είναι πρώτα απ' όλα προσωπική: τους γνωρίζει στο Παρίσι στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Στο σημείο αυτής της γνωριμίας θα μπορούσε να ξεκινά η ανίχνευση μιας σχέσης με κέντρο τον Βαλαωρίτη και την ποίησή του. Όμως, ο Βαλαωρίτης δεν εκδίδει τα ποιήματα που γράφει αυτή την εποχή παρά μόνο μετά την έκδοση του «Ανώνυμου ποιήματος του Φωτεινού Αϊ - Γιάννη», δηλαδή μετά το 1974. Έχουμε να κάνουμε όμως με μια ποιητική συνείδηση που είναι στραμμένη προς την πλευρά της πρωτοποριακής ποίησης. Αυτή η θέση αποτελεί την εκκίνηση όχι μόνο συγγραφής μιας ποίησης πρωτοποριακής, αλλά και μιας σειράς κινήσεων που στόχο έχουν να αναδείξουν την πρωτοποριακή ποίηση στην Ελλάδα. Με αυτό το σκεπτικό ο Βαλαωρίτης από τη στιγμή που επιστρέφει από τη Γαλλία, το 1960, επιδιώκει την έκδοση ενός περιοδικού που θα «δικαίωσε το ρόλο του υπερρεαλισμού και άλλων πρωτοποριακών κινημάτων στην πνευματική ζωή της Ελλάδας».¹³⁶

Το περιοδικό αυτό εκδίδεται τελικά το χειμώνα του 1963 – 1964 και είναι το *Πάλι*. Μέσα από το σκεπτικό που αποτελεί τον ιστό αυτής της εργασίας, την ανίχνευση της πρόσληψης της λογοτεχνίας των μπητ σε ποιητικά κείμενα Ελλήνων ποιητών, θα διατρέξουμε τις σελίδες αυτού του περιοδικού. Το *Πάλι* βέβαια, δεν είναι ένα περιοδικό προσανατολισμένο στη λογοτεχνία των μπητ, είναι όμως κατά τη μαρτυρία του Βαλαωρίτη: «το πρώτο που έφερε το κλίμα του Μπητνικισμού στην Ελλάδα».¹³⁷

Η παρουσία του Βαλαωρίτη στην έκδοση αυτού του περιοδικού είναι σημαντική ως προς τη σχέση που αναπτύσσει το περιοδικό με τη λογοτεχνία των μπητ: ο Βαλαωρίτης γνωρίζει το έργο των μπητ αλλά και τους ίδιους τους συγγραφείς προσωπικά. Έτσι, σε μια εποχή δηλαδή που είδαμε να μην ευνοεί την σχέση Ελλήνων

¹³⁶ Ν. Βαλαωρίτης, «Μικρό ιστορικό του *Πάλι*», *Πάλι. Ανάπτυχο έξι τευχών*, Αθήνα 1975

¹³⁷ ό. π.

ποιητών και μπητ,¹³⁸ ο Βαλαωρίτης συμβάλλει με την έκδοση ενός περιοδικού στη δημιουργία εδάφους πρόσληψης αυτού του τύπου της λογοτεχνίας. Εντοπίζουμε στο *Πάλι* δύο δικές του μεταφράσεις ποιημάτων μπητ ποιητών: τη μετάφραση του ποιήματος «Τώρα» του Harold Norse, που δημοσιεύεται στο πρώτο τεύχος και του «Η ομορφιά του κόσμου ετούτου» του Philip Lamantia, που δημοσιεύεται στο τεύχος 2-3.

Η προσωπική του γνωριμία άλλωστε με τους μπητ του έδωσε το ρόλο μεσολαβητή ανάμεσα στους μπητ και σε κάποιους Έλληνες που θελήσανε να τους συναντήσουνε όταν οι μπητ ήρθανε στην Ελλάδα το 1960:

«Η παρουσία των Αμερικανών μπητ εδώ στην Αθήνα πέρασε σχεδόν απαρατήρητη, τόσο από τα μέσα ενημέρωσης όσο και από τους σύγχρονους την εποχή εκείνη πεζογράφους και ποιητές. Η τακτοποίηση και ο καθωσπρεπισμός ήταν σε τέτοιο βαθμό που δεν επέτρεπαν στους καταστημένους δημιουργούς να συναντηθούν με αλήτες. Παράλληλα υπήρχε ένα αντιαμερικανικό πνεύμα που και αυτό εμπόδιζε την τότε ‘αριστερή πνευματική διάνοηση’ να συγχρωτιστεί με τέτοιους τύπους. Οι μόνοι που συναντήθηκαν μαζί τους ήταν φυσικά ο Βαλαωρίτης, ο Σπύρος Μειμάρης, ο Δημήτρης Πουλίκας ή Πουλικάκος, ο Λεός, ο Πήτ Κουτρομπούσης, κάποιοι άλλοι γνωστοί του Βαλαωρίτη και μια σειρά άσχετοι νεαροί, για τους οποίους ο Γκίνσμπεργκ μιλάει με θαυμασμό στο ποίημα του ‘Η ναυμαχία της Σαλαμίνας’».¹³⁹

Τα πρόσωπα που αναφέρονται παραπάνω είναι περίπου αυτά που θα μας απασχολήσουν: η μπητ ομάδα που προκύπτει από τις συνεργασίες του Πάλι είναι οι Τάσος Δενέγρης, Δημήτρης Πουλικάκος, Πάνος Κουτρομπούσης, και Σπύρος Μειμάρης. Ο Νάνος Βαλαωρίτης φορέας ενός πνεύματος ποιητικού πρωτοποριακού, αλλά και αναγνωρισμένος ποιητής από την κριτική της εποχής, είναι αυτός που με την έκδοση του *Πάλι* δίνει το λόγο σε αυτούς τους νέους δημιουργούς και οργανώνει κατά κάποιο τρόπο την παρουσίαση μιας ομάδας διαφορετικής από αυτή που αποτελούσε τη νέα γενιά ποιητών της εποχής. Η συνάντηση του Βαλαωρίτη με αυτούς τους νέους ποιητές είναι ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από την

¹³⁸ Ο ίδιος μάλιστα θεωρεί ότι η σχέση του αυτή με τους μπητ μπορεί να είναι ένας λόγος για να αντιμετωπίζεται και ο ίδιος αρνητικά από το ποιητικό κατεστημένο της εποχής:

«Για να καταλάβουμε την εφεκτικότητα του Ελύτη, πρέπει να ανατρέξουμε στη μεγάλη του επιφύλαξη προς αυτό που ονόμαζε Βοημία ή μποέμ που αυτός και ο Γκάτσος είχαν μετονομάσει σε ‘Βοιωτούς’. Πολλοί απ’ αυτούς ήταν φίλοι μας, μεταξύ τους ο Μίνως Αργυράκης, ο Τάκης Βασιλάκης, κι εγώ ο ίδιος ήμουν α υποπτος βιωτικών συμπαθειών με τη σχέση που είχα τότε με τους μπητ». Βλ. Ν. Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Αθήνα 1997, 40 – 41.

¹³⁹ Λ. Χρηστάκης, *Ο κύριος Αθήναι*, Αθήνα 1992, 27.

μελέτη της έκδοσης του συγκεκριμένου περιοδικού. Αυτή η συνάντηση θα έχει ως αποτέλεσμα μια διαφορετικού τύπου πρόσληψη της λογοτεχνίας των μπητ από αυτή που μέχρι τώρα εντοπίσαμε.

Μέχρι τώρα είδαμε την περίπτωση ενός ποιητή του οποίου η συνάντηση με τη λογοτεχνία των μπητ γίνεται μέσα από το χαρακτηριστικό ενός κοσμοπολιτισμού, που ο ίδιος διαθέτει ως ποιητής αλλά και ως αναγνώστης. Η συνάντηση αυτή αποδίδεται στα ποιητικά του έργα πλουτίζοντας με έναν τρόπο την ποίηση της εποχής, όμως δε συμβάλλει κάπως περισσότερο στη διαμόρφωση της κυρίαρχης αντίληψης για την ποίηση, δρώντας συγγραφικά σε ένα κλίμα, αυτό που δημιουργεί η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, απομακρυσμένο από μια τέτοιου τύπου λογοτεχνία. Με την έκδοση του *Πάλι* βρισκόμαστε πιο κοντά στην ανάπτυξη ενός πυρήνα δημιουργών των οποίων το έργο η λογοτεχνία των μπητ αντανακλάται με έναν διαφορετικό τρόπο. Η ομάδα του *Πάλι* δεν θέλει να συστήσει τους μπητ στην Ελλάδα, όπως είδαμε να κάνουν μέχρι τώρα ο Εμπειρικός και Βαλαωρίτης, θέλει να γράφει και να ζει όπως αυτοί. Ας δούμε την κάθε περίπτωση χωριστά:

Μια σημαντική παρουσία είναι ο Τάσος Δενέγρης. Ως ποιητής εντάσσεται στο δυναμικό της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς,¹⁴⁰ αν και εκδίδει την πρώτη του συλλογή αρκετά αργά, το 1975. Πρωτοεμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα το 1952, στο νεανικό περιοδικό *Στροφή* με το ποίημα «Άλωση», ουσιαστικά όμως με τα ποιήματα που δημοσιεύει στο *Πάλι*. Ακόμα και στο μικρό σώμα αυτών των ποιημάτων¹⁴¹ μπορεί κανείς να διαπιστώσει μερικά χαρακτηριστικά προς την κατεύθυνση της μπητ ποίησης. Ήδη από τον τίτλο του πρώτου συναντάμε το μοτίβο του δρόμου: «Λεωφόρος της δύσεως ή οδός του Λουκιανού». Από την πρώτη κιόλας στροφή ο Δενέγρης δίνει το στίγμα της υπερρεαλιστικής έμπνευσης των ποιητικών εικόνων σε ένα ποίημα που είναι μια έντονη διαμαρτυρία για τη σύγχρονη κοινωνική κατάσταση. Η μη ένταξη, η άρνηση να δει τον εαυτό του ως μέρος του συστήματος και μια αίσθηση προσωπικής ανωτερότητας που προκύπτει από αυτή την απόφαση είναι πολύ έντονα στοιχεία στο δεύτερο ποίημα, που δημοσιεύεται χωρίς τίτλο: «Πελασταί, παγίδες, ασβέστης / Άσπρη σιβηρική γούνα με σαντιγί / Ζεστός λήθαργος / Δεν καταλαβαίνω τίποτα / Δεν υστερώ σε τίποτα / Αντιθέτως υπερτερώ / Σπάνια άνθρωπος έχει γράψει στ' αρχίδια του / Μαζεμένες τις αξίες του Ευρωπαϊκού

¹⁴⁰Θα τον βρούμε στον κατάλογο των δύο βασικών ανθολογιών της γενιάς που έχουν αναφερθεί και προηγουμένως του Ευαγγέλου και του Παπαγεωργίου.

¹⁴¹ Τ. Δενέγρης, «Τρία ποιήματα», *Πάλι*, 2-3, 33 – 34 και Τ. Δενέγρης, «Τρία ποιήματα», *Πάλι*, 4 (Καλοκαίρι 1965) 27 - 28

πνεύματος» Στη σύγχρονη κατάσταση που περιγράφει διαφαίνεται κάποτε η επιρροή της Αμερικάνικης ποιητικής γλώσσας, μιας γλώσσας δηλαδή που προκύπτει ως αποτέλεσμα της ανάπτυξής της σε ένα περιβάλλον προηγμένο τεχνολογικά: ο τίτλος του τρίτου ποιήματος είναι «Συμμετοχή μου στην επιτυχή εκτόξευση πυραύλων». Ο Δενέγρης τα συμπεριλαμβάνει αργότερα στην πρώτη του συλλογή (*Θάνατος στην πλατεία Κάνιγγος*, 1975).

Ο Δημήτρης Πουλικάκος συμμετέχει στην έκδοση του *Πάλι* δημοσιεύοντας μερικά κείμενα, κυρίως πεζά. Ανάμεσα τους και ένα από τα λίγα ποιήματά του, ο «Τρελός χορός». Πρόκειται για ένα ποίημα υπερρεαλιστικής έμπνευσης, που εμφανίζει τα στοιχεία της αμφισβητησιακής γραφής των μπητ. Στο *Πάλι* επίσης δημοσιεύονται και δύο μεταφράσεις μπητ ποιημάτων που κάνει ο Πουλικάκος, του ποιήματος «Η αλήθεια» του Τέντ Τζόουνς στο πρώτο τεύχος και του ποιήματος «Αμερική» του Άλεν Γκίνσπεργκ στο τεύχος 2 -3.¹⁴² Παρόλο που ο Πουλικάκος δεν επιδίδεται στη συγγραφή της ποίησης, είναι από τους νέους της εποχής που έχουν στραμμένη την προσοχή τους στις εξελίξεις της αμερικάνικης λογοτεχνίας. Το ενδιαφέρον του αυτό αποδίδεται και σε ένα κείμενο παρουσίασης των μπητ, από τα πρώτα γραμμένα για το ελληνικό κοινό, που δημοσιεύει ο Πουλικάκος αυτή την εποχή (1965) στο περιοδικό *Κριτήριο* και στο οποίο σπεύδει να δηλώσει από την αρχή την εγκυρότητα των πηγών του: «έχω μπροστά μου το πρώτο τεύχος του *City Lights Journal*».¹⁴³ Στη συνέχεια της καλλιτεχνικής του πορείας μπορεί κανείς να διαγνώσει έντονα τα σημάδια της μπητ επιρροής: από τη στροφή του στην ενασχόληση με τη μουσική προκύπτουν δύο δίσκοι με στίχους γραμμένους από τον ίδιο κυρίως, στο πλαίσιο της μπητ αμφισβήτησης.¹⁴⁴

Ο Πάνος Κουτρομπούσης δημοσιεύει στο *Πάλι* πεζά και ποιητικά κείμενα. Τα «7 μολυσμένα κομμάτια ύστερα από τη Μεγάλη Βόμβα»¹⁴⁵ «αναφέρονται σε

¹⁴² Άλλη μετάφραση μπητ έργου από τον Πουλικάκο εντοπίζουμε μετά από χρόνια στο περιοδικό *Σήμα*. Βλ. William Burroughs, «Η δουλειά», *Σήμα*, 9 (Σεπτέμβριος 1975) 17.

¹⁴³ Δ. Πουλικάκος, «Beats», *Κριτήριο*, 1 (Δεκέμβριος 1965) 44

¹⁴⁴ Αλλά και γενικότερα η παρουσία τους ως μουσικών περιγράφεται ως μπητ: «Το πρώτο δισκάκι που βγάλαμε, αφού κυκλοφόρησε, μας έκοψε το ένα κομμάτι η λογοκρισία. Λεγόταν ‘Σε καλή μεριά.’ Κακή αρχή. Καμιά φορά μας είχαν πει για τηλεόραση αλλά θέλανε να κουρευτούμε, να ξυριστούμε, να παρφουμαριστούμε, γενικά απαράδεκτα πράγματα. Εδώ το ποπ, ροκ αυτά τα έχουμε για να χορεύει το ανιψάκι μας που κλείνει τα έξι χρόνια του και έχουνε μαζευτεί και οι συγγενείς, του βάζουνε λοιπόν το δισκάκι με το σέκι και η μικρή χορεύει προς τέρψιν των προγόνων. Αυτό είναι το επίπεδο της ποπ στην Ελλάδα και για αυτό το σκοπό προβάλλεται από τηλεόραση – ραδιόφωνο. Οποίος ξεφεύγει απ’ αυτό το ρεφραίν, αγνοείται σιωπηρώς από το σύστημα, σαν να μην υπάρχει αυτός ο κόσμος, ούτε η μουσική ούτε τίποτα».

¹⁴⁵ Π. Κουτρομπούσης, «7 μολυσμένα κομμάτια ύστερα από τη Μεγάλη Βόμβα», *Πάλι*, 5 (Νοέμβριος 1965) 45

περιστατικά και σκηνές μετά από έναν φανταστικό πυρηνικό πόλεμο, λαμβάνουν χώρα σε μια εγκαταλελειμμένη περιοχή και συνοδεύονται από σχετικά σχέδια με άμεσες επιρροές από την επιστημονική φαντασία».¹⁴⁶ Και πάλι ένα αμερικάνικο ποιητικό δάνειο μιας γλώσσας που αντιστοιχεί στο αμερικάνικο πλαίσιο ζωής. Η «Μεγάλη Βόμβα» μετά την έκρηξη στη Χιροσίμα έχει αποκτήσει συγκεκριμένη ταυτότητα και έχει μετατραπεί σε ένα ποιητικό σύμβολο¹⁴⁷ που δηλώνει την έναρξη μιας καινούριας εποχής: αυτής που ακολουθεί τους δύο παγκόσμιους πολέμους και δεν παύει να κουβαλά την απειλή ενός τρίτου. Το Αιγαίο χάνει τη φυσικότητα μέσω της οποίας το περιγράφει ο Ελύτης ακόμα και ο έρωτας αποκτά ένα περιεχόμενο ξένων μέχρι αυτή τη στιγμή συνδηλώσεων: «Στην αριστερή πλευρά / ατελείωτης αμμουδιάς / νησιού του Αιγαίου / στέκεται / κάθε νύχτα / τις ώρες πουχει φεγγάρι / δυνατός άντρας / φέροντας στους ώμους του / νέα γυναίκα (...) Αλλιώς είναι γυμνοί. / με αποτυπωμένη στα σώματά τους, σε χρώμα σταχτί, / την επιγραφή: / ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΣΑΣ ΚΥΡΙΑ ΡΑΔΙΕΝΕΡΓΕΙΑ». Ο Κουτρομπούσης δεν δημοσιεύει άλλα ποιήματα αυτή την εποχή. Τα ποιήματά του, γραμμένα από το 1961 ως το 1976 εκδίδονται μόλις το 2002.¹⁴⁸ Εν τω μεταξύ δημοσιεύει κάποια πεζά κείμενα γεγονός που δίνει αφορμή στον Παναγιώτου να τον συμπεριλάβει στην ανθολογία του για τη γενιά του '70 στον τόμο με τους πεζογράφους.

Τέλος, ο Σπύρος Μεϊμάρης δημοσιεύει και αυτός ένα ποίημα στο τελευταίο τεύχος του *Πάλι*. Πρόκειται για έναν ακόμα άνθρωπο, εκτός από τον Βαλαωρίτη που διατηρεί αυτή την εποχή μια σχέση με τους Αμερικάνους μητ.¹⁴⁹ Η σχέση του αυτή αποδίδεται συγγραφικά και μέσω της μετάφρασης κάποιων μητ ποιημάτων στο *Πάλι*.¹⁵⁰ Η πρώτη ποιητική συλλογή του Μεϊμάρη εκδίδεται το 1973.¹⁵¹

Ας ανακεφαλαιώσουμε: Οι άνθρωποι αυτοί δεν έχουν δημοσιεύσει μέχρι τη στιγμή που εμφανίζονται στο *Πάλι* σχεδόν τίποτα. Το *Πάλι* δίνει το λόγο σε αρκετούς νέους δημιουργούς. Οι νέοι αυτοί είναι όλοι δημιουργοί που στο έργο τους

¹⁴⁶ Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστουργοί*, Αθήνα 2003, 266.

¹⁴⁷ Η πιο σημαντική αναφορά στη μητ ποίηση είναι η σύνθεση του Κόρσο: G. Corso, *Bomb*, San Francisco 1958

¹⁴⁸ Π. Κουτρομπούσης, *Η εποχή των ανακαλύψεων / The age of discoveries*, Αθήνα 2002

¹⁴⁹ «Ο Μεϊμάρης πέρασε ένα χρόνο στο Σαν Φρανσίσκο, όπου συναναστράφηκε την ομάδα των μητ και κράτησε επαφή μαζί τους μέσω αλληλογραφίας μέσω αλληλογραφίας. μαζί με τον Βαλαωρίτη, συντρόφευσε και ξενάγησε τους μητ κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην Αθήνα». Βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, ό.π., 284.

¹⁵⁰ Αργότερα πληθαίνουν οι μεταφράσεις μητ έργων που κάνει: J. Kerouac, *Τα όνειρά μου*, Αθήνα 1992· Allen Ginsberg, *Ημερολόγιο*, Αθήνα 1992· J. Kerouac, *Μάγκι Κάσιντι*, Αθήνα 1997

¹⁵¹ Ο Ζήρας σχολιάζει στην εισαγωγή της ανθολογίας του τη σχέση που αναπτύσσει ο ποιητής με τους μητ. Βλ. Αλ. Ζήρας, «Προσεγγίσεις στη νεότερη ποίηση 1965 – 1980», *Νεότερη ελληνική ποίηση 1965 – 1980*, Αθήνα 1979, 33

εντοπίζεται κάποια συγγένεια με τη λογοτεχνία των μπητ και παράλληλα είναι άνθρωποι που δεν ανήκουν σε καμιά λογοτεχνική γενιά (εκτός από τον Δενέγρη). Κάτι ακόμα κοινό σε όλους αυτούς τους ανθρώπους είναι ότι δεν εκδίδουν αυτή την εποχή άλλα ποιήματα εκτός από αυτά που δημοσιεύονται στο *Πάλι*. Το σημείο στο οποίο προσπαθούν να προσεγγίσουν τη λογοτεχνία των μπητ είναι ο τρόπος ζωής των Αμερικανών λογοτεχνών και η αμφισβήτηση όπως προκύπτει από αυτόν. Αρκετά χρήσιμα τα σχετικά σχόλια του Κουτρομπόουσι:

«Σχετικά με το *Πάλι* και πάλι υπάρχει και ένας άλλος τομέας, των αμερικανών της beat generation, έχει αποτελέσει κι εκείνος στοιχείο του περιοδικού (...) όσοι από μας ξέραμε από τέτοια, θέλαμε κάτι τέτοιο, κι έτσι και για μένα ειδικά ήταν και αυτό μια θέληση να πάω με το *Πάλι*».¹⁵²

«Ήμασταν ένα είδος Ελλήνων μπητ – μπητνικίζοντες, ας πούμε. Οι περισσότεροι είχαμε διαβάσει Κέρουακ και Μπάροουζ. Σκεφτόμασταν κινούμασταν και ζούσαμε με έναν τρόπο ανάλογο, αν και εδώ δεν υπήρχαν οι τεράστιες εκτάσεις για αλητεία που υπήρχαν στην Αμερική. (...) Σαν παρέα ήμασταν αναγνωρισμένοι για τη μανία μας με τους μπητ και για το μη σωστό ντύσιμό μας».¹⁵³

Ας κρατήσουμε τέλος αυτές τις παρατηρήσεις του Κουτρομπόουσι: άνθρωποι που ονομάζουν τους εαυτούς τους μπητ και θέλουν να ζήσουν ανάλογα, σε μια Ελλάδα που δεν αφήνει πολλά περιθώρια για αλητεία.

Γ. Μακρής – Κ. Ταχτσής.

Ο Γ. Μακρής είναι ένας βασικός συνεργάτης του περιοδικού και παράλληλα μια ιδιαίτερη περίπτωση δημιουργού: Ο Γιώργος Μακρής έγραφε σπάνια και δεν εξέδιδε ποτέ κείμενά του. Αυτά που έχουμε σήμερα στα χέρια μας είναι συγκεντρωμένα σε έναν τόμο από τους φίλους του μετά το θάνατο του. Η μεγαλύτερη συγγένεια του Μακρή με τους μπητ ήταν μια κλίση για λόγο προφορικό:

«Ο Γιώργος Μακρής υπήρξε ο κατ' εξοχήν ο άνθρωπος του προφορικού λόγου, ο άνθρωπος που ανεπίσημα και αναρμόδια (αν η αρμοδιότητα καθορίζεται από πανεπιστημιακούς τίτλους) δίδαξε επί τρεις περίπου δεκαετίες, περιδιαβάζοντας σε

¹⁵² Π. Κουτρομπόουσις, «Μετά είκοσι έτη: *Πάλι*. Η ιστορία και οι καταβολές ενός ξεχωριστού περιοδικού. Δεύτερο μέρος», *Σχολιαστής*, 47 (1987) 55

¹⁵³ Π. Κουτρομπόουσις, «Πάρτε παράδειγμα τον Κλίντον: Πολύ ξεφτίλα η υπόθεση», *Ελευθεροτυπία* (1992)

κάποιους νυχτερινούς αθηναϊκούς δρόμους, ή ξαπλωμένος σε δυο -τρεις καρέκλες καφεενείου ή ταβερνείου».¹⁵⁴

Ο Τάσος Δενέγρης θεωρεί μέρος αυτής της διδαχής του Μακρή και τους «Μπήτνικς» και συμπληρώνει το πορτρέτο του ενισχύοντας τα χαρακτηριστικά ενός μητ τρόπου ζωής:

«Έζησε χωρίς σπίτι, χωρίς επάγγελμα, χωρίς ακαδημαϊκές διακρίσεις, χωρίς γραπτό έργο, σε μια κοινωνία κυριαρχημένη από την ιδιοκτησία, το συμφέρον, τη ματαιοδοξία και τους νόθους τίτλους. Σαν τους Έλληνες της κλασικής εποχής σκόρπισε απλόχερα το πνεύμα του στη συζήτηση, με πολλαπλά περιεχόμενα και απλοποιημένη μορφή».¹⁵⁵

Είναι μάλλον προφανές ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο που ακόμα και αν δεν έγραφε ο ίδιος γνώριζε αυτή τη λογοτεχνία και δημιουργούσε ένα θετικό έδαφος γύρω από την ανάπτυξη ενός ανάλογου συγγραφικού μοντέλου στα ελληνικά.¹⁵⁶

Δύο από τα ποιήματά του, που περιέχονται στον τόμο *Γραπτά*, «ταιριάζουν στην περιγραφή». Πρόκειται για τα ποιήματα «Η Κυρία Αρρώστια» και «Θρήνος για τον διαρρήκτη Κώστα Βούρβαχη», γραμμένα το 1967 και 1965 αντίστοιχα. Στο πρώτο ποίημα, μια ποιητική σύνθεση που χωρίζεται σε 9 μέρη, η αρρώστια που καθηλώνει τον ποιητή – φιλόσοφο στο κρεβάτι επεκτείνεται μέσα από το λόγο του στο σύγχρονο κόσμο, που παρουσιάζεται άρρωστος από διάφορες σύγχρονες αρρώστιες, ανάλογες με αυτές που περιγράφουν οι μητ στα κείμενά τους: καταναλωτισμός, μείωση της προσωπικής ελευθερίας εξαιτίας κοινωνικών συμβάσεων, πόλεμοι που εξελίσσονται σε διάφορα μέρη της γης (Βιετνάμ), «προτεσταντικές καταπιεστικές αξίες». Στο όγδοο μέρος της σύνθεσης η κορύφωση:

«Τι συμβαίνει; Τα τραγούδια που ακούμε στο ραδιόφωνο
μας αφορούν ολόένα και πιο σπάνια.

Μήπως έχουμε γίνει ανίκανοι να νιώσουμε τα τραγούδια
των ανθρώπων;

Η μήπως η ανθρωπότητα η ίδια έχει ξεφτίσει
και τα τραγούδια της δεν αφορούν πια κανέναν

¹⁵⁴ Θ. Καλόμαλος, «Γιώργος Μακρή: λόγος γραπτός, λόγος προφορικός», *Σχολιαστής*, 52 (1987) 52

¹⁵⁵ Τ. Δενέγρης, «Γιώργος Μακρή», *Γραπτά Γιώργου Μακρή*, Αθήνα 1986, 434

¹⁵⁶ Ο Δενέγρης και πάλι σε άλλο κείμενό του συμπεριλαμβάνει τον Μακρή στον έναν από τους δύο ανθρώπους που τον παρακινούν να δημοσιεύσει ποιήματά του. Ο άλλος είναι ο Βαλαωρίτης. Βλ. «Συζήτηση με τον ποιητή Τάσο Δενέγρη, *Σήμα*, 3 - 4 (Απρίλιος – Μάιος 1975) 28.

εκτός από μερικούς ηλίθιους;
Κι αν η ανθρωπότητα είναι αυτό το 98,5 % που ταγου-
δάει,
υποκρίνεται, μιλάει, κάνει σχέδια, ψευτοαγαπάει
ψευτομισεί, μηχανοκίνητη ανοησία
με ψεύτικη ανοησία κάποιου ξεχασμένου κήπου,
τι απέγινε ο ανθρωπιστής;»

Η ενότητα αυτή κλείνει με την αποκάλυψη της ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου:

«Ακούγοντας το ραδιόφωνο να τι σκέφτεται ο δυστυχής
φιλόσοφος έχοντας φάει το αυγό του,
έχοντας πει τον καφέ του, έχοντας ψάξει μάτια
ένα μολύβι που όντως να γράφει,
αφού έκανε βόλτες χθες βράδυ χωρίς να διασκεδάσει
εκεί που ο κόσμος διασκεδάζει,
εξακολουθώντας (εν ονόματι ενός ιδεώδους ολοένα πιο
απειλητικού, ειλικρινούς, πεισματικού και ηλίθιου)
να είναι πάντα Ο ΧΑΛΑΣΤΗΣ ΤΗΣ ΧΑΡΑΣ, εν ονόματι
της χαράς, λέει, (μα κανένας δεν πιστεύει
πια
πως δεν είναι απλώς ένας κακός, ένας
ασκητής, ένας ανίκανος, ή έστω ένας μισογύνης,
ένας μέλλον αυτόχειρ, ένας τρελλός, ή ακόμη
κάποιος που σας σιχαίνεται).
ΚΙ ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ ΠΑΛΙ Η ΚΑΛΥΤΕΡΗ ΤΩΝ ΥΠΟΘΕΣΕΩΝ!!»

«Ο χαλαστής της χαράς»: beaten, «εν ονόματι της χαράς»: του ηδονικού βίου. Στους τελευταίους στίχους διαβλέπουμε μια έντονη βιωματικότητα: Το ποίημα γράφεται λίγο καιρό πριν την αυτοκτονία του Μακρή.

Η ιδιότητα με την οποία μας συστήνεται, ασκητής, είναι και αυτή μέσω της οποίας μιλά στο τέλος του ποιήματος: «ΛΟΙΠΟΝ / Που να σαν πάρει ο διάολος / ο Γιώργος σας λέει: / Να είσαστε προσεκτικοί! / Ο Γιώργος / με χαλασμένο στομάχι / αλλά / με καλή ΚΑΡΔΙΑ / λίγο πριν την πρόσκληση του θείου του!»

Το δεύτερο παρουσιάζει την εξής ιδιαιτερότητα το συνυπογράφουν οι Μακρής, Βαλαωρίτης, Κουτρομπούσης. Ο ήρωας του ποιήματος είναι ένας κατεξοχήν περιθωριακός χαρακτήρας ο θάνατος του οποίου γίνεται αντικείμενο θρήνου. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται ο κλέφτης σαν ήρωας: «Να εμφανίζεται τιμωρός / και να χάνεται αόρατος, / αήττητος από τη χωροφυλακή / και τους αστυφύλακες, / περιφρονητής και ολύμπιος», προσδίδει στο ποίημα έναν πρωτογονισμό, που συνδυαζόμενος με έναν τυχοδιωκτισμό αποδίδει ακριβώς το πνεύμα της μπητ λογοτεχνίας:

«Έτσι λοιπόν αρχίσανε οι μπούκες
με το όνειρο μιας γενναιωδορίας προσεχούς.

Γιατί το ορόσημο της λεβεντιάς

και

της

άνεσης

λεγόταν 2.000.000.

Έτσι το σκέφτηκε: Δεν ήθελε να νοικοκυρευτεί

μετά ούτε κατάσταση να ανοίξει

ήθελε όμως να γνωρίσει κάποτε

τον Charles Mingus, ή τον Kenny Clarke

και να την φουμάρουνε παρέα σε

ένα μόρτικο studio, rue de l' Ancienne Comedie

ή στους 52 δρόμους

ήθελε να γνωρίσει τον Genet

ήθελε ίσως να γράψει ένα πολύ μυστήριο

βιβλίο στο Saint – Paul de Vence

ή στο Urbino (που το 'χε δει τότε που

δούλεψε στο καμιόνι ψυγείο της

Pertugia σαν σοφέρ) μακριά απ' την οδό Μαυρομιχάλη».

Περνώντας στην περίπτωση του Ταχτσή βλέπουμε την έκφραση μιας άλλης τάσης: την έκφραση μιας ένστασης ως προς την αποδοχή της λογοτεχνίας των μπητ μέσα στο περιοδικό. Ο Ταχτσής διαφωνεί, όχι έντονα, αρκετά όμως για να διατηρηθούν κάποια ψήγματα αρνητικής διάθεσης. Η αντίρρησή του διαφαίνεται στις επιστολές που στέλνει στον Νάνο Βαλαωρίτη σχολιάζοντας το πρώτο τεύχος του Πάλι που του στέλνει ο Βαλαωρίτης στην Αμερική:

«[23 Απρ. '64] Our young hopefuls' prose is beatnik – workshop stuff, dead and gone here. Δενέγρης has talent though». «[24 Απρ. 1964] Για τα κείμενα των Πουλικάκου, Κουτρομπούση και Μυλωνά δεν έχω να προσθέσω τίποτα περισσότερο απ' όσα είπα στο αερόγραμμα, πλην της παρατηρήσεως ότι αν μπαίνουν αυτοί στο Πάλι δεν βλέπω το λόγο να μην μπει αμέσως ο Βασιλικός και να πρέπει, ο καημένος, να περιμένει πρώτα να γράψει 'καλά όσο εγώ'. Oh, please, don't embarrass me. I mean it. Όσο για τον Δενέγρη, ξαναλέω πως έχει ταλέντο. Ποιός είναι;» «[7 Μαΐου 1964] Σπεύδω να πω ότι σε δύο τουλάχιστον σημεία του γράμματός σου έχεις δίκιο: χαμογελούσα νοερά όταν έγραφα ότι ο Δενέγρης έχει ταλέντο, εξυπονοώντας έτσι ότι οι άλλοι δυο δεν έχουν».¹⁵⁷

Εποχές – Πάλι – Residu

Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο της ταυτότητας του *Πάλι* είναι ο αντιρρητικός του χαρακτήρας σε σχέση με το βασικό όργανο παρουσίασης της μοντερνιστικής γραφής αυτή την εποχή, που είναι το περιοδικό *Εποχές*.

«Οι σχολιαστές του περιοδικού [του *Πάλι*] επέκριναν τους μοντερνιστές επιγόνους της γενιάς του '30 που εμφανίζονταν στις *Εποχές*, για τη συμβατική τους στάση που οδήγησε τον μοντερνισμό σε αδιέξοδο και πρόδωσε τις αρχικές του θέσεις. (...) Οι συντελεστές του *Πάλι* επέλεξαν να προβάλλουν εκείνη την πλευρά του μοντερνισμού του 1930 που σχετιζόταν με την μοντερνιστική πρωτοπορία».¹⁵⁸

Τα ίχνη αυτής της μάλλον όχι και τόσο έντονης διαμάχης είναι βοηθητικά για τον εντοπισμό της ιδιαιτερότητας του όψιμου μοντερνισμού σε σχέση με τον κλασικό: είναι φανερό ότι αυτή την εποχή υπάρχουν και οι δύο τάσεις στην Ελλάδα. Ο όψιμος

¹⁵⁷ Ν. Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι*, Αθήνα 1997, 149, 151, 153 – 154.

¹⁵⁸ Αρσενίου, ό. π., 105. Η Αρσενίου αναλύει αρκετά το ζήτημα της ταυτότητας των δύο περιοδικών και της μεταξύ τους αντιπαλότητας. (Βλ. ό.π., 105 – 112). Για το ζήτημα της αντιπαράθεσης κάνει λόγο και ο Βαλαωρίτης στο κείμενό του «Μικρό ιστορικό του Πάλι», που αποτελεί εισαγωγή της ανατύπωσης του περιοδικού του 1975. Τέλος, πληροφορίες για το κλίμα που γέννησε τα δύο περιοδικά και τη μεταξύ τους αντιπαράθεση δίνει και πάλι ο Βαλαωρίτης στο *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, σε δικά του κείμενα αλλά και μέσα από τη δημοσίευση μέρους της αλληλογραφίας του με τον Εμπειρικό.: «Τότε είχαμε μάθει ότι σχεδιάζονταν ένα περιοδικό από τον Σαββίδη, οι κατοπινές *Εποχές*. Ο Ελύτης έμοιαζε να νομίζει ότι ένα τέτοιο περιοδικό θα εμπόδιζε την έκδοση ενός δεύτερου. Όπως αποδείχτηκε αργότερα είχε άδικο. Οι αντιλήψεις εκείνης της εποχής βασίζονταν στην ύπαρξη ενός μόνο νεοτερικού περιοδικού όπως τα *Νέα Γράμματα*. Όμως το 1962 τα πράγματα είχαν αλλάξει και είχαν ήδη διασπαστεί οι επίγονοι σε 'σεφερικούς', με τους Σινόπουλο, Σαββίδη, και σε μας τους υπερρεαλιστές, εκτός από τον Ελύτη, που κρατούσε μια αμφίρροπη στάση. Ως κ τούτου και η δική μου προσπάθεια να προσεταιριστώ τον Σεφέρη απέτυχε. Τελικά χάσαμε και τον Ελύτη. Το νεοτερικό ποιητικό κίνημα είχε διαιρεθεί σε συντηρητικούς και ριζοσπαστικούς. Οι διαβουλεύσεις δείχνουν ότι ο Εμπειρικός καταλάβαινε απολύτως την ανάγκη ενός νέου περιοδικού άλλου τύπου, ενώ ο Ελύτης είχε άλλες ιδέες» (Ν. Βαλαωρίτης, ό. π., 186· βλ. ακόμα σελίδες 93, 96).

μοντερνισμός αναγνωρίζει τους δεσμούς του με τον κλασικό μοντερνισμό, εντούτοις έχει μια αντιρρητική διάθεση απέναντί του.

Τέλος, εκτός από το *Πάλι* και τις *Εποχές*, η παρουσία ενός ακόμα περιοδικού είναι σημαντικό να αναφερθεί ως συμπληρωματική μιας εικόνας. Την εποχή για την οποία μιλάμε κάποιοι Αμερικάνοι μπητ, κυρίως οι Φίλιπ Λαμαντία και Χαρολντ Νόρς, ζουν για ένα διάστημα την Ελλάδα. Αυτοί λοιπόν εκδίδουν στην Αθήνα το 1965 το μπητ περιοδικό *Residu*. Το περιοδικό εκδίδει μόνο ένα τεύχος και φιλοξενεί συνεργασίες εκτός των Λαμαντία και Νόρς, του Γκίνσμπεργκ, του Τσάρλς Χένρι Φόρντ, του Βαλαωρίτη.¹⁵⁹

Υπάρχει λοιπόν, στην Ελλάδα αυτή την εποχή μια ομάδα μπητ συγγραφέων που κάνουν αισθητή την παρουσία τους. Ο Τσίρκας στη *Χαμένη άνοιξη*, το μυθιστόρημά του στο οποίο καλύπτει τα γεγονότα του εικοσαήμερου των Ιουλιανών του 1965, κάνει λόγο για μια τέτοια παρέα. Οι άνθρωποι που συναναστρέφεται ο Ανδρέας, ο κεντρικός ήρωας, είναι κυρίως μια παρέα Αμερικανών διανοούμενων, που γνωρίζει από τις πρώτες του μέρες στην Αθήνα. Μεταφέρει έτσι, κάτι από τον κοσμοπολιτισμό της Αιγύπτου στο καινούριο περιβάλλον. Ο πιο σημαντικός απ' αυτούς είναι ο Τόνι Σπολέτο. Παρακολουθούμε τη γνωριμία τους:

«Α, τις προάλλες γνωρίστηκα με τον Τόνι Σπολέτο, ποιητή και ολότελα διαλυμένο μπίτηνικ, Αμερικάνο· ήπιαμε τον περίδρομο στην ταβέρνα 'του Παπαδάκη', στη Δεξαμενή· δε μου έκανε καρδιά να τον αφήσω, στο τέλος συμφωνήσαμε να τον πάρω απόψε απ' την πανσιόν του οδό Αλωπεκής, αλλά φαντάζομαι τι μούτρα θα κατέβαζαν οι σύντροφοι 'ουζμπέκοι', αν μ' έβλεπαν να κάνω παρέα μ' αυτό το κατακάθι της παρακμής».¹⁶⁰

Η Αθήνα παρουσιάζεται ανάμεσα σε ποικίλες λογοτεχνικές τάσεις. Και δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι συναντάμε αυτή την εποχή μια τέτοιου τύπου καταγραφή της παρουσίας των μπητ στην Ελλάδα: είναι φανερό ότι οι Έλληνες μπητ έχουν κάνει αισθητή την παρουσία τους τουλάχιστον μέσα στο περιβάλλον μιας ομάδας πνευματικών ανθρώπων.¹⁶¹ Είναι επίσης φανερό ότι η πλευρά του κλασικού μοντερνισμού και της αριστεράς δεν κρίνει θετικά αυτή την παρουσία.

¹⁵⁹ Βλ. ό. π., 211.

¹⁶⁰ Σ. Τσίρκας, *Η χαμένη άνοιξη*, Αθήνα 1978, 10

¹⁶¹ Ένας ενδεχόμενος υπερτονισμός της κατάστασης από μέρος του Τσίρκα μπορεί φυσικά να υπάρχει αυτό όμως δεν αναιρεί τη σημασία της πληροφορίας που είναι η ίδια η καταγραφή, όταν μάλιστα ξέρουμε ότι πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που στοχεύει στην δημιουργία μιας εικόνας ρεαλιστικής για την Αθήνα και αναφέρεται σε πρόσωπα κατά κύριο λόγο υπαρκτά.

Νάνος Βαλαωρίτης

Η αναφορά στην ποίηση του Βαλαωρίτη στηρίζεται κυρίως στην ανάλυση της σύνθεσης «Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ Γιάννη», που αποτελεί το πιο ισχυρό εχέγγυο της σχέσης που αναπτύσσει ο ποιητής με τη λογοτεχνική γραφή των μπητ. Το συνθετικό αυτό ποίημα, που περιλαμβάνει 40 ανισόστιχες στροφές- ενότητες, γράφεται το 1973 και εκδίδεται το 1974 στο Σαν Φρανσίσκο από τις εκδόσεις «Καλώδιο» του Ντίνου Σιώτη.¹⁶²

Ήδη από τον τίτλο του ποιήματος έχουμε τα πρώτα δείγματα τέτοιας συγγένειας: το στοιχείο που έχει βαρύνουσα σημασία είναι όχι ακριβώς το όνομα του ποιήματος αλλά η δήλωση της ταυτότητας του ποιητή: ο Νάνος Βαλαωρίτης μας δίνει ένα πρώτο στοιχείο για τη βιωματικότητα της γραφής του ήδη με το να βάζει μια εκδοχή του ονόματός του στον τίτλο του ποιήματος: Γιάννης είναι ολόκληρο το όνομα του ποιητή και Φωτεινός είναι ένας τρόπος για να δηλώσει την καταγωγή του, το όνομα της γνωστής ποιητικής σύνθεσης του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, προπάππου του ποιητή.

Ένα ακόμα κοινός τόπος με την ποίηση των μπητ που εμφανίζεται από τον τίτλο του ποιήματος είναι η δήλωση της ιδιότητας του ποιητή- προφήτη: ένας ποιητής άγιος (ίσως από αυτή την άποψη το Φωτεινός θα μπορούσε να σημαίνει φωτισμένος). Ένας προφήτης που σκοπό έχει να επισημάνει την έκπτωση του σύγχρονου κόσμου με τον τρόπο που το κάνουν και οι μπητ:

«Μα ο κόσμος πηγαίνει σίγουρα προς τα πίσω στο χάος
οι άδειες διακρίσεις τα πολλαπλά αξιώματα τα' ανώφελα
συγκροτήματα τα τετριμμένα πια πρόσωπα οι περασμένες
αξίες η έκρηξη πληθυσμών· η ρύπανση της ατμόσφαιρας·
του πιόσιμου ύδατος· η εξάντληση του εδάφους· η σπατάλη
του πλούτου της γης· τα' απροετοίμαστα πνεύματα· τα πανικόβλητα
άρθρα· το τέλος της μεγάλης υπεροψίας της άσπρης
φυλής· η έλλειψη των καυσίμων· η αναρχία το χάος στις πόλεις·
το τέλος του ελεύθερου λόγου· το τέλος της σκέψης
της έρευνας· η κατιούσα καμπύλη· ο νέος μεσαίωνας·
η φρούρηση δεκαπλάσια παντού τα μέτρα δρακόντεια

¹⁶² Η έκδοση που χρησιμοποιώ είναι: Ν. Βαλαωρίτης, *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη*, Αθήνα 1977. Σε αυτή την έκδοση αντιστοιχεί το νούμερο σελίδας που μπαίνει δίπλα στα παραθέματα που χρησιμοποιώ.

ο φόβος του κρυμμένου εχθρού· ανεύρετο
το χαρτί· το μελάνι πανάκριβο· καθίζηση γενική
του επιπέδου της μόρφωσης· το τέλος του κόσμου». (33)

Από την άλλη ο ποιητής – προφήτης αναλαμβάνει να προετοιμάσει την έλευση του νέου κόσμου: «καιρός να ξυπνήσουμε / καιρός να δούμε ποιος ακριβώς ο εχθρός / κι από πού η κρυφή δύναμή του». (16)

Το ίδιο το ποίημα ονομάζεται απλώς ανώνυμο: δεν χρειάζεται κάποιο συγκεκριμένο όνομα για να ονομαστεί, μια που δεν είναι ένα κοινό ποίημα αλλά λόγος αποκαλυπτικός, ο λόγος του προφήτη.¹⁶³

Παρακολουθούμε στην πρώτη στροφή την εικόνα ενός ερωτευμένου ζευγαριού που περπατά σε έρημους δρόμους. Το σκηνικό παρουσιάζει αρκετά από τα χαρακτηριστικά μιας «έρμηης χώρας». Η κατάσταση επιφέρει μια συσκότιση του μυαλού που θα εμφανιστεί σε πολλά ακόμα σημεία του ποιήματος. Για το τοπίο αυτής της «έρμηης χώρας» δεν έχουμε παραπάνω στοιχεία αρχικά, ήδη όμως είναι προφανές, ότι σε επίπεδο ποιητικής γραφής οι μοντερνιστικές συνδηλώσεις που κουβαλά λειτουργούν σε τέτοιο βαθμό, ώστε το μοντερνιστικό στοιχείο να υπερισχύει της πρωτοποριακής, υπερρεαλιστικής χροιάς που ο Βαλαωρίτης επιλέγει να δώσει στα τελευταία από τα προηγούμενα ποιήματά του. Οι υπερρεαλιστικές εικόνες, απλώς πλαισιώνουν άλλες που εμφανέστατα δεν ανήκουν στο πεδίο του ελεύθερου συνειρμού, αλλά μιλάνε για κάτι συγκεκριμένο. Η κριτική της εποχής σχολιάζει αυτό το φαινόμενο ως υποχώρηση του υπερρεαλιστικού στοιχείου στην ποίηση του Βαλαωρίτη.¹⁶⁴ Δεν είναι μάλλον ακριβώς έτσι. Μελετώντας το ποιητικό παρελθόν του Βαλαωρίτη παρατηρεί κανείς στα πρώτα ποιήματά του¹⁶⁵ την υπερίσχυση ενός λόγου πιο κοντά στον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό. Είναι η εποχή της μαθητείας του στον Σεφέρη αλλά και της γνωριμίας του με Άγγλους ποιητές όπως ο Έλιοτ κ.α. Η παραμονή του στο Παρίσι και η γνωριμία του με τον Μπρετόν και τον κύκλο των

¹⁶³ Ίσως να πρόκειται για μια έμμεση μνεία στο κείμενο της Ελληνικής Νομαρχίας, από τα αγαπημένα του ποιητή. Βλ. «Συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκη», *Σήμα*, 14 (Δεκέμβριος 1976) 24.

¹⁶⁴ «Με το ανώνυμο όμως του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη, μπορεί να πει κανείς πως παρουσιάζει μια εμφανή μεταστροφή στον τρόπο της ποιητικής του λειτουργίας, υπαγορευμένη ίσως από τις ανάγκες της θεματικής και τελεολογικής του αναφοράς, θέλω να πω την εξέγερση του Πολυτεχνείου στα '73 (...) Οι δεδομένες δηλαδή ανάγκες, να αποδοθεί ποιητικά αυτό καθεαυτό το ποιητικό συμβάν, επέβαλλαν επιτακτικά μια θα έλεγα, συνειδητή αποβολή των υπερρεαλιστικών στοιχείων που ως τώρα προσδιόριζαν τις λογής ποιητικές διεργασίες του Ν. Β.». Βλ. Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Ενας συνεπής υπερρεαλιστής. Νάνος Βαλαωρίτης, *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη*», *Διαβάζω*, 9 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1977) 70

¹⁶⁵ Ν. Βαλαωρίτης, *Η τιμωρία των μάγων*, 1947· *Κεντρική στοά*, 1958

υπερρεαλιστών, αλλά και η από χρόνια γνωριμία του και εκτίμησή του για το έργο του Εμπειρικού προσθέτει μια υπερρεαλιστική χροιά στην ποιητική του φωνή. Το αποτέλεσμα είναι, γνωστό και από την ποίηση των μητ, μια ποίηση που παρουσιάζεται ως πρωτοποριακή και διαχωρίζει τη θέση της από έναν μοντερνισμό που στην εξέλιξή του τον θεωρεί συντηρητικό, αν και δεν παύει να δέχεται το γεγονός της καταγωγικής του σχέσης από αυτόν. Ο ίδιος ο Βαλαωρίτης περιγράφει τη συμβολή του Γκίνσπεργκ στο να καταλήξουν αυτές οι δύο τάσεις σε έναν συνειδητοποιημένο συγκερασμό:

«Η γνωριμία μου με τον ποιητή Αλαίν Ζουφρουά αφενός και τον Άλέν Γκίνσπεργκ αφετέρου έπαιξαν επίσης μεγάλο ρόλο στη στροφή μου. Κατάλαβα ότι ήμουνα κληρονόμος δύο αντιφατικών ρευμάτων που μέσα μου τότε αρμονίζονταν και τότε πάλευαν. Η σύνθεση που έκαναν τόσο θαρραλέα οι μητηνικοί ανάμεσα στον μοντερνισμό και στον υπερρεαλισμό απηγούσε ακριβώς τον τρόπο που αισθανόμουνα».¹⁶⁶

Το *Ανώνυμο ποίημα* είναι το πρώτο ποίημα που ο Βαλαωρίτης δημοσιεύει σε αυτόνομη έκδοση μετά τη γνωριμία του με τον Γκίνσπεργκ. Οι τρεις πρώτες στροφές παρουσιάζουν κοινό περιεχόμενο: ξεκινάνε με την ανάκληση μιας τρυφερής ερωτικής στιγμής και καταλήγουν στην αναφορά μιας εφιαλτικής κατάστασης που επικρατεί γενικά στον κόσμο. Η αναφορά αυτή, αρκετά αόριστη αρχικά, σταδιακά γίνεται πιο συγκεκριμένη. Η τρίτη στροφή τελειώνει με μια αποστροφή σε δεύτερο ενικό. Η φωνή του ποιητικού υποκειμένου προφητεύει: «βασανιστή, τα παιδιά σου θα πληρώσουν μια μέρα τις πράξεις σου» (11). Και συνεχίζει, στην τέταρτη στροφή πια, μέσα από τη δύναμη της προφητικής του ιδιότητας να περιγράφει τα δεινά του κόσμου. Η ατμόσφαιρα αρχίζει να γίνεται πιο βαριά. Το ερωτικό στοιχείο χάνεται σε ένα κλίμα αγωνίας. Περιγράφεται μια κατάσταση αιχμαλωσίας. Όσπου η «σιδερόφραχτη πόρτα» ανοίγει με αντικλείδι και μέσα στη φυλακή διαφαίνεται ο αιχμάλωτος άνθρωπος να διαπράττει μια «ιδεώδη στροφή της ψυχής προς τα πίσω». Όταν αυτή η πορεία στο χρόνο διασταυρώνεται με το παρόν οι «δρόμοι του νου» συναντάνε τα «συντρίμια της πρόσφατης βίας» (12). Πρόκειται για μια αρκετά σαφή αναφορά στα πρόσφατα, κατά τη στιγμή της συγγραφής του ποιήματος, γεγονότα του Πολυτεχνείου. Στην επόμενη στροφή το κλίμα της ευχάριστης επιστροφής ανατρέπεται: «γυρισμός στο μεσαίωνα με βήμα βαρύ». Στην έκτη στροφή οι

¹⁶⁶ «Συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκη», *Σήμα*, 14 (Δεκέμβριος 1976) 21

αναφορές στα γεγονότα του Πολυτεχνείου γίνονται πιο συγκεκριμένες: «του δαίμονα του κακού το βάνουσο κάλεσμα· της πόρτας το σπάσιμο / όταν πέφτει και μπαίνει ο πράκτορας· ο κατάσκοπος με / το γκρίζο παλτό και το γκρίζο καπέλο και τη γκρίζα / ματιά που σκοπεύει τα πάντα» (12). Το μυαλό παραμένει σε κατάσταση συσκότισης.

Στην έβδομη στροφή περιγράφεται ο εξουσιαστής και το θύμα του: «ο εξόριστος που πλανιέται στους είκοσι δρόμους της γης». Και η εξορία του συμβιβασμός και παράδοση, ένας συμβιβασμός, που περιγράφεται με τα αρνητικά στοιχεία του καταναλωτισμού, δίνοντας έτσι άλλη μια διάσταση της συγγένειας της ποίησης του Βαλαωρίτη με τη λογοτεχνία των μπητ: «του μεγάλου συμβιβασμού η παράδοση αύτανδρος / που υπόσχεται παζαρεύει διαφημίζει το μέλλον / προϊόν σε μεγάλο κατάστημα που πουλάει και αγοράζει ιδέες / παιχνίδια για μικρούς και μεγάλους / το Νέο έτος τις γιορτές και το Πάσχα» (13). Εδώ ακριβώς διαφαίνεται μια πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή της σχέσης της ποίησης του Βαλαωρίτη με αυτή των μπητ: η απολιτική ποίηση των μπητ εμπνέει στον Βαλαωρίτη μια ποίηση που μεταφερμένη στα ελληνικά δεδομένα γίνεται κατεξοχήν πολιτική. Η αμερικάνικη αμφισβήτηση όταν έρχεται στην Ελλάδα της εποχής έχει έναν στόχο πολύ πιο συγκεκριμένο: το δικτατορικό καθεστώς. Έτσι κάποια από τα χαρακτηριστικά της ποίησης των μπητ μπαίνουν στην υπηρεσία μιας νέας σκοπιμότητας: ο λόγος εναντίον του εξαπλούμενου καταναλωτισμού αποκτά έναν πολιτικό χαρακτήρα στο βαθμό που γίνεται ένας λόγος εναντίον της οικονομικής ευμάρειας που στηρίζει το καθεστώς της δικτατορίας.¹⁶⁷ Η σύνδεση δικτατορίας και καταναλωτισμού δημιουργεί ένα καινούριο πεδίο πρόσληψης των μπητ.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Στην εξέλιξη του ποιήματος συναντάμε και πάλι σχόλια για το φαινόμενο του καταναλωτισμού. Το πρότυπο των μπητ εντοπίζεται ξανά αυτή τη φορά όμως με έναν τρόπο που παρασύρει το ποιητικό υποκείμενο στη δημιουργία ενός κλίματος που δεν ανταποκρίνεται ακριβώς στην ελληνική πραγματικότητα:

«και την τρίτη ημέρα φαντάσου,
τι θαύμα, έφτασα στο Μεγάλο Κατάστημα που πουλούσε
παλτά και πουκάμισα παπούτσια και πανταλόνια καπέλα
γραβάτες και μάλλινα που πουλούσε φουστάνια βρακιά
και ζαρτέλες που πουλούσε κάλτσες στηθόδεσμούς και
κορσέδες που πουλούσε βραδινές τουαλέτες και ζακέτες
που πουλούσε κολιέδες βραχιόλια και μισοφόρια ...» (37)

Ο κατάλογος αρκετά μακρύς ακόμα καταλήγει να συμπεριλαμβάνει μια πληθώρα πραγμάτων και τελικά είναι προφανές ότι όλα αυτά δεν τα ενώνει κανένα εμπορικό δαιμόνιο αλλά η υπερρεαλιστική διάθεση του Βαλαωρίτη. Εντούτοις, η ιδέα αυτού του καταστήματος είναι κάτι που σίγουρα δεν προκύπτει από τα ελληνικά δεδομένα του 1973 και ολόκληρο άλλωστε αυτό το χωρίο δίνει στον καταναλωτισμό μια τόσο έντονη διάσταση που τον κάνει να μη φαίνεται ένα στοιχείο της ελληνικής κοινωνίας της εποχής. Παρόλα αυτά, το χωρίο εντείνει την καθολικότητα της οπτικής του ποιητικού

Μπορεί ακόμα να σχολιάσει κανείς τον ενδιαφέροντα συμφυρμό ερωτικού και πολιτικού χαρακτήρα που επιδιώκει να έχει αυτό το ποίημα. Η πολιτική πλευρά του ποιήματος εντοπίζεται στην εμφανέστατη διάθεσή του να αναπτύξει έναν λόγο αντίθεσης σε σχέση με το καθεστώς της δικτατορίας, που επικρατεί εκείνη την εποχή στην Ελλάδα με έντονη αναφορά στα γεγονότα του Πολυτεχνείου. Ολόκληρο το ποίημα εξελίσσεται σε μια προσπάθεια να ξεπεραστεί ποιητικά οποιαδήποτε ανοχή και ηττοπάθεια μπορεί να επικρατούσε εξαιτίας του καθεστώτος, και να αναπτυχθεί ένας λόγος ποιητικός που επιδιώκει να είναι πολιτικός, παραμερίζοντας την μέχρι τότε κυρίαρχη αντίληψη περί στρατευμένης ποίησης. Με άλλα λόγια, ένας ποιητικός λόγος που παρουσιάζεται ως πολιτικός εκτός πλαισίου αριστεράς. Και αυτό είναι ένα βασικό σημείο που προκύπτει από τη συνάντηση μεταξύ Βαλαωρίτη και μπητ: ο Βαλαωρίτης μέσω των μπητ πολιτικοποιεί την απομάκρυνση από την πολιτική. Έχει γίνει λόγος παραπάνω για τον τρόπο με τον οποίο η υπερίσχυση της αριστερής ιδεολογίας στον τομέα της εκφοράς του νεοτερικού ποιητικού λόγου καθυστερεί εκ μέρους των νεοελλήνων ποιητών την πρόσληψη της λογοτεχνίας των μπητ. Η πρόσληψη της λογοτεχνίας των μπητ, όταν συμβαίνει, συμβάλλει σε μια ανανέωση της λεγόμενης πολιτικής ποίησης και μια διεύρυνση των εκφραστικών της τρόπων.

Και όπως ακριβώς η ποίηση των μπητ προκύπτει από την αμερικάνικη ποιητική παράδοση και συνομιλεί μαζί της, έτσι και η ποίηση του Βαλαωρίτη παρουσιάζεται ως μέρος μιας ελληνικής ποιητικής παράδοσης: στη συνέχεια της έβδομης ενότητας η αναζήτηση ενός διεξόδου γίνεται μέσω μιας παράδοσης ποιητικής και μάλιστα ελληνικής. Το ποιητικό υποκείμενο συστήνει ένα πάνθεο ποιητών-προφητών, που σε προηγούμενες δύσκολες στιγμές έδειξαν το δρόμο:

«ποιος θα μας φέρει το χάρτη της νύχτας
τον οδηγό νυχτερίδα που ξέρει να βγει
απ' τα δόντια του δράκου; Ο Μακρυγιάννης
ο Κάλβος ο Σολωμός ο Ανώνυμος Έλληνας

υποκειμένου και προσθέτει δύο ακόμα χαρακτηριστικά της γραφής των μπητ: την τολμηρή γλώσσα και τη συνεχή παράταξη αναφορικών προτάσεων, όπως συμβαίνει στο *Ουρλιαχτό*.

¹⁶⁸ Χρόνια μετά ο Κ. Παπαγεωργίου θα κάνει αυτή τη σύνδεση μιλώντας για την εμφάνιση του φαινομένου στα κείμενα των νεαρών ποιητών της γενιάς του '70: «Με την επιβολή της δικτατορίας είναι που συνειδητοποιούν, για πρώτη ίσως φορά, τη σαθρότητα και το επίβουλο του υπεδάφους της κακόγουστης και επιφανειακάς απαστράπτουσας 'ανάπτυξης' και της καταναλωτικής 'ευημερίας.' Και τότε είναι που ο τερατόμορφος συνδυασμός της υπερόγκης, υδροκέφαλης ανάπτυξης από τη μια και της δικτατορίας από την άλλη, δημιουργούσε τις προϋποθέσεις για την επικέντρωση της αρνητικής στάσης – διάθεσης, των νέων ποιητών, στο δύσμορφο σύμπλεγμα που συνθέταν, μπροστά στα μάτια τους, ο στρατός και ο καταναλωτισμός, η φανερή και συγκαλυμμένη βία». Βλ. Κ Παπαγεωργίου, «Η σιωπηλή εκδοχή της κραυγής και το μεταίχμιο», *Ελευθεροτυπία*, 12/ 6/ 1998.

γνώρισαν πριν από μας την πικρή αγωνία
το σπαραγμό της ψυχής και του πνεύματος
την πατημένη απ' τον ξένο τον ντόπιο εχτρό
απεγνωσμένη ελπίδα» (13).

Παρακάτω η σύνδεση γίνεται πιο έντονη:

«Και για λίγο κρεμάω τη βραχνιασμένη μου λύρα να θυμηθώ
εκείνα που είπανε σ' άλλα χρόνια οι άλλοι: του Σολωμού τον ύπνο
δίχως
ονείρατα και τη φυσηματιά μες στον καλαμιώνα της Γυναίκας της
Ζάκυθος·

του Κάλβου τη συνείδηση που αλλάζει τη συνείδηση που αλλάζει τα χόρτα σε δράκοντες

και το καθάριο ποτό που θεραπεύει τα φύλλα, του Ανώνυμου
του Έλληνα την πολυτέλεια ως γέννημα κι αποτέλεσμα
σκιάδους και φανταστικής δυνάμεως, του Μακρυγιάννη τα όσα
είχε η φαντασία του κυβερνήτη που θα τάκανε εις την Ελλάδα,
και τον άνθρωπο τον καλό που δεν έτρωγε λάδι μα ροκάναγε τους
ανθρώπους, του Βαλαωρίτη το χερουλάτη του Φωτεινού, του
Φιλιππίδη

τον αγράματο που έτυχε χωρίς να το ηξεύρει να διευθύνει τας
γνωστικάς του δυνάμεις, του Ρήγα τις λέξεις οι οποίαι
είναι λέξεις και πάλι λέξεις ... του Αθανασίου

Ψαλίδα τον θάνατον ενός τυράννου που ως προς τον λαόν είναι
τελειότης αναφορικώς με την ιδέα, του Ροΐδη το τρύπιο κάθισμά
της Πάπισσας Ιωάννας, του Παλαμά το σπιτάκι του πνεύματος
υψωμένο σ' άλλο τόπο και απείραχτο τόπο κι απείραχτο χρόνο στο γιό του...,

του Καβάφη το αόρατο αίσθημα που γινόταν ξένος, ξένος πολύ
απ' το Μύρη, του Ψυχάρη τα χαμένα λόγια, του Ερωτόκριτου
το γράμμα στην καρδιά που είναι δίχως μελάνη, του Καρυωτάκη
τους τάφους που πάντα μ' ανοιχτή χρονολογία προσμένουν,
του Άγγελου Σικελιανού τη μείζονα ζωή της ψυχής και το κόσμου,
του Σεφέρη την πράσινη παγόδα που ήταν ζωγραφισμένη στο χαλί
όπου βυθίστηκε ο Νιζίνσκι ... και του Χότζα τη γραφή που είναι
αιώνια και τη ζωή που είναι εφήμερη

και ξαναπιάνω τη λύρα μου

ξεκρεμώντας με θάρρος καινούριο με τον ήχο της να σκαλίσω
μια νέα στροφή πολυτάραχη σαν τους γιαλούς του Ομήρου» (24).

Η μαζοποίηση των ανθρώπων είναι άλλο ένα παράδειγμα που μπορεί να λειτουργήσει με ανάλογο τρόπο, όπως το φαινόμενο του καταναλωτισμού: «Κολασμένος παράδεισος χωρίς αίσθημά / ανήμπορος να χαρεί ή να νιώσει / στην ψυχή και στη σάρκα το ρίγος / το ανώνυμο πλήθος που συνωστίζεται / στα σινεμά στα τρένα στα τραμ / σαν το τσίμπημα της καρφίτσας ο φόβος το δέος η φρίκη» (14). Στη στροφή δώδεκα υποδεικνύεται ο τρόπος της αντίδρασης: «χρειάζεται σκέψη διαυγής καθαρή κι αναμφίβολη». Σταδιακά το νόημα που προκύπτει από όλα αυτά είναι η δημιουργία ενός αντίλογου και το κλίμα μιας αναπτυσσόμενης επανάστασης:

«Κι όπως έστριψα μες τον ύπνο μου να ξεμουδιάσει το χέρι μου
μούδιασε η μιλιά μου... και συνεχίστηκε τ' όνειρο·
με τ' αγάλματα των αρχαίων θεών μπουκάλια στο πέλαγος...
Και βγήκε απ' τα έγκατα του ορυχείου της λέξης το νόημα
κι απ' το τυπογραφείο το έντυπο· πανέτοιμο σαν τη θεά Αθηνά
απ' το κεφάλι του Δία· το παράνομο έντυπο
που λέει την αλήθεια» (17).

Το ποίημα, γραμμένο το 1973, αποδίδει ακριβώς το κλίμα της εποχής:

«Και πατώντας πάνω στα πτώματα ανέβηκε στα ψηλότερα αξιώματα
το κακό το απόλυτο· η τεράστια ψευτιά· η απάτη· και διάταξε
και καμώθηκε το Σωτήρα· μα κανέναν δεν εξαπάτησε
κανέναν δεν παραπλάνησε κι ας έλουσε εγκεφάλους
μήνυσε καν τον αφελή και τον εύπιστο δεν ξεγέλασε.
Και σταύρωσε και ξεσταύρωσε και φοβέρισε
με βρισιές με κλοτσιές και μαρτύρια· με πράσινα άλογα·
μ' επιδείξεις· μ' αβρότητες και ψεύτικες υποσχέσεις
ώσπου λαχάνιασε και άρχισε να πνέει τα λοιίσθια
κι άρχισε να χάνει ένα ένα τα δόντια του
τα' αχόρταγο τέρας που πεθαίνει αργά
μα χωρίς καθόλου να βιάζεται
το τέρας της απόλυτης εξουσίας του κόσμου
και βγήκε απ' τα έγκατα του ορυχείου της λέξης
ο αντάρτικος λόγος του ήρωα του διαρρήκτη
της άδικης εξουσίας του κόσμου» (18).

Η παρουσία του ήρωα διαρρήκτη και ο ανταρτικός λόγος του, στοιχεία σημαντικά. Όταν τον ξανασυναντήσουμε στη συνέχεια του ποιήματος ο ρόλος του θα είναι πιο ξεκάθαρος:

«ο ανυπόταχος ανυπάκουος αντάρτης των πόλεων
που τρέχει και κρύβεται σε μια χαραμάδα φωτός
και χάνεται από τα μάτια εκείνου που με φακό τον γυρεύει·
με λυκόσκυλο τον ρουφιάνο· του αισχρού καταδότη την άνομη
πουλημένη υπόδειξη· που κρύβεται στο σκοτάδι ης άγνοιας·
ο αντάρτης των πόλεων κατσαρίδα σου μοιάζει γιατί ζει
στα υπόγεια στις αποθήκες στην κλειδωμένη σοφίτα,
και βγαίνει μονάχα (σαν πέσει το άστρο της μέρας
και πάει να χαθεί κατακόκκινο) να επισημάνει το στόχο του:
το καλοταϊσμένο γουρούνι της εξουσίας που το παχαίνουν
τα δάκρυα των θυμάτων» (30).

Αυτή τη στιγμή που η πρόταση του ποιητή για μια επανάσταση γίνεται τόσο συγκεκριμένη εμφανίζει και πάλι κοινά στοιχεία με την μπητ ιδεολογία: όχι μια οργανωμένη επανάσταση, αλλά αυτή που ξεκινά από το μεμονωμένο άτομο, μια πρωτόγονη επανάσταση.

Λίγο παρακάτω επιχειρείται μια σύνδεση με μια παγκόσμια κατάσταση:

«Κι όπου να δεις όπου να στρίψεις τα μάτια σου
γονατίζουν οι άνθρωποι και προσεύχονται στο άπειρο
Τίποτα· στο κενό· και στο άδειο· και γυρεύουν
απ' του κόσμου ετούτου το δαίμονα μια χάρη μικρή
μια ευχή ένα τίποτα· να πλουτίσουν να ζήσουν·
ν' αποκτήσουν εκείνο που θέλουν· των ταπεινών ο θεός
των αδυνάτων, δεν είναι ο ίδιος με των ισχυρών
τον αμείλικτο Κύριο· που τον λατρεύουν με ύπουλη βία
οι λίγοι· και στ' όνομα του θυσιάζουν τα βρέφη» (20).

Η περιγραφή του θεού των ισχυρών που ακολουθεί, ανακαλεί πολύ έντονα το δεύτερο μέρος του *Ουρλιαχτού* του Γκίνσμπεργκ: πρόκειται για την περιγραφή του Μολώχ: «ο Μολώχ του πολέμου ο αδηφάγος θεός που δεν άφησε / κλαράκι χλωρό στη γη του Βιετνάμ, στη Καμπότζη, στο Λάος / ο Μολώχ των εκρήξεων των βομβών και του θρήνου / ο Μολώχ το κατάμαυρο διάστημα με σαπφείρινα άστρα / κι ας είναι

της βίας το γράψιμο αμυδρό» (20). Στο συγκεκριμένο χωρίο παρατηρούμε κάτι που ο ποιητής εφαρμόζει σε όλη την έκταση του ποιήματος: η αντίσταση στη δικτατορία ανάγεται σε σύμβολο μιας πανανθρώπινης αντίστασης σε μια εφιαλτική πραγματικότητα. Η λογοτεχνία των μπητ του είναι χρήσιμη στην αναγωγή αυτή.

Δεν είναι τυχαίο μάλλον ότι μετά τους στίχους αυτούς στους οποίους εντοπίζεται μια τόσο έντονη αναφορά σε ποίημα του Γκίνσμπεργκ ο ποιητής μας «εξομολογείται» κατά κάποιο τρόπο μια τάση συνειδητή να κάνει «χρήση» των κειμένων που αγαπά όταν γράφει:

«μ' επισκιάζουν αυτά που θαυμάζω με κυνηγάνε·
στον ύπνο στον ξύπνιο στον τάφο· με κυνηγούν όταν γράφω·
με στοιχειώνουν οι φωνές αυτών που θαυμάζω· όταν κάθομαι
κι ονειρεύομαι τους φαντάζομαι μέσα μου· σκιές
του άλλου διαστήματος (...)
Και με στοιχειώνουν τα λόγια αυτών που θαυμάζω
και αλλάζω διορθώνω ξαναγράφω τα λόγια τους
και τα κάνω δικά μου

Ναι τα κάνω δικά μου τα χωνεύω τ' αλλάζω· κι έρχομαι
ανυπόδητος ταπεινός στο ναό για προσκύνημα· υποβάλλω
τα σέβη μου· παραβάλλω αφαιρώ και προσθέτω· γεμίζω
κενά διαγράφω αφαιρώ μια παράγραφο προσθέτω μιαν άλλη
κάνω τη σκέψη πιο έντονη την εντύπωση τη συγκίνηση
την πλοκή διασκευάζω» (20 – 21).

Ο ποιητής συνεχίζει να μας μιλάει για τον τρόπο με τον οποίο γράφει ποίηση μέχρι που καταλήγει να περιγράφει ένα παιχνίδι ποιητικής συγγραφής. Ένα γλωσσικό παιχνίδι ανάλογο με αυτό που προτείνει ο Μπάροουζ (βλ. σ. 13 – 14), που στόχο έχει να καταλύσει τη δύναμη των λέξεων: «καταργώ διαστρεβλώνω παρεμβάλλω ερμηνείες δικές μου (...) ελεύθερα διασκευάζω το λόγο· δε σέβομαι τη συνέχεια· (...) κάστανα δε χαρίζω (...) καταστρέφω εξαλείφω / το στόχο, το λόγο· και στη θέση του βάζω τον αβίωτο βίο». Η συνέχεια της αφήγησης του ποιητικού υποκειμένου μας φέρνει ακόμα πιο κοντά στον τρόπο που ακολουθούν οι μπητ όταν γράφουν ποίηση: το βίωμα που παίρνει τη θέση του λόγου είναι «το παράλογο τόλμημα», «η τρελή περιπέτεια» δηλαδή η ακραία εμπειρία που είναι και για τους μπητ ένα από τα βασικά υλικά της ποίησής τους. Στη συνέχεια η προφορικότητα παίρνει και αυτή τη θέση της

ως χαρακτηριστικό ποιητικής γραφής: «τη γραφή καταγγέλλω / τους γραφείς καταριέμαι αναθεματίζω το γράψιμο / και ουρλιάζω όταν βγει η σελήνη σαν τον λύκο ουρλιάζω / και μαζί μου ουρλιάζουν τα δέντρα, οι βράχοι, τα κύματα / κι ο μανδραγόρας ουρλιάζει σα ρίζα δοντιού που το βγάζουν· και πνίγει το σκύλο που τραβάει με σχοινί τον καρπό της κρεμάλας / το λόγο» (21). Τέλος, η στιγμή αυτή της ποιητικής εξομολόγησης συμπεριλαμβάνει και το χαρακτηριστικό της αποκάλυψης που δίνεται μέσα από το στοιχείο της αντιπροσωπευτικού χαρακτήρα που έχει ο λόγος του ποιητικού υποκειμένου: «Γράφω μια γραφή γενική και ανώνυμη μια γραφή / που ανήκει σε όλους· δεν είμαι κανένας δεν είμαι ένα πρόσωπο / με ιδιότητες (...) η φωνή μου / ανήκει σε όλους· εκφράζω την απορία την αγανάκτηση και το φόβο / κοινά συναισθήματα» (21).

Από ένα σημείο και μετά οι εικόνες που παρουσιάζει το ποίημα κλιμακώνονται ραγδαία δημιουργώντας ένα κλίμα εφιαλτικό. Τελικά, ο ποιητής αποστρέφεται στον αναγνώστη και του ζητά να σκεφτεί νηφάλια:

«το ερείπιο που θα σαι άμα βγεις ζωντανός απ' τα χέρια τους
αναγνώστη έχεις πέντε λεφτά να ξεράσεις ό,τι ξέρεις
πράσινος σαν τραπέζι μπιλιάρδου και να δεις τι σου μέλλεται
στο άμεσο ερεβώδες σου μέλλον και να σκεφτείς με διαύγεια σαν
κρύσταλλο
να σκεφτείς με ποιο τρόπο θα τυναχτεί στον αέρα για πάντα
η εξέδρα των επισήμων που χαιρετούν και μορφάζουν σαν πίθηκοι
και να γεμίσεις το διάστημα που χωρίζει δύο δηλώσεις
υπεύθυνες με το λυτρωτικό και υπόκωφο κρότο μιας έκρηξης» (38).

Η παρότρυνση αυτή είναι μια βασική πρόταση του Βαλαωρίτη: «Η νηφαλιότητα είναι για μένα έργο τέχνης αυτή καθεαυτή. Το να δεις καθαρά, όχι λογικά, αυτό που ακόμα δεν το βλέπουν οι άλλοι».¹⁶⁹

Η τελική λύση που θα προτείνει ο ποιητής είναι εντυπωσιακά όμοια με αυτή των μπητ και του Εμπειρικού: «ο γυρισμός στον πρωτόπλαστο κόσμο στη χρυσή εποχή / στον αόρατο κόσμο στον κυκεώνα στο κώδιο / στον πλουτισμό της συνείδησης με πιο έντονη εμπειρία / στην εφορία στη μέθη στην έξαρση στα λυσίπονα / φάρμακα της ωραίας Ελένης· στην ολύμπια γαλήνη» (39).

¹⁶⁹ «Συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκη», *Σήμα*, 14 (Δεκέμβριος 1976) 25

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Τα πρώτα δείγματα ουσιαστικής πρόσληψης της ποίησης των μπητ από νεοέλληνες ποιητές προέρχονται από το χώρο της πρωτοπορίας. Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Νάνος Βαλαωρίτης, οι περιπτώσεις που κυρίως μας απασχόλησαν μέχρι τώρα, προσεγγίζουν την ποίηση των μπητ μέσα από το πνεύμα κοσμοπολιτισμού που τους διακρίνει και που δηλώνει και την αναγνωστική συμπεριφορά τους απέναντι στην ποίηση: τη θεωρούν μια παγκόσμια υπόθεση. Εξαιτίας μάλιστα και της σχέσης που διατηρούν αυτοί οι ποιητές με την ποίηση της πρωτοπορίας η συνάντησή τους με τους μπητ γίνεται στο πλαίσιο της αληθινής συνάντησης μιας κοινότοπης σχεδόν ποιητικής ευαισθησίας. Η ποίηση των μπητ δεν λειτουργεί για αυτούς τους ποιητές ως μια αποκάλυψη, αλλά ως μια ευχάριστη, ανέλπιστη ίσως, σύμπτωση απόψεων, που ανανεώνει και ξεκαθαρίζει με έναν τρόπο και τις δικές τους ποιητολογικές ανησυχίες. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα μια ποίηση που δεν επιδιώκει να είναι μπητ, αλλά φέρει τα χαρακτηριστικά της ποιητικής των μπητ και παρουσιάζεται ως συνέχεια της ελληνικής ποιητικής παράδοσης. Καταφέρνουν με αυτό τον τρόπο να ανταποκρίνονται ακριβώς σ' αυτό που είναι και το ζητούμενο της ποίησης των μπητ: πρωτοποριακή ποίηση με «σπιτικά» υλικά.

Και ίσως το μέρος της ποίησης του Εμπειρικού και του Βαλαωρίτη που αντιστοιχεί στην ποίηση των μπητ, να μπορεί να ιδωθεί ως τα διαδοχικά στάδια μιας πορείας που είναι εξελικτική: Στην περίπτωση του Εμπειρικού η ποίηση των μπητ γίνεται ένας λόγος που τονίζει περισσότερο τη σημασία του ευδαιμονικού βίου. Αυτό είναι το πρώτο πράγμα που απελευθερώνεται από την ανάγνωση της λογοτεχνίας των μπητ και λειτουργεί ως η βασική συνθήκη που θα οδηγήσει σε μια άλλη αναζήτηση: της πόλης στην οποία ο ευδαιμονικός βίος θα φέρει τη συναδέλφωση των ανθρώπων, της πόλης Οκτάνα. Το πολιτικό στοιχείο είναι ήδη με ένα τρόπο παρόν και σε ένα δεύτερο στάδιο θα ενισχυθεί: το ποίημα του Βαλαωρίτη, γραμμένο σε μια εποχή κρίσιμη για τα ελληνικά πολιτικά πράγματα, αποτελεί την πρόταση μιας πολιτικής ποίησης έξω από τα συμφραζόμενα της αριστερής ιδεολογίας.

Ο εντοπισμός στοιχείων μπητ λογοτεχνίας στην ύλη του περιοδικού *Πάλι* είναι βοηθητικός ως προς το εξής: αποδεικνύει ότι μια ομάδα νεαρών καλλιτεχνών διαβάσει μπητ λογοτεχνία και δέχεται το μήνυμά της ως λόγο ανανέωσης. Η παρουσία τους είναι κάτι σαν κομήτης για τα ελληνικά δεδομένα, σημαντική όμως στο βαθμό που μας οδηγεί στη διεξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων: φορείς της πληροφορίας του νέου πολιτιστικού πεδίου το οποίο αναπτύσσεται στην Αμερική δεν

είναι, όπως συνέβη με το μοντερνισμό και τα ρεύματα της ιστορικής πρωτοπορίας, μόνο εύποροι εκπρόσωποι μιας τάξης που έχει τη δυνατότητα να ζει στο εξωτερικό. Σε αυτούς έχουν προστεθεί μια ομάδα νέων που καταφέρνουν να μετακινηθούν ταξιδεύοντας με πιο φθηνούς τρόπους, και η δράση αυτή αντανακλά τη διάθεση ανθρώπων που νοιώθουν να ασφυκτιούν στο στενό πολιτιστικό όριο της Ελλάδας και επιθυμούν να διευρύνουν τους όρους του πολιτιστικού διαλόγου. Αυτό που ουσιαστικά συμβαίνει δηλαδή είναι μια διεύρυνση της κοινωνικής βάσης των ανθρώπων που αποτελούν φορείς ξενόφερτων πολιτιστικών ιδεών. Και είναι μάλλον ένα εγγενές χαρακτηριστικό αυτού του τύπου της λογοτεχνίας, ότι ταξιδεύει με ωτοστόπ.

Όμως ακόμα και αν υποθέσουμε ότι η παρουσία του Πάλι προσθέτει ένα στοιχείο στο σχηματισμό μιας εικόνας, που είναι η εικόνα των πολιτιστικών πραγμάτων αυτή την εποχή στην Ελλάδα, στη σύντομη ζωή του (μόλις έξι τεύχη) λειτουργεί σαν πυροτέχνημα. Ας μην ξεχνάμε ακόμα ότι οι συγγραφείς που εμφανίζονται αυτή την εποχή ως μητ δεν εκδίδουν πολλά έργα τους με αποτέλεσμα να μην έχουν μια σημαντική σε έκταση έργου παρουσία. Η δικτατορία θα αποτελέσει ένα όριο τερματικό για τη λειτουργία αυτής της ομάδας.¹⁷⁰ Ο δρόμος που άνοιξε με το *Πάλι* κλείνει. Όμως κατά τη διάρκεια της δικτατορίας θα ανοίξει ένας ακόμα προς την ίδια κατεύθυνση της απήχησης της λογοτεχνίας των μητ: τα πρόσωπα που αυτή τη φορά θα παρουσιαστούν ως ομάδα μητ είναι διαφορετικά, διαφορετικοί και οι όροι της δικής τους παρουσίας.

B. Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '70

Η πρώτη εμφάνιση

Το 1969 είναι η χρονιά κατά την οποία εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Προάστια* του Ντίνου Χριστιανόπουλου, καθώς επίσης οι συλλογές *Θεσμός* της Ζέφης Δαράκη και *Ποιήματα '69* της Νανάς Ησαΐα. Την ίδια χρονιά εκδίδονται 9 ποιητικές συλλογές νέων ποιητών.¹⁷¹ Το φαινόμενο δεν σταματά εδώ: την επόμενη χρονιά, το 1970, 12

¹⁷⁰ «Τους πρώτους μήνες του 1967 ο Νάνος κι εγώ – που έτυχε να είμαστε οι μόνοι παρόντες εκείνο το διάστημα – αρχίσαμε να σκεφτόμαστε για ένα καινούριο τεύχος (...) Πριν όμως προφτάσουμε ν' αρχίσουμε πραγματοποιήσαν τους κρυφούς τους πόθους οι συνταγματάρχες και καθώς αυτοτών οι πόθοι ήταν πολλοί διαφορετικοί από τους δικούς μας, το κλείσαμε το μαγαζί και άλλοι φύγανε για άλλες χώρες, άλλοι μπλέξαν σε άλλες ασχολίες. Ένας μας μάλιστα τόσο αηδίασε απ' τη θλιβερή μορφή που πήρε η ζωή στην Ελλάδα, που πήδηξε από μια ταράτσα». Π. Κουτρομπούσης, «Εξιστόρηση», *Πάλι. Ανάτυπο έξι τευχών*, Αθήνα 1975

¹⁷¹ Η αλήθεια είναι ότι πρόκειται για πολύ περισσότερες από 9, αναφέρω όμως εδώ τις συλλογές όσων ποιητών εξακολούθησαν να εκδίδουν και άλλες στο μέλλον. Οι συλλογές αυτές είναι οι εξής (η σειρά

ακόμα νέοι ποιητές εκδίδουν ποιητική συλλογή¹⁷², οι οποίοι μάλιστα δεν είναι οι ίδιοι που εμφανίστηκαν την προηγούμενη χρονιά. Η αρχή έχει γίνει ήδη το 1963, όταν ο νεαρός Δ. Ιατρόπουλος εκδίδει τις *Απολογίες*. Κάθε χρόνο από τότε εμφανίζονται μερικοί νέοι ποιητές που εκδίδουν τις συλλογές τους δίπλα στους μεγαλύτερους εκπρόσωπους της δεύτερης μεταπολεμικής.¹⁷³ Το 1969 ήδη οι νέοι αυτοί έχουν κάνει αισθητή την παρουσία τους ως καινούρια ομάδα ποιητών.

Η χρονιά αυτή είναι και για έναν ακόμα λόγο σημαντική ως προς την εμφάνιση της νέας γενιάς ποιητών: βρισκόμαστε ακόμα εντός της περιόδου προληπτικής λογοκρισίας που έχει επιβάλλει το καθεστώς της δικτατορίας. Υπό αυτό το πρίσμα η κίνηση των νέων ποιητών είναι και μια κίνηση αντίστασης,¹⁷⁴ διαφορετικής μάλιστα σε σχέση με την αντίσταση των μεγαλύτερων ποιητών, που έχουν πάρει μια απόφαση σιωπής.¹⁷⁵ Οι νέοι αποφασίζουν να σπάσουν τη σιωπή και να μιλήσουν ποιητικά. Η κίνηση αυτή με τη μαζικότητα που σημειώνει κάνει την παρουσία τους εύκολα διακριτή.

Η κριτική αντιδρά γρήγορα σε αυτό το εκδοτικό ερέθισμα. Ήδη, το 1964 ο Μανόλης Λαμπρίδης δημοσιεύει στις *Μαρτυρίες* το κείμενο «Οργισμένα νιάτα». Αναφέραμε και προηγούμενα την ύπαρξη αυτού του κειμένου, συνδέοντάς το με τη μετάφραση του ποιήματος «Αμερική» του Γκίνσπεργκ που ακολουθεί. Μπορεί κανείς εδώ να σχολιάσει το εξής ενδιαφέρον: ο Λαμπρίδης από την πλευρά της αριστεράς διαβλέπει εγκαίρως, χωρίς να κάνει λόγο συγκεκριμένα για την ποίηση αλλά για την εν γένει καλλιτεχνική παραγωγή της νέας γενιάς, τα σημάδια της αμφισβήτησης, και πολύ σωστά την συνδέει με τους μπητ. Η αριστερά επεμβαίνει

είναι αλφαβητική των ονομάτων των συγγραφέων): Α. Βαλσαμίδης, *Γυμνές υδρίες*· Π. Θεοδωρίδης, *Το μανιτάρι*· Δ. Ιατρόπουλος, *Fundamenta*· Δ. Καλοκύρης, *Το απόγευμα*· Κατερίνα Καριζώνη – Χεκίμογλου, *Πρωτοβρόχια*· Λ. Πούλιος, *Ποίηση I*· Ντ. Σιώτης, *Απόπειρα*· Μ. Σουλιώτης, *Προσπάθειες*· Γ. Υφαντής, *Ποιήματα*.

¹⁷² Η επιλογή γίνεται και πάλι με το ίδιο σκεπτικό. Αυτές οι ποιητικές συλλογές είναι οι εξής: Μ. Αποστολάτος, *Απ' τις μορφές του Αρτούρου στον Βέγα το Διάσελο*· Α. Βιστωνίτης, *Σονέτα*· Γ. Κακουλίδης, *Νεροβίλ*· Γ. Καραβασίλης, *Η γραφή και το μαχαίρι*· Γ. Καρατζόγλου, *Ένα καλοκαίρι*· Γ. Κάτος, *Περιμετρική*· Μαρία Λαϊνά, *Επέκεινα*· Κ. Παπαγεωργίου, *Συλλογή*· Γ. Πατίλης, *Ο μικρός και το θηρίο*· Δ. Ποταμίτης, *Ο άλλος Δημήτριος*· Β. Στεριάδης, *Ο κύριος Ίβο*· Έλενα Στριγγάρη, *Υπό το φως των προβλέψεων*.

¹⁷³ Παραδειγματικά αναφέρω: 1964: Παυλίνα Παμπούδη, *Ειρηνικά*. 1966: Μπίλη Βέμη, *Νέλτο*· Δ. Ιατρόπουλος, *Η εποχή μου*· Μαρία Κυρτζάκη, *Σιωπηλές κραυγές*· Θεοδώρα Ντάκου, *Δευτέρα πρωί*· Κ. Παπαγεωργίου, *Προσπάθεια για ένα όνειρο*· Β. Φαϊτάς, *Αποικιοί της νύχτας*. 1967: Δ. Ιατρόπουλος, *Παρουσία τρίτη*· Δ. Καλοκύρης, *Ηλιάδες κοντά στη θάλασσα*· Δ. Ποταμίτης, *Η δολοφονία των αγρέλων*. 1968: Μαρία Λαϊνά, *Ενηλικίωση*· Σ. Μπεκατώρος, *Terra Rossa*· Θ. Νιάρχος, *Εικοσιτέσσερα νυχτερινά τραγούδια*.

¹⁷⁴ Θα επανέλθω αργότερα στο είδος αυτής της αντίστασης.

¹⁷⁵ Karen Van Dyck, «Η λογοκρισία και το ζήτημα της σιωπής», *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967 - 1990*, Αθήνα 2002, 53 – 63.

εγκαίρως. Εφιστά την προσοχή στους νέους: η οργή είναι δίκαιη, όμως η αμφισβήτηση που δεν είναι εξέγερση είναι καταδικασμένη να αποτύχει, γιατί ελέγχεται πλήρως από το σύστημα. Μόνο υπό το πρίσμα μιας αληθινής επανάστασης θα μπορούσε η οργή των νέων να λειτουργήσει πραγματικά προς την κατεύθυνση μιας αλλαγής. Το ποίημα του Γκίνσμπεργκ αποτελεί από αυτή την άποψη ένα παράδειγμα νεανικής οργής που δε βρήκε το δρόμο της. Ο Λαμπρίδης διαβλέπει ήδη σε αυτή την πολύ πρόωμη ώρα την κατάληξη που θα έχει όλη αυτή η κίνηση. Όμως η αριστερά δεν έχει να κάνει μια εναλλακτική πρόταση και έτσι η φωνή της, φωνή Κασσάνδρας, δεν εισακούεται.

Το 1969 ο Βάσος Βαρίκας δημοσιεύει στο *Βήμα* μια επιφυλλίδα με τίτλο «Η άρνηση του κατεστημένου», η οποία αναφέρεται στην εκδοτική δράση των νέων ποιητών. Την επιφυλλίδα αυτή ακολουθούν δύο ακόμα, που δημοσιεύονται και πάλι στο *Βήμα* και έχουν τίτλο «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα» (29/11/70) και «Ποιητικός αντικομορμισμός» (16/5/71).¹⁷⁶ Πρόκειται για κείμενα αρκετά γνωστά που έχουν επανειλημμένα σχολιαστεί από μελετητές της γενιάς.¹⁷⁷ Για το λόγο αυτό, θα περιοριστώ σε δύο μόνο παρατηρήσεις που αποκτούν ειδικό ενδιαφέρον σε σχέση με το ερευνητικό πεδίο του παρόντος κειμένου.

Την γράφουσα ενδιαφέρουν τα κείμενα του Βαρίκα ως προς δύο συγκεκριμένους όρους. Ο πρώτος είναι ο όρος «γενιά», που τον συναντάμε στον τίτλο του δεύτερου κειμένου («Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα»). Οι νέοι ποιητές ομαδοποιούνται με αυτό τον τρόπο ως προς το κοινό γνώρισμα της ηλικίας τους, ενώ ο Βαρίκας σπεύδει στο κείμενό του που δημοσιεύεται το 1971 («Ποιητικός αντικομορμισμός»), να δώσει ένα όνομα και στην ποίησή τους: «ποίηση της αμφισβήτησης». Και αυτός θα είναι ο δεύτερος όρος που θα μας απασχολήσει.

Ο όρος «γενιά»

Μια χρήσιμη αναδρομή της χρήσης του όρου κάνει ο Ε. Γαραντούδης και μας πληροφορεί, δια στόματος Vittì, ότι ο πρώτος που τον χρησιμοποιεί σε νεοελληνικά δεδομένα είναι ο Κλ. Παράσχος το 1920.¹⁷⁸ Ο όρος αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμος

¹⁷⁶ Το πρώτο και το τρίτο από αυτά τα κείμενα αναδημοσιεύονται στο περιοδικό *Χρονικό*, (1971) 66 – 70.

¹⁷⁷ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70», *Μέτρια και μικρά*, Αθήνα 1987, 230 – 246. Α. Ζήρας, «Προσεγγίσεις στη νεότερη ποίηση 1965 – 1980. Γενικές διαπιστώσεις – τάσεις – διαφοροποιήσεις», *Νεότερη ελληνική ποίηση 1965 – 1980*, Αθήνα 1979, 11 – 38.

¹⁷⁸ Την πληροφορία αυτή καθώς και άλλες για την ιστορία του όρου αντλώ από τον Ε. Γαραντούδη, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980 – 1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα 1998, 194 κ.εξ.

για να ονομάσει τη γενιά του '30.¹⁷⁹ Ο τρόπος πάντως, με τον οποίο τον χρησιμοποιεί η Μιμίκια Κρανάκη το 1954 στο άρθρο της «Φαινομενολογία της γενιάς»¹⁸⁰ δείχνει ότι δεν εκφέρεται χωρίς συζήτηση για το τι υποδηλώνει. Δεν είναι δηλαδή, καθιερωμένος από τη χρήση.

Θα μπορούσε να πει κανείς, ότι η χρήση του όρου γενιά καθιερώνεται πραγματικά την εποχή κατά την οποία κι εμείς τον συναντάμε, δηλαδή μέσα στη δεκαετία του '70. Μια σειρά από δημοσιεύματα της εποχής και το ύφος τους το επιβεβαιώνουν. Το πρώτο απ' αυτά είναι το βιβλίο του Vitti *Γενιά του '30. Ιδεολογία και μορφή*. Το βιβλίο αυτό, που εκδίδεται το 1977, περιέχει ολόκληρο κεφάλαιο με τίτλο «Τί εννοούμε με γενιά του '30», γεγονός που μας βεβαιώνει ότι ο όρος είναι ακόμα υπό συζήτηση και αφήνει έδαφος να σκεφτούμε ότι ίσως η καθιέρωσή του να έρχεται αναδρομικά για τη γενιά του '30, αφού πρώτα έχει χρησιμοποιηθεί για τη γενιά του '70. Αυτό πάντως είναι που σίγουρα συμβαίνει για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά: ο τίτλος της απονέμεται όχι απλώς αναδρομικά αλλά και εντελώς καθυστερημένα. Το γεγονός ότι ο Λυκιαρδόπουλος χαρακτηρίζει τον τίτλο το 1984, όσον αφορά την εφαρμογή του σε σχέση με τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, «πρόσφατο γραμματολογικό εφεύρημα»¹⁸¹ επιβεβαιώνει το σχόλιο.

Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα λοιπόν, το γεγονός ότι ο Βαρίκας ονομάζει τόσο νωρίς τους νέους αυτούς ποιητές γενιά δεν είναι απλώς μια κίνηση χρονολογικού προσδιορισμού. Είναι μια κίνηση που παράγει κριτικό λόγο, ο οποίος μάλιστα, ακόμα και αν αυτό δε γίνεται συνειδητά, ανταποκρίνεται σε έναν γενικότερο κριτικό προβληματισμό της εποχής. Αυτός είναι ίσως ο λόγος για τον οποίο βρίσκει έδαφος τόσο γρήγορα ως προς τη διάδοσή του σε σχέση με τη συγκεκριμένη ομάδα. Τα επόμενα χρόνια καθιερώνεται, αλλά και κατά κάποιο τρόπο συμπληρώνεται, ώστε

¹⁷⁹ Την παρατήρηση έχει κάνει ήδη ο Τ. Καζαντζής: «Είναι σκόπιμο να δούμε με κάποια ιστορικότητα τον όρο 'ποιητική' και γενικότερα 'λογοτεχνική γενιά' (...) Πάντως, από την πλευρά μου, οφείλω να δηλώσω, πως δεν έχω τη φιλολογική βεβαιότητα, για το από πότε έχει πάρει την έννοια που του δίνουμε σήμερα ο όρος. Εκείνο που μπορώ να ξέρω, είναι η έννοια που πήρε με την εμφάνιση και τη σύμπληξη της λεγόμενης γενιάς του '30. Ακόμη, πως η έννοια αυτή, παρά τις δοκιμασίες, αλλά και τις στρεβλώσεις που έχει υποστεί μέχρι τις μέρες μας, έχει καταφέρει προς όφελος αυτής της γενιάς να της δώσει μια πρωτοφανή σε διάρκεια λογοτεχνική ζωή. (...) Ο όρος, λοιπόν, γενιά αν δεν επινοήθηκε, έγινε εξαιρετικά χρήσιμος γύρω στα 1930». Βλ. Τ. Καζαντζής, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984) 49 – 50.

¹⁸⁰ Μιμίκια Κρανάκη, «Φαινομενολογία της γενιάς», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, 3 (1954) 278 – 283.

¹⁸¹ «Το πρόσφατο γραμματολογικό εφεύρημα της 'Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς' έρχεται κατά κάποιο τρόπο, να 'κλείσει' το σοβαρότερο θέμα που γεννήθηκε μέσα στα τελευταία σαράντα χρόνια της πολιτικής ιστορίας μας». Βλ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Σχόλιο για μια γενιά που δεν υπήρξε», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984) 45.

προκύπτει ο όρος *γενιά του '70*,¹⁸² ο οποίος είναι μάλλον ο πιο διαδεδομένος και ο επικρατέστερος τελικά σε σχέση με όσους αποτέλεσαν ονόματα γι αυτήν την ομάδα.¹⁸³

Η επιτυχία του Βαρίκα όμως έχει και μια άλλη πτυχή: ο όρος αυτός, όταν μιλάμε για τη γενιά του '70 συγκεκριμένα, δεν είναι μόνο γραμματολογικός αλλά και τόπος ποιητικός:

«γενιά μου συντρόφισσά μου
με τα χέρια σου και τα δαχτυλίδια σου
άσε τα να χωθούν μέσα στα χέρια μου
που είναι γλάστρα με δυόσμο».

Λευτέρης Πούλιος, «Ωδή», *Ποίηση*, 1969

Η επίμονη εμφάνιση αυτού του μοτίβου¹⁸⁴ σταδιακά γίνεται ένα πρώτο σημείο στο οποίο μπορεί κανείς να ανιχνεύσει τη συγγένεια αυτών των ποιητών με τους Αμερικάνους μπιτ (βλ. παράθεμα από ποίημα του Γκίνσμπεργκ στη σ. 15)

Η ομοιότητα με τη ποίηση των μπιτ δεν περιορίζεται στην ποιητική χρήση του όρου. Η προσέγγιση του D. Bell μας παρέχει ένα ακόμα πεδίο συσχετισμού της χρήσης του όρου για την ονομασία των δύο ομάδων: τον θεωρεί παράγωγο της μοντέρνας κοινωνίας και συζητά γι αυτόν αντιπαραθέτοντας τη μοντέρνα στην παραδοσιακή κοινωνία:

«Στην παραδοσιακή δυτική κοινωνία και στις πρώιμες φάσεις της σύγχρονης κοινωνίας, η *κοινωνική τάξη* αποτελούσε συνήθως την κύρια πηγή για την αίσθηση

¹⁸²«Νομίζω ήμουν ο πρώτος, όταν χρησιμοποίησα δειλά ακόμα τον όρο γενιά του '70 από τις στήλες του *Λωτού*. Τώρα [1975] (που) είναι ένας όρος γενικά αποδεκτός» Β. Στεριάδης, «Ο Στεριάδης. Μέρος της δουλειάς του», *Σήμα*, 1 (Φεβρουάριος 1975) 18. Ο Μαρωνίτης και ο Ζήρας μας βεβαιώνουν ότι πράγματι ο Στεριάδης είναι ο ανάδοχος αυτού του τίτλου (Δ. Ν. Μαρωνίτης, ο.π., 232 και Α. Ζήρας, ο.π., 13).

¹⁸³Για τα ονόματα που προέκυψαν για αυτή την ομάδα ποιητών βλ. Δ. Μαρωνίτης, ο.π., 232 – 233.

¹⁸⁴Βλ. και «Μπουσουλάει η γενιά μου με τους ναρκωτικούς / επιδέσμους στο υπερκόσμιο τούνελ / λυγίζει η σιδερένια της θέληση. / Μουχλιάζουν οι ποιητές στα καλάθια αγρήστων. / Γενιά μου ανάπηρη κοίτα σε μένα / Την κατάντια σου σα σε καθρέφτη· και / Χειρονόμα όπως εγώ· με δίχως χέρια / Δίχως ασπίδα δίχως αύριο». Λ. Πούλιος, «Ο καθρέφτης», *Ποίηση* 2, 1973· «Τα παιδιά της γενιάς μου γίνανε αφίσες των τοίχων» Λ. Πούλιος, «Στρίγκλισμα», *Γυμνός ομιλητής*, 1977· «Τώρα τραγουδώ το σιντριβάνι του αίματος / που ξεπήδησε απ' την καρδιά της γενιάς μου» Λ. Πούλιος, «Γενικό τραγούδι», *Γυμνός ομιλητής*, 1977· «Ανάμεσα στο τριανταεφτά πυρετό και το σαράντα της γε- / νιάς μου υπάρχει πάντα πολύς χώρος να ταξιδευτείς σ' όλες τις μυστικές προσαρμογές...» Δ. Ιατρόπουλος, «Αποψη δεύτερη: Εμείς», *Παρουσία τρίτη*, 1969· «Η γενιά μου σφαδάζει, η γενιά μου / κράζει, η γενιά μου μεγαθυμεί, η γενιά μου ανατρέπει» Α. Βαλσαμίδης, «Οργισμένος ψαλμός», *Μοτοσακό*, 1979· «Γενιά μου ικανοποιημένη / και συνάμα ανήσυχη / αναρωτήθηκα συχνά πως τα βολεύεις / ανάμεσα σε καφετέριες και σε Κόμματα / να βρίσκεις ένα ήρεμο μόντους βιβέντι;» Αλέξης Ζήρας, «Πρόβλημα ιστορίας», *Ο ύπνος των ερωτιδίων*, 1976.

ταυτότητας. (...) Η κοινωνική τάξη εξακολουθεί σήμερα να αποτελεί ισχυρό διαμορφωτή ταυτότητας, αλλά η σπουδαιότητά της μειώνεται όσο αυξάνεται η σημασία της μόρφωσης ως κύριου μέσου για μια 'θέση' στην κοινωνία. Τόσο στη σφαίρα της λογοτεχνίας (όπου αυτή η ιστορία έχει μακρά ιστορία) όσο και στην πολιτική σφαίρα τώρα, η γενεά έχει μεγάλη σημασία. Για τους μεταναστευτικούς πληθυσμούς, και η Αμερική υπήρξε μια χώρα με πολλούς τέτοιους πληθυσμούς, η γενεά υπήρξε η κύρια πηγή ταυτότητας για το άτομο».¹⁸⁵

Και σε άλλο σημείο:

«Για μας πηγή αντίληψης έχει γίνει η εμπειρία (...) Η εμπειρία είναι η μεγάλη πηγή αυτοσυνείδησης, η συνάντηση του εγώ με τους διαφορετικούς άλλους.

Στον βαθμό που καθιστά κανείς τη δική του εμπειρία κριτήριο της αλήθειας, αναζητεί εκείνους με τους οποίους έχει κοινή εμπειρία ώστε να βρει κοινά νοήματα. Σ' αυτό τον βαθμό, η εμφάνιση γενεών, και η αίσθηση της γενεάς, αποτελεί το σαφές επίκεντρο της μοντέρνας ταυτότητας».¹⁸⁶

Οι θέσεις του Bell ξεκαθαρίζουν για τη γενιά του '70, με τον ίδιο τρόπο όπως και για τους μπητ (βλ. σ. 18), αρκετά πράγματα: ο όρος γενιά επικρατεί τη στιγμή που ατονεί ο όρος κοινωνική τάξη. Έτσι, φαίνεται να ταιριάζει πραγματικά σ' αυτή την ομάδα ποιητών, που γράφουν ποίηση ακριβώς αυτή την εποχή που η έντονη πολιτικοποίηση της ποίησης υποχωρεί. Δεν μπορεί να είναι τυχαίο ότι ο χαρακτηρισμός αποδίδεται σ' αυτούς τους ανθρώπους από τον Βαρίκα, που πρωτοεμφανίζεται στο χώρο της κριτικής ως αριστερός, όμως την εποχή κατά την οποία γράφεται το συγκεκριμένο άρθρο έχει αποχωρίσει από αυτόν τον ιδεολογικό χώρο. Ένας τέτοιος κριτικός, που έχει πιστέψει στο όραμα της αριστεράς και το έχει απορρίψει, είναι ένας άνθρωπος που ψάχνει για μια αντικατάσταση του οράματος. Άρα, είναι πιο έτοιμος να διαγνώσει σε αυτή τη νέα αισθαντικότητα, που είναι εκτός πολιτικής, τη σφραγίδα της νεωτερικότητας μιας καινούριας εποχής, αλλά και τις

¹⁸⁵Ν. Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα 1999, 395. Θα πρέπει φυσικά να προσθέσουμε την ένσταση του F. Jameson: "Το πώς ακριβώς οι κοινωνικές τάξεις νοούνται υπό εξαφάνιση (αν εξαιρέσουμε την ξεχωριστή περίπτωση του σεναρίου του σοσιαλισμού) είναι κάτι που ποτέ δεν μπόρεσα να καταλάβω». Εντούτοις δείχνει να καταλαβαίνει και να αναγνωρίζει και αυτός, ότι αυτή την εποχή συμβαίνει κάτι πολύ συγκλονιστικότερο από μια απλή γενεαλογική αλλαγή (με τις τόσες γενιές που διαδέχτηκαν η μια την άλλη κατά τη διάρκεια της βαθμιαίας κυριαρχίας του μοντέρνου) και επηρέασε εξάλλου, την ίδια τη συλλογική αίσθηση του τι σημαίνει 'γενεά'. F. Jameson, *Το Μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Βάρσος, Αθήνα 1999, 132 και 124.

¹⁸⁶Ο. π., 124.

ενδείξεις μιας νέας δυναμικής πρότασης που θα είναι η αμφισβήτηση. Το όνομα που δίνει ο Βαρίκας στους νέους ποιητές κερδίζει πολύ γρήγορα έδαφος σε μια εποχή που η αριστερή κριτική έχει ατονήσει. Τα περιοδικά που αποτελούν το νέο πρόσωπο της αριστερής κριτικής στην μεταπολεμική Ελλάδα, δηλαδή *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Κριτική* και *Μαρτυρίες*, έχουν ήδη αυτή την εποχή σταματήσει να εκδίδονται. Το μόνο που διατηρεί μια τέτοια κατεύθυνση και μάλιστα προέρχεται από το δυναμικό του περιοδικού *Μαρτυρίες*, το περιοδικό *Σημειώσεις*, είναι αυτό στο οποίο όπως θα δούμε και παρακάτω συναντάμε τα μόνα σχεδόν αντιρρητικά άρθρα σε σχέση με το χαρακτηρισμό γενιά. Και πάλι όμως η ένταση της αντίρρησης είναι πολύ μικρή και η φωνή καταδικασμένη να σταματήσει.

Ο διαχωρισμός που κάνει ο Bell εξηγεί επίσης τους λόγους για τους οποίους ο όρος γενιά βρήκε αντίσταση και τελικά δεν έγινε απολύτως δεκτός από τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, ακόμα και όταν καθυστερημένα τους αποδόθηκε.¹⁸⁷ Αν έτσι η κριτική αποκαλούσε ποιητές, που αντιμετώπιζαν την ποίηση τόσο διαφορετικά σε σχέση με τους ίδιους, τότε ένας κοινός χαρακτηρισμός δεν μπορεί να τους εκφράζει. Και είναι αυτοί οι ποιητές, της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, που στην προσπάθεια του διαχωρισμού της δικής τους θέσης συνδέουν τη γενιά του '70 με τη γενιά του '30 και διαπιστώνουν ανάμεσά τους ένα κοινό έδαφος «ιδεολογικής συναίρεσης δύο γενεών ‘αμφισβήτησης’ που τις χωρίζουν κάπου σαράντα χρόνια»: «πρόκειται για ένα φαινόμενο φιλολογικής ανάδρασης ή αμοιβαίας διείσδυσης δύο κόσμων (των νεωτεριστών του '30 και των νεωτεριστών του '70) που συναντιούνται στο πεδίο της ιδεολογίας και της αισθητικής».¹⁸⁸ Εκείνοι πάντως, είναι διαφορετικοί και στο όνομα αυτής της διαφορετικότητας δέχονται ακόμα και αυτόν τον ρόλο του «σπασμένου κρίκου».¹⁸⁹

¹⁸⁷ «Η περίοδος 1950 – 1965, που άλεσε τους μύθους τώσων γενεών, ούτε δικό της ‘μύθο’ δημιούργησε ούτε δική της ‘γενιά’. Είναι ακριβώς ο ‘σπασμένος κρίκος’ (...) κανένας εμφύλιος δεν τέλειωσε ποτέ· κι αυτό τουλάχιστον, μπόρεσαν να το πουν ή να το τραυλίσουν οι ποιητές αυτής της περιόδου. Κατά τα άλλα δεν είχαν ούτε ‘γενιά’, ούτε ιστορία». Βλ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, ο.π., 45 και 47. Αυτό που είναι ακόμα πιο εντυπωσιακό είναι τελικά ότι ο όρος δεν είναι αποδεκτός ούτε από εκείνα τα μέλη της δεύτερης μεταπολεμικής, που, όχι μόνο δεν ανήκουν στον ιδεολογικό χώρο της αριστεράς, αλλά γενικά απέχουν από το πνεύμα της ποίησης αυτής της εποχής τόσο που με δυσκολία τους κατατάσσει κανείς στο δυναμικό της γενιάς. Για παράδειγμα ο Δενέγρης τοποθετείται από τον Παπαγεωργίου στον κατάλογο ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς (στην *Ανθολογία της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς*, Αθήνα 2002), εντούτοις η ποίησή του είναι πολύ κοντά στην ποίηση της γενιάς του '70. Είναι λοιπόν εντυπωσιακό το γεγονός ότι ούτε και αυτός φαίνεται να αποδέχεται τον όρο γενιά. Σε συνέντευξή του στο *Σήμα* διαβάζουμε: «ΕΡ. Σε ποια λογοτεχνική γενιά ανήκετε; ΑΠ. Δεν πιστεύω σ' αυτόν τον διαχωρισμό, όπως δεν πίστευα και στους προσκόπους. Πιστεύω στη συνεργασία, στην συνένωση». *Σήμα*, 3-4 (Απρίλιος 1975)28.

¹⁸⁸ Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ιδεολογία της μη ιδεολογίας», *Σημειώσεις*, 21 (Ιούλιος 1981) 42.

¹⁸⁹ Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Σχόλιο για μια γενιά που δεν υπήρξε», ο.π., 47.

Ο όρος «αμφισβήτηση»

Προφανώς, εντοπίζονται ως ένα βαθμό και στην Ελλάδα οι συνθήκες εκείνες που αποτελούν περιβάλλον γέννησης για τη λογοτεχνία της αμφισβήτησης. Τις εξετάσαμε αναλυτικότερα σε σχέση με τους μπητ, υπενθυμίζω και εδώ επιγραμματικά: η Αθήνα μεταμορφώνεται σταδιακά σε πόλη, το βιοτικό επίπεδο ανεβαίνει, η νεανική κουλτούρα βρίσκεται σε άνθιση. Έχει σημασία να σημειωθεί η διάσταση που δίνουν στην ελληνική αμφισβήτηση τα λόγια του Λυκιαρδόπουλου, που είδαμε παραπάνω να συνδέουν τη γενιά του '70 με τη γενιά του '30: και η ελληνική αμφισβήτηση έχει μια χροιά απολιτικής καλλιτεχνικής εκδήλωσης, που όμως δεν αντιμετωπίζεται αρνητικά την εποχή της εμφάνισής της. Είδαμε τον Λαμπρίδη να αντιμετωπίζει ως αρνητικό αυτό το χαρακτηριστικό, ήδη από το 1964, όταν ακόμα εντοπιζόταν στην ποίηση του Γκίνσμπεργκ. Στη δεκαετία του '70 όμως μια διαφορετική συνθήκη, επιφέρει μια αλλαγή στην αντιμετώπιση του όλου ζητήματος: το καθεστώς της δικτατορίας επιβάλλει μια συσπείρωση όλων των φορέων που εμφανίζονται ενάντιο σ' αυτό. Οι μεταφράσεις του Γκίνσμπεργκ δεν σχολιάζονται πια αρνητικά γίνονται μάλιστα και μέρος των κειμένων της *Κατάθεσης* '74¹⁹⁰ (θα επανέλθω στο ζήτημα παρακάτω, στην κριτική της Νόρας Αναγνωστάκη για τους ποιητές της γενιάς).

Η γενιά του '70 έχει εξασφαλίσει, ήδη το 1971, μέσα από τη χρήση των όρων γενιά και αμφισβήτηση, την αναγνώριση δύο σημαντικών στοιχείων, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν την αρχή της διερεύνησης της θέσης που τους θέλει το ελληνικό αντίστοιχο της αμερικάνικης γενιάς των μπητ. Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά, η ομαδικότητα και η αμφισβητησιακή γραφή, έρχονται σε μεγαλύτερη συνάφεια με τα αντίστοιχα μπητ χαρακτηριστικά μέσα από την ποιητική γραφή και δράση των Ιατρόπουλου και Πούλιου.

Δημήτρης Ιατρόπουλος

Ο Δημήτρης Ιατρόπουλος θα μπορούσε να διεκδικήσει τον τίτλο του πρώτου ποιητή αυτής της ποιητικής γενιάς: είναι ο πρώτος που βγάζει ποιητική συλλογή (*Απολογίες*, 1963). Εκτός από αυτό, ο Ιατρόπουλος έχει έντονη την αίσθηση ότι ανήκει σε μια

¹⁹⁰ Προδημοσίευση τεσσάρων ποιημάτων του Γκίνσμπεργκ μεταφρασμένων από την Τζένη Μαστοράκη. Βλ. σ.181 – 192

ομάδα ποιητών, πράγμα που τον ωθεί να εκδώσει την πρώτη ανθολογία για τη γενιά του '70, μόλις το 1971. Πρόκειται για την *Ποιητική αντιανθολογία*.

Όταν εκδίδει την πρώτη του συλλογή ο Ιατρόπουλος είναι 17 χρονών. Ο Γιάννης Φλέσσας μας παρουσιάζει έναν άνθρωπο που ζει ως μπητ και τοποθετεί την συγγραφή της πρώτης αυτής ποιητικής συλλογής νωρίτερα:

«Δεν αποκλείεται το καλύτερό του ποίημα να είναι η ίδια η ζωή του: Γιος κουρέα, μεγαλωμένος πάμπτωχα σε μια λαϊκή μεταπολεμική γειτονιά της Αθήνας, τα Σεπόλια, είδε εννιά χρονώ, το σπίτι που μένανε να βουλιάζει απ' τις πλημμύρες, δώδεκα χρονώ είδε να βάζουνε τον αδερφό του στο ψυχιατρείο, δεκαπέντε χρονώ έγραψέ την πρώτη του συλλογή, δεκαεφτά χρονώ γύρισε όλη την Ευρώπη με Ωτοστόπ!». ¹⁹¹

Το ταξίδι με ωτοστόπ γίνεται και ποιητικός τόπος: «Πλανήθηκα / στη μικρή μου αγκαλιά / το μεγάλο κόσμο / να κλείσω / χωρίς να ρωτώ, τι θα βρω» («Προσμονή»).

Η βιωματική του συγγένεια με τους μπητ περνά και στην ποίησή του ως έκφραση της ατομικότητας: το πρώτο μέρος της συλλογής *Απολογίες* τιτλοφορείται «Εις εαυτόν πορεία». Και ακόμα μια ποίηση διαμαρτυρίας για την «Κατάπτωση» του ανθρώπου που ζει μια ζωή συμβιβασμών: «Σβήστηκε η πνοή μου / μεσ' την πνιγμένη απελπισία / του συμβιβασμού / διαλύθηκε». Κάποτε επιλέγει να χρησιμοποιήσει έναν λόγο τολμηρό, όπως στη περίπτωση του ποιήματος που τιτλοφορείται «Σπέρμα». Στο συγκεκριμένο ποίημα αντανakλάται η μεταπολεμική απαισιοδοξία: «Οι μέρες μου είναι λευκές / χωρίς νύχτα / τα παιδιά μου είναι νεκρά / προτού γεννηθούν. / Και αρχοντεύει μια αιτία / μέσα μου / αντιστροφή χωρίς στροφή / φτάσιμο χωρίς κίνημα / κλάμα αναίτιο / ίδιο / με το κλάμα μικρών παιδιών». Εμφανή τέλος τα ίχνη μιας πρότασης που αντλεί μια αισιοδοξία από την ιδέα ενός ηδονικού βίου («Βακχικό») και μιας επιστροφής στη φύση («Φύση και συναίσθημα»).

Στη δεύτερη συλλογή του ο Ιατρόπουλος δείχνει πιο έντονα να απηχεί το είδος της ποίησης που είναι το αντικείμενο της αναζήτησής μας, δηλώνοντας ήδη με τον τίτλο της συλλογής του (*Η εποχή μου*) την προσπάθεια μιας συγχρονικής ποιητικής καταγραφής. Τον βλέπουμε να κατευθύνεται από την ποίηση της ατομικότητας στην αναζήτηση της συλλογικότητας: «Μετά κραυγών και ρόδων γι τ'

¹⁹¹ Γ. Φλέσσας, «Απόπειρα εισαγωγής», στο Δ. Ιατρόπουλος, *Ρέζους. Μια πτήση στο αίμα της δεκαετίας 70 – 80*, Αθήνα 1982, 11 – 12.

όνομά μας / στα κατάλοιπα της βροχής ερευνήσαμε» («Ήταν πούχε πολύ ...»).¹⁹² Τα πρώτα ίχνη που αφήνει στο πέρασμα της μια νέα γενιά ποιητών και ανθρώπων που ψάχνουν να βρουν την ταυτότητά τους. Όπως και στους μπητ έντονη κι εδώ η επιθυμία συνάντησης με τους ανθρώπους: «Λίγο μετά την αρχή της ζωής μας ζήσαμε πρώτη φορά / το δικό μας λόγο / την ηλικία της ασπρόμαυρης νύχτας. // Τώρα μαθαίνομε να ζητάμε το λόγο των συνανθρώπων / τώρα ξαφνικά, μεγαλώσαμε» («Ιστορία των προανδρών»). Όμως αυτή η αναζήτηση δεν παύει ποτέ να ξεκινά από μια πορεία που είναι και θέλει να μείνει ατομική: «Ζήσε εν ειρήνη / και εσύ και το σπίτι σου / μα εμένα άσε με. // Είμ' ένας άνεμος αλήτης· / Θα πάρω φόρα τα σοκάκια» («Αυτογνωσία»).

Τον βλέπουμε ακόμα να επικεντρώνεται όλο και πιο πολύ σε μια έκφραση διαμαρτυρίας που αποτυπώνει την αγωνία του και γίνεται κραυγή: «Μια κραυγή! / Άλλο δεν σου μένει / κρυφή μεριά της αγωνίας μου / κραυγή. // Αίμα και αίμα πρέπει σήμερα / κι αλαλαγμοί» («Δεν είναι πια καιρός για σταθμούς»). Η έκφραση αυτής της διαμαρτυρίας γίνεται τρόπος ποιητικής: «Δώστε μου ένα ποίημα που να χωρά / όλου του κόσμου την οργή, και που να αντέχει / της πιο ξανθής πεταλούδας το βάρος» («Ζητούσα δρόμο»). Και όλα αυτά, η αναζήτηση της συλλογικότητας, η έκφραση της οργής κορυφώνονται όταν τοποθετεί τον εαυτό του σε μια θέση «αιχμής»:

«Πόρνη Πολιτεία / πριν απ' τους λόφους σου γεννηθήκαμε / κι απ' τις πηγές σου πριν. / Και στα μάτια καπνό τα παιχνίδια μας αποχαιρετήσαμε. // Σταθήκαμε απ' το μέρος της αιχμής / στο δίκικο μαχαίρι της αλήθειας. // Αξύριστα πρόσωπα, λερές επιδερμίδες, εμείς· / χείλη που αμίζαν της ένδειας την ξινή αποφορά. / Αγκάθι στου μεθυσμένου χωριάτη τα χέρια, εμείς. / Συμπλέξαμε τα χέρια στον ύπνο σου / Οι σάρκες σου λύτρα της οργής μας. / Πόρνη Πολιτεία...» («Σταθήκαμε απ' το μέρος της αιχμής»).

Ο Ιατρόπουλος είναι είκοσι χρονών· δηλώνει την ηλικία του («Τα εικοστά γενέθλια») με έναν τρόπο που μας κάνει να αποδώσουμε όλη αυτή την κάπως πρώιμη δράση σε μια ιδιότητα που αποτελεί κοινό τόπο στο είδος της ποίησης που εξετάζουμε: την ιδιότητα του ποιητή – προφήτη: «Έφτασα σε τούτο το λιμάνι του χρόνου. / Έφερα ως εδώ τα παιδιά μου, ταπεινός τους ηνίοχος. / Τα παιδιά μου πυρπολημένα σπλάχνα, μορφές από γύψο. / Μορφές λαξεμένες στην πιο νύχτια

¹⁹² «Τάχα γιατί να γράφω πια / πεντάλφες στον αέρα με τα δάχτυλα· / πιο γνήσιο δεν είναι, ένα γνώριμο / σχήμα ανθρώπινο ν' αποζητάς;» («Προσανατολισμός»).

λιτανεία / μαλαγμένες στο πιο αδυσώπητο χρέος». Το ποίημα αυτό είναι από τα τελευταία της συλλογής: τα δύο που ακολουθούν συμπεριλαμβάνονται επίσης σε αυτά που προβάλλουν το ποιητικό υποκείμενο ως προφήτη: στο ποίημα «Η ρήση του Αηδινιού» περιγράφεται η μέρα της ανάπαυσης: «Τώρα θα κοιμηθώ από τον κόπο της ημέρας αυτής». Όμως ο ποιητής καθησυχάζει και προειδοποιεί τον αναγνώστη: «Μ' απέναντί σου θάμαι πάντα όπως με ξέρεις / (...) μα θα σε ξεγελώ με τη ρήση του αηδονιού / όταν θα φέρνει ο καιρός τη μεταμόρφωση / του τραγουδιού σε κρίση: / 'Είναι πάντα τραγικά ενδιαφέρον / ν' αποφεύγεις γνωστικά τις συμβάσεις'». Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής επιστρέφει στο ζήτημα της ηλικίας για να υπερασπίσει τη νεότητά του: «Δεν σε θυμάμαι να πέρασες απ' τις φλέβες μου / ... μα πρέπει να ξέρεις: Δεν μπορεί, πρέπει / να στομαθαν: Υπάρχουν όντα / που δεν ενηλικιώνουν τη μνήμη τους. / Γιατί η ενηλικίωση είναι κηλίδα» («Επίλογος»).

Εκτός της περιοχής των ποιητικών κειμένων ο Φλέσσας βοηθά στο να επεκτείνουμε την συγγένεια του Ιατρόπουλου με τους μπητ στη συνέχεια της αφήγησης του:

«ο Ιατρόπουλος ανεβαίνει σε μια καρέκλα και απαγγέλλει οργισμένος ποιήματα γεμάτα δύναμη και άρνηση: 'Πόρνη Πολιτεία, σταθήκαμε απ' το μέρος της αιχμής στο δίκικο μαχαίρι της αλήθειας'! Οι φοιτητές αρπάζουν στα χέρια αυτό το νεαρό τυχοδιώκτη του μυαλού, που γέρνει κάθε βράδυ από αγκαλιά σε αγκαλιά, κι από παρέα σε παρέα. Τα πατάρια κουβεντιάζουν την περίπτωσή του, οι μεγάλοι ποιητές για πρώτη φορά αρχίζουν να παίρνουν στα σοβαρά το όνομά του, αυτός ταξιδεύει συνέχεια και μας φέρνει το 1967 μια συλλογή, γεμάτη προφητείες, αφού βγήκε το Γενάρη, τρεις μήνες πριν τα απριλιανά».¹⁹³

Σε αυτή την τρίτη του ποιητική παρουσία ο Ιατρόπουλος μοιάζει να κάνει ένα βήμα πίσω ως προς το δυναμισμό της έκφρασής του. Ο κύκλος της εφηβικής-νεανικής ποίησης κλείνει. Στο εξής δεν θα είναι τόσο δηκτικός. Δεν απομακρύνεται πάντως από τις θέσεις που μέχρι τώρα έχει στηρίξει και στην επόμενη του συλλογή το *Fundamenta*, που εκδίδεται το 1969, παραμένει σταθερός στις αρχικές ποιητικές του επιλογές:

«Όσο για αυτό που σου λέγα τις άλλες, / για την τέφρα του γαλαξία / και τ' απομεινάρια της φωτιάς, / αυτά εγώ δεν ταχω για πράγματα μεγάλα / μα τα χειρίζομαι να σοβατίσω την ανάγκη των καιρών. / Γιατί άμα θες να ξέρεις τελικά

¹⁹³ Γ. Φλέσσας, ό. π., 14

ποιος είμαι, / εγώ τον Λόγο τότε νοιώθω όταν ανοίγει σαν κορίτσι / κι όταν φωτίζει
τη ματιά, / και τα βιβλία και τα χαρτιά είναι για τους τυφλούς / και τους τεμπέληδες
της ομορφιάς, λέω εγώ... / Αυτά είχα να πω Κορνήλιε...».

Ο Φλέσσας και πάλι μας καλύπτει τα κενά με την αφήγησή του: «Δίνει παντού
διαλέξεις, ένα εκρηκτικό γερού θεωρητικού οπλισμού και εμπνευσμένων ιδεών. ‘Η
επόμενη επανάσταση του ανθρώπου, δεν θα ‘ναι κοινωνική. Θα ‘ναι κυτταρική’,
ουρλιάζει στα καφενεία και στα φροντιστήρια». ¹⁹⁴

Το σημείο στο οποίο η αμφισβητησιακή καλλιτεχνική του δράση θα
κορυφωθεί είναι με την έκδοση της *Ποιητικής ανθολογίας* το 1971. Βλέπουμε σε
αυτή την κίνηση μια ολωσδιόλου καινούρια αντίληψη για το νόημα της έννοιας
ποιητής-οδηγός. Ο Ιατρόπουλος στα 26 του χρόνια νοιώθει ότι είναι σε θέση, όχι
μόνο μέσω της ποίησής του να επέμβει και να κάνει μια πρόταση αφύπνισης, αλλά
και σε επίπεδο γραμματολογίας προχωρά στην πρόταση ενός καινούριου Κανόνα
λογοτεχνικού, ενός Κανόνα που φιλοδοξεί εν μέρει να εμπλουτίσει και ίσως εν μέρει
ακόμα και να αντικαταστήσει τον παλιό.

Η διάθεσή του πάντως όπως προκύπτει από το ύφος του προλογικού
σημειώματος είναι άκρως ανατρεπτική ενός κατεστημένου ποιητικού ορίζοντα.
Πιστεύει ότι οι κλασικού τύπου ανθολογίες από τη μια υπηρετούν τελείως το
ποιητικό κατεστημένο και αγνοούν τη θέση του ποιητή μέσα στο συγκεκριμένο χώρο
και τη σχέση του με τους συναδέλφους του, ενώ τέλος δεν εξυπηρετούν τις
καινούριες ποιητικές φόρμες. Αυτά τα κενά φιλοδοξεί να καλύψει η δική του
Ανθολογία. Μπορεί κανείς να διακρίνει τρεις κατευθύνσεις διαφοροποίησης που
έχει η ανθολογία του Ιατρόπουλου. Η πρώτη είναι σίγουρα η «καταχώρηση» των
νέων ποιητών: η ανθολογία αυτή παρουσιάζεται να μην επιδιώκει να μας δώσει ένα
κλασικό δείγμα δοκιμασμένων ποιητών, δεν λειτουργεί δηλαδή κανονιστικά, και από
την άλλη κάνει ακριβώς αυτό μέσα από την πρόταση ενός εναλλακτικού κανόνα.

Το στοιχείο της νεότητας τονίζεται ιδιαίτερα και πριμοδοτείται από τον
Ιατρόπουλο που βρίσκει ότι

«τα νέα παιδιά σήμερα διαβάζουν 2 – 3 ξένες γλώσσες έτσι που δε χρειάζεται να
ενημερωθούν μετά παρέλευση εικοσαετίας από τους ‘κορυφαίους ποιητές’ μας –
μεταπράτες από είκοσι χρόνια – για τις νέες εκδοχές της ποιητικής αλήθειας. Κάτω
από μια τέτοια συνθήκη οι καινούριοι άνθρωποι της ποίησης σ’ αυτόν τον τόπο

¹⁹⁴ ό. π.

ψάχνουν για το 'πρόσωπό' τους μακριά από τις συναισθηματικές 'ομολογίες της ήττας' της 'ενδιάμεσης γενιάς'. Όσο για το 1935 αυτό είναι πολύ μακριά πια».

Κάποτε κάνει λόγο, εκτός από τους βιολογικά νέους, για ποιητές νέου τύπου, δηλαδή, εκτός από αυτούς που τυπώνουν βιβλία, αυτούς που «σκέπτονται με έναν άλλο τρόπο».

Η τρίτη επιδίωξη αυτής της ανθολογίας είναι να παρουσιάσει τους ποιητές ως ομάδα. Ο συγκεκριμένος στόχος, που αποτελεί συνηθισμένη επιδίωξη για μια ανθολογία, αποκτά εδώ την ιδιαιτερότητα ότι πρέπει να εφαρμοστεί για ποιητές που δημοσιεύουν τα πρώτα τους ποιήματα. Προσδοκία του Ιατρόπουλου είναι, όχι να παρουσιάσει μια ομάδα ποιητών, αλλά να φτιάξει μια, να «εντάξει το άτομο σε μια ομάδα και να κάνει την ποίηση μαρτυρία της ομάδας». Έτσι ο παραθετικός τρόπος παρουσίασης των ποιημάτων δίνει τη θέση του σε μια «δημιουργική ανασύνθεση» που αποτελεί το πρώτο μέρος της αντιανθολογίας («Σχήμα 1^ο»). Πρόκειται για μια μεγάλη ποιητική σύνθεση στην οποία συμμετέχουν 30 νέοι ποιητές. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται τέσσερις πρώτες συλλογές τεσσάρων νέων ποιητών («Σχήμα 2^ο»). Ακολουθεί μια μικρή ανθολογία, όπου παρουσιάζονται ποιήματα 24 ποιητών, διαφορετικών από αυτούς που παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα μέρη («Σχήμα 3ο»). Το τέταρτο μέρος τιτλοφορείται «Η άλλη ποίηση» και καλύπτει τους νέου τύπου ποιητές για τους οποίους έγινε λόγος και παραπάνω: «Υπάρχει μια άλλη ποίηση; Η ζωή ίσως; Μια αντιποίηση ίσως ή μια απλή καταγραφή του ποιητικού δυναμικού της ζωής; (...) Ένας μουσικοσυνθέτης, ένας αστρολόγος-ερευνητής, ένας επιληπτικός και μια τριάδα ατόμων με ψυχολογικά προβλήματα μετά από ένα τεστ, είναι τα πρώτα δείγματα μιας τέτοιας ποίησης». Τέλος, παρουσιάζονται «ολίγα ντοκουμέντα», μερικά από τα ποιήματα που περιείχαν τα 800 γράμματα που έλαβε ο ανθολόγος και δεν επέλεξε να παρουσιάσει στο τρίτο μέρος («Σχήμα 5ο»).

Οι επιδιώξεις αυτής της έκδοσης αποκαλύπτουν μια μπητ συνείδηση: Η *Αντιανθολογία* θέλει να ομαδοποιήσει την ποιητική παρουσία κάποιων νέων και από την άλλη να μεταφέρει το μήνυμα αυτό που αποσυνδέει την ποίηση από μια λειτουργία εγκεφαλική και την κάνει τρόπο ζωής. Ο Ιατρόπουλος με αυτή την έκδοση μεταφέρει ένα μήνυμα που συμπληρώνει αυτό που προκύπτει από την ίδια του την ποίηση: την επιδίωξη του αντιακαδημαϊσμού. Το δεύτερο πράγμα που μπορεί να σχολιάσει κανείς είναι η αμεσότητα της επιτυχίας των στόχων του. Το συνολικό κείμενο αυτής της ανθολογίας είναι το ένα από τα δύο που δίνουν στον Βαρίκα την

αφορμή να γράψει μια από τις εισαγωγικές για την ποίηση της νέας γενιάς επιφυλλίδες του, και μάλιστα αυτή στην οποία ονομάζει τους νέους ποιητές «ποιητές της Αμφισβήτησης».

Η συνέχεια της πορείας του Ιατρόπουλου παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον: ακριβώς αυτή τη στιγμή που οι όροι μοιάζουν να γίνονται ευνοϊκοί αυτός σιωπά. Υπάρχει κάτι που τον εμποδίζει να νοιώσει ικανοποιημένος. «Τα παρατάει όλα και πάει στη Σουηδία, μπλέκει με διάφορα κοινόβια αλλά και με σπουδαίους ποιητές. (...) Δεν εκδίδει».¹⁹⁵ Η επόμενη ποιητική εμφάνιση του Ιατρόπουλου απέχει πράγματι πολύ: το 1982 εκδίδει τη συλλογή *Ρέζους. Μια πτήση στο αίμα της δεκαετίας 70 – 80*. Η ποίηση που παρουσιάζεται στη συλλογή αυτή είναι ένας λόγος πάνω στην Αμφισβήτηση. Ο ποιητής μιλά πια από τη θέση του ανθρώπου που συμμετείχε σε κάτι που τελείωσε και το σχολιάζει. Ένας από τους τελευταίους των μοντέρνων ήδη από το εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης νοιώθει πια είναι η θέση του:

«Απ’ το σπασμένο μου παράθυρο, εισβάλλει ο μακρινός απόηχος απ’ τα αλογοπέταλα μιας γενιάς που πλησιάζει: Νέοι, δυνατοί, όμορφοι, ελεύθεροι, αρνητές, αιρετικοί με παραμερίζουνε και προχωρούν. Δεν έχω καμιά σκυτάλη να παραδώσω στο νέο ποιητή της Αποδόμησης πούρχεται. Αν θέλει τη μακρόστενη πίπα του όπιου της αγωνίας μου και το καμτσίκι μου, ας τα πάρει. Τριανταπεντάρης πια του χαρίζω κλαίγοντας την καρδιά μου. Η Ποίηση της Αμφισβήτησης πέθανε. Να ζήσει η Αμφισβήτηση της Ποίησης λοιπόν!».¹⁹⁶

Η πορεία του Ιατρόπουλου, αν και περιορισμένη χρονικά, είναι αρκετά ολοκληρωμένη σε σχέση και με την ίδια την πορεία της αμφισβήτησης. Μια προσπάθεια μεγαλύτερης διερεύνησης θα μας έδινε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το τι τελικά συνέβη και θα φώτιζε περισσότερο ακόμα και τα λόγια του Ιατρόπουλου.

Λευτέρης Πούλιος

Προφορικότητα

Έγινε ήδη λόγος εισαγωγικά για το γεγονός ότι η κίνηση της έκδοσης τη χρονιά του 1969 υπήρξε για τους νέους ποιητές μια κίνηση πολιτική, που τους διαφοροποιούσε από την κοινή απόφαση όλων των υπολοίπων ποιητών να αντιδράσουν στη λογοκρισία σιωπώντας. Το σκεπτικό αυτό, όσον αφορά στην ποίηση του Πούλιου,

¹⁹⁵ Ο. π., 15

¹⁹⁶ Δ. Ιατρόπουλος, «Γιατί κυκλοφορεί αυτό το βιβλίο», *Ρέζους. Μια πτήση στο αίμα της δεκαετίας 70 – 80*, Αθήνα 1982, 18

αντικατοπτρίζεται στο παράθεμα από έργο του Τζιοβάνι Παπίνι, που τοποθετείται στην αρχή της πρώτης ποιητικής του συλλογής:

«Μετά τις καταστροφές κανείς δεν μπορεί να ελπίζει μέσα στην τάξη του πνεύματος, η κραυγή του ποιητή στάθηκε η κραυγή των λαών. Εάν οι ποιητές σωπαίνουν πάει να πει πως οι λαοί βρίσκονται σε λήθαργο και πως δεν έχουν πια τη δύναμη να θρηνήσουν. Γιατί φωλιάζετε μέσα στη σιωπή σε μια τέτοια εποχή που χρειαζόταν μια κραυγή αρκετά δυνατή για να φτάσει ίσαμε τους ετοιμοθάνατους;»¹⁹⁷

Αυτό το σκεπτικό της εξόδου από τη σιωπή μας φέρνει πιο κοντά σε μια ποίηση προφορική. Μια ποίηση που επιδιώκει να είναι μια κραυγή αφύπνισης του λαού, και η απόφαση αυτή της έκφρασης και της ομιλίας γίνεται η μεγαλύτερη αγωνία του ποιητή: «(θα τα πω όλα) [...] / (θα μπορέσω να τα πω όλα;) [...] / (δείχνω την παράξενη αγωνία μου;) [...] / (πώς να τα πω όλα;)» («Σημειώσεις για τ' αυριανό μου τραγούδι», *Ποίηση*).

Ενδείξεις πρωτοποριακής ποίησης

Ήδη από τα ποιήματα της πρώτης συλλογής του Πούλιου εντοπίζουμε αρκετές εικόνες υπερρεαλιστικής υφής: «Τοπία που χάνονται το 'να ύστερα απ' τ' άλλο / μέσα από συρμό που φιδοσέρνεται / τοπία γεμάτα πράσινη σάρκα / και μακριά μαλλιά της γαλήνης πάνω στους λόφους» («Απ' το τρένο»). Τα υπερρεαλιστικά στοιχεία όμως οδηγούν από έναν έμμεσο δρόμο σε μια ποίηση λογικής συνοχής που, όπως διαπιστώνουμε στη συνέχεια, θέλει να εκφράσει κάτι πολύ συγκεκριμένο: «Οι αγώνες βλέπεις ψηλά βουνά και ευδιάκριτα / τα ψηλοπούλια – καρδιές ηρώων - / τα τοπία δεν σώνονται παρ' όλα αυτά / η ψυχή μόνο τρέμει σαν ύστερο φύλλο / κι αν στο βάθος σεισμός / τα τοπία ατάραχα μένουν». Η κατάληξη αυτή του ποιήματος, με το ποιητικό υποκείμενο να βλέπει το τοπίο του κόσμου να παραμένει ίδιο παρά τους αγώνες και τη δράση των ηρώων, είναι σίγουρα κάτι που συμβαίνει εκτός υπερρεαλισμού και αντανακλά την απαισιοδοξία που προκύπτει από την σύγχρονη του ποιητή παγκόσμια κατάσταση αλλά και την υπάρχουσα πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα.

Η τακτική του Πούλιου σε αυτό το σημείο συναντά την ανάλογη τακτική των ποιητών της γενιάς του '70, πράγμα που δίνει στο φαινόμενο αυτό μια διάσταση πιο γενική: μετά το υπερρεαλιστικό κενό που εντοπίζει ο Αράγης στην ποιητική

¹⁹⁷ Λ. Πούλιος, *Ποίηση*, Αθήνα 1969, 9

παραγωγή της προηγούμενης γενιάς (βλ. και σ. 54), στην ποίηση της γενιάς του '70 παρατηρούμε μια επανεμφάνιση του υπερρεαλιστικού στοιχείου. Το φαινόμενο σχολιάζει η Van Dyck ως διαδικασία του λόγου που αφορά την ανατροπή της λογικής παρά το ίδιο το παράλογο αποτέλεσμα, και αυτή η ανατροπή στοχεύει να λειτουργήσει εναντίον του καθεστώτος.¹⁹⁸

Μητ – πολιτική ποίηση

Εντοπίσαμε ήδη στην ποίηση του Πούλιου δύο συνθήκες (στοιχεία προφορικής και πρωτοποριακής ποίησης) που μας επιτρέπουν να διερευνήσουμε την πιθανή σχέση που αναπτύσσει η ποίησή του με αυτή των μητ. Από την άλλη, βλέπουμε στην ποίηση του Πούλιου, να γενικεύεται η τάση που εντοπίσαμε στο ποίημα του Βαλαωρίτη: η αμερικάνικη αμφισβήτηση γίνεται ένας τρόπος αμφισβήτησης του καθεστώτος της δικτατορίας.¹⁹⁹ Μια κατεξοχήν πολιτική ποίηση, στο πλαίσιο της οποίας όλη η τολμηρότητα της έκφρασης και η αμφισβητησιακή ορμή της γραφής στρέφεται εναντίον ενός καθεστώτος για το οποίο ο ποιητής δεν μπορεί να μιλήσει ευθέως: «Αισθάνομαι σαν κουτί γεμάτο / καλώδια και μπαταρίες. / Κινούμαι, ενεργώ, ντυμένος / μουχλιασμένη επιφάνεια γης, / και ένα κασκέτο από μπλε / σκουριασμένο ουρανό. / Οι άλλοι είναι μουσικές. Σηκώνουν / μια μεγάλη κραυγή. / Η βία θέλει βία. / Οι άνθρωποι δεν είναι σύννεφα είναι πέτρες. Οι άνθρωποι / είναι ακέφαλοι· ανοίγουν ένα κουτί και μοιράζονται / τα σπαρματσέτα κάθε μέγα Σάββατο. / Έχουν κόμπλεξ· έχουν σεξομανίες. / Η σκέψη μου βρίσκεται σε συνδυασμό με μένα. / Ξαπλωμένος πάνω σε μια χοντροκόλα βουή του δρόμου, / σκέφτομαι και καπνίζω ένα τσιγάρο, αναμμένο στην κάφτρα / της σελήνης. / Βρίσκομαι σε αδιέξοδο. / Η χώρα μου περιβάλλεται από μια αλυσίδα / οχιές. που όλο δαγκώνουν. οι οποίες μ' αλυσοδένουν. / και μ' αφήνουν σταυρωμένον στο κέντρο / της γης» («Το κουτί», *Ποίηση 2*).²⁰⁰

Μετά τη μεταπολίτευση ο λόγος για τη δικτατορία συνεχίζεται για λίγο καιρό κατονομάζοντας συγκεκριμένα πια το καθεστώς:

«Άκου το ουρλιαχτό του περιπολικού και κοίτα / αυτούς που τους βάζουν στο αυτοκίνητο και / βιαστικά τους οδηγούν στο τμήμα. / Με προβολείς στο μάτι τους ρίχνουν κάτω / τους ψάχνουν και η μέση τους σπάει στο τραπέζι / και τους αφήνουν

¹⁹⁸ Karen Van Dyck, ό. π., 70 – 71

¹⁹⁹ Βλ. και Karen Van Dyck, «Το πολιτικό μητ του Λευτέρη Πούλιου», ό. π., 122 - 142

²⁰⁰ Πρβλ. και το «Άσχημοι καιρού», *Ποίηση 2*, Αθήνα 1973, 29

με το στόμα πεταμένο / στον ουρανό, πάνω σε ένα κολοσσιαίο / κλάζον αυτοκινήτου
πάνω στο δάπεδο του γραφείου / τα παιδιά με τα γυαλιστερά εξαρτήματα /
ειδικευμένα στον τρόμο και τα μεγαλοπρεπή / σιρίτια στα μάτια τους. // Κι αυτοί που
/ έχουν δολοφονηθεί αδιαμαρτύρητα ή πετάχτηκαν / από την ταρατσα του κτιρίου
μετά το πέρας / των ανακρίσεων όπως γίνεται στο σινεμά / κι αυτοί που αφανίστηκαν
μέσα στη θάλασσά / θέλοντας να το σκάσουν και οι καιροί / αποθρασύνοντας τον
ισχυρό / σ' αυτόν τον κόσμο τον παράφρονα / της φυλακής. / Κι αυτοί που
πολτοποιήθηκαν απ' τα τανκς / μέσα στο Πολυτεχνείο ή έσκασαν απ' τα / καπνογόνα
κι αυτοί που σταυρώθηκαν / στα διασταυρούμενα πυρά / φωνάζοντάς μέχρι τον άλλο
κόσμο / 'ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ'». («Αθήνα», *Ο γυμνός ομιλητής*)

«Τώρα τραγουδώ το σιντριβάνι του αίματος / που ξεπήδησε από την καρδιά της
γενιάς μου / κάτω από έκπληκτους ουραμούς στο Πολυτεχνείο. / Τραγουδώ την
Κύπρο», «[Τραγουδώ] τη σφίγγα που θεμελιώνει / τη δικτατορία της στη γη»
(«Γενικό τραγούδι», *Ο γυμνός ομιλητής*).

Ο όψιμος μοντερνισμός

Το 1977 εκδίδεται *Ο γυμνός ομιλητής*,²⁰¹ η τρίτη συλλογή του Πούλιου και η πρώτη που χρονολογείται μετά τη μεταπολίτευση. Το βασικό σημείο στο οποίο η ποίησή του αναγνωρίζεται μέχρι τώρα ως αμφισβητησιακή, η αντίσταση στο καθεστώς της δικτατορίας, έχει εκλείψει. Από αυτή την άποψη η συλλογή αυτή προσφέρεται για μια πιο βαθιά διερεύνηση της σχέσης που αναπτύσσει η γραφή του Πούλιου με τη λογοτεχνία των μπητ. Η σχέση αυτή θα περιγραφεί μέσα από τα χαρακτηριστικά του όψιμου μοντερνισμού, που είδαμε να εμφανίζεται στην ποίηση των μπητ και που είναι και στην περίπτωση του Πούλιου ιδιαίτερα έντονα.

Το πιο έντονο στοιχείο μοντερνιστικής οψιμότητας είναι η ίδια η συζήτηση για το μοντέρνο μέσα στην ποίησή του: «Απηύδησες με τον μοντέρνο μας κόσμο Παρθενώνα, / εδώ που οι άνθρωποι έχουν χειρονομίες προγραμμαμένων». Ο μοντερνισμός μαρκάρεται αρνητικά, όντας πια υπόθεση ανθρώπων με «χειρονομίες προγραμμαμένων». Αντίθετα, ο Παρθενώνας γίνεται το σύμβολο ενός κόσμου αυθεντικού και πρωταρχικού, που άντεξε στη «σκόνη των αιώνων», και ο αληθινός μοντερνισμός ορίζεται ως μια επιστροφή: «Γνωρίζοντας τη σκόνη των αιώνων /

²⁰¹ Λ. Πούλιος, *Ο γυμνός ομιλητής*, Αθήνα 1977, 2001. Στο εξής δεν θα υποσημειώνω κάθε φορά τα στοιχεία της έκδοσης, αλλά θα τοποθετώ εντός του κειμένου το όνομα του τίτλου κάθε ποιήματος σε παρένθεση μαζί με τον αριθμό της σελίδας της συγκεκριμένης έκδοσης.

μπορείς να αφήνεις κραυγή ελπίδας. / Μονάχα εσύ δεν αρχαΐζεις / κι ο πιο μοντέρνος Ευρωπαίος είναι ο Σωκράτης» («Ο ταξιτζής με το λάσο», 49).

Ο Σωκράτης και ο Παρθενώνας γίνονται επίσης τα σύμβολα μιας ελληνικότητας από την οποία αντλεί τη δύναμή του. Τα υλικά ενός κόσμου που τον ξέρει και στον οποίο στρέφεται και ο ίδιος όταν θέλει να μιλήσει ποιητικά: «Όλα αυτά είναι η ζωή μου / Όλα είναι το φεγγάρι μου / Όλα είναι η αναπνοή μου / Ελλάδα από το φως σου είναι φτιαγμένα / όλα αυτά που ζω / κι αυτά που σηκώνω αγκομαχώντας / δυνατό υλικό για τις λέξεις των τραγουδιών μου» («Δικαιοσύνη», 25). Το ποίημα ομολογεί τις οφειλές του και στον ελληνικό μοντερνισμό: νοιώθει να σηκώνει με δυσκολία το βάρος του ελληνισμού, όπως και ο Σεφέρης («Τούτες τις πέτρες τις σήκωσα όσο μπόρεσα»). Και αυτή η ομολογία συμπληρώνει και το σχόλιο πάνω στη σχέση του με το μοντερνισμό: μπορεί να τον αρνείται ως κάτι παρωχημένο, δεν αρνείται όμως ότι προέρχεται και ο ίδιος από αυτόν.

Αρνητής του μοντερνισμού, αλλά και υποστηρικτής του: η έντονη αντιφατικότητα του όψιμου μοντερνισμού είναι κιόλας εμφανής και δε σταματά εδώ: Δίπλα στη δήλωση της ελληνικότητας ο Πούλιος προσθέτει και αυτή της παγκοσμιότητας: «νιώθω πολίτης του σύμπαντος» («Το πυρπολημένο σπίτι», 37). Μάλιστα, αυτό το δεύτερο δίπολο μας δίνει την αφορμή να γίνουμε ακριβέστεροι στο σχόλιο μας και για το πρώτο: όχι ακριβώς αντιφατικότητα, αλλά ένας δυϊσμός που δεν είναι πάντα συγκρουσιακός. Η κατάδειξη άλλωστε αυτής της διπλής φύσης των πραγμάτων είναι ο λόγος για τον οποίο υπάρχει ο ποιητής: «ο ποιητής / είναι μια ιδέα μόνο υπομονετική, φυλακισμένη / σ' ένα καλύβι χόρτο / αφιερωμένη στη μελέτη της διαλεκτικής» («Μέσα στο τρομερό», 23).

Την μοντερνιστική οψιμότητα αντανακλά και η σχέση του Πούλιου με την αριστερά. Είναι φανερό πια, ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο και είναι ξεκάθαρα ειρωνική η αντίθετη εξαγγελία στο ποίημα του «Εργάτες» (45): «Μπορούμε ακόμα τον κόσμο ν' αλλάξουμε». Όλο το ποίημα μοιάζει με μια εκ των υστέρων αναδρομή στην εποχή που η αριστερή ιδεολογία, όντας πολύ καινούρια πρόταση, δυνάμωνε όλη αυτή την αισιοδοξία και την πεποίθηση ενός διαφορετικού κόσμου: «Στις πόλεις της τυφλής αίσθησης / θα πυρπολήσουμε το σκιάχτρο του Θεού / και το βασιλικό χιτώνα. / Τρύπιο σεντόνι της αγάπης ίσαμε / το τελευταίο χαζό χαμόγελο. / Ποιος είναι ο Μάο και ποιος ο Μάρξ;». Στο τώρα όμως της εποχής κατά την οποία γράφει ο ποιητής, διαπιστώνει, ότι η ορμή αυτή που πυρπόλησε το σκιάχτρο του Θεού και το βασιλικό χιτώνα δεν είχε η ίδια μια πιο αισιόδοξη

κατάληξη: «Αλλά το Ευαγγέλιο πέρασε / το σφυροδρέπανο πέρασε / όλα πέρασαν κι η φυλή των νεκρών που τραγούδησε / το κρύο αίμα, μακριά από κει που ακούστηκαν / κάποτε τραγούδια σαν κεραυνοί. / Τώρα πια σωπαίνει η γη διπλώνοντας / δυό σιδερένιες φτερούγες / κι απ' τα βρόχια του θανάτου / κι απ' τη στέγνια της εποχής ανεβαίνουν / οι ήχοι όλων των φυτών σαν τερατώδη μουγκρητά αόρατων τρομερών κυκλώπων / και οι μεγάλοι παγκόσμιοι αλαλαγμοί / αυτού του μυστικού υπόγειου θιάσου» («Εισαγωγή», 8).

Η στιγμή λοιπόν του όψιμου μοντερνισμού είναι η στιγμή αυτής της γνώσης ότι ο κόσμος δεν θα αλλάξει. Και η στιγμή αυτή δεν αφήνει χώρο στην αισιοδοξία, γιατί: «Κανένας λαιμός δεν φέρνει τη γνώση σαν περιδέραιο / αλλά σαν αλυσίδα. / Πρωτεύουσες σκοταδιών με χολέρα στα ψυγεία / δηλητηριασμένη τέχνη και κεφτέδες από λυσσασμένο κρέας / για κάθε είδωλο της ποίησης και της μουσικής. / Κανένα βήμα δεν αντηχεί στο σταυροδρόμι των ψυχών / κι ο Πόλεμος πέφτει πάνω στην ανθρωπότητα όπως το χέρι / πάνω στο γλουτό» («Όραμα επίκληση προφητεία», 34).

Η γνώση όμως δεν σημαίνει παραίτηση. Στο ίδιο ποίημα βλέπουμε την πρόταση ενός συνεχιζόμενου αγώνα: ο άνθρωπος «φέρνει κρεμασμένη στο λαιμό την τύχη του»: ο ποιητής όμως, είναι η ευαίσθητη συνείδηση που αποτελεί αποδέκτη όλων αυτών των μηνυμάτων και ως προφήτης κάνει έργο του τη διάδοσή τους: «Παράφορη εποχή εγώ είμαι ο προφήτης σου / μέσα από μένα ο λόγος και οι αποδείξεις / βλέπω το μέλλον σαν ένα δέντρο / που ο καρπός του είναι ώριμη τρέλα». Το έντονα παραισθητικό στοιχείο κάνει πιο εμφανή την ιδιότητα του προφήτη: «Τώρα οι σκύλοι των αισθήσεών μου κυνηγάνε / κάτι το ακαθόριστο / γεμίζουν τα μάτια μου και τα αυτιά μου με τους παιάνες / του αίματος». Τα δεινά που βλέπει ο προφήτης είναι δύο: ο καπιταλισμός²⁰² και το καθεστώς της δικτατορίας: «Ένα δίχτυ ο καπιταλισμός που μέσα του σπαράζουν / οι ψυχές σαν τα ψάρια / μια πέτρα από το βόθρο η απολυταρχία / που μολύνει την άνοιξη και τον Απρίλη». Όμως, στο τέλος διαφαίνεται πάντα η ελπίδα της ανάστασης: «Άγγελοι κατεβαίνουν στα μπορντέλα / και τα πτώματα αναστέλλουν τη σήψη τους. / Ο καλπασμός μιας ελπίδας ντυμένης με τα κουρέλια / τρισάθλιου ζητιάνου». Το ποίημα τελειώνει με αυτή τη δήλωση της ελπίδας που αν και κουρελιασμένη είναι ακόμα υπαρκτή.

²⁰² Για την εμπορευματοποίηση των πάντων που προκαλεί ο καπιταλισμός, ο Πούλιος θα διαμαρτυρηθεί ποιητικά, όπως συμβαίνει με όλους τους ποιητές του όψιμου μοντερνισμού. Βλ. «Το εμπόρευμα» (36): «Φτηνά ή ακριβά όλα πουλιούνται / κάθε τι γίνεται / για να πουληθεί και να πουληθεί γρήγορα».

Αυτή η κουρελιασμένη ελπίδα είναι που δίνει φωνή στον προφήτη στο ποίημα «Στη μούσα» (22), ποίημα – επίκληση αρκετά συνηθισμένη σε αυτό το είδος ποίησης: «Τραγούδα μας την ανθρώπινη αποτυχία / κάνε την κατάρα κήπο / άνοιξε τη φυλακή των ημερών μας / και μάθε στον ελεύθερο άνθρωπο / να τραγουδάει το φως». Καμία πορεία δεν πρέπει να σταματά απλά και μόνο από τη συνειδητοποίηση ότι είναι δύσκολη. Το ποίημα τελειώνει με μια εικόνα όπου κυριαρχεί η μεγαλειώδης διακήρυξη ότι αυτό που έχει σημασία είναι η συνέχιση της πορείας: «Τινάζει κανείς από πάνω του τη σκόνη της δόξας / καταπίνει τη ντροπή / υποφέρει το μαρτύριο / εκείνος πραγματοποιεί εκείνη μπορεί / κανένας δεν πρέπει τίποτα δεν φταίει».

Και ποιος είναι ο δρόμος που μας δείχνει αυτός ο προφήτης; Εδώ ο Πούλιος συναντά όχι μόνο τους μπητ αλλά και τους Έλληνες που έχουν προηγηθεί, όπως τον Βαλαωρίτη: «Ονειροπόληση / Μυστική διαυγής αποκάλυψη / και πραγματική απελευθέρωση της σκέψης» («Κέντρισμα», 58). Και ο ίδιος ο ποιητής νοιώθει την κοινότητα που δημιουργεί το μήνυμά του: «Η φωνή μου σμίγει με τα άλλα μηνύματα», ενώ παρακάτω συναντά και τον Εμπειρικό: «παραληρήματα, μουσικές και τα εκατομμύρια φιλιά / εραστών γινάμενα σπέρμα, μαλλιά και σκέψη / που πετάει με πόθο προ τα πάνω μαζί μου». Και σε άλλο ποίημα: «ο ευκίνητος έρωτας θα τολμήσει όλα να τα πει» («Δωρικό», 59).

Παρατηρείται και εδώ η ίδια έκπτωση στόχων που εντοπίσαμε και στην ποίηση των μπητ ως σημάδι της οψιμότητας του μοντερνισμού. Το *mind your own business*, θα το πει και ο Πούλιος το ίδιο καθαρά όπως και ο Μπάροουζ και μάλιστα με τη μορφή κηρύγματος: «Βάδισε με του Πινδάρου τη διδαχή την αρχαία / τη μαγιακοφσική. / ‘Μη ζητάς ψυχή μου βίο αθάνατο, ζήτα / μόνο ό,τι μπορείς να κατορθώσεις’» («Δωρικό», 60). Αυτό που διακηρύσσει ο νέος προφήτης δεν είναι μια νέα επανάσταση, η δική του στράτευση είναι σε ένα άλλο ιδανικό, αυτό που αναπτύχθηκε παραπάνω ως πρόταση του όψιμου μοντερνισμού: να σώσει ο καθένας τον εαυτό του και να συναντήσει αυτούς που έχουν την ίδια διάθεση, τη διάθεση μιας εναλλακτικής ατομικής πορείας. Ο Πούλιος πιστεύει κάποτε πως το έχει καταφέρει: «Γλίτωσα τη ζωή μου, ένα βλαστάρι ανάμεσα / στα λιθάρια. Κράτησα τη ζωή μου εκεί που / η δύση ήταν κοντά ατενίζοντας το αόρατο / μέσα στον τρόπο και σήκωσα σα μια πέτρα / το πρόσωπό μου» («Πάρνηθα», 26 – 27). Δυστυχώς αυτή η επιτυχία δεν είναι μόνιμη και σταθερή.

Το 1977 μια νίκη έχει ήδη επιτευχθεί: το δικτατορικό καθεστώς έχει ηττηθεί. Όμως η νίκη αυτή έρχεται μαζί με πολλές προσωπικές ήττες: ο Πούλιος αρρωσταίνει.

Αυτή είναι η μια εκδοχή της ήττας, η προσωπική. Η άλλη είναι αυτό που συμβαίνει σε ολόκληρη τη γενιά του: η γενιά των ανθρώπων που αξιώθηκαν την αντίσταση στην απολυταρχία «γίνανε αφίσεσ των τοίχων / Ξερατό και λουλούδια ενός πολιτισμού άθλιου» («Στρίγκλισμα», 53). Ξερατό και λουλούδια: η κακή κατάληξη δεν δηλώνεται από το τι τελικά τους συνέβη, αλλά από το γεγονός πως η κραυγή της αγωνίας τους έγινε «αφίσεσ των τοίχων», αποδυναμώθηκε, έγινε στερεότυπο, κομμάτι «ενός πολιτισμού άθλιου». Κι όμως ούτε τώρα σταματά η φωνή του ποιητή. Δεν μετανιώνει για την επιλογή: «Έστω και με τη στολή του νικημένου / Μακαρίζω αυτούς που το στήθος τους ουρλιάζει / στη μυστηριακή ερημιά του κόσμου / σαν άστρο. / Αυτούς που ανοίγουν στο μέλλον δρόμο / κομμένα αγνά προϊόντα της φύσης / Στην ανώνυμη ιστορία» («Στρίγκλισμά», 53).

Μετά από όλα αυτά ο ποιητής δικαιώνει τις επιλογές του ανανεώνοντας την απόφαση να τις ακολουθεί, ακόμα και μέσα στη συντριβή του. Μια πολύ ενδιαφέρουσα στιγμή: ο ποιητής στέκεται μπροστά στο χρόνο, αντιμετωπίζοντας τη ματαιότητα που αφήνει στο πέρασμά του. Ο αγώνας είναι μια αξία, έστω και αν μας συνθλίβει. Ο σχετικός προβληματισμός εντοπίζεται ήδη στην πρώτη του συλλογή: «ω να 'ξερα να σου μίλαγα, χρόνε, / με διφορούμενα πέδιλα αγώνων σκοτώνοντας νόμους / συμβιβασμούς παραδόσεις ακολουθώντας τον δικό μου νόμο» («Άσμα», *Ποίηση*).²⁰³ Η φωνή του ποιητή που αποστρέφεται στον χρόνο είναι η φωνή ενός προφήτη. Επιθυμία του είναι, όχι του ποιητή: να γράψει υψηλή ποίηση που θα νικήσει το χρόνο, αλλά του προφήτη: να σταθεί απέναντι στο χρόνο και να ορθώσει τον δικό του νόμο, ένα νόμο ανατροπής.

Η επιθυμία αυτή είναι και ένα επιπλέον σχόλιο πάνω στη νεοτερικότητα: η στιγμή που ο ποιητής συνειδητοποιεί ότι ο τρόπος που λειτουργούν οι άνθρωποι της εποχής του θυμίζει «κινήσεις προγραμμαμένων» και αρχίζει να θεωρεί τον Σωκράτη τον πιο «μοντέρνο Ευρωπαίο», είναι ταυτόχρονα η στιγμή που ο χρόνος χάνει για αυτόν τη διάσταση της συνηθισμένης του ακολουθίας. Το μοντέρνο ορίζεται ως κλασικό, ως ανθεκτικό δηλαδή στο χρόνο. Και ο χρόνος νικιέται τελικά μέσα από μια επιστροφή στο παρελθόν, μια χρονική αντιστροφή. Στον «Επίλογο» (63), που είναι το τελευταίο ποίημα του *Γυμνού ομιλητή*, και στο «Γεωργό του χρόνου», ένα από τα πρώτα του *Αλληγορικού σχολείου*,²⁰⁴ η αντοχή στο χρόνο έχει γίνει και δικό του χαρακτηριστικό και πάλι μέσα από μια χρονική αντιστροφή: «Ακολουθώ εσένα που δεν έχεις ακόμα

²⁰³ Πρβλ. και το ποίημα «Το ρολόι», επίσης από την πρώτη συλλογή.

²⁰⁴ «Ο γεωργός του χρόνου», *Αλληγορικό σχολείο*, Αθήνα 1978, 9

γεννηθεί / (...) Στέλνω ένα καρτ ποστάλ στο μέλλον / (...) με γραμματόσημο την πανάρχαια αυτή εποχή» («Επίλογος»). Η ματαιότητα του χρόνου αποδυναμώνεται, καθώς ο ποιητής τον βιώνει ενορατικά. Η διάσταση του επέκεινα της ζωής γίνεται έντονη: «Είμαι εκεί που όλα τελειώνουν και ξαναρχίζουν», «Βρίσκομαι πέρα από τη ζωή μου και από το τίποτα». Ο χρόνος έχει νικηθεί, ο ποιητής κερδίζει την αθανασία γιατί είναι σε κάθε περίπτωση αυτός που έρχεται: «Έρχομαι από το θάνατο σαν την ηχώ προς την κραυγή / (...) Έρχομαι πατώντας τον αρχέγονο συντριμμό». Ο αγώνας είναι άνισος αλλά το αποτέλεσμα αρκετά αισιόδοξο: «Και να οι πέτρες που ύψωσε η ψυχή μου / στην άνιση μάχη / ξεπηδάνε μέσα από προπέτασμα καπνού και μ' αναγγέλλουν» («Ο γεωργός του χρόνου»).

Η αίσθηση αυτής της νίκης επιφέρει και μια άλλη αντιμετώπιση του έργου του: ο ποιητής απαλλάσσεται από την υποχρέωση να αφήσει ένα έργο αθάνατο στους αιώνες, αφού αθάνατος είναι ο ίδιος: «Δεν είμαι φωνή από έναν κόσμο φραγμένο. / Γνωρίζω τις γέφυρες που η μοίρα μου στήνει / για να περάσω / γνωρίζω τις αστέρινες στιγμές με τα φυλαγμένα / ονειρικά τσαμπιά απ' όπου τρυγάω / και φτιάχνω τραγούδια να δαγκωθούν / να καταβροχθισθούν να διαδοθούν ανάμεσα / στο σκληρό κόσμο και να γίνουν ύστερα σιωπή / και να βυθιστούν κάτω απ' τα πέλματα όλων» («Δεν είμαι φωνή από έναν κόσμο φραγμένο», *Το αλληγορικό σχολείο*). Ο ποιητής-προφήτης κερδίζει τη μάχη με το χρόνο, όχι μέσω της αθανασίας του έργου του, αλλά μέσω της δικής του αθανασίας και δικαίωσης της φωνής του την κάθε στιγμή. Μια ποιητική πράξη με όρους προφορικότητας: «Ξεσκίζω μέσα μου ότι έχω γράψει», «Δεν οφείλεις να διαβάζεις ηλίθια βιβλία». Σημασία έχει να ακούγεται η φωνή του: «Πάρε τα όπλα ενάντια στη συμβατικότητα / Εναντιώσου σε όλα / Ευλογημένοι, υμνημένοι, δοξασμένοι οι δρόμοι του ονείρου / και του αγώνα» («Επίλογος, 63»). Πρόκειται για μια κορυφαία στιγμή της ποίησης του Πούλιου.

Μαζί με αυτή την κορύφωση όμως κάνει την εμφάνισή της και μια διάθεση διαφορετική, πιο υποτονική. Στο *Αλληγορικό σχολείο*²⁰⁵ ο Πούλιος εμφανίζεται γενικά πιο ήπιος. Ο τόνος του πέφτει, η φωνή του δεν είναι πια «Στρίγκλισμα», ουρλιαχτό. Η κριτική εντοπίζει αυτή την αλλαγή, και πέρα από τον τρόπο με τον οποίο την σχολιάζει, συμφωνεί ότι πρόκειται για το σημείο που ο Πούλιος παύει να είναι

²⁰⁵ Στο εξής τα νούμερα που θα συνοδεύουν τους τίτλους των ποιημάτων που προέρχονται από αυτή τη συλλογή θα δηλώνουν τον αριθμό της σελίδας της έκδοσης που υποσημειώθηκε παραπάνω.

μπητ.²⁰⁶ Εντούτοις, το μήνυμα της ποίησης του Πούλιου δεν αλλάζει: ο Πούλιος εξακολουθεί να διακηρύσσει ότι «Όποιος δεν αντιστέκεται θάβεται ζωντανός» (8). Εξακολουθεί επίσης να αντιτάσσει στη σήψη του κόσμου τον ηδονικό βίο: το ερωτικό στοιχείο κερδίζει πολύ έδαφος σε αυτή τη συλλογή, παρόλο που γίνεται αρκετά πιο εσωτερικό.

Έχει ενδιαφέρον ότι αυτό που κάνει μπητ ή όχι τον Πούλιο είναι, όχι το μήνυμα της ποίησής του, αλλά η ένταση με την οποία εκφέρεται. Και αυτός ο ισχυρισμός κατά βάση ευσταθεί. Γιατί, στην ποίηση για την οποία μιλάμε, η ένταση, η βιαιότητα σχεδόν, της εκφοράς δεν είναι μόνο τρόπος έκφρασης αλλά και ουσία. Η αποστασιοποίηση από την ποίηση της αμφισβήτησης εντοπίζεται και σε άλλα χαρακτηριστικά που δεν υπήρχαν προηγουμένως. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι μια απογοήτευση νέου τύπου, που δηλώνει ότι δεν βρήκε τους άλλους ανθρώπους που προσδοκούσε να βρει: «Δεν υπάρχει κανείς λοιπόν / που να μπορεί να μοιραστεί το φορτίο μου;» («Σκέψεις σε μια αίθουσα καλλιτεχνικών εκδηλώσεων», 17). Άλλη μορφή αυτής της νέας απογοήτευσης είναι η πολιτική, που ακολουθεί την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας: «Η χώρα μου ένα δωμάτιο αδειασμένο ως το στερνό έπιπλο. / Η σκέψη νούλα η τέχνη πατσαβούρα / και η Δημοκρατία μ' ένα ημίμηλο / φοδραρισμένο με μπατσαρία / σε μια γη ζεστή από δάκρυα και από αγώνες / εδώ που βρίσκεται το όνειρο μου και η κατοικία μου / μισή από άβυσσο και μισή από τοίχους ανέμου / στη λεωφόρο των στίχων και του ιλίγγου» («Βουερή σελίδα», 36).

Ο ποιητής εκφράζει την απομόνωσή του στο ποίημα «Ηθική», όπου η ηθική που εξαγγέλλει ο τίτλος είναι μια έκπτωση του ηδονικού βίου: «Ζωή με άλλες κινήσεις / συσκοτίζοντας τους εσωτερικούς χώρους. / Κανενός ανθρώπου η συνουσία δεν είναι ιερή / γιατί ο κόσμος είναι περισσότερο / αντιλογία στον ήλιο, όχι κατάφαση / κι ο πόθος μου ενός κλειστού λουλουδιού / τα μεσάνυχτα / που μέσα του κάθομαι μόνος / κι ονειρεύομαι» (33). Η πορεία του στο εξής θα είναι αυτή του απομονωμένου ρομαντικού: μια πορεία ολοένα και πιο μοναχική.

Τόσο μάλιστα μοναχική που θα αρχίσει να προσεγγίζει την ιδέα του θανάτου φιλικά: «Ασκούμενος αρκετά για το θάνατο / γιατί ο θάνατος δεν είναι ατέλεια / Είναι μια μορφή και το ίδιο δυνατή / όπως όλες οι άλλες μορφές». Αν ανατρέξουμε για λίγο στο πρώτο μέρος του σχολιασμού αυτής της συλλογής και θυμηθούμε ότι το αρχικό

²⁰⁶ Αναφέρω παραδειγματικά δύο από τα κείμενα στα οποία εντοπίζουμε αυτή την άποψη: Ευρ. Γαραντούδης, «Η συνέχεια προς ένα άγιο κοινό τέρμα», *Βήτα*, 1 (Ιούνιος 1993) 54 – 56· Γ. Μαρκόπουλος, *Η εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Αθήνα 1991, 47 – 48.

σχόλιο ήταν η επίτευξη της αθανασίας («Ο γεωργός του χρόνου», 9), διαπιστώνουμε ότι η πορεία που ακολουθεί ο Πούλιος στη τέταρτη συλλογή του είναι μια πορεία από την κορύφωση στην πτώση, από την αθανασία στο θάνατο. Σταδιακά η ποίηση του Πούλιου θα εμφανίζεται όλο και περισσότερο εξοικειωμένη με την ιδέα του θανάτου.²⁰⁷ Η φωνή του όμως επιμένει, αποδεικνύοντας έτσι ότι η ποίηση αλλάζει, μεταμορφώνεται αλλά «δεν πεθαίνει / όσο κι αν γίνει σιωπή / όσο κι αν προστεθεί κι άλλη σκόνη πάνω στ' άνθη» (*Μωσαϊκό*).

Την ενότητα που παρουσιάζουν οι συλλογές του μέχρι αυτή τη στιγμή σφραγίζει η έκδοση του 1982: μια επιλογή από το μέχρι τότε έργο του. Στις επόμενες συλλογές του Πούλιου θα δούμε τα χαρακτηριστικά που έκαναν την εμφάνισή τους στο *Αλληγορικό σχολείο*, να αποκρυσταλλώνονται σε μια ποίηση που είναι πια ξεκάθαρα διαφορετική από αυτή της αμφισβήτησης. Η περίπτωση του Πούλιου εμφανίζεται να είναι η πιο ολοκληρωμένη πρόταση μπητ ποίησης στην Ελλάδα, γιατί εκτός από την πλήρη ανάπτυξη αυτών των στοιχείων συμπεριλαμβάνει και τη σταδιακή εξασθένησή τους.

«Αμερικαν μπαρ στην Αθήνα»

Το ποίημα που δίνει τίτλο σε αυτό το υποκεφάλαιο χρησιμοποιεί ως πηγή το «Ένα σούπερ μάρκετ στην Καλιφόρνια» του Γκίνσμπεργκ και το «Μια συμφωνία» του Πάουντ. Η σχέση που συνδέει τα ποιήματα είναι πολύ στενή: το ποίημα του Γκίνσμπεργκ περιγράφει μια συνάντηση του ποιητή με τον Ουίτμαν σε ένα σουπερμάρκετ, ενώ το ποίημα του Πούλιου μια συνάντηση με τον Παλαμά σε ένα μπαρ. Η κριτική εντοπίζει το ζήτημα αυτής της ομοιότητας εγκαίρως και το σχολιάζει άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά. Τα σχόλια αυτά θα γίνουν και για μας η αφορμή να αναπτύξουμε κάπως το θέμα της συγγένειας ανάμεσα στους ποιητές, κυρίως φυσικά ανάμεσα στον Γκίνσμπεργκ και στον Πούλιο.

Το 1973 ο Σαββίδης σχολιάζοντας το ζήτημα που αναφέρθηκε παραπάνω εντοπίζει τα ποιήματα των Γκίνσμπεργκ και Πάουντ ως πραγματικές πηγές του ποιήματος του Πούλιου, δηλώνοντας όμως ότι ο Πούλιος καταφέρνει να μας δώσει

²⁰⁷ Ο Γ. Παπακώστας χαρακτηρίζει τη δέκατη ποιητική συλλογή του Πούλιου, *Μωσαϊκό*, «συνομιλία του ποιητή με το θάνατο». Βλ. Γ. Παπακώστας, «Εξερευνώντας τα τοπία της ψυχής. Αντινομίες μιας πικρής ευτυχίας, αντιθέσεις που αποτελούν την ουσία της ζωής. Λευτέρης Πούλιος, *Μωσαϊκό*», *Ελευθεροτυπία*, 30/8/2002.

ένα αποτέλεσμα που είναι τελικά μια δική του ποιητική δημιουργία.²⁰⁸ Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος δεν θα αντιμετωπίσει τα πράγματα έτσι: αφιερώνοντας ένα ολόκληρο κείμενο στο συγκεκριμένο ζήτημα με τίτλο «Ποίηση ή μεταποίηση;», θα καταδείξει ένα ένα τα σημεία της ομοιότητας μεταξύ των ποιημάτων χαρακτηρίζοντας «μισοκλεμένο» το ποίημα του Πούλιου.²⁰⁹

Το γενικότερο αυτό θέμα της «αντιγραφής» έχει κατά καιρούς απασχολήσει αρκετούς μελετητές, μέχρι και τη γνωστή θεωρητικοποίησή του από τον Harold Bloom στο *Η αγωνία της επίδρασης*.²¹⁰ Ο Πούλιος φαίνεται να αντιμετωπίζει τα πράγματα με αρκετή τολμηρότητα, καθώς δηλώνει ο ίδιος την άμεση σχέση της ποίησής του με αυτήν των μπητ:

ΜΠΗΤ

*‘Ο νους μου που πριν συγκεντρωμένος όλος ή-
ταν, σε άλλα ξανοίχθη γύρα με λαχτάρα· και ση-
κωσα προς το βουνό τα μάτια που πιο αγη-
λό στον ουρανό ανεβαίνει’.*

ΔΑΝΤΗΣ

Όταν σήκωσα τα μάτια απ’ το χιόνι
πέρασ’ ο ναπολέων σα φοράδα λευκή χλιμιντρίζοντας.
ξανακοίταξα κάτω το χιόνι.
όταν σήκωσα πάλι τα μάτια ήταν χέρι λεπτό σαν το γάντι
που μ’ έδειχνε στους αντάρτες και τους ποιητές.
έκλεισα τα μάτια και παραδόθηκα.²¹¹

Η στιγμή που ένας άνθρωπος αφήνει τον Ναπολέοντα να περάσει από μπροστά του χωρίς να τον ακολουθήσει, θα μπορούσε να είναι δηλωτική της χρεοκοπίας που έχει υποστεί η ίδια η ιδέα της επανάστασης. Η μοίρα του ποιητικού υποκειμένου ορίζεται διαφορετικά: θα ακολουθήσει τελικά τους αντάρτες και τους ποιητές. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι ποιητές που θα ακολουθήσει είναι αυτοί που ορίζει ο τίτλος του ίδιου του ποιήματος: οι μπητ. Ο συμβολισμός είναι ολοκληρωμένος από την άποψη

²⁰⁸ Γ. Π. Σαββίδης, «Η ποίηση σαν κώδικας ζωής», *Βήμα*, 13/5/1973. αναδημοσιεύεται στο *Εφήμερον Σπέρμα*, Αθήνα 1978, 129.

²⁰⁹ Ν. Χριστιανόπουλος, «Ποίηση ή μεταποίηση;», *Διαγώνιος*, 11 (Μάιος – Αύγουστος 1975) 168 - 173

²¹⁰ H. Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δ. Δημηρούλη, Αθήνα 1989

²¹¹ Λ. Πούλιος, «Μπητ», *Ποίηση*, Αθήνα 1969. Μια ακόμα πιο ισχυρή ομολογία εντοπίζουμε μετά από χρόνια εκτός ποίησης: «Αν δεν είχαν υπάρξει οι μπητνικ, ίσως να μην είχα κατορθώσει να γράψω ούτε έναν καλό στίχο. Με τη μακρινή επιρροή τους κατόρθωσα να θέσω τα δικά μου λογοτεχνικά αιτήματα». Βλ. «Στην ποίηση υποφέρεις δια των λέξεων», μια συνέντευξη του Πούλιου στον Μισέλ Φάις, *Αντί της σιωπής*, Αθήνα 1993, χ.σ.

της αντικατάστασης: αντί για επανάσταση μητ. Η δυναμική μιας νέας εποχής στην οποία ο Πούλιος παραδίνεται, αλλά και ανήκει.

Όσο για το θέμα της «αντιγραφής» το συναντάμε συχνά στην ποίηση του Πούλιου, ο οποίος φαίνεται πραγματικά εξοικειωμένος με την ιδέα ότι: «όλα είναι ειπωμένα. / Κάθε σκέψη μου γίνεται πρόσωπο» («Μιλώ», *Ο γυμνός ομιλητής*). Αυτό όμως δεν φαίνεται να τον κάνει να νιώθει άβολα. Το γεγονός ότι η ποιητική του ταυτότητα θα εξαρτάται από τη λογοτεχνική ανάγνωση και τις περιπλοκές της είναι ένα ζήτημα που για τον Πούλιο δεν χρειάζεται ούτε έγκριση, ούτε απόρριψη· το αναγνωρίζει απλώς και το συζητά λογοτεχνικά. Για τον όψιμο μοντερνισμό το ζήτημα της πρωτοτυπίας παύει να είναι ένα πολύ ισχυρό ζητούμενο ή μάλλον αλλάζει περιεχόμενο. Οι ποιητές ξέρουν, έστω και ασυνείδητα, ότι οι κινήσεις τους είναι «χειρονομίες προγραμμαμένων».²¹² Η δημιουργικότητα εντοπίζεται πέραν της πρωτοτυπίας με την έννοια που αυτή έχει μέχρι τώρα, και δεν θεωρείται χαμένη υπόθεση ούτε και όταν η αρχική έμπνευση διαπιστωμένα προέρχεται από κάπου αλλού.

Ενδεικτική περίπτωση τέτοιας δημιουργικής αναπαραγωγής είναι η παρακάτω «αντιγραφή»:

Ο ΣΑΚΥΑΜΟΥΝΙ ΒΓΑΙΝΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΒΟΥΝΟ

Σέρνει τα γυμνά του πόδια
έξω απ' τη σπηλιά
κάτω από 'να δέντρο,
φρύδια
που μακρύνανε απ' τα κλάματα
και καμπουρομύτα θλίψη
μέσα σε απαλές κουρελιασμένες ρόμπες
με μια όμορφη γενειάδα
δυστυχισμένα χέρια
σφιγμένα στο γυμνό του στήθος –
η Beatness είναι τρωτή²¹³
η Beatness είναι τρωτή

Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΕΙΝΑΙ ΕΥΑΛΩΤΗ

Μανιασμένη βροχή
πάνω απ' τα θαμμένα δάχτυλά μου.
Είδα το ανθρώπινο πλάσμα
κάτω από 'να δέντρο
έξω απ' τη σπηλιά
Μ' άγριες κουρελιασμένες προβιές
Και βιβλική γενειάδα –
η Αμφισβήτηση είναι τσουκνίδα
είναι ευάλωτη –

Η ομοιότητα των εικόνων μας πείθει για την προέλευση της έμπνευσης του Πούλιου. Υπάρχει όμως ένα διαφορετικό στοιχείο πέρα από την προσθήκη της βροχής στον

²¹² Βλ. σ. 108

²¹³ Άλλεν Γκίνσμπεργκ, *Σύγχρονη ποίηση*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα 1974, 115

Πούλιος: το ποιητικό υποκείμενο είναι ο φορέας της ενόρασης για τη οποία γίνεται λόγος. Ο Πούλιος πάει έτσι ένα βήμα πιο πέρα από τον Γκίνσμπεργκ. Δεν μας αφηγείται απλώς ένα επεισόδιο, αλλά μας περιγράφει μια προσωπική ενορατική εμπειρία. Το στοιχείο της ενόρασης είδαμε ότι είναι κυρίαρχο στην ποίηση του Γκίνσμπεργκ από την εποχή μάλιστα του *Ουρλιαχτού*: «Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου». Εντούτοις, ο Γκίνσμπεργκ το εγκαταλείπει όταν πρόκειται να μας πει ότι η Αμφισβήτηση είναι ευάλωτη. Αυτή η δήλωση αδυναμίας γίνεται από μια απόσταση. Η αδυναμία δεν είναι για τον Γκίνσμπεργκ ένα χαρακτηριστικό του ποιητή-προφήτη. Η αμεσότητα της προσωπικής ενόρασης («Είδα...») χάνεται και στη θέση της υιοθετείται μια πιο αποστασιοποιημένη οπτική. Έτσι, το ποίημα δηλώνει την ανθεκτικότητα του συστήματος, που καταφέρνει να αποδυναμώσει ότι είναι ενάντιο.

Ο Πούλιος διατηρεί την ιδιότητα του προφήτη: «Είδα το ανθρώπινο πλάσμα». Προσδένει έτσι και τη δική του μοίρα στην τύχη της ιδέας της αντίστασης που διακηρύσσει ως προφήτης. Και γίνεται ένα μάτι που βλέπει τον ίδιο του τον εαυτό, την τρωτή πλευρά του εαυτού του, την ανθρώπινη. Όντας προφήτης αποδέχεται την ανθρώπινη φύση του. Είναι αυτός ο ίδιος που αξιώνεται την ελευθερία της Αμφισβήτησης και αυτός που αποτυχαίνει να την κερδίσει: η Αμφισβήτηση είναι ευάλωτη. Παρόλη αυτή την πικρή διαπίστωση ο προφήτης δεν πρέπει να ξεχνά τη στιγμή που αξιώθηκε την ελευθερία. Άλλωστε, τα δάχτυλά του, θαμμένα «σε τόση νύχτα», θα του θυμίζουν πόση αγωνία και ένταση έχουν οι επιθυμίες. Προσπάθησε να πετύχει την ελευθερία και η πικρή διαπίστωση ότι δεν τα κατάφερε συνδυάζεται με το θρήνο για τα κομμένα του δάχτυλα.²¹⁴

Αν και ο Πούλιος χρησιμοποιεί μάλλον τη μετάφραση που κάνει η Μαστοράκη στο ποίημα του Γκίνσμπεργκ εντούτοις σε ένα στίχο έχει να κάνει μια πιο ενδιαφέρουσα πρόταση. Η Μαστοράκη αποδίδει τον στίχο του Γκίνσμπεργκ «humility is beatness»²¹⁵ με το στίχο «Η Beatness είναι τρωτή». Το αμετάφραστο του όρου beatness δηλώνει την αμηχανία και της ίδιας της μεταφράστριας για το πώς θα μπορούσε να κάνει μια πετυχημένη μετάφραση. Ο Πούλιος ξεπερνά αυτή την αμηχανία. Ο τρόπος με τον οποίο αποδίδει το Beatness με τον όρο Αμφισβήτηση δημιουργεί ένα πλαίσιο συγγένειας που αφορά ολόκληρη τη γενιά. Έτσι, μιλάμε πια

²¹⁴ Πρόκειται για μια μνεία του γνωστού περιστατικού της κοπής των δακτύλων του.

²¹⁵ Allen Ginsberg, «Sakyamuni coming out from the mountain», *Reality Sandwiches*, San Francisco 2001, 9 - 10

σε επίπεδο όρων και αυτός είναι ένας ακόμα τρόπος για να συγγενέψουν δύο ποιητικά είδη: η ποίηση της Αμφισβήτησης γίνεται η ελληνική εκδοχή της Beatness ποίησης.

Τζένη Μαστοράκη, Αλέξης Τραϊανός

Με τις μεταφράσεις της Μαστοράκη, απ' όπου προέρχεται και το ποίημα που μελετήσαμε παραπάνω, έχουμε την πρώτη έκδοση μεταφράσεων ποιημάτων του Γκίνσμπεργκ στην Ελλάδα. Πρόκειται για ένα σημαντικό σημείο στη γνωριμία του ελληνικού κοινού, αλλά και των ποιητών της γενιάς, με τον Αμερικανό ποιητή. Λίγα χρόνια αργότερα ένας ακόμα ποιητής της γενιάς, ο Αλέξης Τραϊανός συμπεριλαμβάνει κάποια μπητ ποιήματα στην έκδοση μιας ανθολογίας αμερικάνικης ποίησης.²¹⁶ Αλέξης Τραϊανός, *Μεταπολεμική αμερικάνικη ποίηση*, Αθήνα 1979. Στο εισαγωγικό σημείωμα της έκδοσης ο Τραϊανός θεωρεί τον Γκίνσμπεργκ και την Πλάθ γνωστούς στο ελληνικό κοινό και δηλώνει ότι στόχος του είναι να προσπαθήσει καλύψει το κενό ανάμεσα σε αυτούς τους ποιητές και στους Έλιοτ και Πάουντ που πιστεύει ότι είναι οι προηγούμενοι Αμερικάνοι που έγιναν γνωστοί στους Έλληνες. Δεν διαπιστώνουμε μια ειδική σχέση να συνδέει τους δύο Έλληνες ποιητές με το έργο των Αμερικανών, άλλη από αυτή που ενυπάρχει στον γενικότερο προσανατολισμό τους προς την αμερικάνικη ποίηση και στη συμπόρευσή τους με το κλίμα της εποχής. Οι ελάχιστες όμως αναφορές του Τραϊανού στην ποίηση του Γκίνσμπεργκ υποδηλώνουν μια βαθύτερη γνώσης που έχει της ποίησης του Αμερικανού.²¹⁷

Μια ελληνική μπητ ποίηση

Μέσα στη δεκαετία του '70 λοιπόν, διαμορφώνεται μια τάση μπητ ποίησης στην Ελλάδα, η οποία θα δούμε να διαμορφώνει με τη σειρά της ένα μέρος της σύγχρονης της ελληνικής ποιητικής παραγωγής. Σαν η μετάφραση του Beatness που κάνει ο Πουλιος σε Αμφισβήτηση να προκαλεί και μια ολόκληρη μεταγραφή του αμερικάνικου ρεύματος σε μια ελληνική εκδοχή του. Αυτό το μπητ έχει πια τις δικές

²¹⁶ Έχει μεσολαβήσει η έκδοση των μεταφράσεων του Γκίνσμπεργκ από τον Άρη Μπερλή: Άλεν Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Αθήνα 1978

²¹⁷ Αναφέρω παραδειγματικά: «Μες στο δωμάτιο τώρα μπαίνουν / Ο Άλαν με το κοράκι του / Ο Κώστας με τις κάργιες του / Ο Άλεν με το λιοντάρι του / Είναι μια βρώμικη νύχτα καπιταλιστική / Κι είναι ένας βρωμόκαιρος / Όπου και να κοιτάξεις / Παντού / Καθόμαστε όλοι μαζί / Και παίζουμε ρώσικη ρουλέτα» («Because», *Το σύνδρομο του Ελπίνορα*, Θεσσαλονίκη 1984, 21) Είναι κατανοητές οι αναφορές του σε συγκεκριμένα ποιήματα του Καρνωτάκη και του Πόε, στην περίπτωση του Γκίνσμπεργκ πρόκειται για το ποίημα «Lion in the room» [«Το λιοντάρι στ' αλήθεια» σε μετάφραση του Άρη Μπερλή. Βλ. Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, ό. π., 108 - 111]

του ελληνικές αναφορές, αποστασιοποιείται από τις αρχικές του πηγές και διαμορφώνει τους δικούς του κώδικες.

Η ποίηση του Γιώργου Μαρκόπουλου μπορεί να λειτουργήσει ως παράδειγμα που ανταποκρίνεται εν μέρει σε αυτό το κλίμα μπητ ποίησης. Έτσι, μετά τη συνάντηση που είδαμε παραπάνω να πραγματοποιείται σε ποίημα του Πούλιου ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον Παλαμά, μοτίβο που διαπιστώσαμε να συνδέεται στενά με την συνάντηση Γκίνσμπεργκ και Ουίμαν σε ποίημα του πρώτου, θα δούμε και στην ποίηση του Μαρκόπουλου να συμβαίνει κάτι ανάλογο. Στο ποίημα «Τραγούδι», της συλλογής *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* (1973), ο ποιητής συναντά τον Ρήγα Φεραίο σε ένα τρόλεϊ και περνάνε ένα βράδυ μαζί περιφερόμενοι στους δρόμους της Αθήνας:

«Μείναμε μόνοι το βράδι στους δρόμους της Αθήνας
καπνίζοντας αμίλητοι απανωτά αμερικάνικα τσιγάρα.
Σε αποχωρίστηκα το πρωί όπως δύο άγνωστοι επισκέπτες
χωρίζουν ανικανοποίητοι και μετανιωμένοι
στην πόρτα του μπορδέλου, χωρίζουν.
Ρήγα Φεραίε πως τάχατες να σε φωνάξω στην έρημή μου χώρα.
Μοιάζω μα τσανάκι φυλακών
που τα πάει καλά με τους φρουρούς του.
Μοιάζω μα σκοτεινό ρουφιάνο
που έχουν τα μάτια τους τέσσερα
μαζί μου οι αφέντες και το βλέπω».

Δημιουργείται λοιπόν ένα μοτίβο²¹⁸, που έστω και έτσι διαμεσολαβημένο αποκτά μια υπόσταση και επιφέρει μια αλλαγή στα ελληνικά πράγματα: μια διαφορετική οπτική

²¹⁸ Ανάλογη χρήση αυτού του μοτίβου μπορούμε να διαπιστώσουμε στην περίπτωση πολύ μεταγενέστερων κειμένων ποιητών της γενιάς, όπως στο ποίημα του Ηλία Γκρη «Ο Καραϊσκάκης στο μπαρ 'Τσάι στη Σαχάρα'»:

«Κολυμπώντας σε νέφη από κρασί μεσάνυχτα μπήκα στο μπαρ. Καθώς σε θυμιατά οργίαζαν οι πόθοι, μπήκε αυτός· ο που φτάνει συχνά στο μισοϋπνι μου. Πλησίασε δίπλα μου και αμίλητος κάθησε κατεβάζοντας ένα catty saik ανέρωτο. Μέσα σε νότες αφρισμένες κορίτσια έπιναν σκύβοντας όπως σε φέρετρο ανοιχτό. Με έπιασε manía να μάθω. Τι να 'χε κατά νου τότε ριγμένος από τ' άλογο; 'Άσε τα λόγια και πιες'. Είπε και με πήραν φωτοανιές σε ρυθμούς μεγαφώνων. Και η νύχτα λιγότευε στο μπαρ, τον αγκάλιασα. Α! βρε Καραϊσκό πουτσαρά, πως φύρανε η φύτρα μας. (...)
Σε έπιασα απ' το μπράτσο πήραμε τους νοτισμένους δρόμους» (Ηλ. Γκρης, *Η Έφεσος των αλόγων*, 1993, 28).

πάνω στην ιστορία, διαφορετική από την «αντικειμενική συστοιχία», που μέσω της μοντερνιστικής ποίησης έχουμε γνωρίσει. Ο όψιμος μοντερνισμός αποδεικνύεται για μια ακόμα φορά διαφορετικός: η δική του προσέγγιση της ιστορίας είναι μια ένθεση μέρους του παρελθόντος στο παρόν. Το παρόν σπάει για μια στιγμή, και το παρελθόν εισάγεται σαν μέσα από μια εγκάρσια τομή και όχι σε μια αληθινά ιστορική διάσταση. Έτσι, αυτός ο έστω για κάποιους αντιγραμμένος Γκίνσμπεργκ θα γίνει στην Ελλάδα το όχημα που θα οδηγήσει την νεοελληνική ποίηση στον όψιμο μοντερνισμό.

Μια παραλλαγή αυτού του μοτίβου θα συναντήσουμε και στην ποίηση του Άγγελου Βαλσαμίδη σε ποίημα του της τρίτης συλλογής *Μοτοσακό. Εν ακανθηρώ έλληνι λόγω* (1979):

«Στοιβαγμένοι στα ράφια με κοιτάζουν αμίλητοι / οι διδάχοι του στίχου. / Τα μεγάλα μαστάρια της ποίησης. / Το σκηνικό υπερβατικό. Νοιώθω χορευτής που στροβιλίζεται / εξουθενωμένος απ' την εξαντλητική χορογραφία σας. / Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Καρυωτάκη, Πόε. (...) Μήτρες σαρκοφάγοι διθυραμβικών ανατάσεων, αρκουδιάρηδες, παίζτε κι εγώ θα χορέψω. / Ατέρμονες κοχλίες, στροβιλιζόμενοι πίδακες, λεχώνες / που με κυφορήσατε άστοργο έμβρυο, / θα καβαλήσω το τεντυμπόικο μοτοσακό μου / και βαθιά χαράματα θα σας ταράξω τον ύπνο. / Κάρολε Αρθούρε, Κώστα, Έντγκαρ, η παραγγελιά σας στοπ. / Κρατώ στα χέρια φονικό νταηλίκι. / Αλίμονό σου Ψοφίμι, Μεθυσμένο Καράβι, Κοράκι, Πεισιθάνατη Πρέβεζα. / Θ' αφήσω μυδρομαδριγάλια λυσσασμένα, αδέσποτα βόλια / από μήτρες γυναικών κολασμένων. / Έρχομαι ερεθισμένος από άγια τρέλα, πωμένος σε μηχανάκι / περιτριγυρισμένος από μαστάρια που φωσφορίζουν / κι αρχίδια που κουδουνίζουν τη γέννα μου. / Αν είμαι κακός μαθητής / αλίμονό σας κακοί δάσκαλοι», «Ατέρμων κοχλίας».

Στην περίπτωση του Βαλσαμίδη το μοτίβο της συνάντησης ανακαλεί περισσότερο το ποίημα «Μια συμφωνία» του Πάουντ παρά το «Σούπερμάρκετ στην Καλιφόρνια» του Γκίνσμπεργκ. Ο τόνος πάντως που επικρατεί, θυμίζει περισσότερο το σημείο της επέμβασης του Πούλιου στον Πάουντ παρά τον ίδιο τον Πάουντ: στον Πούλιο, και όχι στον Πάουντ, είναι που συναντάμε τον σχεδόν εχθρικό τόνο που δίνει στα λόγια του προς τον Παλαμά.

Βλ. ακόμα Γ. Χρονάς, «Ο χριστός στα Σπάτα», *Ο αναιδής θρίαμβος*, Αθήνα 1983, 54 – 55.

Στην ποίηση του Βαλσαμίδη παρατηρούμε ότι το μπητ στοιχείο δεν υπάρχει από την αρχή ούτε διαμορφώνεται σταδιακά. Οι δύο πρώτες του συλλογές, *Γυμνές υδρίες* (1969) και *Αδαμιαία περιβολή* (1971) δεν παρουσιάζουν κανέναν τέτοιο προσανατολισμό. Η τρίτη συλλογή του όμως παρουσιάζει πολύ έντονα όλα τα μοτίβα που μέχρι τώρα εντοπίστηκαν να δηλώνουν μια ποίηση που συγγενεύει με αυτή των μπητ. Το μπητ στοιχείο στον Βαλσαμίδη επιτρέπει την ανάπτυξη της εξής σκέψης: πρόκειται για έναν ποιητή που μετατρέπεται σε μπητ με πολύ έντονα τα σημάδια αυτής της μεταστροφής σε σχέση με την προηγούμενη ποίησή του. Η περίπτωση του βεβαιώνει ότι ένα μέρος της ποίησης της εποχής, όπως άλλωστε συμβαίνει και σε κάθε εποχή, αντλεί το χαρακτήρα της ανταποκρινόμενη σε ένα διαμορφωμένο ποιητικό κλίμα.

Ο Βασίλης Στεριάδης είναι ένας ακόμα από τους ποιητές που πολύ νωρίς έγιναν εκφραστές του σύγχρονου χάους, της αγωνίας της νέας γενιάς για έναν κόσμο που οργανώνεται γύρω από τις καινούριες συνθήκες της ταχύτητας, της κατανάλωσης, του καπιταλιστικού ορθολογισμού. Ο Στεριάδης δυσφορεί, αμφισβητεί ποιητικά αυτή την κατάσταση αν και στη δική του φωνή η οργή συνδυάζεται με έναν υπαρξιακό φόβο για όλα αυτά. Ένα ακόμα στοιχείο που διακρίνουμε ως χαρακτηριστικό του είδους της ποίησης την οποία μελετάμε είναι ένας έντονος προβληματισμός για τη σχέση με τη μοντέρνα ποίηση: «Αν ήξερες τη μοντέρνα ποίηση στους διαδρόμους του εγκε- / φάλου μας / θα μου έλεγες είναι μια μακαρίτισσα ιστορία» («Σταμάτησα να γράφω ποιήματα», *Ο κ. Ίβο*). Η ποίηση αυτή (η μοντέρνα) του φαίνεται παρωχημένη, η σκοτεινότητά της δεν ταιριάζει στη δική του απόφαση να είναι λιγότερο εγκεφαλικός: «Κάτι στριφογυρίζει πάλι στο μυαλό μου / αλλά είπα να μη σκέφτομαι κάθε μέρα. / Από τη μπαλκονόπορτα / μπορώ να βλέπω την ανυπόστατη προοπτική μιας μπόρας / και μου έρχονται στο νου παλιές κοινότυπες εκφράσεις / που δε μου άρεσαν καθόλου / όπως ‘ο Απρίλης είναι ο μήνας ο σκληρός’ / ή ‘είμαστε πάντα αιχμάλωτοι των εποχών’ / ξέρεις αυτό είναι μια κακή συνήθεια από την εποχή που έγραφα ποιήματα» («Το ποίημα Τζένη», *Ο κ. Ίβο*). Και η απόφαση να είναι επιφυλακτικός με τη μοντέρνα ποίηση συμβαδίζει με την απόφαση να είναι αντιακαδημαϊκός: «εγώ όπως ξέρετε / κήρυξα πόλεμο με τ’ αμφιθέατρα και ήρθα εδώ. / Ο φίλος μου ο Βενιαμίν παράτησε τη γωνιά του στο πανεπιστή- / μιο / καβάλησε ένα θερμόμετρο με υδράργυρο / κι ανέβηκε όπως ο πυρετός στο ρετιρέ / έπεσε ο πυρετός και εκείνος σκοτώθηκε. / Τώρα είναι ήσυχος /

μες το θάνατο κι απύρετος / η παρουσία του ανεβαίνει σταθερά / το πρόσωπό του διαβαθμίζεται / σημειώνει επιτυχία» («Βενιαμίν», *Ο κ. Ίβο*).

Αυτή η κατηγορία θα μπορούσε να μεγαλώσει πολύ με την προσθήκη πολλών ακόμα ονομάτων ποιητών των οποίων η γραφή εντάσσεται ακριβώς σε αυτό το πλαίσιο ελληνικού μπητ. Μια γραφή που είναι ιδιαίτερα τολμηρή, προσεγγίζει τον προφορικό λόγο, δηλώνει αντικαδημαϊκή και εξυπηρετεί τις ανάγκες μιας διαμαρτυρίας προς τη σύγχρονη κοινωνική κατάσταση. Άλλωστε, αυτοί είναι και οι βασικοί τόποι για την περιγραφή του μεγαλύτερου μέρους της ποιητικής παραγωγής της γενιάς του '70. Ο σαρκασμός της ποιητικής γραφής της Νατάσας Χατζιδακι ειδικά στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές της, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια μπητ πλευρά στο έργο της. Ένας σαρκασμός που προέρχεται από μια έντονη δυσαρέσκεια και που μαζί με ένα σκληρό, σχεδόν εξτρεμιστικό, και τολμηρό ύφος μετατρέπεται σε διαμαρτυρία. Η Ιωάννα Ζερβού εκδίδει μια ποιητική συλλογή με τίτλο *Τα Ίχνη* το 1978. Και η δική της ποιητική γραφή φέρει σε γενικές γραμμές στοιχεία, όπως είναι η οργή («Ο Βασιλιάς – Φαλλός») και η προτίμηση του ηδονικού βίου («Βακχεία») που μπορούν να χαρακτηριστούν μπητ, χωρίς αυτό να δημιουργεί μια σταθερή κατεύθυνση στην ποίησή της, πιο ειδική από αυτή που είναι το ειδολογικό ποιητικό γνώρισμα μιας εποχής.²¹⁹ Στην ποίηση του Πρατικάκη θα δούμε να κερδίζει έδαφος η αναζήτηση μέσω της ενόρασης. Είναι αυτό το στοιχείο που θα προκαλέσει σχόλια γύρω από το ανανεωμένο νόημα της έννοιας του ποιητή-οδηγού.²²⁰ Αυτό που αναζητά ο Πρατικάκης μέσω αυτής της ενόρασης είναι η επιστροφή σε μια πρωταρχική κοσμολογική αρχή που υπάρχει εγγενώς στην ουσία των πραγμάτων («Μια μυστική πηγή στα σκοτεινά ντάρια / της ύπαρξής μας», *Οι παραχαράκτες*, Αθήνα 1976, 10). Η επιστροφή αυτή προτείνεται και μέσα από μια στροφή στον αρχαίο κόσμο πράγμα που εντοπίζεται πολύ έντονα και στην ποίηση της Ιωάννας Ζερβού («Δος μας το νερό το χρώμα τους καρπούς την όμορφη πατρίδα / Προφήτισσα Αγαπημένη δυνατή Κυβέλη Αστάρτη με το / πλήθος των βυζιών σου ξαναγέννησε τον κόσμο / ημέρεψε την πείνα μας», «Ανάκληση»)²²¹ Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά εντοπίζονται και στην ποίηση των Αμερικάνων. Στην περίπτωση όμως της ελληνικής τους έκφρασης είναι τόσο πια αποστασιοποιημένα από το αρχικό

²¹⁹ Ενδιαφέρον έχει το σχόλιο του Άγγελου Βαλσαμίδη, που την χαρακτηρίζει γκινσμπεργκική μέσω Πούλιου. Βλ. Α. Βαλσαμίδη, *Παραλλάξ*, 3 (Μάης 1978) 192

²²⁰ Αλ. Ζήρας, «Η έννοια του ποιητή – οδηγού και το σημερινό νόημά της», *Νέα πορεία*,

²²¹ Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει ότι το στοιχείο του αρχαίου κόσμου που επιβιώνει στην ποίηση της Ζερβού είναι το στοιχείο του μύθου. Βλ. ακόμα τα ποιήματα «Το δάσος της Άρτεμης και της Κυβέλης», «Ίχνη», «Νέο αίμα»

πλαίσιο εμφάνισής τους, ώστε αν και ονομάζονται μπητ από την κριτική της εποχής είναι πολύ διαφορετικά από το αρχικό τους μοντέλο.²²²

Ένα βασικό μέλημα αυτής της ελληνικής εκδοχής του μπητ γίνεται να μας συστήσει τους Έλληνες προγόνους της. Έτσι και αλλιώς με όλες τις περιπτώσεις ποιητών που έχουμε εξετάσει ως τώρα αυτό συμβαίνει: το μπητ στοιχείο αποκτά ελληνικές καταβολές.²²³ Η κίνηση αυτή όμως διαφοροποιείται όταν πρόκειται για τη γενιά του '70, καθώς διαφορετικός είναι στην περίπτωση της και ο τρόπος με τον οποίο απηχεί την αμερικάνικη ποίηση. Έτσι, στην ποίηση του Εμπειρικού, του Βαλαωρίτη και εν μέρει του Πούλιου είδαμε καταλόγους με ονόματα Ελλήνων που χρησιμοποιούνται ως πρόγονοι, παράλληλα με τις «ομολογίες» επηρεασμού της ποίησής τους από τους Αμερικάνους. Με τη γενιά του '70, καθώς η επιρροή του μπητ στοιχείου είναι περισσότερο διαμεσολαβημένη οι καταβολές του ελληνοποιούνται σε σημείο που η αμερικάνικη καταγωγή τους ατονεί.

Ας ξεκινήσουμε από την χρήση στοιχείων της ποιητικής του δημοτικού τραγουδιού.²²⁴ που γίνεται γι αυτούς τους ποιητές ένας τρόπος να δηλώσουν τη σύνδεση της ποίησής τους με την ελληνική ποιητική παράδοση και παράλληλα να εξασφαλίσουν όρους προφορικότητας στην εκφορά του δικού τους ποιητικού λόγου. Οι πρώτοι που κερδίζουν τη συμπάθεια των νέων ποιητών είναι οι Έλληνες ποιητές-οδηγοί και παίρνουν στη συνείδησή τους τη θέση των πιο πρόσφατων πολιτικών ποιητών. Ο Κάλβος,²²⁵ ο Σικελιανός,²²⁶ ο Παλαμάς²²⁷ προσφέρουν ελληνικά πρότυπα

²²² Μερικές φορές μάλιστα είναι και εντυπωσιακά διαφορετικά. Χαρακτηριστική περίπτωση το παρακάτω σχόλιο για ποίημα του Αλ. Ίσαρη: «'Στον ποιητή', παρά την ειρωνική του αντιστροφή στο τέλος και τον έντεχνα beat χαρακτήρα της γλώσσας του 'Φτηνέ χαρταετέ / Νάνε γελοιέ, περιττό προφυλακτικό / Νάρκισσε / Φαφούτη', αφήνει σαν κατακάθι στο αισθητήριο του αναγνώστη έναν αδικαίωτο μελοδραματισμό». Βλ. Αλ. Ζήρας, «Αλέξανδρος Ίσαρης, *όμιλος φίλων θαλάσσης – Ο ισορροπιστής*», *Αντί*, 58 (13 Νοεμβρίου 1976). Επαναδημοσιεύεται στο Αλ. Ζήρας, *Γενεαλογικά*, Αθήνα 1989, 63. Η απάντηση στην απορία που φαίνεται να έχει εδώ ο Ζήρας θα μπορούσε να είναι ότι η ποίηση του Ίσαρη είναι προσανατολισμένη προς μια εντελώς διαφορετική κατεύθυνση από αυτή της ποιητικής των μπητ και δεν είναι αλήθεια η χρήση της λέξης προφυλακτικό που δημιουργεί ένα πεδίο σχέσης με την μπητ ποίηση, αλλά η αναγνώριση από την πλευρά της κριτικής της χρήσης αυτής ως εκφράζουσας μια τέτοια σχέση.

²²³ Βλ. χωρία από ποιήματα των Εμπειρικού και Βαλαωρίτη που εξετάστηκαν στις σελίδες 59 και 80 – 81 του παρόντος κειμένου.

²²⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση τέτοιων στοιχείων στο *Εν ακανθώ ελληνι λόγω* του Βαλσαμίδη: «Τέσσερις μαύροι συνειρμοί / πέντε θολοί καθρέφτες» (43), «Εβγαλε διάτα ο κουρνιαχτός / ν' αργοσαλέψει η φρόνηση» (51), «Μισεύγει η πετρορίγανη / και βάζει αστραποφόρεμα» (52).

²²⁵ «αθέριστα άνθη οι οιμωγές μου καθώς σε ξεφυλλίζω. / Αθέριστα άνθη οι οιμωγές μου καθώς βουρκώνω Κάλβε / και σπάω» (Γιώργος Βέης, «Για την Άνοιξη που με ραγίζει», *Όλοι κοιμούνται στο καράβι*). Νατάσα Χατζιδάκι, «Εις μούσας», *Δυσσάρεσκια*, Αθήνα 1984.

²²⁶ Η Ιωάννα Ζερβού στην αρχή της συλλογής της *Ιχνη* (Αθήνα 1978, 9) παραθέτει απόσπασμα του προλόγου του Σικελιανού στο *Λυρικό βίο*.

ποιητή-προφήτη.²²⁸ Ο Καρυωτάκης είναι πολύ αγαπητός για τον αντιρρητικό τόνο της ποίησής του, που αρθρώνεται μάλιστα, όντας πολιτικός, έξω από το πλαίσιο μιας πολιτικής ιδεολογίας.²²⁹ Από τους πιο σύγχρονους ποιητές ιδιαίτερο έδαφος κερδίζει ο Εμπειρικός²³⁰ και ο Σαχτούρης.²³¹

²²⁷ Σίγουρα η πιο ενδεικτική είναι η αναφορά του Πούλιου στο «Αμερικαν μπαρ στην Αθήνα», που έχει σχολιαστεί παραπάνω.

²²⁸ Στην περίπτωση του Κάλβου το μοτίβο του ποιητή-προφήτη έχει αρχαιοελληνικές ρίζες. Στους δύο νεότερους ποιητές όμως, τον Παλαμά και τον Σικελιανό, οι ρίζες αυτές συμπλέκονται με την αντίστοιχη παρουσία του μοτίβου στην αμερικάνικη παράδοση:

EMERSON, POE, WHITMAN
Έμερσον, Πόε, Ουίτμαν θεών τριάδα!
Κι εσύ ο τρίτος της λύρας ο Νιαγάρας,
και ο δεύτερος τα μάτια της λαχτάρας
εκστατικής, και ο πρώτος η λαμπάδα
του νου οδηγού και η γλύκα μιας κιθάρας!
Του Ηλιόκοσμου και η τρίψυχη αντιηλιάδα!
μεσ' την ψυχή μου είσαι και εσύ μια Ελλάδα!
Γιατί μεσ' στην ψυχή μου που κατάρας
ανάμεσα και χάρης παραδέρνει,
πότε μακάρια και πότε κολασμένη, -
του λόγου σας η τρίφωνη Ουρανία
βλογώντας με κι αϋλώνοντας με φέρνει
στα γαληνά λουκρυτικά τεμένη
που όλα τα ζει, πνοή όλων, η Αρμονία
(*Δειλοί και σκληροί στίχοι*, 1933)

Βλ. επίσης για την περίπτωση του Σικελιανού Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Άγγελος Σικελιανός και το παράδειγμα του Ουόλτ Ουίτμαν», *Νέα Εστία*, 1740 (Δεκέμβριος 2001) 922 – 933.

²²⁹ Για το θέμα της σχέσης που αναπτύσσουν οι ποιητές που μελετάμε με την ποίηση του Καρυωτάκη βλ. Ευρ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρυωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης και η ποιητική γενιά του '70», *Καρυωτάκης και καρυωτακισμός*, Πρακτικά επιστημονικού Συμποσίου (31 Ιαν. – 1 Φεβ. 1997), Αθήνα 1998, 195 – 258.

²³⁰ Γιάννης Κακουλίδης, «Στον Ανδρέα Εμπειρικό», *Μεσημβρινή απόπειρα*, Αθήνα 1978, 30· «Πολύ κουράστηκα έτσι που ζω / καιρός να ξαναγίνω αίγαγρος» στο Γιάννης Κακουλίδης, «Βουκολικό», *Ο θρίαμβος του Χάπα Χούπα*, Αθήνα 1982, 48· Ντίνος Σιώτης, «Τροχοφόρος ήχος [εις Ανδρέαν Εμπειρικόν]», *Εμείς και ο βροχοποιός*, 1973

²³¹ Για τους δύο τελευταίους, τους λόγους ενισχύει και το γεγονός ότι πρόκειται για δύο ακόμα ποιητές που μπορούν να πάρουν τη θέση του ποιητή-οδηγού. Όσον αφορά τον Εμπειρικό το θέμα έχει ήδη αναλυθεί αρκετά. Σε σχέση με τον Σαχτούρη:

Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ
Βαθιά ξεχασμένος στον
αιώνιο ύπνο
κόβει με τα μαύρα του μάτια λουλούδια
με τα δόντια
ζυμώνει με ήλιο και μέλι
το φεγγάρι
καθώς βαθιά στενάζει πάνω του
ο ουρανός
το έκπτωτο χιμαιρικό λουλούδι
που το λένε τάφο
ο πέτρινος προφήτης
θα ουρλιάξει
(*Σφραγίδα ή Η όγδοη σελήνη*, 1964)

Ο σχετικός προβληματισμός για την αυθεντικότητα της αμερικάνικης επιρροής που μπορεί να φέρει η ποίηση του Πούλιου επεκτείνεται σε ολόκληρο το φάσμα της ποίησης που εδώ ονομάσαμε ελληνικό μπητ. Εκδηλώνεται μάλιστα πολύ νωρίς ήδη το 1970 εντοπίζουμε τα πρώτα ίχνη αυτού του προβληματισμού:

«Οι νέοι; Το κομμάτι αυτό της πνευματικής μας ζωής είναι και το πιο αδικημένο. Σ' ένα καιρό παγκόσμιων ανακατατάξεων και αναπροσαρμογών έχασαν την επαφή τους με τις αντέννες της εξέλιξης. Δίχως εξέδρες εκτόξευσης ψηλάφισαν στο σκοτάδι. Με ρομποτικές κινήσεις πασχίζουν να εντοπίσουν το τοπίο, που είναι ζοφερό αφού 'ο τόπος μας είναι κλειστός...'. Αποπειρώνται λοιπόν να θηρεύσουν αφετηρίες και εναύσματα από τον Γκίνσμπουργκ και τον Βοσνεσένκου μελετώντας από χέρι σε χέρι τις αγγλικές και αμερικάνικες εκδόσεις, ερμηνεύοντας συμπαθητικά την αμφισβήτηση και τη μαρκουζική 'σουμπλιμασιόν' σ' ένα καιρό που (παράλληλα μ' αυτά) θα 'πρεπε ίσως να σκύβουν περισσότερο στον Σολωμό, στον 'ιστορικό' Καβάφη, στα δημοτικά τραγούδια, στον Μακρυγιάννη, στον Ερωτόκριτο και στην Ερωφίλη. Γιατί πέρα απ' όλα αυτά υπάρχει πρόβλημα ελληνικό της λογοτεχνίας: Δοκιμάζεται μια παράδοση».²³²

Η αιτία που κρύβεται πίσω από την διαμόρφωση αυτού του πνιγηρού περιβάλλοντος, όπως περιγράφεται στο παραπάνω σημείωμα είναι προφανώς η επικράτηση του καθεστώτος της δικτατορίας. Μπορούμε όμως να δούμε αυτή την άποψη να επιβιώνει και εκτός πλαισίου και συμφραζομένων δικτατορίας και ακόμα να εκφέρεται από εντελώς διαφορετικούς φορείς. Παρακάτω εμφανίζεται ως άποψη της ποιήτριας Αγγελάκη – Ρουκ:

«Τι εννοούμε όταν λέμε ότι ο Σεφέρης έχει επηρεαστεί από τον Έλιοτ και ο Πούλιος από τον Γκίνσμπουργκ ή από τον Πάουντ; Πρόκειται άραγε για ομοιογενείς επιρροές όταν ο πρώτος έχει άμεση εμπειρία του κειμένου και ο δεύτερος έμμεση, μέσα από τη μετάφραση; Είναι γνωστή η απήχηση που είχε ο Γκίνσμπουργκ και όλη η γενιά των μπητ. (...) Από την άλλη μεριά ποιητικά, μορφολογικά είναι δύσκολο να επηρεαστείς

Οι δύο τελευταίοι στίχοι θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν προφητικοί ως προς την εμφάνιση της γενιάς του '70. Την αίσθηση κάνει πιο έντονη η χρονολογία έκδοσης της συλλογής, που συμπίπτει με την έκδοση των πρώτων συλλογών της γενιάς του '70. Η περίπτωση του Σαχτούρη θα μπορούσε να έχει ένα ειδικό ενδιαφέρον ως προς τη σχέση που αναπτύσσει με το είδος της ποίησης που εξετάζουμε. Μια ενδιαφέρουσα διάσταση μου υπέδειξε ο Νάνος Βαλαωρίτης σε συζήτηση που είχαμε στις 6/12/2003, όπου εξέφρασε την άποψη του για τον τρόπο σύνδεσης της ποίησης του Σαχτούρη με την ποίηση των μπητ λέγοντάς μου ότι αν ο Σαχτούρης ήταν Αμερικάνος θα τον θεωρούσαν σίγουρα πρόδρομο των μπητ.

²³² Χρονικό, «Λογοτεχνία. Εισαγωγικό σημείωμα», 1 (1970) 14 – 15.

από έναν ποιητή που δεν γνωρίζεις σε βάθος στο πρωτότυπο. Ο Σεφέρης μετάφρασε τον Έλιοτ και στην ελληνική ποίηση δεν βλέπω ίχνη Έλιοτ αλλά Σεφέρη»²³³.

Στο πέρασμα των χρόνων θα δούμε την άποψη αυτή να παρουσιάζεται περισσότερο συστηματοποιημένη: ο Ζήρας ξεκινά από ένα διαφορετικό σημείο: καταρχήν ελληνοποιεί την επιρροή του Πούλιου. Στο άρθρο του «Ο Λευτέρης Πούλιος, κληροδόχος του Παλαμά. Μια αναμενόμενη συνάντηση»²³⁴ αναφέρεται στο «Αμέρικαν μπαρ στην Αθήνα» τονίζοντας περισσότερο τα στοιχεία του διαλόγου ανάμεσα στον Πούλιο και στον Παλαμά, παρά ανάμεσα στον Πούλιο και στον Γκίνσμπεργκ (δεν αναφέρει καθόλου τον Πάουντ). Μερικά χρόνια αργότερα υποστηρίζει σε πιο έντονα την ελληνικότητα της γενιάς του '70: «Θα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι οι επιρροές κατά την περίοδο της αρχικής διαμόρφωσης της ομάδας του '70 προέρχονται περισσότερο από τη γηγενή, ελληνική ποιητική παράδοση, παρά από τάσεις και ρεύματα που προέκυψαν μεταπολεμικά στην Ευρώπη και στην Αμερική».²³⁵ Έτσι, στο ίδιο κείμενο καταλήγει και στην αιτιολόγηση αυτής της ελληνικότητας:

«Σε έναν ξένο αναγνώστη θα φανεί παράδοξη η πληροφορία ότι οι νεώτεροι ποιητές στη μεταπολεμική περίοδο, είχαν πολύ λιγότερες ευκαιρίες άμεσης επαφής με τα συντελούμενα σε άλλες χώρες, απ' όσο είχαν στη φάση της διαμόρφωσης τους οι ποιητές του '30. Αυτό οφείλεται βέβαια σε λόγους μιας πολιτισμικής εσωστρέφειας που αναπτύχθηκε λόγω της εθνιστικής συσπείρωσης που προέβαλλε η πολιτική πρακτική του ελληνικού μεταπολέμου. Οφείλεται όμως και σε λόγους κοινωνικής εκπροσώπησης, αφού μετά το 1945 η ποιητική παραγωγή παύει να αποτελεί πεδίο ενασχόλησης κυρίως των εύπορων κοινωνικών ομάδων – που ωστόσο είχαν μεγαλύτερη ευχέρεια πρόσβασης στα ευρωπαϊκά κέντρα – και κατά κάποιο τρόπο 'εκδημοκρατίζεται' με την είσοδο ποιητών από όλο το φάσμα της ελληνικής κοινωνίας, αστικής και επαρχιακής».²³⁶

Η γράφουσα προσθέτει στις παραπάνω παρατηρήσεις ότι ο «εκδημοκρατισμός» αυτού του είδους της ποίησης δεν είναι μόνο ελληνικό

²³³ Θ. Νιάρχος, *Κιβωτός*, Θεσσαλονίκη 1980, 26

²³⁴ Αλ. Ζήρας, «Λευτέρης Πούλιος, κληροδόχος του Παλαμά. Μια αναμενόμενη συνάντηση», *Διαβάζω*, 334 (27/4/1994), 119 – 121

²³⁵ Α. Ζήρας, «Από τη γλώσσα της οργής στην τραυματική γλώσσα. Ποιητές και ποιητικές μετά το '70», εισαγωγή στο *Γενιά του '70. Εργογραφία των ποιητών. Βασική κριτικογραφία. Αποσπάσματα από κριτικές. Ανθολόγηση ποιημάτων*, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001, 20.

²³⁶ Ο. π.

φαινόμενο και αποτελεί μάλιστα ειδολογικό γνώρισμα του λογοτεχνικού είδους που μελετάμε. Το εντοπίσαμε για πρώτη φορά στα συμπεράσματα για τη δράση της ομάδας του *Πάλι*.

Η πληροφορία δεν μεταδίδεται τόσο δύσκολα όσο στη δεκαετία του '30. Και αυτό οφείλεται και σε έναν ακόμα λόγο: η διαφορετικού τύπου «κοινωνική εκπροσώπηση», για την οποία κάνει λόγο ο Ζήρας, είναι αυτό που στο παρόν κείμενο ονομάσαμε διεύρυνση της κοινωνικής βάσης των ανθρώπων που αποτελούν φορείς μετάδοσης αυτών των ιδεών, και που είδαμε να ξεκινά στη δεκαετία του '60 με την ομάδα του *Πάλι*. Στη δεκαετία του '70 έχει πια επιτευχθεί. Οι νέοι της γενιάς του '70 είναι οι πρώτοι που αισθάνονται σε τέτοια μαζικότητα αυτό που τους καταλογίζει και το εκδοτικό σημείωμα του *Χρονικού*: ότι «ο τόπος μας είναι κλειστός». Από αυτή την άποψη συνιστούν ένα σύνολο ανθρώπων πιο δεκτικό από ότι προφανώς συνέβαινε να είναι το ελληνικό πνευματικό κατεστημένο της δεκαετίας του '30.²³⁷ Έτσι, αυτό που στην ουσία διαφοροποιεί τα πράγματα είναι ότι η πληροφορία που έρχεται από το εξωτερικό βρίσκει μεγαλύτερο έδαφος ανάπτυξης στον ελληνικό πνευματικό χώρο. Αυτό δεν σημαίνει την αποκοπή της ποιητικής γενιάς από την ελληνική ποιητική παράδοση. Εντοπίσαμε παραπάνω ότι η σχέση αυτή εξακολουθεί να υπάρχει, εξελίσσεται όμως σε κάτι διαφορετικό. Υπό αυτό το πρίσμα η ανάπτυξη της ελληνικής μπητ ποίησης είναι η εκδήλωση ακριβώς αυτής της ανάγκης των ποιητών που αυτή την εποχή είναι νέοι, να ξεπεράσουν τα πνιγηρά πολιτιστικά σύνορα μιας μικρής χώρας και να φτιάξουν μια εθνική λογοτεχνία σύγχρονη, ακριβώς όπως το νοιώθουν και οι μπητ.

Υπό μια άλλη οπτική το ζήτημα όπως το θέτει ο Ζήρας κάνοντας λόγο για «κοινωνική εκπροσώπηση» ανοίγει ένα ακόμα πεδίο σχολιασμού: πράγματι οι ποιητές της γενιάς του '70 δεν είναι εύποροι αλλά η αλήθεια είναι ότι έχουν αλλάξει και οι όροι της συζήτησης σε σχέση με τη δεκαετία του '30. Το ζήτημα δεν είναι τόσο αυστηρά ταξικό. Οι νέοι ποιητές συνιστούν μια καινούρια ομάδα που αποτελεί ισχυρό φορέα νεοτεριστικών ιδεών για την εποχή. Και αυτής της ομάδας ενοποιητικό στοιχείο (σύμφωνα και με τη θέση του Μπελ που προηγήθηκε, βλ. σ. 96 - 97) δεν είναι πια η κοινωνική τάξη, αλλά η κοινή εμπειρία που στηρίζεται μάλιστα στη

²³⁷ Ας θυμηθούμε την αρνητική υποδοχή που επεφύλασσε το ελληνικό κοινό και μεγάλης μερίδας πνευματικών ανθρώπων στον υπερρεαλισμό (βλ. Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρεαλιστικό σκάνδαλο*, Αθήνα 1996· Ιάκωβος Βούρτσης, «Ο Εμπειρικός και η κριτική. Η περίοδος 1935 - 1946», *Χάρτης*, ό. π., 610 - 622). Αλλά και τις σοβαρές, αν και μικρότερης έντασης, ενστάσεις, που διατήρησαν για ένα διάστημα οι πνευματικοί άνθρωποι της δεκαετίας για τους «ξενόφερτους με τα ατσαλάκωτα πουκάμισα» αστούς φορείς του μοντερνισμού

μάθηση: οι ποιητές της γενιάς του '70 είναι, για πρώτη φορά στην Ελλάδα σε επίπεδο τέτοιας μαζικότητας, όπως υπήρξαν και οι μπητ στην Αμερική, φοιτητές. Άσχετα με το πώς εξελίσσεται η σχέση τους με το πανεπιστήμιο αποτελεί γι αυτούς έναν τόπο συνάντησης, όπως το Columbia για τους μπητ το 1944. Είναι αυτό το μέρος που σίγουρα ευνοεί την κίνηση που περιγράφει το σημείωμα του *Χρονικού*: την «από χέρι σε χέρι μελέτη των αγγλικών και αμερικάνικων εκδόσεων».

Το στοιχείο που απελευθερώνει αυτή την εποχή η πρόσληψη των μπητ από τους νεοέλληνες ποιητές είναι μια διαφορετική αντίληψη για τη λειτουργία της ποίησης, που χάνει τον παραδοσιακά υψηλό της ρόλο που τη θέλει μια υψηλή διανοητική λειτουργία και γίνεται μια υπόθεση που αφορά περισσότερους ανθρώπους και αντιμετωπίζεται μέσα από ένα πνεύμα παγκοσμιότητας ως γενικό στοιχείο κουλτούρας. Η τάση αυτή συνδυάζεται και ενισχύεται από το γενικότερο χαρακτηριστικό του ανοίγματος της πυραμίδας της διανοήσης σε ευρύτερα στρώματα. Το αποτέλεσμα είναι ότι: «Η ποίηση ζητά ακροατήριο».²³⁸ Και το βρίσκει ακολουθώντας μια πορεία που μας είναι περίπου γνωστή από την πρώτη της εμφάνιση στο πλαίσιο της παρακολούθησης της πορείας και της εξέλιξης της μπητ ποίησης: Σταδιακά η νεοελληνική ποίηση αρχίζει να ανταποκρίνεται σε όρους μιας

²³⁸ «Φεβρουάριος, 2 Ομιλία με θέμα 'Η ποίηση ζητά ακροατήριο' και απαγγελίες ποιημάτων (...) στην Ελληνοαμερικανική Ένωση». Πληροφορία που αντλούμε από την ατζέντα του περιοδικού *Χρονικό* (1973)

προφορικότητας, που κάνει την ποίηση μέρος ενός happening.²³⁹ Από την άλλη αυτή την εποχή παρατηρείται και η γνωστή εκδοτική έκρηξη.²⁴⁰

Κατερίνα Γώγου

Η περίπτωση της Γώγου διαφέρει από όσες μέχρι τώρα εξετάστηκαν ως προς το εξής: δεν είναι μέλος της ομάδας της γενιάς του '70. Δεν συναντά κανείς το όνομά της στις ανθολογίες της εποχής, ούτε σε κάποια μεταγενέστερη. Άρα, δεν εντάσσεται στην ομάδα του ελληνικού μπητ για την οποία έγινε λόγος παραπάνω. Η δική της σχέση με αυτή την λογοτεχνία δεν αποκτιέται μέσω της συμμετοχής σε μια ομάδα.

Η Γώγου συναντά τους μπητ από έναν άλλο δρόμο. Αν και είναι πιθανό να μην είχε διαβάσει την ποίησή τους, διαθέτει ένα άλλο χαρακτηριστικό έντονης συγγένειας: ζει όπως αυτοί και γράφει με το σκεπτικό της καταγραφής της προσωπικής εμπειρίας, που εντοπίζεται και στην ποίηση των μπητ. Άρα στην ποίησή της, σε σχέση με την ποίηση των μπητ, η συγγένεια οφείλεται στην αναλογία των βιωμάτων και στην σύμπτωση της κοινής ποιητικής αρχής της καταγραφής της ατομικής εμπειρίας.

²³⁹ «Και μια πρωτοποριακή προσπάθεια νέων ανθρώπων: παρουσιάστηκε στο καφέ – θέατρο 'Απολογία' ποιητικό κολλάζ των Δημήτρη Ιατρόπουλου – Έλενα Στριγγάρη με παράλληλο χάπενινγκ σε ηλεκτρονική μουσική του Ν. Μαμαγκάκη και ανοιχτή συζήτηση με το κοινό πάνω στη νέα φόρμα» «Ο πνευματικός και καλλιτεχνικός σύλλογος νέων 'Παναρμονία', οργανώνει τριήμερες εκδηλώσεις αφιερωμένες στον ποιητή Δημήτρη Ιατρόπουλο. Το πρόγραμμα εκδηλώσεων προβλέπει απαγγελίες ποιημάτων του, ομιλίες και εκτελέσεις τραγουδιών με στίχους του ποιητή».

«Με τίτλο 'Κέντρο πειραματικών κειμένων και ανακοινώσεων' νέοι κυρίως συγγραφείς συνέστησαν αστική εταιρεία μη κερδοσκοπική της οποίας το καταστατικό εγκρίθηκε ήδη από το Πρωτοδικείο Αθηνών. Βασικοί σκοποί της Εταιρείας – όπως αναφέρει σχετική ανακοίνωση είναι – είναι η προβολή και διάδοση κειμένων που πειραματίζονται πάνω στην ελληνική γλώσσα καθώς και η οργάνωση ποιητικών βραδινών, ομιλιών, σεμιναρίων, συζητήσεων τόσο για τη λογοτεχνία όσο και για τις άλλες τέχνες. Τα ιδρυτικά μέλη της Εταιρείας είναι: Β. Αρφάνης, Π. Μπιστρογιάννης, Ιορ. Χατζημηνάς, Λ. Χρηστάκης, Λένα Βουδούρη, Γ. Οικονόμου – Μαλέμη, Λ. Ζήκος, Μ. Τσικληρόπουλος, Γ. Βέης, Π. Βαμιαδάκης, Β. Δαλακούρα, Ι. Ξερόπουλος, Δ. Τσιμητάκος. Στην Εταιρεία εντάσσονται τα περιοδικά *Κούρος* και *Παντέρμα* που εκδίδει ο Λ. Χρηστάκης». Οι εκδηλώσεις της Εταιρείας που συνήθως πραγματοποιούνται στο χώρο Μικρό θέατρο συμπεριλαμβάνονται στις σελίδες ατζέντας των επόμενων τευχών του *Χρονικού*.

Όχι σπάνια, και άλλες εκδηλώσεις που είναι συνήθως απαγγελίες ποιημάτων περιέχονται στην ατζέντα του *Χρονικού*, όπως η παρακάτω: «Η αίθουσα 'Γιάννη Σταθά', που διευθύνει ο Λ. Χρηστάκης, εγκαινιάζει πρόγραμμα βραδινών με ποίηση. Έχουν προγραμματιστεί αναγνώσεις Αμερικανών Beat ποιητών και παρουσιάσεις νέων Ελλήνων ποιητών».

²⁴⁰ Το φαινόμενο σχολιάζεται το 1971 ως κάτι καινούριο: «Κάτι άλλαξε στο βιβλιεμπόριο. Το βιβλίο έγινε σοβαρό εμπόρευμα, ο λογοτέχνης άρχισε να θεωρείται μια πιθανή πηγή εισπραχής (...) υπάρχει μια επιχειρηματική άνθιση στον τομέα του βιβλίου και επομένως και ένας εκδοτικός οργανισμός. Θα ήμουν περίεργος αν η στατιστική της Ουνέσκο δεν παρουσίαζε σε ότι αφορά τις ελληνικές εκδόσεις για τον περασμένο χρόνο μια σημαντική αύξηση. Η δεύτερη διαπίστωση είναι πως σε τούτη την αναγέννηση του βιβλιεμπορίου το κοινό παρουσιάζει όλα τα γνωρίσματα ενός παιδιού στερημένου που ξαφνικά το αμόλησαν σε ένα κατάσταση παιχνιδιών. (...) Η Τρίτη διαπίστωση είναι ο πολλαπλασιασμός των σοβαρών φτηνών εκδόσεων. Τη στιγμή που το κοινό ευαισθητοποιείται στην ιδέα της αγοράς του βιβλίου, δε θα έπρεπε να υφίσταται το απαγορευτικό κόστος μιας τέτοιας αγοράς», Βλ. Θ. Φραγκόπουλου, «Βιβλία 1970: μια αποτίμηση», *Χρονικό*, (1971) 88 – 89.

Η ομοιότητα που έχει η ποίηση τους είναι αυτή που εντοπίζεται σε μια ποίηση που γράφεται από ανθρώπους που αδυνατούν να υπάρξουν ως οργανωμένα κοινωνικά άτομα:

«Η ηθοποιός Κατερίνα Γώγου διακρίθηκε για τη δύναμη του λόγου της, λόγος προφορικός ένα ποτάμι διαμαρτυρίες και αναφορές σε μια ζωή βιωμένης εξέγερσης, στον έσχατο βαθμό της (...) Αναρχική και αντικομοφομίστρια, άσκησε κριτική στα αριστερά κόμματα και ιδίως στο κομμουνιστικό κόμμα και υπηρέτησε μια μορφή ποίησης που είναι ακόμα άγνωστη στην Ελλάδα – την ποίηση διαμαρτυρίας και ανταρσίας»²⁴¹

Η διαφορά που παρουσιάζουν στην εξέλιξή τους είναι ότι για τη Γώγου η αδυναμία αυτή δεν είναι κάτι που ξεπερνιέται τελικά, ενώ για τους μπητ έχει το ίδιο όριο που έχει και η αμφισβήτηση στην ποίησή τους. Η Γώγου έχει το γνωστό τέλος του απομονωμένου ρομαντικού καλλιτέχνη: τον πρόωρο θάνατο. Και καθώς δεν εντάσσεται στο δυναμικό της γενιάς του '70, ούτε όσο ζει ούτε μετά το θάνατό της, ξεχνιέται.²⁴² Ανάλογη περίπτωση στην ομάδα των μπητ είναι μόνο αυτή του Κέρουακ,²⁴³ και πάλι με μια σημαντική διαφορά: ο Κέρουακ όταν πεθαίνει είχε γνωρίσει την επιτυχία και την αναγνώριση, και από την άλλη ήταν ένα βασικό μέλος της ομάδας των μπητ. Ο Κέρουακ δεν ξεχνιέται: Η αναγνώριση διαρκεί όταν μπαίνει στο πλαίσιο της γενικής αναγνώρισης για ολόκληρη τη γενιά.²⁴⁴

Η ποίηση της Γώγου τελικά δεν εντάσσεται στο σώμα κειμένων που εννοούμε με τον όρο «ποίηση της αμφισβήτησης», παρόλο που είναι τέτοιου τύπου. Μια υπόθεση που κάνω είναι η εξής: υπάρχει κάποιο σύστημα που απορρίπτει από τους κόλπους των γενιών και των ομάδων άτομα παθολογικά απροσάρμοστα,²⁴⁵ ακόμα και αν αυτά συγκεντρώνουν τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της ομάδας; Μήπως, ακόμα και όταν μιλάμε για αμφισβήτηση, εννοούμε κάτι, που πρέπει να γίνεται συλλογικά, στο

²⁴¹ Ν. Βαλαωρίτης, «Μια υποκειμενική θεώρηση της ελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας», από την αναδημοσίευση του κειμένου στον τόμο Δ. Χ. Σκλαβενίτης, *Νάνος Βαλαωρίτης. Χρονολόγιο, βιβλιογραφία, ανθολόγιο (από το 1933 ως το 1999)*, Αθήνα 2000, 346

²⁴² Αυτή είναι και η διαφορά της με τον Πούλιο, ο οποίος παρόλο που ακολουθεί το δρόμο της αμφισβήτησης με το προσωπικό κόστος της αρρώστιας του, εντούτοις έχει αναγνωριστεί εξ αρχής ως βασικός εκπρόσωπος αυτής της ποιητικής γενιάς και είναι πράγματι εκφραστής μιας συλλογικότητας.

²⁴³
²⁴⁴ Έχει πολύ ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο είδαμε στο τέλος του προηγούμενου κεφαλαίου τον Γκίνσμπεργκ, στη συνέντευξη που δίνει στον Λάλα, να σκιαγραφεί μια πιθανή εικόνα για τη συνέχιση της ιστορίας του Κέρουακ, μέσα από την οποία φροντίζει να οικειοποιηθεί ακόμα και την εξέλιξη της ζωής του: ο στόχος του, έστω ασυνείδητος, είναι να διατηρήσει τη συμμετοχή του στην ομάδα ακόμα και μετά θάνατον.

²⁴⁵ Η υποψία ότι μπορεί ο θάνατος της να οφείλεται σε αυτοκτονία (βλ. Ν. Βαλαωρίτης ό. π.) ενισχύει την άποψη της παθολογίας

πλαίσιο μιας ομάδας· για να αναγνωριστεί ως τέτοιο; Και μήπως τελικά, στην περίπτωση που δεχθούμε ότι ισχύουν όλα αυτά, θα πρέπει επίσης να αποφασίσουμε ότι δεν ευνοούνται πια οι περιπτώσεις μοναχικών επαναστατημένων και υπαρξιακών αντιηρώων που κάποτε επέτρεπαν στη φιλελεύθερη φαντασία να καταφέρει χτυπήματα στο σύστημα;

Υπό αυτό το πρίσμα μπορούμε να σχολιάσουμε δύο ακόμα στοιχεία που λειτουργούν ως χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης. Το πρώτο έχει ήδη επισημανθεί αλλά παρουσιάζεται τώρα ενισχυμένο: είναι ο ρόλος που μπορεί να έχει η ομαδικότητα στη λειτουργία αυτού του ποιητικού είδους, μια ομαδικότητα που δεν είναι ακριβώς ποιητικός τόπος, υπάρχει όμως με μια μορφή αναζήτησης. Το δεύτερο είναι ότι η ποίηση της αμφισβήτησης σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη ποίηση διαμαρτυρίας άλλων εποχών κρίνεται ως τέτοια και από την εξέλιξή της: ένα βασικό σημείο στο οποίο εντοπίζουμε την ταυτότητά της είναι η τελική επιβίωση των μελών της. Η διαφορετική κατάληξη (επιβίωση – πρόωρος θάνατος) δεν είναι τυχαία, προκύπτει από μια διαφορετική αφετηρία: η Γώγου ζει μια ζωή «βιωμένης εξέγερσης στον έσχατο βαθμό της». Στο έργο της εντοπίζεται αυτή η ένταση. Η αμφισβήτηση όμως δεν είναι επανάσταση, είναι μια εναλλακτική πρόταση ζωής, και αυτό που κυρίως επιθυμεί είναι ακριβώς η ζωή, έστω η επιβίωση. Το *mind your own business* είναι μια αρχή αυτής της ποίησης που έχει μεγαλύτερη ισχύ από την διαμαρτυρία και πρέπει να γίνει πράξη ως το τέλος, διαφορετικά έστω και αν πρόκειται για μια ποίηση διαμαρτυρίας δεν αναγνωρίζεται ως ποίηση της αμφισβήτησης.

Η γράφουσα δεν στοχεύει στο να γίνει καθόλου αξιολογική ως προς το ποιητικό ήθος της ποίησης της αμφισβήτησης. Αληθινός στόχος είναι η κατάδειξη και η επισήμανση της ταυτότητας του νέου ήθους. Προς την κατεύθυνση αυτή μπορεί κανείς να πει τα εξής: πολύ συχνά το είδος της ποίησης που μελετάμε αναγνωρίζεται ως νεορομαντικό (βλ. σ. 20). Η θέση αυτή στηρίζεται σε στοιχεία πραγματικά κοινά που έχει αυτή η ποίηση με εκείνη του ρομαντισμού: την ενίσχυση του στοιχείου του αυθορμητισμού και της παρόρμησης, την αναγνώριση του καλλιτέχνη ως ξεχωριστής ατομικότητας, την επισήμανση της αξίας της αναχώρησης από την αστική εστία, της περιπλάνησης, της διαρκούς φυγής από τα εγκόσμια. Όλα όσα παραπάνω σχολιάστηκαν σε σχέση με την ποίηση της Γώγου μας δείχνουν το όριο στο οποίο, όσον αφορά την ποίηση της αμφισβήτησης, παύει να ισχύει το νεορομαντικό στοιχείο με την καθαρότητα της πρώτης του εμφάνισης: στην εικόνα αυτού του νέου ρομαντισμού, ενυπάρχει και όλη η συνέχεια της ιστορίας μετά τον ρομαντισμό και

μέχρι τον προτεσταντισμό, την θρησκευτική ιδεολογία δηλαδή, που θα εδραιώσει την αξία της επιβίωσης. Και όλα αυτά μας θυμίζουν έντονα τον τόπο και τον χρόνο γέννησης της λογοτεχνίας που μελετάμε: την Αμερική του μέσων του εικοστού αιώνα. Όσο και αν όλα φαίνονται να συνδέονται, και πράγματι αυτό συμβαίνει μέχρι ένα σημείο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κάποια πράγματα είναι διαφορετικά σε σχέση με την Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα. Ο νεορομαντικός ήρωας, όπως και ο νεορομαντικός καλλιτέχνης της αμφισβήτησης διαφέρουν από τα ρομαντικά αρχέτυπά τους ως προς το ότι τελικά δεν πεθαίνουν πρόωρα και δεν έχουν καμιά διάθεση να το κάνουν. Και αυτό προκύπτει και ως μέρος της καλλιτεχνικής τους κλίσης που είναι η έκφραση μιας συλλογικότητας και όχι η απομόνωση, αλλά και ως σημείο της μεταπολεμικής τους ταυτότητας.

Η ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Εκτός από την ανθολογία του Ιατρόπουλου το κείμενο που σχολιάζει ο Βαρίκας στην επιφυλλίδα του 1971 είναι η ανθολογία του Κ. Φράιερ *Έξι ποιητές*. Πρόκειται για μια ακόμα ανθολογία που εκδίδεται την ίδια χρονιά και παρουσιάζει τους νέους ποιητές με τη διαφορά ότι ο ανθολόγος αυτή τη φορά δεν προέρχεται από τη γενιά των ποιητών. Η κίνηση του Φράιερ είναι σίγουρα ενθαρρυντική για τους νέους ποιητές. Η πρώιμη ενασχόληση του Βαρίκα με τη νέα γενιά ποιητών σηματοδοτεί μια γενικότερη κινητοποίηση των κριτικών προς αυτή την κατεύθυνση. Έτσι, η κριτική του Βαρίκα τοποθετείται στην αφετηρία εκδήλωσης μιας έντονα φιλονεικτικής κίνησης που χαρακτηρίζει τον πνευματικό κόσμο αυτή την εποχή. Το φαινόμενο έχει ήδη εντοπιστεί και σχολιαστεί αρκετά.²⁴⁶ Από την ενασχόληση στο προηγούμενο κεφαλαίο με την κριτική που δέχθηκε το έργο των μπητ ξέρουμε ότι δεν είναι ένα φαινόμενο που παρουσιάζεται αποκλειστικά στον ελληνικό χώρο. Θα προσπαθήσουμε παρακάτω να διερευνήσουμε τις πιο σημαντικές εκδηλώσεις αυτής της φιλονεικτικής κριτικής συμπεριφοράς μένοντας προς το παρόν κοντά στην εποχή της πρώτης εμφάνισης των νέων ποιητών.

²⁴⁶Παραμένει πολύ σημαντικό το κείμενο του Μαρωνίτη για το οποίο έχει γίνει λόγος και προηγουμένως και θέτει το όλο φαινόμενο σε ένα πολύ ενδιαφέρον πλαίσιο.

Τάκης Σινόπουλος²⁴⁷

Ο Τάκης Σινόπουλος παρουσιάζεται ως υποστηρικτής της νέας ποιητικής γενιάς ήδη το 1969, όταν παρουσιάζει τον ποιητή Χρίστο Βαλαβανίδη στο Πειραματικό θέατρο.²⁴⁸ Μια σειρά κειμένων έκτοτε τον εμφανίζουν στο πλευρό των νέων. Το 1970 δημοσιεύει βιβλιοκριτικά κείμενα στο περιοδικό *Νεοελληνικός Λόγος* για συλλογές των Πούλιου και Στεριάδη. Το 1973 προλογίζει τη δεύτερη συλλογή του Πούλιου και δημοσιεύει τρεις βιβλιοκρισίες στο περιοδικό *Συνέχεια* (μια για *Το χρονόμετρο* του Κοντού, μια για *Το κρανιοτρύπανο* της Ρούλας Αλαβέρα και για το *Ποιήματα '67 - '73* της Βερονίκης Δαλακούρα).²⁴⁹ Μπορούμε να δούμε πίσω απ' όλα αυτά, πέρα από τον κριτικό, τον ποιητή, που νιώθει απογοήτευση από τον τρόπο που αντιμετωπίστηκε η δική του ποίηση και επιθυμεί ο ίδιος, ως καταξιωμένος ποιητής, να έχει μια διαφορετική σχέση με τους νεότερους.²⁵⁰

Γιώργος Σαββίδης

Την ίδια χρονιά, το 1973, ο Γιώργος Σαββίδης ενισχύει την κίνηση υπέρ των νέων ποιητών δημοσιεύοντας τις εξής βιβλιοκρισίες: «Η ποίηση σαν κώδικας ζωής Λευτέρης Πούλιος, *Ποίηση 2*», «Η πάλη με τις λέξεις. Μαρία Κυρτζάκη, *Οι λέξεις*», «Σπέρματα του Εμπειρικού. Ντ. Σιώτης, *Εμείς και ο βροχοποιός*. Κώστας Μαυρουδής, *Λόγοι δύο*».²⁵¹ Το πρώτο πράγμα που παρατηρούμε είναι ότι στο κείμενο για τον Πούλιο συναντάμε με ένα τρόπο τον λόγο του Βαρίκα και του Σινόπουλου.²⁵² Υπάρχει δηλαδή πια, μια κίνηση αναγνωρισμένη και οι συγκεκριμένοι κριτικοί που την έχουν στηρίξει. Αυτό που ουσιαστικά προσθέτει η κριτική του Σαββίδη στο

²⁴⁷Κριτικά κείμενα των Σινόπουλου, Σαββίδη και Νόρας Αναγνωστάκη για τη γενιά του '70 συγκεκριμένα σχολιάζει και ο Μαρωνίτης στο κείμενό του που προαναφέρθηκε. Θα προσπαθήσω να αποφύγω να σταθώ στα ίδια σημεία και γενικά να αναφερθώ σ' αυτό το κείμενο, καθώς το θεωρώ αρκετά γνωστό.

²⁴⁸Πληροφορία που μας δίνει το περιοδικό *Χρονικό*, αλλά και ο Βασίλης Στεριάδης στο «Ο Στεριάδης μέλος της δουλειάς του», *Σήμα*, 2 (Φεβρουάριος 1975) 18.

²⁴⁹Οι βιβλιοκρισίες αυτές επαναδημοσιεύονται στο Ε. Γαραντούδης – Δώρα Μέντη (επιμ.), *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Αθήνα 1999, 227 – 251, απ' όπου και τις διαβάζω.

²⁵⁰Ιδιαίτερα έντονα εκδηλώνεται η πίκρα που νιώθει για όλα αυτά σε συνέντευξή του στο *Σήμα*, όταν αναφέρεται στα κρατικά βραβεία και στη γενιά του '30. Βλ. «Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με την Νατάσα Χατζηδάκι», *Σήμα*, 17 (Μάιος – Ιούνιος 1977) 9 και 12.

²⁵¹Οι βιβλιοκρισίες αυτές αναδημοσιεύονται στον τόμο Γ. Π. Σαββίδης, *Εφήμερον σπέρμα*, Αθήνα 1978, 127 – 132, 149 – 153, 173 – 177.

²⁵²Το χωρίο που περιέχει την αναφορά στο λόγο του Βαρίκα παρατέθηκε πιο πάνω (σ. 6), όσο για το σχετικό με τον Σινόπουλο είναι μια αναφορά στον πρόλογο του Σινόπουλου για τη συγκεκριμένη συλλογή: «Υ. Γ. Η *Ποίηση 2* προλογίζεται από τον Τάκη Σινόπουλο· ασυνήθιστη πια χειρονομία αλληλεγγύης πρεσβύτερου ομοτέχνου, σχεδόν ξεχασμένη από τα χρόνια του Παλαμά». Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, ο.π., 131 – 132.

προφίλ της γενιάς είναι μια προσπάθεια εντοπισμού της καταγωγής αυτής της ποίησης. Ο Σαββίδης διακρίνει εξωελληνικά πρότυπα στην ποίηση του Πούλιου και συγκεκριμένα την συνδέει με την ποίηση του Γκίνσμπεργκ και του Πάουντ.²⁵³ Η κριτική του Σαββίδη ενισχύει το κύρος του λόγου υπέρ των νέων ποιητών προσθέτοντας και τα εύσημα μιας άλλης ομάδας, που δεν είναι επαγγελματίες κριτικοί, αλλά μελετητές της ποίησης, που προέρχονται από έναν διαφορετικό χώρο. Στο δεύτερο κείμενό του εντοπίζουμε τα σημάδια μιας ακαδημαϊκής αποδοχής για τη νέα γενιά: «Μόνο τελειώνοντας θα ήθελα να πω στον αναγνώστη πως όταν γράφονταν αυτά τα ποιήματα είχα φοιτήριά μου τη δ. Κυρτζάκη και ότι θεωρώ τιμή μου πως σήμερα έδωσα γραπτές εξετάσεις για μια πρώτη δημόσια ανάγνωση δικού της κειμένου».²⁵⁴

Στο τρίτο κείμενό του ο Σαββίδης συνεχίζει να παρουσιάζει το έργο της νέας γενιάς διευρύνοντας τον κατάλογο με τα ονόματα των νέων ποιητών αλλά και την προσπάθεια εντοπισμού της καταγωγής της συγκεκριμένης ποίησης ανακαλύπτοντας αυτή τη φορά μια φλέβα υπερρεαλιστική.

Φαίνεται ότι αυτή ακριβώς η δουλειά, ο εντοπισμός των επιδράσεων, είναι κάτι που απασχολεί τον Σαββίδη αυτόν τον καιρό. Η παρατήρηση αυτή φέρνει στο προσκήνιο ένα άλλο σημαντικό κείμενό του αυτής της εποχής (1972). Πρόκειται για το «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;». Εδώ είναι που ο Σαββίδης εντοπίζει ένα κενό της λογοτεχνικής κριτικής:

«Για έρευνες σαν και τούτη που θα ήθελα να κάνουμε για τον Καρυωτάκη, δεν υπάρχει στον τόπο μας, τουλάχιστον αναφορικά με την νεότερη λογοτεχνία μας, αρκετά ασκημένη κριτική. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, περισσότερο γραμματολογικές είτε φιλολογικές, η ‘συγκριτική’ πράξη της λογοτεχνικής κριτικής μας έχει σχεδόν αποκλειστικά προγυμναστεί ενάντια στο αντικείμενό της, δηλαδή σε μian αστυνομική ειδίκευση στο να ‘αποδείχνει’ μιμήσεις, για να μην πω λογοκλοπές».²⁵⁵

²⁵³ «Η μνεία του Φιλύρα και του Σικελιανού (ποιητών που θεωρώ απίθανο να τους έχει μελετήσει) είναι ίσως λογικό να οδηγήσει στο ερώτημα: ποια είναι η λογοτεχνική (κατ)αγωγή του Λεφτέρη Πούλιου; (...) Ένας προσεχτικός αναγνώστης και ανεπιφύλακτος θαυμαστής της *Ποίησης 2* μου υποδείχνει την πραγματική πηγή: δύο ποιήματα αμερικάνικα, αφιερωμένα στον Ουίτμαν από τον Πάουντ και τον Άλλέν Γκίνσμπεργκ. Και συμφωνώ πως το αποτέλεσμα δεν είναι ούτε Παλαμάς, ούτε Πάουντ, ούτε Γκίνσμπεργκ». Βλ. ο.π., 129.

²⁵⁴ Γ. Π. Σαββίδη, ο.π. 153.

²⁵⁵ Γ. Π. Σαββίδη, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, Γ. Π. Σαββίδη επιμ., Αθήνα 1995 [1972], κη' - κθ'.

Σε αυτό το κείμενό του, που αποτελεί εισαγωγή στην έκδοση των ποιημάτων και των πεζών του Καρυωτάκη, ο Σαββίδης κάνει μια κίνηση βαρύνουσας κριτικής σημασίας: στο τελευταίο μέρος αυτού του κειμένου, στο πλαίσιο μιας γενικότερης προσπάθειας εντοπισμού επιδράσεων του Καρυωτάκη στο έργο νεότερων ποιητών, παραθέτει μια σειρά περιπτώσεις ποιητών που αντλεί από το δυναμικό της γενιάς του '70. Η αναφορά του είναι σημαντική για δύο λόγους. Αρχικά, γιατί γίνεται πολύ νωρίς: προηγείται, τόσο των περισσότερων βιβλιοκρισιών του Σινόπουλου, όσο και των δικών του. Ύστερα, αν και με έμμεσο τρόπο, τοποθετεί τους νέους ποιητές σε έναν κανόνα ποιητικό, δίνοντάς τους μια θέση ανάμεσα σε αυτούς που επηρεάστηκαν από την ποίηση του Καρυωτάκη. Τη σημασία της κίνησης αυξάνει το είδος του κειμένου: δεν είναι ένα κείμενο, που δημοσιεύεται σε ένα περιοδικό και διατρέχει τον κίνδυνο να χαθεί μαζί με την επικαιρότητα ή να μην τύχει ιδιαίτερης προσοχής: πρόκειται για ένα κείμενο εισαγωγικό μιας έκδοσης του έργου ενός ποιητή και από αυτή την άποψη το ρίσκο που παίρνει ο Σαββίδης ως κριτικός είναι πολύ μεγαλύτερο.

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο το σχετικό με την κριτική του Σαββίδη συνοψίζουμε σε δύο τα σημαντικά σημεία της δικής του συμβολής σ' αυτή την πρώιμη αποτίμηση του έργου της γενιάς. Το πρώτο είναι ότι κάνει μερικά σημαντικά βήματα στον εντοπισμό της καταγωγής αυτής της ποίησης και μας δίνει μάλιστα τρεις κατευθύνσεις: την ποίηση του Γκίνσμπουργκ και του Πάουντ, την ποίηση του Εμπειρικού και την ποίηση του Καρυωτάκη. Το δεύτερο είναι, ότι δημιουργεί ένα θετικό πλαίσιο αναφοράς για τους νέους ποιητές σε συμφραζόμενα διαφορετικά από αυτά που έθεσε ο Βαρίκας, της επικαιρικής κριτικής. Με τα κείμενα του Σαββίδη η αναγνώριση των νέων ποιητών εντοπίζεται σε ένα χώρο περισσότερο ακαδημαϊκό.

Νόρα Αναγνωστάκη

Το 1973 άλλο ένα πολύ σημαντικό κείμενο εκδίδεται για τη γενιά του '70. Πρόκειται για το κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», κείμενο που αποτελεί το περιεχόμενο μιας διάλεξης που γίνεται στη Θεσσαλονίκη στις 9 Μαΐου 1973 και δημοσιεύεται στο περιοδικό *Συνέχεια* τον ίδιο χρόνο (τχ.4, Ιούνιος 1973).²⁵⁶ Στην αρχή του κειμένου της η Αναγνωστάκη δικαιολογεί την απόφασή της να ασχοληθεί κριτικά με μια «άγνωστη ποιητική γενιά»: οι λόγοι, όπως τους περιγράφει, φαίνεται να είναι ενός

²⁵⁶ Συμπεριλαμβάνεται επίσης στον τόμο Νόρα Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970 – 1975)*, Αθήνα 1977, 41 – 68, απ' όπου και το διαβάζω.

αναγνωστικού ενδιαφέροντος που της προκαλούν αυτά τα κείμενα. Η αιτία της απολογίας είναι οι τύψεις που νιώθει, ότι δεν πρόλαβε να «ξοφλήσει το χρέος της στους ποιητές της δικής της γενιάς». Στην αρχή τη βλέπουμε να επαναδιατυπώνει θέσεις που έχουμε ήδη παρακολουθήσει να αναπτύσσονται και σε άλλα κείμενα: σημειώνει τα χαρακτηριστικά της εποχής που προκαλούν μια τέτοια ποίηση²⁵⁷ (όπως κάνει και ο Βαρίκας) και επεκτείνει τον κατάλογο του Σαββίδη από εξωελληνικά πρότυπα των νέων ποιητών με τα ονόματα των Έντσενσμπεργκερ, Σύλβια Πλαθ, Βοσνεσένσκι, Ρεμπώ, Μαγιακόφσκι. Τελικά, επικεντρώνεται και σχολιάζει κυρίως το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ ως στοιχεία που κυριαρχούν στη γραφή των νέων ποιητών. Με έναν τρόπο αυτό το κείμενο της Αναγνωστάκη, θα μπορούσε να διαβαστεί και ως συνέχεια του κειμένου της που δημοσιεύεται στον τόμο *12 Κείμενα*. Κι εδώ εντοπίζεται μια ακόμα πτυχή της αναγνώρισης, που συναντά η ποίηση αυτών των ποιητών: η Νόρα Αναγνωστάκη ανήκει σε μια ομάδα ανθρώπων που αποφάσισαν με την έκδοση αυτή, τα *12 Κείμενα*, να κάνουν μια κίνηση εναντίον ενός πολιτικού καθεστώτος με το οποίο δεν συμφωνούσαν. Την ομάδα αποτέλεσαν συγγραφείς που ένιωθαν ότι ως πνευματικοί άνθρωποι έπρεπε να πάρουν μια θέση. Επόμενο είναι λοιπόν, ότι μια ποίηση που έχει για έμβλημά της την αμφισβήτηση σε μια τέτοια εποχή εκδήλωσης της αντιπαράθεσης τους με το καθεστώς θα γινόταν για αυτούς τους ανθρώπους δεκτή με ενθουσιασμό. Όπως επίσης είναι επόμενο, ότι και οι νέοι ποιητές θα αντιμετώπιζονταν με τον ίδιο ενθουσιασμό ως συνοδοιπόροι.

Η κριτική της αυτοπροώθησης

Οι συγκεκριμένοι ποιητές δεν περιμένουν πάντα την κριτική να μιλήσει: είναι ίσως η πρώτη φορά για τα ελληνικά δεδομένα που μια λογοτεχνική γενιά από διάφορους δρόμους και με διάφορους τρόπους παίρνει την κριτική στα χέρια της.

Η έκδοση ποιητικών anthologιών

Σε πιο ήπιους τόνους κινείται γενικά η anthologία των Στ. Μπεκατώρου και Αλ. Φλωράκη. Η δική τους anthologία που εκδίδεται την ίδια χρονιά έχει τίτλο *Η νέα ποιητική γενιά. Ποιητική anthologία '65 - '70* και παρουσιάζει 24 συνολικά ποιητές.

²⁵⁷«Ν' απαριθμήσουμε τώρα εδώ, πέρα απ' τις ειδικές τοπικές συνθήκες, τις μυριάδες τα πτώματα της καταναλωτικής κοινωνίας, του τεχνολογικού πολιτισμού, της ωμής βίας, της εκμετάλλευσης, των χρεοκοπημένων ιδεολογιών, τις αναγγελίες του 'θανάτου του ανθρώπου', του 'θανάτου των αξιών', 'του θανάτου της λογοτεχνίας' αυτές τις πάνδημες κοινοτοπίες όχι για τον κάθε διανοούμενο αλλά και για τον κάθε καταναλωτή των μέσων ενημέρωσης των μαζών», ο.π.

Στο εισαγωγικό τους σημείωμα τονίζουν και αυτοί την έντονη παρουσία ενός ομαδικού πνεύματος που εκδηλώνεται, πέρα από την έκδοση συλλογών, με την δημιουργία λογοτεχνικών ομάδων, την οργάνωση ποιητικών εκδηλώσεων, την κυκλοφορία περιοδικών κ.α. Ο δεύτερος αυτός τόμος επιδεικνύει μάλλον μια μεγαλύτερη κριτική ωριμότητα, καθώς αποφεύγει να ασχοληθεί με ποιήματα που δεν έχουν εκδοθεί και τελικά πετυχαίνει περισσότερο να παρουσιάσει μια ομάδα ποιητών πιο κοντά σε αυτούς που και σήμερα μπορούμε να αναγνωρίσουμε ως πρωταγωνιστές της γενιάς του '70.

Θα συναντήσουμε συνολικά τρεις ακόμα ανθολογίες των οποίων οι επιμελητές προκύπτουν από το δυναμικό της γενιάς. Πρόκειται για τρεις ανθολογίες που εκδίδονται το 1979 και είναι οι εξής: Τ. Κόρφης, *Εξήντα φωνές*· Α. Ζήρας, *Νεότερη ελληνική ποίηση*· Γ. Α. Παναγιώτου, *Γενιά του '70*. Έτσι, έχουμε συνολικά επτά ανθολογίες μέχρι το 1979 που παρουσιάζουν το έργο της γενιάς.²⁵⁸ Αυτό δημιουργεί μια τεράστια δυσαναλογία σε σχέση με τις ανθολογίες που συναντάμε για την δεύτερη μεταπολεμική γενιά.

Τα περιοδικά

Η εμφάνιση αυτής της ποιητικής γενιάς συνδυάζεται με την έκδοση πολλών περιοδικών.²⁵⁹ Πρόκειται για έναν ολόκληρο κατάλογο περιοδικών ενός συγκεκριμένου τύπου που εκδίδουν λίγα ή περισσότερα τεύχη και σταματούν να εκδίδονται. Αυτή η βραχυβιότητα είναι από τα βασικά γνωρίσματα του χαρακτήρα τους. Είναι μια κατηγορία εναλλακτικών εντύπων, τα «μικρά περιοδικά».²⁶⁰ Τέτοιο

²⁵⁸Ο Σαββίδης αναφέρει μια ακόμα (την οποία όμως δεν εντόπισα πουθενά αλλού): Ανωνύμου, *Ποιητική ανθολογία της νέας ποιητικής γενιάς*, 1971. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγνε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», ο.π., ζβ'.

²⁵⁹ «Είναι γνωστό ότι η περίοδος της δικτατορίας των Συνταγματαρχών αποδείχτηκε ιδιαίτερα γόνιμη τόσο στο χώρο του βιβλίου (νέα, περιθωριακά βιβλιοπωλεία, νέοι εκδότες, νέες θεματολογίες) όσο και στην άνθιση νέων περιοδικών: Ενώ π.χ. στη δεκαετία 1960 – 1970 επεικώς θα ξεχωρίζαμε τέσσερα ή πέντε αξιοσημείωτα περιοδικά (...) την επόμενη επόμενη δεκαετία εκδίδονται πάνω από είκοσι». Δ. Καλοκύρης, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά*, Αθήνα 1995, 45. Το φαινόμενο της δεν σταματά να εντοπίζεται ούτε μετά τη δικτατορία. Χαρακτηριστικό το σχόλιο του περιοδικού *Χρονικό* για την έκδοση περιοδικών κατά το έτος 1978: «Αξίζει επίσης να σημειωθεί η εμφάνιση 8 καινούριων περιοδικών τα οποία διευθύνονται από νέους πνευματικούς ανθρώπους. Το *Παράλλαξ*, *Γραφή*, *Το δέντρο*, *Η χώρα*, *Πολιορκία*, *Εκήβολος*, *Ροτόντα*, *Διάλογος* (...) αποτελούν καλές εισφορές στη νέα λογοτεχνία μας και δημιουργούν τους όρους για μια αναζωπύρωση των πνευματικών ζυμώσεων στη λογοτεχνία μας». *Χρονικό*, 1978.

²⁶⁰Η Ελισάβετ Αρσενίου μας δίνει έναν ορισμό για τον όρο «μικρά περιοδικά»:

«Τα 'μικρά περιοδικά' αντιπροσωπεύουν βραχύβιες, μη εμπορικές εκδόσεις, που κυκλοφορούν περιστασιακά, και που σκοπό έχουν να προβάλλουν – κάποτε με πολεμικό τρόπο -, εναλλακτικά και πειραματικά ρεύματα που έχουν διαδοθεί ελάχιστα ή καθόλου από τα ευρύτερης κυκλοφορίας περιοδικά (Poggioli 1968:32). Το βασικό χαρακτηριστικό των περιοδικών αυτών είναι η σύμπλευσή

υπήρξε το *Πάλι* για το οποίο έγινε λόγος προηγουμένως, σε σχέση όμως με την εποχή που κυκλοφορεί το *Πάλι*, η δεκαετία του '70 δείχνει πολύ πιο κατάλληλη για την κυκλοφορία τέτοιων περιοδικών. Το φαινόμενο συνδυαζόμενο με την εκδοτική έκρηξη της εποχής (βλ. υποσ. 235) γίνεται χαρακτηριστικό μιας κοινωνίας που σταδιακά μετατρέπεται σε μια κοινωνία κατανάλωσης.

Από την άλλη είναι μια σίγουρη ένδειξη μιας νεανικής κουλτούρας που βρίσκεται σε άνθιση: η ιστορία αυτών των περιοδικών συμπίπτει αρκετά με την ιστορία μιας παρέας νεαρών διανοουμένων: οι κοινές τους αναζητήσεις, οι συγκεντρώσεις τους στα στέκια της εποχής, η επιθυμία τους να λειτουργήσουν διαφοροποιητικά σε σχέση με την κατεστημένη πνευματική τάξη, οι μεταξύ τους συγκρούσεις ή οι συγκρούσεις τους με άλλες ομάδες. Αυτές οι συγκρούσεις²⁶¹ με άλλους αντανακλούν εν πολλοίς «την αντιπαράθεση μεταξύ του νέου μικρού περιοδικού και των εγκαθιδρυμένων περιοδικών της 'οπισθοφυλακής'», για τον οποίο κάνει λόγο η Αρσενίου. Το χαρακτηριστικό της αντιπαράθεσης είναι τόσο σημαντικό για τη βιωσιμότητά τους, ώστε σε κάποιες περιπτώσεις θα δούμε να διατηρείται αυτός ο χαρακτήρας χωρίς αντικειμενικά να υπάρχει αντικείμενο αντιπαράθεσης. Ο ρόλος αυτών των περιοδικών είναι να παρουσιάζονται εναντιωματικά σε μια αστική κουλτούρα, διεκδικώντας έτσι το ρόλο του ήρωα.²⁶² Η δράση τους εντοπίζεται σε μια πολιτιστική περιοχή που εκφράζει μια κατάσταση πραγμάτων διαφορετική ή παρεκκλίνουσα από την κυρίαρχη μέσα στο σύστημα αξιών. Από την πολιτιστική

τους με τις αρχές, πεποιθήσεις και φιλοδοξίες των εκδοτών τους και, κατά συνέπεια, ο προγραμματικός χαρακτήρας των εκδοτικών τους σημειωμάτων. Τα προεξαγγελτικά σημειώματα συνήθως αναφέρονται στον παρακινδυνευμένο χαρακτήρα μιας μικρής έκδοσης, σε θέματα της πολιτικής και κριτικής επικαιρότητας και στην αντιπαράθεση μεταξύ του νέου μικρού περιοδικού και των εγκαθιδρυμένων περιοδικών της 'οπισθοφυλακής'» (Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί. Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Αθήνα 2003, 50).

²⁶¹ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση δίωξης των περιοδικών *Τραμ* και *Σήμα* εξαιτίας δημοσιευμάτων που θεωρήθηκαν άσεμνα.

²⁶² Αναφέρω παραδειγματικά χωρίο από εκδοτικό σημείωμα του περιοδικού *Σήμα*: «Το περιοδικό μας (...) είναι αδέσμευτο από συγκεκριμένο προβληματισμό ευτραφών κατεστημένων, απαλλαγμένο από κατασκοπισμένα λειτουργήματα, είναι αδέσμευτο από συμπαραλισμένα σαδιστικά πείσματα που κατοπτρίζονται σε διάλυση – ανάπλαση 'γραμμών' στροφών και αδιεξόδων που γαλβανίζουν 'σπιτίσια' συναισθήματα». Βλ. «*Σήμα 2*», *Σήμα*, 1 (Φλεβάρης 1975) 2. Και πάλι στο *Σήμα*: «Πολλοί αναγνώστες του περιοδικού με τηλέφωνα, γράμματα αλλά και προφορικά, μας παραπονιούνται γιατί δεν μπορούν να βρουν το *Σήμα*, όταν το ζητάνε. Καταλαβαίνουμε πέρα για πέρα το παράπονό τους κι απ' τη μεριά μας δηλώνουμε ότι δεν μπορούμε να κάνουμε σχεδόν τίποτα για να τους διευκολύνουμε. Το «σύστημα» με τους φύλακές του έχει προνοήσει και γι αυτό. (...) Αναρωτηθήκαμε αφελώς για το τι συμβαίνει. Αρκεστήκαμε στην απάντηση ότι είμαστε ένα περιοδικό έξω από τα κόμματά τους, έξω από τις οργανώσεις τους, τις κλίκες τους, έξω από τις εφημερίδες τους, έξω γενικά από τη λειτουργία του 'βολέματος'. Με συνειδητοποιημένη λοιπόν τη θέση μας αυτή, επιχειρούμε όπως και όπου μπορούμε να διαθέσουμε το *Σήμα*. Σκοπός μας είναι να διατηρήσουμε ακέραια την ανεξαρτησία μας, την ελευθερία μας, που αποτελούν (όπως ξέρουν ήδη οι τακτικοί μας αναγνώστες) και τον καταστατικό χάρτη των αρχών που διέπουν την έκδοση αυτού του περιοδικού». Βλ. «*Σήμα 31*», *Σήμα*, 7 – 8 (Αύγουστος 1975) 10.

αυτή περιοχή τα «μικρά περιοδικά», φαίνεται πως καλύπτουν και μια πλευρά της δραστηριότητας της γενιάς της αμφισβήτησης. Η αναφορά σε μερικά περιοδικά παρακάτω στοχεύει στο να καταδείξει την ποικιλομορφία που έχει η έκφραση της απήχησης της λογοτεχνίας των μπητ. Κανένα από αυτά τα περιοδικά δεν αποτελεί ένα περιοδικό με μπητ χαρακτήρα, όλα όμως και αντανακλούν το κλίμα μιας εποχής κατά την οποία το μπητ αναγνωρίζεται ως ένας βασικός τρόπος λογοτεχνικής έκφρασης.²⁶³

Κούρος²⁶⁴

Κυκλοφορεί στις δεκαετίες 1960 – 1970. Ακόμα και στο όνομά του μπορεί να ανιχνεύσει κανείς ένα σημαντικό στοιχείο απήχησης της λογοτεχνίας των μπητ.²⁶⁵ Ο εκδότης του Λεωνίδα Χρηστάκης είναι από τους ανθρώπους που συμμετέχουν και στην έκδοση του *Πάλι*. Ένα βασικό βήμα που κάνει αυτό το περιοδικό είναι η σύνδεση των Ελλήνων μπητ ποιητών που συναντήσαμε στη δεκαετία του '60 με αυτούς που συναντήσαμε στη δεκαετία του '70. Από τα κείμενα που δημοσιεύονται εκτός ποίησης κάποια είναι ιδιαίτερα σημαντικά γιατί προωθούν τη νέα γενιά προβάλλοντας ακριβώς το στοιχείο μπητ που υπάρχει στην ποίησή τους: η επαναδημοσίευση του κειμένου του Φώντα Κονδύλη «Η στιγμή της νέας ποίησης» (5/1971), το οποίο δημοσιεύεται για πρώτη φορά ως προλογικό σημείωμα της πρώτης ποιητικής συλλογής του Πούλιου. Επίσης, η επαναδημοσίευση μιας εκ των τριών επιφυλλίδων του Βαρίκα («Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», 7/1971). Τέλος, ένα κείμενο παρουσίασης της ανθολογίας του Ιατρόπουλου (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1971).

Τραμ

Δεν είναι από τα περιοδικά που δίνουν ιδιαίτερο έδαφος στην εισαγωγή ή στην ανάπτυξη στοιχείων μπητ λογοτεχνίας. Είναι όμως από τα έντυπα τα οποία σε σχέση με την ανάπτυξη της ποίησης δημιουργούν ένα κλίμα αναλογίας με αυτό στο οποίο

²⁶³ Η μελέτη μου των περιοδικών είναι δειγματοληπτική και αρκεί μόνο για να θίξω κάποιες μορφές που παίρνει η πρόσληψη αυτής της λογοτεχνίας, θα μπορούσε όμως να απασχολήσει έναν ερευνητή ως ξεχωριστή αντικείμενο μελέτης.

²⁶⁴ Σε σχέση με τα τρία πρώτα περιοδικά αναλυτικότερα έχει παρουσιάσει την ύλη και το ύφος τους η Ελισάβετ Αρσενίου (βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, ό. π., 372 – 386 και 392 – 403).

²⁶⁵ Ο εκδότης του αφηγείται ένα περιστατικό κατά το οποίο ένας από τους Αμερικανούς μπητ ποιητές που βρίσκονται στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60, του χαρίζει ένα κείμενό του με τίτλο «Μανιφέστο για αθηναϊκό χάπενινγκ σε αμερικάνικο στυλ». Ο Χρηστάκης σημειώνει εντυπωσιασμένος τη συχνή χρήση ελληνικών λέξεων και σημειώνει ειδικά τις λέξεις Κούρος και Άδωνις. Βλ. Α. Χρηστάκης, ό. π., 26.

αναπτύχθηκε η λογοτεχνία των μπητ. Θα μας απασχολήσουν οι δύο από τις τρεις διαδρομές-περιόδους έκδοσής του. Στην πρώτη (Οκτώβριος – Απρίλιος 1971) το *Τραμ* σημειώνει μια ενδιαφέρουσα πρωτιά, είναι το πρώτο περιοδικό ευρείας κυκλοφορίας που εκδίδεται από μια ομάδα φοιτητών. Έτσι η συνάντηση μιας λογοτεχνικής γενιάς μέσα σε να χώρο πανεπιστημιακό, για την οποία έγινε λόγος προηγουμένως, πιστοποιείται και από την έκδοση ενός περιοδικού, που είναι το όργανό τους. Κάτι ακόμα ενδιαφέρον είναι ότι τη στιγμή που το περιοδικό αποφασίζει να επεκταθεί εκτός παρέας αρχίζει να φιλοξενεί συνεργασίες ποιητών όπως ο Ελύτης και ο Γκάτσος. Είναι οι ποιητές που λείπουν από το *Πάλι*. Η παρουσία τους εδώ επιβεβαιώνει πόσο διαφορετικά αντιμετωπίζεται αυτή την εποχή το ενδεχόμενο της πρωτοποριακής λογοτεχνίας ως πρόταση της νέας γενιάς ποιητών. Τέλος, αυτή η πρώτη διαδρομή σημαδεύεται από την περίφημη δίκη.²⁶⁶

Στη δεύτερη διαδρομή του περιοδικού (1976 – 1979) στην αρχική ομάδα κυρίως Θεσσαλονικέων δημιουργών προσθέτουν τις συνεργασίες τους όλοι σχεδόν οι ποιητές της γενιάς του '70. Έτσι, το περιοδικό γίνεται το όχημα μιας γενιάς. Το γεγονός αυτό ενισχύεται και από μια ακόμα συνθήκη: εκδοτικό παράρτημα του *Τραμ* κυκλοφορεί μια σειρά μικρών βιβλίων, τα «Τραμάκια», στην οποία εκδίδουν τα έργα τους πολλοί από τους ποιητές της γενιάς. Ας θυμηθούμε ότι ακριβώς αυτή τη συνθήκη την έκδοση μιας σειράς ποιητικών βιβλίων τσέπης, σχολιάσαμε ως σημαντική και ενισχυτική της αφετηριακής εμφάνισης των μπητ στη λογοτεχνική σκηνή της Αμερικής.

Σήμα

Η έκδοση του περιοδικού ξεκινά το 1975. Το *Σήμα* προσθέτει έναν ακόμα όρο στην ονοματοποιία τη σχετική με την καλλιτεχνική δράση της αμφισβήτησης: η underground σκηνή είναι μια πολιτιστική περιοχή που ορίζεται ως περιοχή της αντικουλτούρας. Υπό αυτό το πρίσμα προκύπτει στις σελίδες του μια επανεμφάνιση των ποιητών που στη δεκαετία του '60 είδαμε να συγκεντρώνονται γύρω από το *Πάλι*.

²⁶⁶ Δ. Καλοκύρης, ό. π., 61 – 74

Η ελληνική underground σκηνή δίνει θέμα στο αφιέρωμα του τεύχους 9. Στο εκδοτικό σημείωμα του τεύχους η σύνδεση με τους μηττ πολύ εμφανής.²⁶⁷ Ο Μιχαήλ Μήτρας στην εισαγωγή που κάνει στο θέμα θίγει επίσης και ένα ακόμα ζήτημα:

«Ποιητές, συγγραφείς, ζωγράφοι, μουσικοί, κινηματογραφιστές, αλλά κυρίως φορείς (μοντέλα;) ενός ‘άλλου’ τρόπου ζωής που αμφισβητεί, σαρκάζει, υπονομεύει και ενίοτε επιτίθεται εναντίον του καθιερωμένου και εγκατεστημένου ‘τρόπου’ της σύγχρονης (νέο)ελληνικής κοινωνίας – φυσικά και της κουλτούρας που παράγει και αναγνωρίζει. Τα ξένα πρότυπα αυτού ημεδαπού κινήματος είναι προφανή. Οι προσαρμογές και οι μετατροπές στα μέτρα της ελληνικής πραγματικότητας, εξυπηρετούσαν επίσης μια αναγκαιότητα. Η αναγκαιότητα όμως αυτή (γιατί όχι και σκοπιμότητα) πιθανώς αποτέλεσε και βασικό λόγο αποδυνάμωσης αυτού του κινήματος. Αναπόφευκτο; Η απάντηση σε ένα τέτοιο κρίσιμο ερώτημα, οπωσδήποτε απαιτεί μια πιο ‘στέρεη’ αντιμετώπιση του θέματος».²⁶⁸

Ο φόβος αυτός αποτελεί μια καινούρια αντιμετώπιση την επιρροής που φέρουν κάποιοι συγγραφείς από τους μηττ: ναι μεν υπάρχουν Έλληνες μηττ μήπως, όμως δεν είναι αρκετά πετυχημένοι ως τέτοιοι; Οι καλλιτέχνες που φιλοξενούνται κάτω από αυτή τη νέα ονομασία είναι οι: Σπύρος Μειμάρης, Πάνος Κουτρομπούσης, Γιώργος Μακρής, Τάσος Φαληρέας, Μαρία Μήτσора, Κώστας Θεοφιλόπουλος, Αλέξης Τάμπουρας, Τάσος Δενέγρης, Αντώνης Διαμαντής, Νικόλαος Γαλιώνης, Δημήτρης Πουλικάκος, Γιώργος Μπαράκος, Γιώργος Μαρής, Ισμήνη Φαληρέα, Πέτρος Μοροζίνης, Κώστας Προβατάς, Θανάσης Σβορώνος, Αλέκος Σπανοούδης.

Η επιφύλαξη του Μήτρα είναι η μικρότερη σε σχέση με τις άλλες που εντοπίζονται: ήδη από το εκδοτικό σημείωμα του Παπαδάκι προκύπτει ότι το συγκεκριμένο αφιέρωμα δεν σημαίνει κατ’ ανάγκη μια ιδεολογική επιλογή του εκδότη, όπως δηλαδή συνήθως συμβαίνει στα «μικρά περιοδικά»:

«Το ΣΗΜΑ περιοδικό ελεύθερης δημοσιογραφίας, θεώρησε υποχρέωσή του την ‘ανακάλυψη’ και την παρουσίαση στο ελληνικό κοινό της ‘Σκηνης’. Παρά το γεγονός ότι σε κανένα σημείο δε θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με αυτού του είδους την ιδεολογία δίνουμε στους αναγνώστες, αν όχι όλο, τουλάχιστο ένα δείγμα μιας τέτοιας έκφρασης όχι μόνο αντιαστικής, όχι μόνο επαναστατικής, αλλά μιας

²⁶⁷ «Από την αρχή του χρόνου - πριν ακόμα από την έκδοση του πρώτου τεύχους του περιοδικού – είχα την έμμονη ιδέα να φτιάξω ένα τεύχος του περιοδικού αφιερωμένο στους μηττ και αντεργκράουντ του ελληνικού χώρου». Βλ. Ν. Παπαδάκις, «Σημείωμα του εκδότη», *Σήμα*, 9

²⁶⁸ Μ. Μήτρας, «(Ατελής) εισαγωγή στη σκηνή (ή το ελληνικό underground;)»

έκφρασης, που λειτουργεί σε ένα επίπεδο με διαφορετικές παράμετρος από εκείνες που έχουμε συνηθίσει να χρησιμοποιούμε στη λύση των προβλημάτων μας».²⁶⁹

Ο τόνος του γίνεται κάπως επιθετικός όταν από την έκδοση του τεύχους προκύπτουν κάποια προβλήματα με τον Κουτρουμπούση: «Από μια δεκαετία τώρα θρυλείται στους καλλιτεχνικούς κύκλους αυτή η ιστορία με τους ‘μπητ’, τους ‘underground’, για τους ‘περιθωριακούς καλλιτέχνες’, χωρίς εντούτοις να είναι γνωστό μέχρι ποίου σημείου είναι θετική στο καλλιτεχνικό επίπεδο».²⁷⁰

Παρατηρώντας τότε καλύτερα βλέπουμε ότι αυτός ο ενδοιασμός έχει περισσότερους εκφραστές: ο Λεωνίδα Χριστάκης κλείνει το δικό του σημείωμα για την ελληνική «Σκηνή» με έναν τρόπο που δίνει και μια διάσταση απογοήτευσης για την εξέλιξη αυτού του είδους καλλιτεχνικής έκφρασης.²⁷¹ Τέλος, ο Γ. Γαϊτάνος παρουσιάζει και αυτός κάποιες «παράμετρος της ‘Σκηνής’» διαφορετικές στα τεύχη 2 και 12.²⁷²

Παραλλάξ

Εμφανίζεται το 1978 και εκδίδει έξι τεύχη μέσα σε αυτή τη χρονιά. Εκδότες του είναι ο Άγγελος Βαλσαμίδης και ο Θάνος Δημαρακάκος. Η χρονιά της έκδοσης του περιοδικού συμπίπτει με τη μπητ περίοδο του Βαλσαμίδα όπως την είδαμε να εκφράζεται μέσα από την έκδοση της τρίτης του συλλογής. Το περιοδικό έχει υπότιτλο: διμηνιαίο περιοδικό λόγου και τέχνης. Δεν εμφανίζει καμιά ειδικού τύπου σχέση με τους μπητ άλλη, από αυτή που αναπτύσσεται στο πλαίσιο μιας περιοδικής έκδοσης που σκοπό έχει να φιλοξενήσει πρωτοποριακές τάσεις της εποχής. Έτσι, στο δεύτερο τεύχος του (Μάης 1978) εντοπίζουμε μια κριτική του Γ. Παναγιώτου για τα *Ακρυλικά* της Νατάσας Χατζιδάκι όπου σχολιάζεται με ιδιαίτερη έμφαση ο τρόπος με τον οποίο η ελληνική ποίηση απηχεί την ποίηση του Γίνσμπεργκ και το κλίμα το πολιτιστικό κλίμα του Γκρίνουιτς Βίλατζ.²⁷³ Η απήχηση αυτή σχολιάζεται και σε

²⁶⁹

²⁷⁰

²⁷¹ «Πρέπει να παραδεχτούμε ότι: ... το φαινόμενο / έχει ξεπεραστεί / η γενιά είναι σακατεμένη (...) η μυθολογία περί του αντεργκράουντ τελειώνει, δυστυχώς και στην Ελλάδα. Οι αφανείς μέχρι αυτή τη στιγμή φορείς του, που περπατούσαν σιωπηλοί χωρίς να διαλαλούν τις ηρωικές τους μοναξίες και το εμπόρευμα τους ενέδωσαν στις σειρήνες της δημοσιότητας, με τρόπο μάλιστα ομαδικό. Έτσι θέλουμε δε θέλουμε αποτελούν και αυτοί - της σκηνής - μια άλλη σχολή μια πραγματικότητα που παρέσυρε μαζί με τη συλλογική εμφάνισή τους κι όλες τους τις μαγείες».

²⁷²

²⁷³ «Οι χάντρες του κομπολογιού ακόμα και για τα ελληνικά μέτρα, ιριδίζουν περίεργα, αφότου θύουν σε διάμεσο υπερατλαντικό ‘αντικατεστημένο’. Η αντίφαση είναι πρόδηλη: η οικονομική και

περιπτώσεις άλλων ποιητών.²⁷⁴ Εμφανίζονται επίσης δεκτικοί ως προς την έκδοση ποιημάτων που προωθούν αυτή τη γραφή.²⁷⁵

Η νέα ποίηση

Μηνιαίο ποιητικό περιοδικό, που εκδίδει ο Αντώνης Φωστιέρης. Η έκδοση του πρώτου τεύχους πραγματοποιείται το Νοέμβριο του 1974 και αυτό τοποθετεί το περιοδικό σε ένα πολύ ευαίσθητο σημείο της πολιτικής επικαιρότητας. Αυτό είναι και το πεδίο στο οποίο μπορούμε να ανιχνεύσουμε μια σχέση που αναπτύσσει η ελληνική με την μπητ ποίηση: το δεύτερο τεύχος του περιοδικού είναι μια ποιητική εφαρμογή

κοινωνικοπολιτική εξάρτηση από τις ΗΠΑ να επιβάλλεται στο εποικοδόμημα με τάσεις που ακριβώς ατή την εξάρτηση ξεφωνίζουν (ή τουλάχιστον ‘ξεφωνίζουν’ κοντά εκεί στα μακάρια προβουλεύματα του ΟΗΕ στην Κορέα). Πάντως η επικατάλλαξη προϋποθέτει κάποια στάση του λεωφορείου ελληνική ποίηση στο Γκρίνουιτς Βίλατζ, κάπου εκεί στον καιρό της πρωτοκαθεδρίας του Γκίνσμπεργκ ή της Τζάκετα Χόουκς. Κι αν η ‘καθεστηκυία τάξις’ έβλεπε την παιδική χαρά του Βίλατζ σαν κέντρο λαθρεμπορίου ναρκωτικών και ομοφυλόφιλου έρωτα ‘ξεχνούσε’ συνειδητά πως η λαθρεπίβαση ιδεών είναι αδιανόητη από την ίδια τη φύση τους, ή τουλάχιστον απόλυτα απρόσβατη και απρόσφορη.

Αυτή η ασήμωση τροχιοδεικτικών από τον ευφυή παππούλη Αντρέ Μπρετόν και τους σοφούς ελληνικού γενάρχεις, δια μέσου της νεοϋορκέζικης πατρόνας και κάποτε κάποτε των σαθγκενσιγκτιανών ατραπών, καθόρισε και το διαφορετικό καραμέλωμα, αλλά και την ουσία του ‘νεότροπου’ (;) ελληνικού λόγου της σημαδιακής γενιάς του 1970». Γ. Παναγιώτου, «Νατάσα Χτζιζιάκι, *Ακρυλικά*», *Παραλλάξ*, 2 (Μάρτιος 1978) 123.

²⁷⁴ «Ο Γιάννης Τζανετάκης κάνει την εμφάνισή του με ένα ποιητικό βιβλίο που έχει όλες τις προϋποθέσεις να διεκδικήσει μια σοβαρή θέση στον ποιητικό μας χώρο. Θρεμμένος με την ποίηση του Γκίνσμπεργκ και με επιτυχημένη μαθητεία στον Βοσνεσένσκη» [«Γιάννης Τζανετάκης: *Μούμιες στην πανσέληνο*, Αθήνα 1978», *Παραλλάξ* 2 (Μάης 1978) 185]. «Η ποιητική της έχει γκινσπεργκική καταγωγή με άμεσο τον εντονότερα γκινσπεργκικό της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς τον Πούλιο» (Αγ. Βαλσαμίδης, «Ιωάννα Ζερβού: *Ιχνη*, Διογένης 1978», ό. π., 192).

²⁷⁵ Ενδεικτική η περίπτωση του ποιήματος του Ντίνου Σιώτη, που δημοσιεύεται στο δεύτερο τεύχος, «Τίποτε»:

δεν μάθαμε τίποτε
δεν θέλουμε τίποτε
δεν μας διδάξατε τίποτε
μας προδώσατε για ένα τίποτε
χίλια τίποτε αξίζει το σύστημά σας
τίποτε δε μας συγκινεί
με τίποτε δε βολευόμαστε
τιποτένιες οι αξίες σας
δε βλέπετε τίποτε
δεν ακούτε τίποτε
τίποτε δε μυρίζετε
τόσοι χαμένοι για ένα τίποτε
δεν ακούτε τίποτε
τίποτε δε μυρίζετε
τόσοι χαμένοι για ένα τίποτε
τίποτε και ποτέ
δεν διστάζετε μπροστά σε τίποτε
τι μας είπατε
τότε που αερολογούσατε κανέναν δε θυμάται
πότε θα δώσετε τόπο στην οργή μας
κανέναν δεν το ξέρει-
δε σας συγχωρούμε για τίποτε

της πρότασης του Βαλαωρίτη και του Πούλιου, η ποίηση της αμφισβήτησης ως πολιτικός λόγος. Το εκδοτικό σημείωμα του τεύχους, «Η λαϊκή μούσα για το πολυτεχνείο», παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε διάφορα σημεία του: οι ποιητές που παρουσιάζονται είναι «ποιητές περιστασιακοί», τα ποιήματα δημοσιεύονται χωρίς διορθώσεις. Κι αυτό γιατί η ποίηση σε αυτό το τεύχος επιδιώκει να έχει ρόλο προφορικού «ντοκουμέντου», που θα δηλώνει την ένταση της φωνής του λαού «σε μια συγκινησιακή έξαρση, θαυμασμού και πόνου». Στο πλαίσιο αυτό η ποίηση αυτή συσχετίζεται με τα δημοτικά τραγούδια: η νέα λαϊκή ποίηση δεν είναι απλώς μια προέκταση της δημοτικής δεκαπεντασύλλαβης, αλλά μια «αστική λαϊκή ποίηση». Η ποίηση της εποχής, η ποίηση της γενιάς του πολυτεχνείου («Ο περσινός Νοέμβρης έγινε οριακό σημείο· σφράγισε την ιστορία μας, σφράγισε τη δικιά μας φοιτητική γενιά – σα σύμβολο αγωνιστικότητας και ελεύθερου πνεύματος. Δε μπορούσε παρά να σφραγίσει και την ποίηση μας, την έντεχνη και τη λαϊκή»).

Αυτή η διάσταση της αμφισβήτησης εμφανίζεται και σε ποιήματα που δημοσιεύονται και σε άλλα τεύχη απ' όπου δίνω ένα δείγμα γραφής:

«Δεν έμαθα τη γλώσσα σας.

Συστρέφομαι σε φθόγγους άγνωστους

Περιπλανιέμαι

σύρριζα στις όχθες των γενεών

να βρω το πήδημα του φεγγαριού – μια ακραία συνεύρεση
μια άγρια προσπέλαση ως τη φρίκη και ως το θάνατο.

Να ουρλιάξω την ταυτότητά μου.

Σύντροφοι Ποιητές

ανυποψίαστη Λεβεντιά – φωνή μου διάδοχη,

σηκώστε με ψηλά πάνω απ' το σχήμα μου

έτσι για λίγο να σταθώ

σε φευγαλέα αιώρηση, όσο φτάνει

να πω το λόγο μου σε Σας - μόνο ένα λόγο

από τα χείλη της γενιάς μου – αιματοστάλαχτο

φτερό αετού μπηγμένο μες στο χώμα.

Μια λέξη απ' τα ραμμένα χείλη της γενιάς μου:

Ελευθερία»²⁷⁶

²⁷⁶ Τάσος Παππάς, «Χαιρετισμός στη 'Νέα Ποίηση'», *Νέα Ποίηση*, 8 (Φλεβάρης – Μάης 1976) 162

Σπείρα

Το περιοδικό που στο πρώτο του τεύχος (Μάρτης 1975) δημοσιεύει τη μετάφραση του κειμένου του Jakobson «Γλωσσολογία και ποιητική» έχει σίγουρα κάποιες θεωρητικές ανησυχίες, που εκδηλώνονται πιο έντονα με τη δημοσίευση και άλλων κειμένων του Jakobson αλλά και του Barthes και του Todorov. Το κεντρικό τεύχος όσον αφορά τη σχέση τους με τους μπητ είναι το δεύτερο. Εκεί δημοσιεύεται το κείμενο του Μπερλή «Για τα είκοσι χρόνια του ‘Ουρλιαχτού’». Έχουμε να κάνουμε με ένα κείμενο που φιλοδοξεί όχι απλώς να παρουσιάσει τους μπητ στο ελληνικό κοινό αλλά να συμμετέχει σε μια ευρύτερη συζήτηση για την μπητ ποίηση σχολιάζοντας τις απόψεις της πρόσφατης κριτικής γύρω από το *Ουρλιαχτό*. Στο ίδιο τεύχος δημοσιεύεται για πρώτη φορά η μετάφραση που κάνει ο Μπερλής καθώς και ένα απόσπασμα από δοκίμιο του J. Tytell για την ποίηση των μπητ. Πρόκειται για κείμενα που συστηματοποιούν κάπως περισσότερο την παρουσίαση της ποίησης των μπητ στην Ελλάδα καθώς την τοποθετούν σε ένα πλαίσιο όχι αρχικής επαφής με τα κείμενα αλλά μιας πιο συστηματικής ανάγνωσης.

Ως προς τους Έλληνες μπητ υπάρχει επίσης μια πολύ ενδιαφέρουσα αντιμετώπιση του θέματος: η *Σπείρα* δεν κατονομάζει Έλληνες μπητ δημοσιεύει όμως σε αυτό το τεύχος για πρώτη φορά το *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη*. Η δημοσίευση αυτού του ποιήματος εδώ θα μπορούσε να πει κανείς ότι αντιστοιχεί με την πρόταση μιας ανανέωσης στην πολιτική ποίηση, έστω και αν δεν σχολιάζεται ως τέτοια. Στο τέταρτο τεύχος του περιοδικού το κείμενο του Μπερλή: «Η ανημπόρια της ποίησης και η ανημπόρια των ποιητών» ενισχύει αυτή την άποψη. Στο κείμενο αυτό ο Μπερλής σχολιάζει την δήλωση της ανημπόριας που εμπεριέχεται στο ποίημα του Ρίτσου «Νοέμβρης 1973»: «Ω ανήμπορο ποίημα / ανήμπορο, ανήμπορο / ατελέσφορο. / Οι νεκροί δεν ανασταίνονται. / Υπάρχουν». Δεν είναι τυχαία η αντιπαράθεση που προκαλεί ο Μπερλής παραθέτοντας δίπλα σε αυτή την ποιητική δήλωση μια άλλη αντίθετου περιεχομένου:

«Και τα υψηλότερα ακόμα έργα, λέει ο Πίνδαρος, αι μεγάλοι αλκαί, έχουν σκότον πολύν χωρίς το τραγούδι. Και για να καθρεφτίσουμε τα καλά έργα, ένα μόνο τρόπο ξέρουμε: με τη χάρη της χρυσοστεφάνου Μνημοσύνης, θα βρεθούν τα άποινα (η ανταμοιβή) των μόχθων στο τραγούδι.

Αυτό είναι το χρέος και το δικαίωμα του βάρδου, του ποιητή. Αυτό εντέλει το λειτούργημα του, η δουλειά του. Αλλιώς να σπάσει το ραβδί του και να θάψει το καλάμι του».²⁷⁷

Η παραπάνω δήλωση μπορεί να θεωρηθεί μια έμμεση στήριξη της ποίησης του Πούλιου, που διαβεβαιώνει: «Ακόμη η λύρα μου θα συνεχίσει να παίζει / ο κόσμος δεν ανασταίνεται χωρίς τραγούδι / θα τραγουδήσω» (*Ποίηση*, σ.75). Η αριστερή πολιτική ποίηση δεν επαρκεί για να εκφράσει έναν προβληματισμό για τη σύγχρονη κατάσταση. Ο Μπερλής αντιτίθεται στην αριστερή ορολογία: «Το πως τα έργα μιλούν πιο δυνατά από τα λόγια δεν είναι διακρίβωση μιας πραγματικότητας, δεν είναι 'ρεαλισμός'».

Η επιλογή του Πίνδαρου είναι πολύ μελετημένη.²⁷⁸ Το παράδειγμα του ποιητή, που στέκεται στο μεταίχμιο μεταξύ αρχαϊκής και κλασικής Ελλάδας δηλώνοντας πίστη στην λυρική ποίηση, σε μια εποχή που η ποίηση γίνεται δραματική, λειτουργεί προς της κατεύθυνση της εξής δήλωσης: πρέπει οι ποιητές να υπερασπίζονται αυτόν τον λυρισμό αντί να προχωρούν σε ανάλογες με του Ρίτσου δηλώσεις περί ανημπόριας του ποιητικού λόγου, που αποτελούν «αβασάνιστη ομοιαλήθεια της καθημερινότητας». Ο Πίνδαρος γίνεται προφήτης μέσα από τη δήλωση: «ο λόγος ζει πιότερο κι απ' τα έργα, ο λόγος που, με τη βοήθεια της Χάρης, αντλεί η γλώσσα από τα βάθη του νου». Αυτόν τον Έλληνα προφήτη επιλέγει ο Μπερλής, και όχι τους μπητ, για να δηλώσει τη δική του πίστη στη φωνή του ποιητή:

«Αν ο λόγος θελήσει να πει την ανημπόρια του, η ρήση για να πείσει θα πρέπει να αποκαλύπτει την ουσία της αλήθειας της εκ των ένδον, να είναι ικανή να μορφώσει την ανικανότητά της. Απάτη βέβαια και εδώ. Με μια διαφορά: Ότι εδώ η 'άρνηση' γίνεται μορφή και επαναβεβαιώνει πανηγυρικά μια 'θέση': πως ο λόγος κατισχύει ακόμα και όταν στρέφεται εναντίον του εαυτού του. Κι η 'απάτη' εδώ είναι κέρδος θετικό. Πιστοποιεί το κλέος του λόγου, της γλώσσας μας, δηλαδή του σπιτιού μας».

Και είναι αρκετά εύστοχος ο τρόπος με τον οποίο ο Μπερλής μετατρέπει όλη αυτά σε ένα σύγχρονό προβληματισμό: «Όλα αυτά είναι και ευνόητα και παλαιά. Δεν θαχαμε κανένα λόγο να τα θυμίζουμε, αν οι διασημότεροι των ποιητών μας δεν τα

²⁷⁷ Αρ. Μπερλής, «Η ανημπόρια της ποίησης και η ανημπόρια των ποιητών», *Σπείρα*, 4 (Δεκέμβριος 1975) 478.

²⁷⁸ Η ποιητική δήλωση του Πούλιου αυτή τη φορά έπεται, εντοπίζεται όμως στην τρίτη συλλογή του: «Βάδισε με του Πινδάρου τη διδαχή την αρχαία» («Δωρικό», *Ο γυμνός ομηλητής*, 60)

ξεχνούσαν». Ο λόγος περί «απάτης» θα κλείσει με μια ευθεία αναφορά στην σύγχρονη του τέχνη: «Αυτή η επιτυχής ‘απάτη’, που μαρτυρεί έγνοια και ιερό πάθος για τη γλώσσα και την έκφραση, σώζει τελικά την αντι-τέχνη τούτου του αιώνα». Η αναφορά στην ποίηση του Πίνδαρου έτσι συνδεδεμένη με την σύγχρονη αντιτέχνη μπορεί να εκληφθεί ως μια μπητ δήλωση. Και η θέση του Μπερλή γίνεται εδώ η θέση του αναγνώστη που δηλώνει την επιθυμία του προς μια τέτοια ανανέωση της ποίησης: «Εμείς σαν αναγνώστες, προβάλλουμε τη δίκαιη απαίτησή μας: οι ποιητές να δώσουν ποιήματα όχι άγονους ‘ισχυρισμούς’. Η νύχτα εκείνη, η τόσο εκρηκτικά φορτισμένη με δέος και κρίση, μπορεί να βρει στο λόγο την καταξίωση που της ανήκει».

Στη δήλωση του Μπερλή εμφανίζεται μια θεωρητική κάλυψη της ποιητικής πρότασης του Βαλαωρίτη, του Εμπειρικού (κείμενα της *Οκτάνας* δημοσιεύονται για πρώτη φορά στο τεύχος 4 της *Σπείρας*), αλλά και του Πούλιου. Ο ελληνικός τρόπος με τον οποίο ο Μπερλής εισάγει την ποίηση των μπητ αντιστοιχεί με την ελληνικότητα της ποιητικής πρότασης των παραπάνω ποιητών ως προς την ανάπτυξη αυτής της ποίησης στην Ελλάδα. Ο Μπερλής στη *Σπείρα* δεν συστήνει Έλληνες μπητ, παρουσιάζει Αμερικάνους μπητ και συστήνει την ελληνική ποίηση που θα μπορούσε να δώσει το ελληνικό αντίστοιχο.

Θα βρούμε επίσης στο δεύτερο τεύχος ένα εκτενές κείμενο του Ανδρέα Μπελεζίνη, εκδότη του περιοδικού, για την ποίηση του Πούλιου, ο οποίος παρουσιάζεται μέσα από το πρίσμα της συγγένειας που αναπτύσσει η ποίησή του με αυτή του Γκίνσμπουργκ. Το ενδιαφέρον του κειμένου είναι ότι φαίνεται σε αρκετά σημεία να συζητά χωρίς να το αναφέρει το θέμα της «αντιγραφής» που έχει προκύψει για την ποίηση του Πούλιου, παίρνοντας θέση υπέρ του.²⁷⁹ Άλλο ενδιαφέρον σημείο αυτού του κειμένου είναι αυτό στο οποίο τολμάει να προσεγγίσει την ποίηση με έναν

²⁷⁹ «Πρωτοτυπία άλλη δε γίνεται να έχουμε παρά μόνο στο βαθμό που η γλώσσα, η δική μας γλώσσα αιθεριάζει τα νέα πράγματα ή την αντίσταση σε όλα αυτά». Βλ. Αν. Μπελεζίνη, «Λευτέρη Πούλιου, *Ποίηση* (1969) *Ποίηση 2* (1972)», *Σπείρα*, 2 (Ιούνιος 1975) 203. Αλλά και πιο ξεκάθαρα παρακάτω: «όχι τόσο τι ακριβώς δανείζεται ο Πούλιος από τον Αμερικανό ποιητή και πως χρησιμοποιεί τα δάνειά του, αλλά πως η γλώσσα του ανταποκρίνεται στο άνοιγμα στο ‘υπερβατικό’. Είναι άλλωστε, η μόνη δίκαιη θεώρηση όπως δίδαξε το θεώρημα του ‘εθελούσιου και αλλότυπου γερμανισμού’ (ή ιταλισμού, γαλλισμού, αμερικανισμού, ανάλογα με την εποχή και, βέβαια, τηρουμένων κάθε φορά, των αναλογιών) που υποκίνησε από το 1859 ο Σπ. Ζαμπέλιος για το Σολωμό και που από τότε ως σήμερα παρακολουθεί σα σκιά όλη μας την ποίηση. Ή θα πρέπει να μένουν οι ποιητές μας για όλη τους τη ζωή στην ελεγειακή τους φάση (χωρίς ούτε εκεί να είναι αυτόνομοι) ή να αποτολμούν πνευματικές πτήσεις με δανικά φτερά αφήνοντας στην άκρη μάταιες ψευδαισθήσεις και αυταπάτες». Βλ. ό. π., 235 – 236.

τρόπο που φιλοδοξεί να είναι περισσότερο θεωρητικός.²⁸⁰ Το σημείο στο οποίο η οπτική του ταιριάζει με αυτή του Μπερλή είναι ότι και αυτός αποφεύγει να μιλήσει για Έλληνες μπητ. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να εντοπίσει τα στοιχεία που αποκρυσταλλωμένα σε μια ποιητική πρόταση θα επιφέρουν μια ανανέωση στην ελληνική ποίηση και τα στοιχεία αυτά, χωρίς να τα ονομάζει μπητ, τα συνοψίζει στην περιγραφή του νέου ποιητή:

«Η ποίηση που άρχισε να γράφεται τα χρόνια αυτά ήθελε νέους ανθρώπους τολμηρούς στις συνειδησιακές διευρύνσεις, ανθεκτικούς στη μοναξιά χωρίς μάταιη ομφαλοσκοπία και πολλούς ακκισμούς, απελευθερωμένους στον έρωτα χωρίς τη λυμφατικότητα και την κάλυψη του μετακαβαφισμού, σίγουρους για το σώμα και την παρουσία τους (και την ομορφιά τους, συχνά), χωρίς υποκριτική μετριοφροσύνη, αντιαυταρχικούς χωρίς συγκεκριμένες πολιτικές δεσμεύσεις, πρόθυμους να πειραματιστούν με τις νέες ψυχικές δυνάμεις που σπάνε ή θα σπάσουν τους φραγμούς και όχι πια μόνο της νοήσεως. Θέλει ακόμη ανθρώπους που δεν αντιτάσσουν παιδιακίσιο ή, καλύτερα, γεροντικό πείσμα στις κρούσεις και την καθολική επιφάνεια αυτού του διυποστασιακού, ενδοκοσμικού, χρονισμένου και άχρονου, σαρκοβόρου και ηλεκτρονικού, ανδρόγυνου και αισθησιακού, ‘υπερβατικού’» (234).

Το βαπόρι της ποίησης

Εκδίδεται στο Σαν Φρανσίσκο το καλοκαίρι του 1978²⁸¹ από τον Ντίνο Σιώτη. Φιλοδοξεί να είναι μια ανθολογία πρωτοποριακής ποίησης. Δεν δημοσιεύει κανενός άλλου είδους κείμενα εκτός από ποιητικά. Στο εκδοτικό σημείωμα του πρώτου τεύχους διαπιστώνουμε την ύπαρξη όλων των σημείων που εντάσσουν το *Βαπόρι της ποίησης* στην κατηγορία των «μικρών περιοδικών». Στην τελευταία σελίδα του δεύτερου τεύχους (Καλοκαίρι 1980) μια δήλωση ενδεικτική των προβλημάτων που αντιμετωπίζει και ενισχυτική των χαρακτηριστικών του «μικρού περιοδικού»: «Το *Βαπόρι της ποίησης* θα εκδίδεται όταν το επιτρέπουν οι καιρικές συνθήκες. Το τρίτο τεύχος θα εκδοθεί πιθανόν από την Αθήνα, μέχρι το καλοκαίρι του '81. Το Βαπόρι

²⁸⁰ Στη σελίδα 203 κάνει λόγο για την ποιητική λειτουργία της γλώσσας ενώ παρακάτω (235) αναφέρεται στο συγκεκριμένο «δομικό τύπο» που ακολουθεί η ποίηση του Γκίνσμπεργκ και του Πούλιου. Υπανθυμίζω ότι το κείμενο ου Μπελεζίνη βρίσκεται στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού, δηλαδή ένα μόλις τεύχος μετά τη δημοσίευσή του «Γλωσσολογία και ποιητική» του Γιάκομπσον.

²⁸¹ Δεν είναι η πρώτη προσπάθεια του Σιώτη να εκδώσει ένα περιοδικό ανάλογο περιεχομένου. Δύο χρόνια προηγουμένως έχει ξαναδοκιμάσει: «Ο εγκατεστημένος στο Σαν Φρανσίσκο της Αμερικής Ντίνος Σιώτης, άρχισε την έκδοση περιοδικού (τίτλος *Coffee house*) που θα κυκλοφορεί δύο φορές το χρόνο, με ύλη αποκλειστικά κείμενα ελληνικής λογοτεχνίας μεταφρασμένα στα αγγλικά». Βλ. *Χρονικό*, «Φλεβάρης, 19», 1976.

φιλοδοξεί να έχει σαν φορτίο του αντιπροσωπευτικά δείγματα ποίησης από Ελλάδα και απ' έξω και όχι ότι καλύτερο γράφεται».

Συμπερασματικά

Αξίζει επίσης να σημειωθεί μια προφανής αλλαγή κλίμακας. Η πολιτιστική ομάδα για την οποία γίνεται λόγος είναι αρκετά πολυάριθμη, ώστε τα άτομα που την αποτελούν να μην είναι πλέον ένας μποέμικος θύλακας. Λειτουργούν θεσμικά ως ομάδα, συνδεδεμένοι από τη συνείδηση ότι ανήκουν σε ομάδα. Έτσι, η πολιτιστική πρόταση της αμφισβήτησης είναι η κυρίαρχη πολιτιστική πρόταση αυτής της εποχής. Και, παρόλο που παρουσιάζεται ως εναντιωματική, στην ουσία, δεν υπάρχει καμία άλλη πρόταση στην οποία να εναντιώνεται. Ο ποιητής, που αυτή την εποχή παρουσιάζεται ως φορέας ενός πνεύματος πρωτοπορίας, είναι ήδη με την εμφάνιση του καταξιωμένος και αποδεκτός και όχι καταραμένος, όπως στο παρελθόν. Την διαφορά εντοπίζει και σχολιάζει πολύ εύστοχα, ήδη στις αρχές του '70, ο Βύρωνας Λεοντάρης:

«Στο χρηματιστήριο των κοινωνικών αξιών ο τίτλος 'ποιητής' παίρνει τη ρεβάνς από το παραδοσιακό του αντίκρισμα (την Ποίηση), αναποδογυρίζει όλα τα μελανοδοχεία της κλασσικής αισθητικής και επιβάλλει τον νέο ορισμό: ποίηση είναι ότι κάνει ο ποιητής».²⁸²

Έτσι, ο ποιητής από καταραμένος καταξιώνεται ως ειδικός. Κι αυτό έχει μια πολύ σημαντική επίπτωση στην παραγωγή κριτικού λόγου: ως ειδικός δείχνει συχνά να μην έχει ανάγκη καμιά άλλη κριτική νομιμοποίηση εκτός απ' αυτή που παρέχει ο ίδιος στο έργο του.

Η ομοιότητα που παρουσιάζει αυτή η γενιά με τους μπητ τοποθετείται μετά από όλα τα παραπάνω σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, εξωκειμενικό. Οι παρατηρήσεις του Λεοντάρη θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με αυτές του Bell, που είδαμε παραπάνω. Η αντιστοιχία μας υπονιάζει για την εξέλιξη των πραγμάτων. Η εξέλιξη είναι και για τα ελληνικά πράγματα η αρχή της συζήτησης για το τέλος της αμφισβήτησης. Είδαμε ήδη μια πρόιμη εκδήλωσή της στο *Σήμα*.

Μια άλλη οπτική στην κριτική αποτίμηση της γενιάς

Επτά [ακόμα] ποιητές

²⁸²B. Λεοντάρης, «Στον δεύτερο όρο της αντίφασης», *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα 2001, 61.

Η κριτική αποτίμηση του έργου της γενιάς του '70 συμπεριλαμβάνει και μια αλλαγή στην οπτική της. Η χρονολογική αφετηρία που τίθεται ως αφετηριακή αυτής της αλλαγής δεν είναι παρά μια σύμβαση που βοηθά τη μελέτη μας. Ως τέτοια θα μπορούσε να εκληφθεί το έτος 1975, χρονιά κατά την οποία εκδίδεται μια ακόμα συλλογική έκδοση ποιημάτων της γενιάς με τίτλο *Επτά ποιητές*. Οι ποιητές που συμπεριλαμβάνονται στον τόμο είναι οι: Μιχάλης Γκανάς, Κυριάκος Κάσσης, Παναγιώτης Κυπαρίσσης, Έρση Λάγκε, Μαρία Λάζου, Νίκος Μοσχοβάκος και Άντεια Φραντζή. Πρόκειται για την πρώτη εκδοτική εμφάνιση των περισσότερων. Στην έκδοση αυτή δεν θα συναντήσουμε εισαγωγικό κείμενο. Δεν θα συναντήσουμε επίσης το στοιχείο της αμφισβητησιακής γραφής για ο οποίο έγινε λόγος ως τώρα. Τι σημαίνει η έλλειψη εισαγωγικού κειμένου; Πρόκειται για μέλη μιας γενιάς, που είναι ήδη γνωστή και δεν έχει ανάγκη από συστάσεις; Αλλά τότε γιατί δεν εμφανίζουν και αυτοί οι ποιητές το γενεαλογικό γνώρισμα της αμφισβήτησης; Αυτό που ουσιαστικά συμβαίνει με την εμφάνιση αυτών των ποιητών είναι η δημιουργία των πρώτων ρωγμών στην ομαδικότητα της γενιάς.

Έχει ενδιαφέρον η κριτική αντίδραση που προέρχεται από την μερίδα της κριτικής που έχει αναπτυχθεί μέσα στο πλαίσιο της γενιάς: η βιβλιοπαρουσίαση της Νατάσας Χατζιδάκι στο *Σήμα* όχι μόνο αντιμετωπίζει αρνητικά την έκδοση της νέας ανθολογίας αλλά και δεν δείχνει να αναγνωρίζει τους ποιητές που συμμετέχουν ως μέλη μιας κοινής ομάδας. Ήδη από την αρχή του κειμένου της αντιμετωπίζει την έλλειψη εισαγωγής με καχυποψία:

«η απουσία εισαγωγικού κειμένου με αποδεσμεύει. Η έκδοση μπορεί να θεωρηθεί τυχαία, δηλαδή αν προσθέσεις ή αν αφαιρέσεις τα κείμενα που αντιπροσωπεύουν έναν από τους 'ανθολογούμενους' το ιδεολογικό φορτίο θα αλλοιωθεί; Το συμπαγές της παρουσίασης θα καταρρεύσει; Η συγκεκριμένη παρουσία του α. θα αποσταθεροποιηθεί;»²⁸³

Η κριτική της Χατζιδάκι χρησιμοποιεί το στοιχείο της αμφισβήτησης στο λόγο της για να ψέξει την έλλειψή του από τα ποιήματα της ανθολογίας:

«Παρατηρείται συχνή χρήση 'λαϊκών' εκφράσεων και πρωτογενή στοιχεία του γλωσσικού ιδιώματος που θα μπορούσε να ενταχθεί χαρακτηριστικά στον λεγόμενο 'λαϊκό μας πολιτισμό' αλλά συχνά δημιουργεί την εντύπωση ακροκεράμων

²⁸³Νατάσα Χατζιδάκι, «'7 ποιητές' (Γκανάς, Κάσσης, Κυπαρίσσης, Λάγκε, Λάζου, Μοσχοβάκος, Φραντζή)», *Σήμα*, 13 (Οκτώβριος 1976) 41.

που στηρίζουν βιβλία σε αστική βιβλιοθήκη ή τα χοντρά φορέματα της Ηπειρού που κυκλοφορούν στο Κολωνάκι [για τον Γκανά]».

«επιχειρεί μια ημιαναστήλωση του παλιού μικροαστικού ονείρου [για τον Μοσχοβάκο]».

«χρησιμοποιεί πληθωρικά μυθολογικά στοιχεία ή τρίμματα αρχαίων ελληνικών μύθων, που φαντάζομαι μας πάνε κατευθείαν στις τυπικές σπουδές που έχει κάνει στο πανεπιστήμιο Αθηνών [για την Φραντζή]».²⁸⁴

Η σε γενικές γραμμές χλιαρή κριτική της καταλήγει αρνητικά: «Τελικά φαίνεται πως η έκδοση *Επτά ποιητές* υπήρξε γέννημα ανάγκης και όχι αναγκαιότητας».

Δυο χρόνια μετά και με αφορμή την έκδοση της ποιητικής συλλογής του Χρονά εντοπίζουμε και μια από τις πρώτες αμφιβολίας σχετικά με τη χρήση του ίδιου του όρου γενιά:

«Η ψευδολογική τακτοποίηση της λογοτεχνίας μας σε ‘γενιές’ αξιωματικά επιβαλλόμενη από κάποιους μελετητές της, δικαιολογείται βέβαια αν ανατρέξουμε σε απόψεις της σύγχρονης μαθηματικής λογικής, στον Χένκιν ή στον Φράιζεν αίφνης, αλλά αφήνει έκθετους τους ίδιους τους μηχανισμούς που την εκτρέφουν, όπως κρίσιμα έδειξε και ο πρώτος με το θεώρημά του.

Ο ισομορφισμός ή ο ομομορφισμός στην εξέταση των λογοτεχνικών εξελίξεων όμως αποβαίνει αδύνατος, όπου άλλοτε επιδρούν παράγοντες που άλλοτε συγκλίνουν και άλλοτε αποκλίνουν στο έργο ατόμων που περίπου ξεκίνησαν τη δημιουργική τους παρουσία τα ίδια χρόνια. Έτσι, συχνά επικαλούνται το νόμο των ‘εξαιρέσεων’ για να επιβεβαιώσουν κάποιους απριόρι νομοθετημένους από τους ίδιους κανόνες. Οι αποξενωτικές διαδικασίες είναι τέτοιες που καταλήγουν να θεωρήσουν γενιά πέντε-έξι άτομα ανάμεσα σε δεκάδες της ίδιας περιόδου, στραφταλιστό παράδειγμα τα περί την δήθεν ‘γενιά του ’30’ παζαρέματα ονομάτων.

Την τρίτη φάση της νεότροπης ελληνικής ποίησης έχουν πολλοί επονομάσει γενιά του ’70.’ Μετρήθηκαν μάλιστα οι εκπρόσωποί της και βρέθηκαν 38. Ονόματα που το έργο τους σε τίποτα δε συμπίπτει με το έργο άλλων, εφόσον διαφορετικές διαδρομές και τάσεις, διαφορετικές δομήσεις λόγου και κατοπτεύσεις του έξω χώρου, σημασιοδοτούν τη δημιουργικότητά τους. Φτάνουμε σε μια ‘μεταμαθηματική διαδικασία μοντέλων και λογικών ιεραρχήσεων’ που καταλήγει σε μια ασύμπτωτη πιθανολογική θεώρηση, σύμφωνα και με τις απόψεις του Α. Γκριεγκόρτζικ».²⁸⁵

²⁸⁴ ο.π.

²⁸⁵ Γ. Παναγιώτου, «κριτική βιβλίου. Γιώργος Χρονάς ‘Βιβλίο 1 – Οι λάμπες’», *Παράλλαξ* 3 (Μάης 1978) 185

Οι ποιητές της γενιάς δεν φαίνεται να είναι πια μια ομάδα τόσο ομοιογενής όσο όταν πρωτοπαρουσιάστηκαν. Αλλά ούτε τόσο φανατικά πια δεμένοι στο άρμα της αμφισβήτησης.²⁸⁶ Ο δρόμος του καθενός φαίνεται τώρα να είναι διαφορετικός. Αρκετοί παραμένουν φορείς της εναντίωσης στην αστική κουλτούρα, άλλοι κάνουν ποίηση που αντιστοιχεί σε μια τέτοια αστική κουλτούρα και κάποιοι άλλοι τοποθετούνται σε καίριες θέσεις παραγωγής αυτής της αστικής κουλτούρας (η γενιά σε λίγα χρόνια θα έχει πια στις τάξεις της και έναν ποιητή – καθηγητή πανεπιστημίου: τον Νάσο Βαγενά). Όλα αυτά γράφονται εδώ απαλλαγμένα από οποιαδήποτε αξιολογική χροιά μπορεί να έχουν. Άλλωστε, οι ποιητές δεν μετακινούνται από τις θέσεις τους στην οπτική τους για τα πράγματα. Αυτό που μάλλον αλλάζει είναι ότι καθώς γίνονται περισσότεροι φαίνεται να εκπροσωπούν πια ένα μεγαλύτερο φάσμα θέσεων.

Και πέρα όμως από την ενδοοικογενειακή κριτική, γενικά, μπαίνουμε σε μια εποχή κατά την οποία η αισιοδοξία της κριτικής για τη γενιά του '70 σταδιακά είτε υποχωρεί είτε υιοθετεί πιο χαμηλούς τόνους.²⁸⁷ Χαρακτηριστικό ως προς αυτό είναι ένα χωρίο από συνέντευξη του Σινόπουλου στο περιοδικό *Σήμα*, όπου βλέπουμε τον άνθρωπο που θεωρήθηκε πατέρας της γενιάς, το 1975 να προβάλλει πια κάποιες αμφιβολίες για την εξέλιξη της ποίησής της. Και η αλήθεια είναι, ότι ο Σινόπουλος έχει πιο νωρίς μετριάσει τις πρώτες ένθερμες προβλέψεις του για την ποίηση της γενιάς του '70. Ο Ε. Γαραντούδης και η Δώρα Μέντη μας ενημερώνουν σχετικά:

«Λίγο καιρό μετά [τη δημοσίευση της τελευταίας του κριτικής για συλλογή της γενιάς] η επιφύλαξη έναντι της γενιάς του '70 θα μεταστραφεί σε ανοικτή, δημόσια

²⁸⁶ «Ο 'Σκοτεινός Έρωτας' έχει έκδηλα σημάδια μιας προσωπικής, 'υποκειμενικής' ποίησης. Από αυτή την άποψη ο Α[ντώνης] Φ[ωστιέρης] παρουσιάζεται ίσως τρωτός απέναντι στην κριτική που θα μπορούσε να τον κατηγορήσει ότι δεν αντιπροσωπεύει την εποχή του, ούτε την ηλικία του, όπου η αμφισβήτηση είναι το κύριο χαρακτηριστικό της και παρουσιάζεται σε κάθε εκδήλωση. Ακόμα θα μπορούσε να ειπωθεί ότι κάπως σνομπάρει – να μια λέξη της μόδας – τη γενιά του με το να δείχνει ότι αποφεύγει στη θεματογραφία του να ασχολείται με το γενικότερο κοινωνικό προβληματισμό. (...) Μ' αυτό τον τρόπο προβάλλει ένα ακόμα σημαντικό προτέρημα για τον ποιητή: να μην απαρνιέται αποτελεσματικά χτυπήματα εκεί που τον πονάει και μόνο, ή που μας πονάει, χωρίς κατ' ανάγκη να γίνεται κραυγαλέος, εμπρηστικός. Η μεγαλοστομία είναι άγνωστη στον Α. Φ.». [Παύλος Πέζαρος, «Αντώνη Φωστιέρη, 'Σκοτεινός Έρωτας και 'Ποίηση μες την ποίηση'», *Παραλλάξ*, 3 (Μάης 1978) 189 – 190]. Η εκδήλωση μιας αλλαγής είναι προφανής.

Κάποτε εντοπίζονται και πιθανοί λόγοι για αυτή τη μεταστροφή. Η απογοήτευση από το καθεστώς της δημοκρατίας είναι ένας απ' αυτούς: «Η γενιά μας που κουβαλάει συνειρμικά πια τον εμφύλιο (...) έμμεσα παρόλο που σκοντάφτει κάθε μέρα στα υπολείμματα και στα προβλήματά του, η ίδια γενιά που ανδράθηκε μέσα στη δικτατορία, της αντιστάθηκε συνειδητά (έστω και με 'φιλολογικά' όπλα) και αντίκρισε τους 'ψηφοφόρους' να τη νομιμοποιούν με τη 'μεταπολίτευση', τους ίδιους εκείνους εθελόδουλους ριψάσπιδες, καθημερινά αντιμετωπίζει το πρόβλημα κάποιων τοίχων, διαψεύδεται από τα ιδανικά που είχε κουβαλήσει στη νιότη της και τη διάψευσή της τη μεταποιεί σε λυγμό» (Γ. Παναγιώτου, «Μιχάλης Γκανάς 'Ακάθιστος δείπνος'», *Παραλλάξ*, 5 – 6, 342).

²⁸⁷ Σήμα

και ευθέως εκφρασμένη απόρριψη, στην οποία μάλλον οφείλεται και η μέχρι σήμερα ‘αποσιώπηση’ του Σινόπουλου από τους ώριμους πια και κατευνασμένους ποιητές της ‘αμφισβήτησης’.

Δύο μήνες μετά τη δημοσίευση αυτής της τελευταίας βιβλιοκρισίας του Σινόπουλου (τον Ιούλιο του 1973) χρονολογείται μια ενδιαφέρουσα ανέκδοτη μαρτυρία για τους λόγους που τον ώθησαν να παραιτηθεί οριστικά από τη συγγραφή κριτικών κειμένων. Σε επιστολή του προς την Τατιάνα Γκρίτση Μιλλιέξ ο Σινόπουλος εξηγεί το λόγο για τον οποίο αρνήθηκε την πρόταση να γράφει τακτικά κριτικές επιφυλλίδες στην εφημερίδα *Το Βήμα* και σχολιάζει (...) ‘ο τελευταίος κριτικός ήταν ο μακαρίτης ο Βαρίκας’». ²⁸⁸

Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης

Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης εισάγει για πρώτη φορά τη νεοελληνική ποίηση στο πανεπιστήμιο ως αντικείμενο πανεπιστημιακών παραδόσεων: διδάσκει ήδη το 1976 στη Θεσσαλονίκη ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. ²⁸⁹ Το 1986 θα εντάξει σε αυτό το πλαίσιο πανεπιστημιακών παραδόσεων και τη γενιά του ’70. ²⁹⁰ Πως όμως καταλήγει τελικά μια ποίηση προγραμματικά αντικαδημαϊκή να γίνεται αντικείμενο διδασκαλίας, και μάλιστα σε μια εποχή που είναι πολύ κοντινή στην εποχή

²⁸⁸Ε. Γαραντούδης – Δώρα Μέντη (επιμ.), *Τάκης Σινόπουλος, χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Αθήνα 1999, 62. Μετά από αυτήν εντοπίζουμε και άλλες λιγότερο έντονες ενδείξεις της αλλαγής του τόνου της κριτικής για τη γενιά του ’70. Ο Φραγκόπουλος στην αποτίμηση της χρονιάς που κάνει στο περιοδικό *Χρονικό* το 1978, θα τους δώσει πολύ λιγότερο χώρο σε σχέση με αυτόν που τους είχε αφιερώσει το 1970. Το 1970 ξεκινάει την παρουσίαση των νέων βιβλίων με μια αναφορά στις ανθολογίες των Φράιερ και Ιατρόπουλου: «Η σημαντικότερη κατά τη γνώμη μου προσφορά στον τομέα της νέας ποίησης, εκείνης που ο αείμνηστος και δυσαναπλήρωτος Βάσος Βαρίκας ονόμασε ‘ποίηση της αμφισβήτησης’, είναι η έκδοση δύο τόμων συλλογικών προσπαθειών». Και λίγο παρακάτω: «Παρατηρώ πως η παρουσία των δύο τούτων βιβλίων έχει ήδη επισημανθεί από την κριτική όσο και από το κοινό, που ξέρει να ξεχωρίζει άσφαλτα τα σημεία των καιρών» [Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Βιβλία 1970: μια αποτίμηση», *Χρονικό* (1970) 89]. Τα σχόλια αυτά προηγούνται του σχολιασμού όλων των άλλων βιβλίων της χρονιάς, ακόμα και της έκδοσης των *12 Κειμένων* και του *Σκέλους* του Σαχτούρη. Το 1978 ο ίδιος άνθρωπος παρουσιάζεται περισσότερο συγκρατημένος: «Σε ότι αφορά τα αξιόλογα βιβλία που παρουσιάστηκαν φέτος, αποφάσισα - για να είμαι εντάξει με τη συνείδησή μου - να αναφέρω μόνο εκείνα που τυχαίνει να θυμάμαι χωρίς να είναι ανάγκη να ανατρέξω στη βιβλιοθήκη μου». Τα πρώτα που αναφέρει αυτή τη φορά είναι ο *Χάρτης* του Σινόπουλου και το *Του κόσμου* της Βακαλό. Τα ονόματα των ποιητών που ανήκουν στη γενιά του ’70 και τους αναφέρει παρακάτω δεν είναι λίγα είναι όμως ενδεικτικό μιας αλλαγής στάσης ότι δεν νιώθει πια να πρέπει να ξεκινήσει απ’ αυτούς. Η μετατόπιση από τις θέσεις του 1970 είναι εμφανής. Κάτι ακόμα που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι μαζί με τον ενθουσιασμό του για τους νέους, χάνεται και ο ενθουσιασμός για την ίδια την ποίηση. Το κείμενο του 1978 ασχολείται πολύ περισσότερο με θέματα γενικά γύρω από το βιβλίο και τη λογοτεχνία παρά με την εκδοτική κίνηση της χρονιάς σε σχέση με τη λογοτεχνία, στην οποία αφιερώνει πολύ λίγο χώρο γενικά.

²⁸⁹«Η νεότερη ελληνική λογοτεχνία (και τι νεότερη που έχει ηλικία τριάντα και πάνω χρόνων) πέρασε για δεύτερη χρονιά τα σκαλοπάτια του πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης διδάξε την προπερσινή χρονιά τους Μ. Αναγνωστάκη, Άρη Αλεξάνδρου και Τ. Πατρίκιο και την περσινή τους Τ. Σινόπουλο και Μ. Σαχτούρη». Βλ. *Χρονικό*, 1978.

²⁹⁰ Πληροφορία που μας δίνει ο ίδιος στο κείμενό του «Ποιητική γενιά του ’70».

παραγωγής αυτής της ποίησης; από την άλλη, η κίνηση του Μαρωνίτη είναι με ένα σκεπτικό ιδιαίτερα πρωτοποριακή. Ένα είδος πρωτοποριακού ακαδημαϊσμού με αναπάντεχες όμως συνέπειες: βοηθά στην ακαδημαϊκή αναγνώριση των συγκεκριμένων κειμένων παράλληλα με τη διάδοσή τους.

Ένα σημείωμα του Βαλσαμίδη στο *Παραλλάξ*, τχ 5 – 6, μας αποκαλύπτει τα όσα η σχέση του με τους νέους ποιητές δεν είναι χωρίς προβλήματα: «Προκατάληψη, ισχυρογνωμοσύνη, ενταφιασμός φαίνεται πως είναι το τρίπτυχο και οι δεδομένοι κανόνες των υποκειμενικών κριτικών εξάρσεων του κ. καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης».²⁹¹ Εντούτοις, στη συνέχεια του σημειώματος βρίσκουμε σημάδια σεβασμού: «Σεβόμαστε τις εμβριθείς προσεγγίσεις, τις τεκμηριώσεις καθώς και τις ανιχνευτικές του ικανότητες και επιδόσεις πάνω σε λογοτεχνικά κείμενα τόσο της αρχαίας όσο και της νεότερης λογοτεχνικής παραγωγής».²⁹² Το σημείωμα γράφεται ως απάντηση σε ένα άρθρο του Μαρωνίτη σε καθημερινή εφημερίδα, όπου ο Βαλσαμίδης θεωρεί ότι καταφέρεται με σκληρούς χαρακτηρισμούς εναντίον συγκεκριμένων προσώπων.

Το 1984, σε μια τηλεοπτική εκπομπή με τίτλο *Θέματα και βιβλία* ο Μαρωνίτης παρουσιάζει πέντε ποιητές της γενιάς το '70. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει τους ποιητές – προσκεκλημένους του, είναι η αφορμή για το ξεκίνημα μιας ολόκληρης συζήτησης, που εμείς θα παρακολουθήσουμε μέσα από τρία άρθρα που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Γράμματα και τέχνες* [34 (Οκτώβριος 1984)]. Τα τρία άρθρα μιλάνε με έμμεσο τρόπο για το τι συνέβη σε αυτή την εκπομπή, μόνο το ένα (το άρθρο του Μπεκατώρος) αναφέρει το όνομα του Μαρωνίτη και κανένα δεν αναφέρει τα ονόματα των ποιητών που συμμετείχαν.

Το πρώτο είναι το άρθρο του Α. Ζήρα με τίτλο «Υπεροψία και μέθη» (σ. 3 – 4). Με το κείμενο αυτό βρισκόμαστε πια μπροστά σε ένα ομολογημένο ρήγμα στην ομαδικότητα της γενιάς. Ο τρόπος που μιλάει ο Ζήρας είναι ενδεικτικός ενός διαχωρισμού.²⁹³ Το δεύτερο θέμα που κατονομάζει ο Ζήρας είναι το «φαινόμενο της πατρωνίας». Ο ορισμός που δίνει ο ίδιος σε αυτό το φαινόμενο είναι ο εξής:

²⁹¹Α. Βαλσαμίδης, «Παραλλακτικά. Σχόλια», *Παραλλάξ*, 5 – 6 (1978) 338.

²⁹²Ο.π.

²⁹³«Είναι δυνατόν να μην παραδεχτούμε πως αυτή που προβάλλεται σήμερα ως πρωτοπορία της διανοούμενης Ελλάδας – πρωτοπορία πολιτική και πολιτιστική – ζει εδώ και κάμποσα χρόνια σε ένα νεφέλωμα ψευδοποιητικότητας; Ότι ένα μεγάλο μέρος της λεγόμενης προωθημένης διάνοησης (εδώ χρειάζονται άπειρα εισαγωγικά) κινείται σε μια παραζάλη, όπου οι προσωπικές συμπάθειες και αντιπάθειες βαραίνουν περισσότερο στη ζυγαριά της φήμης απ' ότι η ελεγμένη αξία και απαξία;» (σ.4)

«[η] δήθεν πατρική χειραγωγήση που κατά βάση σκοπό έχει να βιάσει κάθε φυσιολογική εξέλιξη στην Ελλάδα, από το χώρο της πολιτικής ως το χώρο των τεχνών, κι ακόμα πιο πέρα, ως την ευρύτερη προοπτική της καθημερινής μας ζωής. Είναι μια άλλη εκδοχή του νομίσματος που ονομάζεται εξάρτηση, προστασία, και που προβάλλει για να συντηρήσει την ύπαρξή του τις μετριότητες, ενισχυμένες όμως με την παντοδύναμη εξουσία της κατασκευής ειδώλων». (σ.4)

Το δεύτερο άρθρο είναι του Κ. Παπαγεωργίου και έχει τίτλο «Γενιά του '70. Μύθος και πραγματικότητα» (σ.5). Ο Παπαγεωργίου σχολιάζει επίσης το ζήτημα της «πατρωνίας» αν και χρησιμοποιεί ως προς αυτό πιο ήπιους τόνους. Το πιο κρίσιμο ζήτημα που εντοπίζει κανείς σ' αυτό το άρθρο είναι η απόρριψη του όρου «αμφισβήτηση»:

«Γενιά του '70; Τρίτη μεταπολεμική γενιά ή γενιά της αμφισβήτησης; Στείρος γραμματολογικός προσδιορισμός ο πρώτος, κάπως φορτισμένος συναισθηματικά ο δεύτερος, ουσιαστικότερος ο τρίτος. Προτείνω να επιλεγεί οριστικά ο πρώτος: πιθανόν να αφήνει ή να δημιουργεί ερείσματα για περί των ορίων προστριβές ο δεύτερος – τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις: για τον τρίτο ας μη μιλήσουμε καλύτερα. Ποια αμφισβήτηση; Εκτός αν εννοήσουμε ως τέτοια της ελευθερίας την αμφισβήτηση από τους εκπροσώπους της τους ίδιους. Ή την επ' αόριστο αναστολή της ενηλικίωσής της, ενόσω διαρκεί το κούρνιασμα ορισμένων στη θαλπωρή του ίσκιου κάποιου ή κάποιων μεγαλόσχημων προστατών. Μόνο που έτσι η γενιά του '70 αμφισβητείται· δεν αμφισβητεί».

Ο Σ. Μπεκατώρος στο τρίτο άρθρο με τίτλο «Η έπαρση και η μοναξιά» (σ. 6), εκφράζει τους φόβους του για «πνευματική καχεξία» επιβεβαιώνοντας τις θέσεις που αναπτύχθηκαν και στα προηγούμενα άρθρα, τόσο ως προς το χάσμα που παρουσιάζεται στο δυναμικό της γενιάς όσο και ως προς την αμφισβήτηση της ουσιαστικής λειτουργίας του αμφισβητησιακού λόγου.²⁹⁴

²⁹⁴ Η έκδοση τρία χρόνια μετά του κειμένου «Ποιητική γενιά του '70» μπερδεύει περισσότερο τα πράγματα. Στο συγκεκριμένο κείμενο ο Μαρωνίτης αρχικά διατηρεί κάτι από τον τόνο των τριών προηγούμενων άρθρων, όταν αμφισβητεί και αυτός την αμφισβήτηση του ποιητικού λόγου της γενιάς: «Εντυπωσιακή ελέγχεται η συμμετοχή της γενιάς αυτής σε ό,τι ονομάζουμε συνήθως δημοσιότητα και δημόσιες σχέσεις. Πρόκειται για ποιητική γενιά που όχι μόνο έχει αναλάβει την αυτοσύσταση και την αυτοκριτική της, αλλά φαίνεται να έχει επιβάλλει την κυριαρχία της τόσο στον περιοδικό λογοτεχνικό τύπο, όσο και στα μέσα μαζικής ενημέρωσης: ραδιόφωνο και τηλεόραση. Στη δημόσια αυτή προβολή και αυτοπροβολή της ποιητικής γενιάς του '70 θα επανέλθω γιατί βρίσκεται σε φαινομενική έστω αντίθεση προς την αντικαθεστωτική ιδεολογία της, όπως την επαγγέλλεται μέσα στην ίδια την ποίησή της». (Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, ο.π., 232). Λίγο παρακάτω όμως αναγνωρίζει ως εύστοχες και ορθές τις εκτιμήσεις των πέντε πρώτων κριτικών κειμένων που εξετάζει.²⁹⁴ Πρόκειται

Τα τρία άρθρα δηλώνουν την εμφάνιση ενός γενικότερου προβληματισμού, που θα εκδηλωθεί στα επόμενα τεύχη. Ήδη, στο τεύχος 35 - 36 (Νοέμβριος – Οκτώβριος 1984) συμπεριλαμβάνεται μια συζήτηση για την ποίηση με τίτλο: «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα σήμερα» (σ. 4 – 18). Οι συμμετέχοντες είναι οι εξής: Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, Α. Ζήρας, Ν. Λάζαρης, Σ. Μπεκατώρος, Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Δήμητρα Χριστοδούλου. Πρόκειται για μια κίνηση που αποτελεί με ένα τρόπο συνέχεια των προηγούμενων δημοσιεύσεων. Σαφέστατη ένδειξη της σχέσης που συνδέει τη συζήτηση και τα κείμενα που προηγήθηκαν είναι το γεγονός ότι οι τρεις αρθρογράφοι του προηγούμενου τεύχους εμφανίζονται και σε αυτό το τεύχος ως συνομιλητές. Σα να πρόκειται για μια παρουσίαση της ποίησης που γίνεται στον αντίποδα της παρουσίας του Μαρωνίτη. Το πρώτο ενδιαφέρον στοιχείο σ' αυτή τη συζήτηση είναι, μετά την άρνηση του όρου αμφισβήτηση που παρατηρήσαμε στα παραπάνω άρθρα, η άρνηση και του όρου γενιά που κάνει την εμφάνισή της στις πρώτες τοποθετήσεις του Λάζαρη και του Μπεκατώρου.²⁹⁵ Ο όρος που μέχρι τώρα αποτέλεσε την εγγύηση της ομαδικότητας γίνεται τώρα η υποψία του διαχωρισμού και της εύνοιας για ορισμένους μόνο. Στη θέση του φαίνονται τώρα προτιμότεροι όροι, όπως τρίτη μεταπολεμική περίοδος ως πιο γενικός. Αλλά αυτό που κυρίως απασχολεί τους συζητητές είναι να εντοπίσουν τους λόγους για τους οποίους η ριζική ανανέωση που υποσχέθηκαν οι νεότεροι ποιητές δεν πραγματοποιήθηκε. Οι απόψεις είναι πολλές και διαφορετικές. Το σημείο στο οποίο όλοι συμφωνούν είναι ότι η νεότερη ποίηση αντιμετωπίζει ένα τέλμα.

Στο ίδιο τεύχος δεύτερη συζήτηση σχετική με την ποίηση φανερώνει το πόσο έντονος είναι ο προβληματισμός. «18 ποιητές μιλούν: Για το ελληνικό ποιητικό πρόσωπο σήμερα. Για τους παράγοντες που το προσδιορίζουν. Για τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης» (σ.21 – 36). Οι ποιητές που συμμετέχουν είναι οι εξής: Ε. Γ. Ασλανίδης, Σταύρος Βαβούρης, Γιάννης Βαρβέρης, Τάκης Βαρβιτσιώτης, Γιώργος

για κείμενα που διατρέξαμε στο πρώτο μέρος της εργασίας μας και τα οποία είδαμε να στηρίζονται στην προβολή της ομαδικότητας της γενιάς και του στοιχείου της αμφισβήτησης στην ποίησή της. Βλέπουμε δηλαδή να συνυπάρχουν στο κείμενο του Μαρωνίτη τόσο η επιβράβευσή της ευστοχίας των πρώιμων κριτικών όρων όσο και η υποψία της αστοχίας τους.

²⁹⁵«[Νίκος Λάζαρης]αυτό που ονομάζουμε μεταπολεμική ποίηση και που αποτελείται από τρεις περιόδους για να αποφύγουμε τον όρο γενιές» και λίγο παρακάτω: «[Στ. Μπεκατώρος] Επειδή δε μου άρεσαν καθόλου τα προκρούστεια κρεβάτια των ιστορικών και κοινωνιολόγων της λογοτεχνίας θα συμφωνήσω με τον Λάζαρη και θα αποφύγω τον όρο γενιά. (...) νομίζω ότι ο όρος αυτός είναι παρακινδυνευμένος, αν σκεφτούμε το προηγούμενο με τη γενιά του '30, όπου ορισμένοι θεωρητικοί, που είχαν σχέση με μια ομάδα ποιητών, αυτών που ήταν συνδεδεμένοι με το περιοδικό *Νέα Γράμματα*, ο Καραντώνης λ.χ., περιόρισαν τα πλαίσιά της, συμπεριλαμβάνοντας ορισμένα μόνο ονόματα, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αργότερα σοβαρά γραμματολογικά προβλήματα ». Βλ. «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα σήμερα», *Γράμματα και Τέχνες*, 35 – 36 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984) 5.

Βεές, Νανά Ησαΐα, Έκτωρ Κακναβάτος, Γ. Κ. Καραβασίλης, Γιάννης Κιντός, Κλείτος Κύρου, Γιώργος Μαρκόπουλος, Μιχάλης Μήτρας, Ματθαίος Μουντές, Αθηνά Παπαδάκη, Μανόλης Πρατικάκης, Βασίλης Στεριάδης, Άντεια Φραντζή, Γιώργος Χρονάς.

Ο σχετικός προβληματισμός φαίνεται να καταλαμβάνει πολύ χώρο και μάλιστα να μετουσιώνεται σε προβληματισμό για την κρίση της κριτικής.

Σχετικά με την κρίση

Από την πλευρά της δεύτερης μεταπολεμικής

Οι άνθρωποι που σχολιάζουν αυτή την κρίση είναι αυτοί που είδαμε να αντιδρούν αρχικά στη χρήση του όρου γενιά. Η οπτική τους συμπυκνώνεται σε ένα χωρίο από άρθρο του Λυκιαρδόπουλου:

«Ό,τι συνέβη – τόσο θεαματικά και με τόσο αγοραίες εξαγγελίες – στην ποίηση της κατά τη δεκαετία του '70 δεν ήταν παρά η επανάληψη και η επίταση αυτού ακριβώς του φαινομένου: η αιώρηση του εκκρεμούς άγγιζε για άλλη μια φορά την αυτοαναίρεση της τέχνης και προς την άλλη την ιδεολογικοποίηση αυτής της αυτοαναίρεσης. (...) ο βιαστικός και επιπόλαιος χαρακτήρας της 'αμφισβήτησης' δεν μας αφήνει καν να δούμε πως εδώ και πολύ καιρό αλλάζουμε απλώς ονόματα στα πράγματα και κάνουμε τα ίδια και τα ίδια – και τα κάνουμε μάλιστα όλο και χειρότερα καθώς ο ρυθμός της έκπτωσης όλο και επιταχύνεται: το αμφισβητούν προϊόν παίρνει πολύ γρήγορα και πολύ εύκολα τη θέση του 'αμφισβητούμενου' μέσα στην καταναλωτική ροή όπου οι ποιητικές γενεές αναγγέλλονται κατά αλληπάλληλα κύματα σαν μοντέλα αυτοκινήτων».²⁹⁶

Από την πλευρά της γενιάς του '70: Αλέξης Ζήρας, Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Αναστάσιος Βιστωνίτης

Το 1983 ο Αλέξης Ζήρας απαντά με ένα κείμενό του σε όλες τις αντιρρήσεις που διατυπώνονται αυτή την εποχή για τους όρους που έθεσε η κριτική στην αρχή της δεκαετίας του '70. Υπερασπίζεται, τόσο την επιλογή να ονομαστούν γενιά από την αρχή αυτοί οι ποιητές, μια που όπως λέει η στιγμή της πρώτης εμφάνισης κάποιων ποιητών είναι έτσι κι αλλιώς η πιο κατάλληλη για να εντοπίσει κανείς κοινά στοιχεία στο έργο τους, όσο και γενικά την ισχύ του όρου, το να ονομαστούν δηλαδή γενιά. Υπερασπίζεται επίσης και τον όρο 'γενιά της αμφισβήτησης' περίπου με τα ίδια

²⁹⁶Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ιδεολογία της μη ιδεολογίας», ο.π., 39

κριτήρια, ότι δηλαδή δεν είναι σφάλμα της κριτικής η αλλαγή των όρων. Η αλλαγή δεν μπορεί να χρεώνεται ως κριτική αστοχία. Έτσι, οι προαναφερθέντες όροι ακόμα και αν δεν ισχύουν πια ίσχυαν όμως όταν χρησιμοποιήθηκαν.²⁹⁷

Αλλά η μεγαλύτερη μετακίνηση του κριτικού που παρουσίασε το 1979 τη γενιά του '70 στο άρθρο του «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης» (*Αυγή*, 22/9/1979), παρατηρείται πρόσφατα:

«Η λογοτεχνική κριτική που την υποδέχθηκε [τη γενιά του '70], την εποχή εκείνη έκανε λόγο, με αφέλεια και υπερβάλλοντα ζήλο, για τη συμπόρευση του πολιτικού και του ποιητικού της ήθους με τις τότε ριζοσπαστικές τάσεις των διεθνών κινημάτων της νεολαίας. Βέβαια οι γενικεύσεις σε θέματα τόσο ρευστά προκαλούν διαστρεβλώσεις, και νομίζω ότι ο όρος της 'αμφισβήτησης' ως όρος που θέλησε από τα κοινωνιολογικά του συμφραζόμενα να επεκταθεί στα λογοτεχνικά, σωστά δεν έγινε αποδεκτός κυρίως από τους ίδιους τους ποιητές, οι οποίοι υπήρξαν πάντοτε ιδιαίτερα ευαίσθητοι σε οποιαδήποτε απόπειρα ομαδοποίησής τους».²⁹⁸

Το κύριο χαρακτηριστικό της θέσης του Παπαγεωργίου είναι ο σκεπτικισμός που τη διακρίνει. Είδαμε και παραπάνω την άποψή του για τον πατερναλισμό που επηρεάζει την ποιητική εξέλιξη αυτής της γενιάς. Μήπως η τόσο πρόωγη αναγνώριση της γενιάς συνέβαλε στο να πάρουν τα πράγματα έναν δρόμο διαφορετικό απ' αυτόν που θα έπαιρναν κανονικά;²⁹⁹ Ο Α. Βιστωνίτης δεν θα δίσταζε να απαντήσει θετικά:

«Η εμφάνιση της δικής μας γενιάς, τουλάχιστον όσον αφορά ορισμένα πρόσωπα κι όχι το σύνολό της, χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό, χωρίς επιφυλάξεις (...) Κάποια

²⁹⁷ «Οι γενιές λοιπόν και το έργο των εκπροσώπων τους έχουν κάτι το μεταβατικό. Οι μεταβαλλόμενες εμπειρίες της ζωής και της γλώσσας μας ωθούν σ' ένα καινούριο κοίταγμα του παρελθόντος, και από κει κατάγεται η αιρετική στάση της κάθε γενιάς». Α. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές», *Γράμματα και τέχνες*, 16 (Απρίλιος 1983) 3

«Ο πολυσυζητημένος όρος 'γενιά της αμφισβήτησης', που τόσο επικρίθηκε, ασφαλώς και δεν μπορούσε να χαρακτηρίσει στο διηνεκές το έργο των ποιητών ή πεζογράφων που εμφανίστηκαν γύρω στο '70. Οι επαναστάσεις γίνονται καθεστώς, ο Κρόνος τρώει τα ίδια του τα παιδιά. Η αίρεση χρειάζεται καινούριο αίμα για να λειτουργήσει καταλυτικά. Μόλις τα τελευταία δυο τρία χρόνια αρχίζουν να διακρίνονται οι φωνές των ποιητών του '70 η μια από την άλλη. Η υφολογική ιδιαιτερότητα είναι ακριβώς αποτέλεσμα της απόσπασης από έναν κοινό ομφάλιο λώρο και της ανάγκης να τραφεί ο καθένας από τις δικές του δυνάμεις». Βλ. Α. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, 16 (Απρίλιος 1983) 3.

²⁹⁸

²⁹⁹ Εκτός από το σημείο, όπου παραπάνω είδαμε να διαμορφώνεται η άποψη του Παπαγεωργίου για την πατερναλιστική διάθεση των μεγαλύτερων υπέρ αυτής της γενιάς, σε πολλά ακόμα κείμενά του μπορούμε να παρακολουθήσουμε την ανάπτυξη αυτής της άποψης. Αναφέρω ενδεικτικά ένα ακόμα τέτοιο χωρίο: «Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι ποιητές της γενιάς μας βιώνουν στις μέρες μας μια κρίση (...) Σ αυτήν ακριβώς την κρίση έχω τη γνώμη ότι ωθήθηκαν από τρίτους παράγοντες, εξωποιητικούς θα τους έλεγα, δεδομένου ότι οι ποιητές αυτοί, στην πλειονότητά τους, δεν πρόλαβαν καλά καλά να συνειδητοποιήσουν το γεγονός της εμφάνισής τους στα γράμματα και έτυχαν μιας υπερπροστατευτικότητας, πράγμα που λειτούργησε ανασταλτικά στη φυσιολογική τους εξέλιξη». Βλ. «Συζήτηση για την ποίηση», ο.π., 11 – 12.

μέρα τα παιδιά ‘μεγάλωσαν’ κι αποφάσισαν να χειραφετηθούν από τους πατέρες τους. Τότε απεδείχθη ότι άνθρακας ο θησαυρός και πολλοί περί πολλά ετύρβασαν. Η ανεξέλεγκτη απονομή επαίνων και θαυμασμάτων κάποτε πληρώνεται και οι επαινεθέντες απέδωσαν χολήν αντί του μάνα (...) Το παιχνίδι της εξουσίας έχει συνέπειες απέναντι στη δουλειά και, κυρίως, φορτώνει με ετερογενείς ευθύνες τους καλλιτέχνες. κολακεύοντας τους νεότερους σου δεν στηρίζεις τη δική σου δουλειά, όπως αφελώς μερικοί νόμισαν. Απλώς ανοίγεις τους ασκούς του Αιόλου κι ο χώρος νοθεύεται από άτομα που η σχέση τους με την τέχνη είναι περιστασιακή και θνησιγενής».³⁰⁰

Από την πλευρά των νεότερων κριτικών: Β. Χατζηβασιλείου, Ηλ. Κεφάλας

Η πρόταση του Χατζηβασιλείου είναι ένας επαναπροσδιορισμός του όρου:

«Είναι εμφανής, νομίζω εδώ η αφαίρεση της ρητορικής συνιστώσας και του ιδεολογικού προτάγματος που έφερε μαζί της τον πρώτο καιρό η αμφισβήτηση ως κορυφαίες αιχμές της. Γνώμη μου είναι ότι η μεταβολή αυτή δεν αναιρεί τον ίδιο τον αμφισβητησιακό λόγο. Απλώς, τον κατευθύνει στις εσώτερες οδούς της ποιήσεως και επομένως τον αξιοποιεί στο έπακρο δυνατόν. (...) Η αμφισβήτηση που προσδιορίζει τους ποιητές που ξεκινούν γύρω στο '70 δίνει τους καρπούς της».³⁰¹

Ο Κεφάλας, περισσότερο αυστηρός κάνει λόγο για το τέλος της αμφισβήτησης, ένα τέλος που σφραγίζεται από την έλευση μιας καινούριας γενιάς:

«Χωρίς να υπάρχει πια η αμφισβήτηση, μιας και τα πράγματα που αμφισβητήθηκαν αποδείχτηκαν πιο κραταιά και ανάγκασαν τους αμφισβητίες να υποταχθούν πλήρως, η ποίηση επέστρεψε ξανά στον κομφορμισμό της (...) Ό,τι επιχειρήθηκε από κοινού, μέσα σε μια ομαδική υστερία, στέφθηκε από πλήρη αποτυχία (...) Ένα καινούριο κοινωνικό πλαίσιο ξεπροβάλλει, όπου παράλληλα με το πλουραλιστικό σύστημα της οικονομικής και πολιτικής οργάνωσης συντελείται ένας κατακερματισμός του συνόλου σε άτομα. (...) Μέσα σε αυτό το ιδιάζον κοινωνικό σώμα καλείται η νέα γενιά της ελληνικής ποίησης να χαράζει τη δική της πορεία. Και επειδή από τα

³⁰⁰ Α. Βιστωνίτης, «Ο καυγός για το πάπλωμα», *Γράμματα και Τέχνες*, 12 (Δεκέμβριος 1982) 9 – 10. Την άποψη αυτή του Βιστωνίτη εντοπίζουμε και σε άλλα του κείμενα.

³⁰¹ Β. Χατζηβασιλείου, «Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, 35 – 36 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984) 20. Έχει προηγηθεί και εκ μέρους του Χατζηβασιλείου η διαπίστωση της αποδυνάμωσης του αμφισβητησιακού λόγου σε προηγούμενο άρθρο του – παρουσίαση συλλογής του Ποταμίτη, διαβάζουμε εκεί: «Φοβάμαι ωστόσο πως τα είδωλα κατά των οποίων βάλλει ο Δ. Ποταμίτης έχουν από καιρό εκπνεύσει. Έχουν, έτσι κι αλλιώς, στερηθεί ένα μεγάλο μέρος από την ψυχαναγκαστική τους δύναμη και τη μυθοποιητική ικανότητά τους· αν όχι όλα πάντως τα περισσότερα. Μα πιο πολύ ακόμη έχουν εξαντληθεί οι τρόποι με τους οποίους ο ποιητής επιχειρεί να τα εξοντώσει». Βλ. Β. Χατζηβασιλείου, «Η εξαντλημένη αμφισβήτηση», *Διαβάζω*, 104, (17/10/84) 66.

πρώτα της βήματα φαίνεται να υποκύπτει στις εξελικτικές αυτές επιταγές των κοινωνικών φαινομένων και να εγκλωβίζεται στις σκοτεινές και ασφυκτικές διαστάσεις της ιδιωτικής της περιοχής, νομίζω ότι ο όρος ‘γενιά του Ιδιωτικού Οράματος’ την χαρακτηρίζει πλήρως.³⁰²

Οι κριτικές των δύο νεότερων κριτικών αποτελούν σημαντικά ερμηνευτικά κλειδιά για τη συνέχεια της ιστορίας. Είναι εμφανές ότι δίνονται από μια διαφορετική θέση σε σχέση με τους προηγούμενους κριτικούς. Οι δύο νεότεροι κριτικοί είναι φορείς ενός νέου πνεύματος, που δηλώνει την αντίθεση (Κεφάλας) ή το ξεπέραςμα του παλιού (Χαζηβασιλείου). Ένας τόνος συγκρουσιακός και ένας τόνος συναινετικός: η στιγμή αυτής της μέθεξης των δύο τόνων είναι δηλωτική μιας αλλαγής. Βρισκόμαστε στον κατεξοχήν χώρο της νεωτερικότητας και μάλιστα στη στιγμή της μετάβασης σε μια ειδική περιοχή της, το μεταμοντέρνο. Και είναι στη φύση του μεταμοντέρνου να αρνείται ότι τέτοιου είδους ερωτήματα επιδέχονται μια και μόνη απάντηση. Οι απαντήσεις τους συνιστούν μια απάντηση σύμφωνη με το πνεύμα μιας μεταμοντέρνας κριτικής ηθικής, αντίθετης στην ιδέα ενός ενοποιημένου ορθολογικού όλου.

Ο Κεφάλας μας δίνει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της έλευσης μιας καινούριας ποιητικής εποχής που είναι ο κατεξοχήν χώρος του μεταμοντέρνου. Ο ίδιος ο Κεφάλας δεν τον ονομάζει έτσι τον περιγράφει όμως ως τέτοιο: χώρος «συντηρητικός», «ιδιωτικός», «μεταβιομηχανικός» (είναι οι όροι που χρησιμοποιεί ο Κεφάλας).³⁰³ Μπορούμε λοιπόν να εκλάβουμε την συγκρουσιακή του διάθεση

³⁰²Η. Κεφάλας, «Η γενιά του ‘Ιδιωτικού Οράματος’», *Νέες Τομές*, 5 (Απρίλιος – Μάιος – Ιούνιος 1986)

³⁰³Είναι σαφής η συγγένεια όλων αυτών των όρων με το μεταμοντέρνο: Ως συντηρητικό καταγγέλλει τον μεταμοντερνισμό ο Habermas: «στην αφιερωματική του ομιλία στον Adorno το 1980, ο J. Habermas αρνήθηκε τους ισχυρισμούς για μια μεταμοντέρνα διακοπή στην ιστορία και επιτέθηκε στον μεταμοντερνισμό ως μορφή νεοσυντηρητικής ιδεολογίας». Βλ. Ν. Μπελ, ο.π., 421. Με τη συντηρητική πλευρά του μεταμοντέρνου έχουν ασχοληθεί πολλοί μελετητές. Ενδεικτικά αναφέρω την άποψη του Jameson: «καμιά πρόσθετη επιρροή, καμιά γενικότερη πρωτογενής πολιτική αλλαγή δεν είναι επιθυμητή – ούτε καν αναμενόμενη». Και σε άλλο σημείο: «όλα μπορούν κάλλιστα να θεωρηθούν τμήμα του συστήματος, εφόσον αδυνατούν να βρεθούν σε απόσταση ως προς αυτό». Βλ. F. Jameson, ο.π., 84 και 93. Ο όψιμος μοντερνισμός με την «αμφισβήτηση» μπορεί να θεωρηθεί η τελευταία εποχή που οι καλλιτέχνες νιώθουν, και δηλώνουν, μια απόσταση από το σύστημα. Γενικά θα μπορούσε να φανεί περιεργό που ο Κεφάλας, αν όχι υπερασπίζεται, πάντως δείχνει να κατανοεί τον συντηρητισμό των νεότερων αν δει κανείς την αντίδρασή του έξω από το πλαίσιο του μεταμοντερνισμού.

Για τη σύνδεση του «ιδιωτικού» με το μεταμοντέρνο, σημαντική η παρατήρηση του Π. Κονδύλη: στον μεταμοντερνισμό «προσδοκάται ότι ο καλλιτέχνης μέσα στην πορεία της εργασίας του θα φέρει στην επιφάνεια ολόκληρο το εγώ του με όλες του τις δυνάμεις και τις αδυναμίες, ότι δηλαδή στον τομέα του και με τον τρόπο του, θα σβήσει τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε δημόσιο και ιδιωτικό. Η γνησιότητα του καλλιτεχνήματος (...) [μετριέται] με κριτήριο το εάν ο καλλιτέχνης ενήργησε ή όχι αυθόρμητα και ως ολόκληρος άνθρωπος. Με άλλα λόγια ο καλλιτέχνης κάνει μια βαθύτατα προσωπική

απέναντι στον όψιμο μοντερνισμό ως την εκδήλωση της αντίθεσης απέναντι στην προηγούμενη κατάσταση.

Ο Χατζηβασιλείου πάλι ακολουθεί και αυτός τους όρους μιας μεταμοντερνιστικής κριτικής από άλλο δρόμο: προτείνει τον επαναπροσδιορισμό της αμφισβήτησης θυμίζοντάς μας την παρατήρηση του Σάββα Πατσαλίδη: «[ως μεταμοντερνισμός] υποδηλώνεται η συνείδηση αφετηρίας μιας εποχής που ζητεί να αρθρώσει τον εαυτό της και τα συστατικά της» χωρίς «υποχρεωτικά την εξαφάνιση ή διαγραφή του μοντερνισμού».³⁰⁴ Πρόκειται για μια άλλη παράμετρο του μεταμοντερνισμού που τον παρουσιάζει όχι σε σύγκρουση με το παρελθόν άλλα σε μια προσπάθεια οικειοποίησής του. Αυτή η πλευρά του μεταμοντερνισμού δεν επιδιώκει την αντιπαράθεση ως πρακτική, δεν την έχει άλλωστε ανάγκη, καθώς είναι μάλλον σε θέση όχι ακριβώς να αφομοιώσει το παλιό αλλά να το συμπεριλάβει. Με αυτή την παράμετρο στο μυαλό μας μπορούμε να κατανοήσουμε και το παρακάτω χωρίο του Jameson: «Οι κλασικοί του μοντέρνου εύκολα βεβαίως μεταμοντερνοποιούνται (...) Το γεγονός, όμως, ότι ξαναγράφουμε σήμερα τον ώριμο μοντερνισμό με νέους τρόπους μου φαίνεται αδιαμφισβήτητο».³⁰⁵

Σε αυτή την περίπτωση το ζήτημα της ρήξης ή της συνέχειας παύει να υπάρχει. Ρήξη και συνέχεια σε μια διαλεκτική σύζευξη ή ακόμα και ως μια αντίφαση. «Από τη μεταμοντέρνα όχθη των πραγμάτων, η εικόνα δεν είναι ίδια και 'τέλος' της ιστορίας εδώ, σημαίνει απλώς 'όλα δεκτά'».³⁰⁶

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παραπάνω θέση είναι ένα είδος επιλόγου πάνω στο ζήτημα. Η έλευση μιας νέας εποχής σβήνει στο πέρασμά της τα σημάδια που έχει αφήσει αυτή η τελευταία αναλαμπή του μοντερνισμού. Το είδαμε να συμβαίνει και με τους μπητ: η τελευταία

εξομολόγηση και, καθώς έτσι απευθύνεται στους άλλους, ζητά τον διάλογο μαζί τους και ερμηνεύει τον ανοιχτό χαρακτήρα του έργου του ως άνοιγμα διαλογικών δυνατοτήτων». Βλ. Π. Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, Αθήνα 1991, 285. (Σημαντικό είναι σε αυτό το σημείο να επισημαίνουμε ότι το συγκεκριμένο ζήτημα δεν είναι η συνήθης ερμηνεία για την εκφορά του ιδιωτικού μέσα στα πλαίσια του μεταμοντερνισμού. Το θέμα συνήθως τίθεται σε μια διαφορετική βάση π.χ. ο Jameson κάνει λόγο για «διαλεκτική εντατικοποίηση της αυτοαναφορικότητας [Dialectical intensification of autoreferentially] κάθε μοντέρνας κουλτούρας, η οποία τείνει να επιστρέψει στον εαυτό της και να ορίσει ως περιεχόμενό της την ίδια της την πολιτιστική παραγωγή». Βλ. F. Jameson, ο.π., 85).

Για τη σύνδεση του «μεταβιομηχανικού» με το μεταμοντέρνο βλ. Λυσιάρ, ο.π. και Μπελ, ο.π., ειδικά τις σελίδες 47, 237 – 238, 343.

³⁰⁴Σ. Πατσαλίδης, «Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός: συγκλίσεις και αποκλίσεις», *Ουτοπία*, 33 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1999), 125.

³⁰⁵F. Jameson, ο.π., 108.

³⁰⁶Ο. π., 139

ανθολογία του Don Allen παρουσιάζει τον Γκίνσμπεργκ ως μεταμοντέρνο. Στα ελληνικά συμφραζόμενα η αμφισβήτηση αμφισβητείται ή επαναπροσδιορίζεται, οι αναφορές στον όρο λιγосτεύουν, σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις αποσιωπούνται και οι παλιές. Δεν είναι κάτι ασυνήθιστο: κάθε εποχή που είναι μεταβατική στο όνομα της μεγάλης τομής απειλεί να εξαφανίσει τις μικρές στιγμές. Ξεκινώντας από τη σημασία που μπορεί να έχει να στεκόμαστε ακριβώς σ' αυτές τις μικρές στιγμές, ας θέσουμε ένα γενικότερο ερώτημα: Ποια θα ήταν μια ιστορία της νεοελληνικής ποίησης, αν προσπαθούσαμε να την αφηγηθούμε χωρίς μεγάλες τομές; Αν δηλαδή πέρα από την επικράτηση μιας μοντερνιστικής ή μεταμοντερνιστικής τεχνοτροπίας, αντιμετωπίζαμε την ιστορία ως ένα απέραντο δίκτυο μεταβαλλόμενων σχέσεων, που δεν περιγράφεται με τους όρους μιας μεταστροφής, αλλά με το άθροισμα των περιγραφών πολλών τέτοιων στιγμών, όπως αυτή του όψιμου μοντερνισμού.

Μέσα από μια τέτοια αντιμετώπιση βρίσκουμε έναν τρόπο να μιλήσουμε για συγγένειες και αναπτυσσόμενους διαλόγους, όπως αυτός που μας απασχόλησε εδώ. Από τη θέση του ανθρώπου που θέλει να μιλήσει ιστορικά, χάνεται οποιαδήποτε συγκρουσιακή αιχμή θα μπορούσε, στην πραγμάτευση ενός τέτοιου θέματος, να μας στοιχίσει την απώλεια μιας εικόνας των εξελίξεων στη νεοελληνική ποίηση, που είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα. Δεν ερμηνεύω τον διάλογο που αναπτύσσουν οι δύο ομάδες μεταξύ τους ως μια απόδειξη της αέναης επανάληψης και επανεμφάνισης των πάντων, όπου το περισσότερο στο οποίο μπορεί κανείς να ελπίζει είναι η επαναδιατύπωση των ίδιων πραγμάτων με τρόπο που να ανταποκρίνονται σε ένα διαφορετικό κοινό. Ούτε προσπαθώ να ελέγξω αν η επίδραση συνέβη με έναν τρόπο σωστό ή λάθος. Ξεκινώντας όμως από τη θέση στην οποία μας υποβάλλει αυτή η συγγένεια εφόσον υπάρχει, ότι καμιά διαχωριστική γραμμή δεν μπορεί να γίνει απόλυτη, αφού υπάρχει μια σχεδόν κοινότοπη ποίηση, διαπιστώνουμε ότι οι μεταγενέστεροι προσπαθούν να συστήσουν ένα καινούριο ποιητικό σύμπαν, που είναι καινούριο για οτιδήποτε το διαφοροποιεί σε σχέση με την προηγούμενη εμφάνιση και έκφραση αυτής της σχεδόν κοινής ευαισθησίας.

Επεκτείνοντας αυτή την ιστορική οπτική στην ίδια την αμφισβήτηση διαπιστώνουμε ότι το κέρδος που έχει να μας δώσει η προσέγγιση αυτής της περιοχής της ποίησης, είναι το κέρδος που προκύπτει από το κοντινότερο κοίταγμα ενός κόσμου που έχει απολέσει την επαναστατικότητά του, διατηρεί όμως την επιθυμία μιας διαφοροποίησης από μια καταστημένη τάξη πραγμάτων. Πρόκειται για την πρόταση ενός μετασχηματισμού, που είναι ορμητικός, ελπιδοφόρος, νεανικός

ακόμα και αν δεν είναι επαναστατικός: η εποχή αυτή στρατεύεται σε ένα καινούριο ιδανικό, που δεν είναι η αλλαγή του κόσμου, αλλά η συνεχής πορεία και η κίνηση. Η κίνηση, που εμπεριέχει και έπεται της απογοήτευσης που προκαλεί η συνειδητοποίηση ότι τίποτε δεν θα αλλάξει. Η κίνηση που εξακολουθεί να δηλώνει πίστη στο όνειρο και τον αγώνα ενάντια στη συμβατικότητα: «Ευλογημένοι, υμνημένοι, δοξασμένοι οι δρόμοι του ονείρου / και του αγώνα». Η δύναμη της επιλογικής κραυγής του Πούλιου (από το ποίημα «Επίλογος») βρίσκεται, όχι στην πρωτοτυπία της, αλλά στην αισιοδοξία που δηλώνει η σε κάθε εποχή επανάληψή της. Έτσι, η ιστορία μοιάζει να χάνει σε στιγμές μεγαλείου, αυτού του μεγαλείου που ενέχουν οι μεγάλες επαναστάσεις, κερδίζει όμως ως προς το ότι μπορεί να γίνει αντιληπτή ως η ιστορία μιας αυξανόμενης ελευθερίας, πράγμα που δηλώνει η συνεχής πορεία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές

- Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, *Λύκοι και σύννεφα*, Αθήνα 1963
- Ν. Βαλαωρίτης, *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη*, Αθήνα 1974
- Ν. Βαλαωρίτης, *Η τιμωρία των μάγων*, Αθήνα 1947
- Ν. Βαλαωρίτης, *Κεντρική στοά*, Αθήνα 1958
- Α. Βαλσαμίδης, *Αδαμιαία περιβολή*, Αθήνα 1971
- Α. Βαλσαμίδης, *Γυμνές υδρίες*, Αθήνα 1969
- Αγ. Βαλσαμίδης, *Μοτοσακό. Εν ακανθηρώ έλληνη λόγω*, Αθήνα 1979
- Γ. Βέης, *Όλοι κοιμούνται στο καράβι*, Θεσσαλονίκη 1979
- Άλ. Γκίνσμπεργκ, *Ποιήματα*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Αθήνα 1990
- Άλ. Γκίνσμπεργκ, *Σύγχρονη ποίηση*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα 1974

- Θ. Γκόρπας, *Τα ποιήματα*, Αθήνα 1995
- Ηλ. Γκρης, *Η Έφεσος των αλόγων*, Αθήνα 1993
- Κατερίνα Γώγου, *Απόντες*, Αθήνα 1986
- Κατερίνα Γώγου, *Ιδιώνυμο*, Αθήνα 1996
- Κατερίνα Γώγου, *Το ξύλινο παλτό*, Αθήνα 1996
- Κατερίνα Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, Αθήνα 1978
- Τ. Δενέγρης, *Θάνατος στην πλατεία Κάνιγγος*, Αθήνα 1975
- Αν. Εμπειρικός, *Γραπτά*, Αθήνα 1974
- Αν. Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα 1987
- Ιωάννα Ζερβού, *Τα Ίχνη*, Αθήνα 1978
- Αλέξης Ζήρας, *Ο ύπνος των ερωτιδέων*, Αθήνα 1976
- Δ. Ιατρόπουλος, *Απολογίες*, Αθήνα 1963
- Δ. Ιατρόπουλος, *Η εποχή μου*, Αθήνα 1964
- Δ. Ιατρόπουλος, *Ρέζους. Μια πτήση στο αίμα της δεκαετίας 70 – 80*, Αθήνα 1982
- Δ. Ιατρόπουλος, *Fundamenta*, Αθήνα 1969
- Δ. Ιατρόπουλος, *Παρουσία τρίτη*, Αθήνα 1969
- Τ. Κέρουακ, *Η ματαιοδοξία του Ντουλουόζ*, μτφρ. Νάνσυ Βεκιαρέλλη, Αθήνα 1989
- Τ. Κέρουακ, *Mexico City Blues*, μτφρ. Ρούμπη Θεοφανοπούλου, Αθήνα 1990
- Τ. Κέρουακ, *Στο δρόμο*, μτφρ. Δήμητρα Νικολόπουλου, επιμ. Α. Ζήρας, Αθήνα 1996
- Τ. Κέρουακ – Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Οι γυμνοί άγγελοι*, επιλογή – μετάφραση: Γ. Γούτας, Αθήνα 1988
- Γ. Κόρσο, *Βενζίνη*, μτφρ. Γ. Μπλάνας, Αθήνα 1989
- Γιάννης Κακουλίδης, *Μεσημβρινή απόπειρα*, 1978
- Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, Γ. Π. Σαββίδης επιμ., Αθήνα 1995
- Π. Κουτρομπούσης, *Η εποχή των ανακαλύψεων / The age of discoveries*, Αθήνα 2002
- Β. Λεοντάρης, *Ψυχοστασία*, Αθήνα 1984
- Γ. Μακρής, *Γραπτά*, Αθήνα
- Γ. Μαρκόπουλος, *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου*, Αθήνα 1973
- Ουώλτ Ουίτμαν, «Μια συμφωνία», μτφρ. Κλ. Κύρου, *Διαγώνιος*, 7 (Ιανουάριος – Απρίλιος 1974) 45 *Διαγώνιος*, 7 (Ιανουάριος – Απρίλιος 1974) 45
- Κ. Παλαμάς, *Δειλοί και σκληροί στίχοι*, Αθήνα 1933
- Λ. Πούλιος, *Αντί της σιωπής*, Αθήνα 1993
- Λ. Πούλιος, *Γυμνός ομιλητής*, Αθήνα 1977, 2001

- Λ. Πούλιος, *Ποίηση*, Αθήνα 1969
- Λ. Πούλιος, *Ποίηση 2*, Αθήνα 1972
- Λ. Πούλιος, *Το αλληγορικό σχολείο*, Αθήνα
- Μ. Πρατικάκης, *Οι παραχαράκτες*, Αθήνα 1976
- Μ. Σαχτούρης, *Σφραγίδα ή Η όγδοη σελήνη*, 1964
- Β. Στεριάδης, *Ο κ. Ίβο. Το ιδιωτικό αεροπλάνο*, Θεσσαλονίκη 1978
- Ν. Σιώτης, *Εμείς και ο βροχοποιός*, Αθήνα 1973
- Αλ. Τραϊανός, *Το σύνδρομο του Ελπήνορα*, Θεσσαλονίκη 1984
- Σ. Τσίρκας, *Χαμένη άνοιξη*, Αθήνα 1965
- Λ. Φερλιγκέτι, *Αυτά είναι τα ποτάμια μου. Νέα ποιήματα και επιλογή από το Λούνα παρκ του νου*, μτφρ. Χ. Τσιάμης, Αθήνα 1995
- Νατάσα Χατζιδάκι, *Δυσσάρεσκεια*, Αθήνα 1984
- Νατάσα Χατζιδάκι, *Ακρυλικά*, Αθήνα 1976
- Ν. Χριστιανόπουλος, *Ποιήματα 1949 – 1970*, Θεσσαλονίκη 1992
- Γ. Χρονάς, *Ο αναιδής θρίαμβος*, Αθήνα 1983
- W. S. Burroughs, *Nova Express*, New York 1964
- L. Ferlingetti, *These are my rivers. New and selected poems 1955 – 1993*, New York 1993
- Allen Ginsberg, *Reality Sandwiches*, San Francisco 2001

Ποιητικές ανθολογίες

- Δ. Αλεξίου, *Γενιά του '70. Εργογραφία των ποιητών. Βασική κριτικογραφία. Αποσπάσματα από κριτικές. Ανθολόγηση ποιημάτων*, εισ. Αλ. Ζήρας, εκδ. Όμβρος, Αθήνα 2001
- Ε. Γαραντούδης, *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980 – 1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα 1998
- Αλ. Ζήρας, *Νεότερη ελληνική ποίηση 1965 – 1980*, Αθήνα 1979
- Δ. Ιατρόπουλος, *Ποιητική αντιανθολογία*, Αθήνα 1971
- Στ. Μπεκατώρου - Αλ. Φλωράκη, *Η νέα ποιητική γενιά. Ποιητική ανθολογία '65 - '70*, Αθήνα 1971
- Γ. Α. Παναγιώτου, *Γενιά του '70*, τμ Α, Αθήνα 1979

Κ.Π. Παπαγεωργίου, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά*, Αθήνα 2002.

Αλέξης Τραϊανός, *Μεταπολεμική αμερικάνικη ποίηση*, Αθήνα 1979

Κ. Φράιερ, *Έξι ποιητές*, Αθήνα 1971

D. Allen, *The new American poetry*, New York 1960

D. Allen & G. F. Butterick (ed.), *The Postmoderns: The new American poetry revised*, New York 1982

Μελέτες – άρθρα

Νόρα Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970 – 1975)*, Αθήνα 1977

Ε. Αρανίτσης, «Ουίλιαμ Μπάροουζ (2): Λεξικό του χρήστη», *Ελευθεροτυπία*, 3/9/1997

Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί*, Αθήνα 2003

Ν. Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και Πάλι*, Αθήνα 1997

Βάσος Βαρίκας, «Η άρνηση του κατεστημένου», *Βήμα*, 1969

Βάσος Βαρίκας, «Η νέα γενιά μπροστά στο σήμερα», *Βήμα* 29/11/70

Βάσος Βαρίκας, «Ποιητικός αντικοφορμισμός», *Βήμα*, 16/5/71

Μ. Βέμπερ, *Η προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού*, μτφρ. Μ. Γ. Κυπραίου, επιμ. Β. Φίλια, Αθήνα 1984

Α. Βιστωνίτης, «Ο καυγάς για το πάπλωμα», *Γράμματα και Τέχνες*, 12 (Δεκέμβριος 1982) 9 – 10

Η. Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δ. Δημηρούλη, Αθήνα 1989

Ευρ. Γαραντούδης, «Η αναβίωση του καρνωτακισμού. Ο Κ. Γ. Καρνωτάκης και η ποιητική γενιά του '70», *Καρνωτάκης και καρνωτακισμός*, Πρακτικά επιστημονικού Συμποσίου (31 Ιαν. – 1 Φεβ. 1997), Αθήνα 1998, 195 – 258

Ευρ. Γαραντούδης, «Η συνέχεια προς ένα άγιο κοινό τέρμα», *Βήτα*, 1 (Ιούνιος 1993) 54 – 56

Ευρ. Γαραντούδης – Δώρα Μέντη (επιμ.), *Τάκης Σινόπουλος, Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Αθήνα 1999

Κ. Γιαννουλόπουλος, *Jazz 1900 – 1990*, Αθήνα 1984

Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα 1983

Α. Γκίνσμπεργκ, *Ημερολόγια*, μτφρ. Σ. Μειμάρης, Αθήνα 1993

- Πόπη Διαμαντάκου, «Η πρώτη εκπομπή», *Καθημερινή*, 12 Δεκεμβρίου 1999
- R. W. Emerson, *Δοκίμια*, επιμ. Λιάνα Σακελίου Schultz, τμ. 2, Αθήνα 1993
- Αλ. Ζήρας, «Η ποίηση της γενιάς της αμφισβήτησης», *Αυγή*, 22/9/1979
- Αλ. Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, 16 (Απρίλιος 1983) 3
- Αλ. Ζήρας, «Υπεροψία και μέθη», *Γράμματα και τέχνες* 34 (Οκτώβριος 1984) 3 – 4
- Αλ. Ζήρας, «Λευτέρης Πούλιος, κληροδόχος του Παλαμά. Μια αναμενόμενη συνάντηση», *Διαβάζω*, 334 (27/4/1994), 119 – 121
- D. Hebdige, *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ*
- Τ. Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Μαύρωνας, επιμ. – εισ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα 1989
- «Η δεκαετία του 1960» (αφιέρωμα), *Διαβάζω*, 308 (1993) 39 – 80
- «Η κουλτούρα της αμφισβήτησης» (αφιέρωμα), *Διαβάζω*, 352 (1995) 102 – 127
- Η νέα ποίηση*, 2 (Δεκέμβριος 1974) και 8 (Φλεβάρης – Μάρτης 1976)
- F. Jameson, *Το Μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Βάρσος, Αθήνα 1999
- H. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, εισ. – μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος, Αθήνα 1995
- Henry David Thoreau, *Ουώλντεν*, μτφρ. Ι. Ζαχαράκη, Αθήνα 1999
- Τ. Καζαντζής, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984) 49 – 50
- Θ. Καλόμαλος, «Γιώργος Μακρής: λόγος γραπτός, λόγος προφορικός», *Σχολιαστής*, 52 (1987) 52
- Χίλαρι Κάνινγκχαμ, «Τα χρόνια της αμφισβήτησης», *Διαβάζω*, 341 (1994) 48 – 50
- Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967 - 1990*, Αθήνα 2002
- B. Κάσσο, «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών», *Νέες Τομές*, 7 (1986) 79 – 80
- Ηλ. Κεφάλας, «Η γενιά του 'Ιδιωτικού Οράματος'», *Νέες Τομές*, 5 (Απρίλιος – Μάιος – Ιούνιος 1986)
- Γ. Κεχαγιόγλου, *Εις την οδόν των φιλελλήνων του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα 1984, 76 – 77
- Π. Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, Αθήνα 1991
- Μιμικά Κρανάκη, «Φαινομενολογία της γενιάς», *Αγγλοελληνική επιθεώρηση*, 3 (1954) 278 – 283

- Μ. Λαμπρίδης, «Τα οργισμένα νιάτα», *Μαρτυρίες*, 9 (Μάιος 1964) 20
- Τ. Λειβαδίτης, «Ένας αξιόλογος νέος ποιητής: Κώστας Ροδαράκης, *Ο άρτος του Ρεμπώ*», *Αυγή*, 12/6/1964
- Τ. Λειβαδίτης, «Κώστας Ροδαράκης: *Υδρα*», *Αυγή*, 20/4/1975
- Paul Levine και Ντόρα Τσιμπούκη, *Αμερικάνικες ταυτότητες. Η λογοτεχνική ιστορία των Ηνωμένων πολιτειών 1603 - 2000*, Αθήνα 2002
- Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Σχόλιο για μια γενιά που δεν υπήρξε», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984) 45
- Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ιδεολογία της μη ιδεολογίας», *Σημειώσεις*, 21 (Ιούλιος 1981) 42.
- Ζ. Φ. Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα 1993
- Γ. Μαρκόπουλος, *Η εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Αθήνα 1991
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70», *Μέτρια και μικρά*, Αθήνα 1987
- «Μετά είκοσι έτη: Πάλι. Η ιστορία και οι καταβολές ενός ξεχωριστού περιοδικού. Δεύτερο μέρος», *Σχολιαστής*, 47 (1987) 55
- Σ. Μπεκατώρος, «Η έπαρση και η μοναξιά» *Γράμματα και τέχνες* 34 (Οκτώβριος 1984) 6
- Ν. Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα 1999
- Walter J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, επιμ. Θ. Παραδέλης, Ηράκλειο 1997
- Νέες Τομές* (αφιέρωμα στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά), 1 (Άνοιξη 1985) 1 – 138
- Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950 – 1970). Ανθολογία*, επιμ. Α. Ευαγγέλου, Θεσσαλονίκη 1994
- Θ. Νιάρχος, *Κιβωτός*, Θεσσαλονίκη 1980
- Χριστίνα Ντουσιά, «Ο Άγγελος Σικελιανός και το παράδειγμα του Ουώλτ Ουίτμαν», *Νέα Εστία*, 1740 (Δεκέμβριος 2001) 922 – 933
- Πάλι. Ένα τετράδιο αναζητήσεων*, Αθήνα 1975
- Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Ένας συνεπής υπερρεαλιστής. Νάνος Βαλαωρίτης, *Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αϊ – Γιάννη*», *Διαβάζω*, 9 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1977) 70
- Κ. Παπαγεωργίου, «Η σιωπηλή εκδοχή της κραυγής και το μεταίχμιο», *Ελευθεροτυπία*, 12/ 6/ 1998
- Κ. Παπαγεωργίου, «Γενιά του '70. Μύθος και πραγματικότητα», *Γράμματα και τέχνες* 34 (Οκτώβριος 1984) 5

- Γ. Παπακώστας, «Εξερευνώντας τα τοπία της ψυχής. Αντινομίες μιας πικρής ευτυχίας, αντιθέσεις που αποτελούν την ουσία της ζωής. Λευτέρης Πούλιος, *Μωσαϊκό*», *Ελευθεροτυπία*, 30/8/2002
- Παραλλάξ*, 2 – 6 (1978)
- Σ. Πατσαλίδης, «Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός: συγκλίσεις και αποκλίσεις», *Ουτοπία*, 33 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1999), 125
- «18 ποιητές μιλούν: Για το ελληνικό ποιητικό πρόσωπο σήμερα. Για τους παράγοντες που το προσδιορίζουν. Για τον κοινωνικό ρόλο της ποίησης» *Γράμματα και Τέχνες*, 35 – 36 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984) 21 – 36
- Δ. Πουλικάκος, «Beats», *Κριτήριο*, 1 (Δεκέμβριος 1965) 44
- Ρ. Ρόρτυ, *Η αριστερή σκέψη στην Αμερική του 20^{ου} αιώνα: Πραγματώνοντας τη χώρα μας*, μτφρ. Θ. Χατζόπουλος, Αθήνα 2000
- Γ. Π. Σαββίδης, «Η ποίηση σαν κώδικας ζωής», *Βήμα*, 13/5/1973. αναδημοσιεύεται στο *Εφήμερον Σπέρμα*, Αθήνα 1978
- Λιάνα Σακελλίου – Σούλτζ (επιμ.), *Γκάρντ Σνάνιντερ. Η ποιητική και η πολιτική του τόπου*, Αθήνα 1998
- G. Saunier, «Στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού στην *Οκτάνα*», *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*, Αθήνα 2001
- G. Sorman, *Η συντηρητική επανάσταση στην Αμερική*, μτφρ. Μαρία Γουλιάμη, Αθήνα 1985
- Σήμα*, 9 (Σεπτέμβριος 1975)
- Δ. Χ. Σκλαβενίτης, *Νάνος Βαλαωρίτης. Χρονολόγιο, βιβλιογραφία, ανθολόγιο (από το 1933 ως το 1999)*, Αθήνα 2000
- Σπείρα*, 2 (Ιούνιος 1975) και 4 (Δεκέμβριος 1975)
- «Συζητήσεις με τον Θανάση Λάλα. Άλεν Γκίνσμπεργκ», Αθήνα 1996
- «Συζήτηση για την ποίηση στην Ελλάδα σήμερα», *Γράμματα και Τέχνες*, 35 – 36 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984)
- Το βαπόρι της ποίησης*, 1 (Καλοκαίρι 1978) και 2 (Καλοκαίρι 1980)
- Τραμ*, 1 – 5, β' ανατύπωση, Αθήνα 1987
- Σ. Τριβιζάς, *Το σουρεαλιστικό σκάνδαλο*, Αθήνα 1996
- Ανν Τσάρτερς, *Τζακ Κέρουακ, μια βιογραφία*, μτφρ. Γ. Λειβαδάς, Αθήνα 2002
- Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα 2000
- Θ. Φραγκόπουλου, «Βιβλία 1970: μια αποτίμηση» *Χρονικό*, (1971) 88 – 89
- Χάρτης* (αφιέρωμα στον Εμπειρικό), 17/18 (Νοέμβριος 1985)

- B. Χατζηβασιλείου, «Αμφισβήτηση ένας επαναπροσδιορισμός», *Γράμματα και Τέχνες*, 35 – 36 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1984) 20
- B. Χατζηβασιλείου, «Η εξαντλημένη αμφισβήτηση», *Διαβάζω*, 104, (17/10/84) 66
- Τζον Χόπκινς, *Τα ημερολόγια της Ταγγέρης*, μτφρ. Σταυρούλα Αργυροπούλου, Αθήνα 2003
- Λ. Χρηστάκης, *Ο κύριος Αθήναι*, Αθήνα 1992
- Ν. Χριστιανόπουλος, «Ποίηση ή μεταποίηση;», *Διαγώνιος*, 11 (Μάιος – Αύγουστος 1975) 168 - 173
- Χρονικό*, 1970 – 1980
- H. Bloom, *The ringers in the tower. Studies in romantic tradition*, Chicago 1979
- Susan Bohandy, “Defining the Self through the Body in four poems by Katerina Angelaki – Rooke and Sylvia Plath”, *Journal of modern greek studies*, τχ.12, 1994
- Ann Charters, *The Penguin Book of the Beats*, London 1992
- Evergreen review reader 1957 – 1966*, New York 1993
- L. Hyde, *On the poetry of Allen Ginsberg*, Michigan 1984
- Scott Fitzgerald, *The crack-up with other pieces and stories*, Harmondsworth 1983
- T. Giltin, *The Sixties. Years of hope, days of rage*, New York 1993
- J. Kerouak, “Essentials of Spontaneous Prose”, *Evergreen review*, 2 (2/5/1958), 70 – 72
- V. B. Leitch, *American literary criticism from the 30s to the 80s*, New York 1988
- B. Miles, *The Beat hotel*, New York 2000
- G. Stephenson, *Exiled Angel. A study of the work of Gregory Corso*, London 1989
- S. Watson, *The birth of the beat generation. Visionaries, rebels and hipsteers. 1944 – 1960*, 1995
- Rene Wellek, *Concepts of criticism*, Yale University press 1963
- R. Williams, *The politics of modernism*, London 1989