

Α) ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ: Περιοδολόγηση – Ποιητικές τάσεις

Ι. Ο όρος «γενιά»

Στον χώρο της λογοτεχνίας ένα συνηθισμένος τρόπος ταξινόμησης είναι η κατάταξη των εκπροσώπων της σε γενιές με βασικό κριτήριο την ηλικία τους, που σ' ένα βαθμό προσδιορίζει και το περιβάλλον - κοινωνικό, ιδεολογικό - όπου διαμορφώθηκαν και τους εκφραστικούς τρόπους που ενστερνίστηκαν. Η κοινή ηλικία δηλαδή προδικάζει τις κοινές επιδράσεις, που δεν διαμορφώνουν μονάχα την προσωπικότητα του δημιουργού, αλλά και το έργο του, κι όχι μονάχα γιατί το λογοτεχνικό έργο έχει τη σφραγίδα του δημιουργού του, αλλά και γιατί ολοκληρώνεται μέσα στην επικοινωνία με τους άλλους. Όμως κάθε λογοτέχνης κουβαλάει μέσα του και την ατομική του μοίρα, είτε πρόκειται για βιολογικές καταβολές είτε για ιδιαίτερες συναντήσεις κι εμπειρίες, που διασταυρώνονται με τις κοινές επιδράσεις. Αυτών των διασταυρώσεων τέκνο – άλλοτε «φυσικό», δηλαδή γνήσιο, κι άλλοτε «νόμιμο», δηλαδή συμβατικό – είναι το λογοτεχνικό έργο.¹

Η εμφάνιση και το περιεχόμενο του όρου «γενιά» δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς. Ο όρος «γενιά» εντοπίζεται το 1902 όταν σε κείμενο του Πέτρου Βασιλικού, το γνωστό ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, γίνεται λόγος για «τας ημέρας μιας φιλολογικής γενεάς η οποία επαγγέλθηκε και διακήρυξεν, ως προσπάθειάν της τουλάχιστον, την αναγέννησιν των νεοελληνικών γραμμάτων». Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αι. ο όρος λογοτεχνική γενιά συνδέεται με την έννοια της βιολογικής γενιάς.

Ορισμοί.

Έτσι, λοιπόν, ο Mario Vitti μιλώντας για τους νέους λογοτέχνες που εμφανίστηκαν γύρω στο 1930, ορίζει την ομάδα αυτή ως «μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη. Που αποβλέπουν σε θέματα και μορφές νέες και ομοιογενείς,

¹ Χριστόφορος Μηλιώνης, *Υποθέσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1983, σ. 13.

στηριγμένες σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια».² Με τα λόγια αυτά αποδίδει το γενικώς ισχύον περιεχόμενο του όρου.

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο ορισμός του Γιώργου Αράγη στην εισαγωγή της *Ανθολογίας* του Ανέστη Ευαγγέλου για τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, που υποστηρίζει πως «όταν λέμε «λογοτεχνική γενιά» εννοούμε ένα σύνολο ατόμων που γεννήθηκαν στο διάστημα ορισμένης χρονικής περιόδου (π.χ. 1900-1915), ανδρώθηκαν και σταδιοδρόμησαν, με αιχμή πνευματικής δράσης, ορισμένη εποχή. Το υπονοούμενο που υπάρχει σ' αυτή την εκδοχή της γενιάς είναι ότι ένα τέτοιο σύνολο ατόμων έχει κοινές εμπειρίες, κοινές λογοτεχνικές επιδράσεις και κοινούς αισθητικούς προσανατολισμούς».³

Η Μιμικά Κρανάκη, στο ιδιαίτερα σημαντικό μελέτημά της με τίτλο «Εποχές. Φαινομενολογία της “γενιάς”» δημοσιευμένο στο περιοδικό *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, περιέγραψε με σαφήνεια τον όρο «γενιά».⁴ Επισημαίνει πως η αναγωγή ενός συγγραφέα στη γενιά ισχύει «αν όχι σαν λύση των νεοελληνικών προβλημάτων, τουλάχιστον σαν μια ασφαλής μέθοδος κατάταξης». Σύμφωνα με την Κρανάκη, το κριτήριο της γενιάς δηλώνει τη σχέση του δημιουργού με τους γεννήτορές του. Υποστηρίζει, επίσης, πως το πρόσωπο της κάθε γενιάς σμιλεύεται αδιάκοπα μέσα στον ιστορικό διάλογο παρελθόντος – παρόντος και διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανησυχίες, την ατμόσφαιρα, τα προβλήματα του καιρού. Επομένως με τον όρο γενιά δεν εννοούμε τόσο τα συγκριτικά δεδομένα των ληξιαρχικών βιβλίων, όσο την ενότητα που δίνει ένα κοινό αντικειμενικό έργο.

Στο σημείο πρέπει να σημειώσουμε πως η κριτική στο θέμα της κατάταξης των δημιουργών σε γενιές έχει διατυπώσει τον εξής προβληματισμό: πόσο νόμιμες είναι εν γένει και πόσο ορθές οι γενεαλογικές διευθετήσεις ειδικότερα της μεταπολεμικής ποίησης, καθώς τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αι. ανέκυψε μια τάση για συστηματική γενεαλογική ταξινόμηση της νεωτερικής και κυρίως της μεταπολεμικής ποίησης. Ένας από τους κυριότερους «πολέμιους» της γενεαλογικής κατάταξης των ποιητών είναι ο Βύρων Λεοντάρης, ποιητής που οι γραμματολόγοι τον εντάσσουν στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Ο Λεοντάρης διατυπώνει την αντίθεσή του στην ταξινόμηση σε γενιές ιδιαίτερα της μεταπολεμικής ποίησης,

² Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1995, σσ. 46-50.

³ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, πρόλογος: Ανέστη Ευαγγέλου, εισαγωγή: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη 1994, σ. 24.

⁴ Μιμικά Κρανάκη, «Εποχές. Φαινομενολογία της “γενιάς”», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 3, Χειμώνας 1953-54, σσ. 278-283.

λέγοντας μάλιστα με μια δόση ειρωνείας πως όσοι το κάνουν αυτό, εννοώντας κυρίως τον Αλέξανδρο Αργυρίου, «έχουν πάρει πολύ στα σοβαρά και πολύ ζεστά την αποστολή τους και προχωρούν ακάθεκτοι στην εκπλήρωσή της», ενώ με αυταρέσκεια διατυπώνουν τις υποτιθέμενες επιφυλάξεις τους.⁵ Στο θέμα αυτό και τις απόψεις του Λεοντάρη θα επανέλθουμε στη συνέχεια.

Ωστόσο, παρά τον προβληματισμό που κρύβει «η ανα δεκαετίες περιοδολόγηση οποιουδήποτε δημιουργικού γίνεσθαι, άρα και του λογοτεχνικού,....., κινδύνους, οι σοβαρότεροι από τους οποίους σχετίζονται με το ενδεχόμενο της αυθαίρετης παράβλεψης και, συνεπώς, προσβολής του ενιαίου... και μονίμως υποδαυλιστικού αυτού του γίνεσθαι πυρήνα»⁶, ο Κώστας Παπαγεωργίου επισημάνει πως η περιοδολόγηση αυτή είναι αναπόφευκτη «προκειμένου να πραγματοποιηθούν μερικές μεμονωμένες και με την επιδίωξη ενός απολύτως συγκεκριμένου αποτελέσματος, διεισδύσεις σε κάποιον ευρύ – έως και αχανή – χώρο, όπως είναι λ.χ. ο χώρος της λογοτεχνίας».⁷

Ο Βαγγέλης Κάσσοσ τονίζει πως «οι επιφυλάξεις, που αφορούν τις ληξιαρχικές κατατάξεις στην ποίηση, μας οδηγούν καμιά φορά στο φόβο μήπως η αυθαιρεσία με την οποία συνήθως γίνονται, ζημιώνουν τελικά την ίδια την ποίηση. Αν σκεφτούμε, όμως, ότι τα αληθινά ληξιαρχικά στοιχεία κάθε ποιητή φυλάγονται μέσα στο ποίημα και πουθενά αλλού, θα γίνουμε λιγότερο επιφυλακτικοί απέναντι στις κατατάξεις αυτού του είδους και θα δούμε ότι αυτές οι τελευταίες δεν εξυπηρετούν παρά μεθοδολογικούς σκοπούς».⁸

II. Περιοδολόγηση της μεταπολεμικής ποίησης

A) Ιστορικά γεγονότα

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς γεννήθηκαν και έζησαν τα πρώτα χρόνια της ζωής τους σε μια περίοδο όπου συνέβησαν συγκλονιστικά γεγονότα όπως για παράδειγμα:

⁵ Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σ. 34.

⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», στον τόμο: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, επιμέλεια: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 11.

⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 11.

⁸ Βαγγέλης Κάσσοσ, *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989, σ.51.

- Διαδοχικές άνοδοι και πτώσεις Κυβερνήσεων μετά την παραίτηση του Ελευθερίου Βενιζέλου τον Μάιο του 1932,
- Επιβολή δικτατορίας του Μεταξά το 1936,
- Ελληνοαλβανικός πόλεμος, 1939 και επίθεση της Γερμανίας εναντίον της Ελλάδας τον Απρίλιο του 1940,
- Γερμανική κατοχή που σήμαινε πείνα, εκτελέσεις, εκτοπισμοί αλλά και οργάνωση μαζικού αντιστασιακού κινήματος,
- Εμφύλιος πόλεμος και το ψυχροπολεμικό κλίμα που τον ακολούθησε.

Τα σημαντικά και τραγικά αυτά ιστορικά γεγονότα επέδρασαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού των ποιητών της γενιάς. Η επίδραση αυτή εξαρτάται από την ηλικία και την ιδιοσυγκρασιακή ιδιαιτερότητα του καθενός και ως εκ τούτου τη δυνατότητα πρόσληψης και δημιουργικής αφομοίωσης των γεγονότων αυτών και απορρόφησής τους ως προ-ποιητικό υλικό.

B) Πρώτη μεταπολεμική γενιά⁹

Σύμφωνα με τον Αλεξ. Αργυρίου στη λεγόμενη πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά εντάσσονται οι ποιητές που γεννήθηκαν στα χρόνια 1916 έως 1928. Εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή μετά το 1940.

Το σύνολο της γενιάς καθορίζεται από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο καθώς εμφανίζουν το πρώιμο έργο τους στα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου, χρόνια που δρουν ως τραυματικές εμπειρίες στο έργο των δημιουργών. Οι ποιητές της γενιάς αυτής προέρχονται από έναν κόσμο που έχει ως βασικά του χαρακτηριστικά την πίστη σε ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές αξίες, καθώς κυριαρχεί το όραμα για έναν κόσμο πολιτικά και κοινωνικά δικαιότερο.

Στην πλειοψηφία τους εκφράζονται με νεοτερική γραφή, ελεύθερο στίχο, στοιχείο που συνιστά σύμφωνα με τον Αλέξη Ζήρα, «πολιτική επιλογή», συνειδητή επιλογή μιας γενιάς που απορρίπτει το παραδοσιακό όχι μόνο στην γραφή αλλά και στην καθημερινότητά τους.

Η κριτική έχει επισημάνει τρεις ποιητικές τάσεις στη γενιά αυτή: τους νεοϋπερρεαλιστές ποιητές, αυτούς που με τρόπο δημιουργικό ανανεώνουν τον

⁹ Για την πρώτη μεταπολεμική γενιά (εκπρόσωποι, θέματα, χαρακτηριστικά γραφής) μπορεί κανείς να δει τον τόμο: *Η ελληνική ποίηση. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά, Ανθολογία-Γραμματολογία*, επιμέλεια: Αλέξανδρος Αργυρίου, Σοκόλης, Αθήνα 1982.

υπερρεαλισμό της γενιάς του '30 και χρησιμοποιούν τη γλώσσα ως το μέσο εκείνο για να εκφράσουν τη γύρω εφιαλτική πραγματικότητα (Μ. Σαχτούρης, Ελένη Βακαλό, Νάνος Βαλαωρίτης, Έκτωρ Κακναβάτος, κα.)· τους αντιστασιακούς – κοινωνικούς ποιητές, οι οποίοι στο έργο τους εξέφρασαν τα οράματα, τις αγωνίες, τους αγώνες του ελληνικού λαού μέσα στις τραγικές αυτές ιστορικές συγκυρίες (Μ. Αναγνωστάκης, Άρης Αλεξάνδρου, Τίτος Πατρίκιος, Κλείτος Κύρου, κα.)· τους υπαρξιακούς ποιητές που μετουσίωσαν το δράμα του λαού σε υπαρξιακή αγωνία για τη ζωή, τον θάνατο, την ύπαρξη ή ανυπαρξία του Θεού, εκφράζοντας το άγχος του μοναχικού ανθρώπου, του ανθρώπου που δεν μπορεί να αντισταθεί στην καθημερινή φθορά (Γιώργης Κότσιρας, Όλγα Βότση, κα.).

Γ) Δεύτερη μεταπολεμική γενιά

Δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά ή χαμένη γενιά ή γενιά των αποήχων ή γενιά της στέρησης ή γενιά του άγχους ή γενιά του '60.

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου καταχωρεί στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά όσους ποιητές γεννήθηκαν στα χρόνια 1929 – 1940¹⁰. Αναγνωρίζει πως το μεγαλύτερο πρόβλημα αυτών των «συμβατικών τομών», όπως χαρακτηριστικά τις αποκαλεί, είναι «η εύρεση των χρονικών ορίων μέσα στα οποία να τοποθετούνται και να συνεξετάζονται οι συγγραφείς ώστε αυτές οι συμβατικές τομές να δικαιολογούνται και να αποβαίνουν χρήσιμες»¹¹.

Με τον Αργυρίου, σχετικά με τη χρονολογική οριοθέτηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, συμφωνεί ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, ο οποίος ωστόσο επισημαίνει τον κίνδυνο λόγω «της ανελαστικότητας στα δύο άκρα, 1929 και 1940, να αποκλείονται μερικοί ποιητές, γεννημένοι ένα ή δύο χρόνια μετά το οριακό 1940, που άνετα θα μπορούσαν να ενταχθούν στο κλίμα και στην εν γένει προβληματική των ελάχιστα μεγαλύτερων ομότεχμών τους».¹²

Για το ίδιο θέμα, ο Επαμ. Γ. Μπαλούμης θεωρεί πως θα ήταν «ορθότερο να μετακινηθούν τα όρια κατά δύο χρόνια, έτσι ώστε να καλύπτουν τη δεκαετία 1928-1938. Αυτό, όσο κι αν φαίνεται επουσιώδης λεπτομέρεια είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί καλύπτει πολλές από τις ανάγκες ακριβέστερου προσδιορισμού κυρίως της

¹⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», περ. *Διαβάζω*, τχ. 22, Ιούλιος 1979, σ. 31.

¹¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 31.

¹² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», ο.π., σ. 21.

δυνατότητας βίωσης και συνειδητοποίησης των γεγονότων, που θ' αποτελέσουν τους ερεθισμούς ή τους πυρήνες δημιουργίας».¹³

Ο Γιώργος Αράγης συμφωνώντας με τον Αργυρίου στο κριτήριο της ημερομηνίας γέννησης, θα προσθέσει έναν ακόμη χρονολογικό προσδιορισμό, αυτόν της δεκαετίας της εμφάνισης στα γράμματα με ποιητική συλλογή. Πρόκειται «για τη δεκαετία του 1960 (για την ακρίβεια '55-'65) που είναι η δεκαετία κατά την οποία πρωτοεμφανίστηκε η πλειονότητα των ποιητών της ανθολογίας»,¹⁴ αναφερόμενος στην ανθολογία του Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*.

Πρόκειται για ποιητές οι οποίοι περισσότερο ίσως από οποιαδήποτε άλλη γενιά δεν παρουσίασαν σημεία ομαδικής δράσης, διατηρώντας «το θλιβερό προνόμιο, ανάμεσα σε όλες τις γενιές της λογοτεχνίας μας από τις απαρχές της ως σήμερα, να μην έχει αφήσει κανένα ομαδικό αποτύπωμα, κανένα χνάρι συλλογικό στα Γράμματά μας».¹⁵ Μόνες ισχνές εξαιρέσεις στον κανόνα αυτό αποτέλεσε η κυκλοφορία των περιοδικών *Μαρτυρίες* (1962-1966), *Σημειώσεις* (1973 κ. εξ.) και *Διαγώνιος* (1958 κ.εξ.), τα οποία ωστόσο δεν είναι αντιπροσωπευτικά για το σύνολο της ποιητικής παραγωγής κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

Παρόλαυτά είναι δυνατόν να εντοπίσουμε κοινά στοιχεία τόσο στον προβληματισμό όσο και στη σκέψη των ποιητών της περιόδου αυτής. Έτσι λοιπόν οι εκπρόσωποι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς χαρακτηρίζονται από λόγο έντονα «συναισθηματικά και συγκινησιακά φορτισμένο (...) και συντελεί στη διαμόρφωση μιας γλώσσας αυτοβιογραφικής: στη συναισθηματική μετάδοση της εμπειρίας του ιστορικού γίνεσθαι».¹⁶ Η άμεση καταγραφή των συναισθημάτων τους όπως τα υπαγορεύει η μνήμη απαιτεί «την ενεργοποίηση ενός λόγου αφτιασίδωτου, όσο γίνεται αμεσότερου»¹⁷ που ευθύνεται ταυτόχρονα και για τις έντονες συχνά διαφοροποιητικές ιδιομορφίες του λόγου των ποιητών αυτών. Ο ρεαλισμός των ποιητών της γενιάς αυτής υπαγορεύεται από την ανάγκη τους να γίνουν στοχαστικοί απέναντι στην καθημερινή πραγματικότητα που αντιμετωπίζουν. Έτσι γίνονται κάποτε επιθετικοί απέναντι στο κοινωνικό παρόν. Ωστόσο, η επιθετικότητά τους αυτή

¹³ Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σ. 10.

¹⁴ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, πρόλογος: Ανέστη Ευαγγέλου, εισαγωγή: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη 1994, σ. 25.

¹⁵ Ανέστη Ευαγγέλου, ο.π., σ. 7.

¹⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», ο.π., σ. 36.

¹⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 38.

αναστέλλεται συχνά από τις συναισθηματικές εκρήξεις της μνήμης τους μ' αποτέλεσμα ο λόγος να χάνει την αιχμηρότητά του και να εκφράζει τη συναισθηματικότητά τους. Αυτή λοιπόν η ιδιοτυπία του ρεαλισμού αλλά και τους λυρισμού των ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς είναι ένα από τα πιο ιδιαίτερα στοιχεία τους.

Σε μια προσπάθεια να προσδιοριστούν, έστω και σχηματικά, οι τάσεις που επικρατούν στην ποιητική παραγωγή της γενιάς αυτής, ο Αλέξης Ζήρας επιβεβαιώνει πως η απουσία κοινών σημείων αναφοράς «ενεργεί διαλυτικά, έτσι ώστε να μην έχουμε σε αυτή τη γενιά ομαδικές τάσεις αλλά μάλλον επιμέρους περιπτώσεις».¹⁸

Ωστόσο, επιχειρήθηκε να χωριστούν οι ποιητές σε ομάδες ανάλογα, για παράδειγμα, τη θεματική τους.¹⁹ Ακολουθώντας την ομαδοποίηση που κάνει ο Κώστας Παπαγεωργίου στον τόμο *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, τ. Στ' των εκδόσεων Σοκόλη, μπορούμε να διακρίνουμε τους ποιητές της γενιάς στις εξής ομάδες:

Μια πρώτη ομάδα είναι ποιητές που εξέφρασαν εντονότερα τη σχέση τους με τα κοινωνικά ιστορικά δρώμενα και την ιδεολογική περιπέτεια της εποχής τους. Πρόκειται, δηλαδή, για ποιητές εντονότερα σε σχέση με τους υπόλοιπους «πολιτικοποιημένους», ή έστω πολιτικά προβληματισμένους. Στους ποιητές αυτούς σημαδιακή είναι η απογοήτευση από μιαν ήττα, για την οποία ο ποιητής, χωρίς να ευθύνεται σε προσωπικό επίπεδο, αισθάνεται ενοχή και ηθική ευθύνη που αποκτά κάποτε διαστάσεις υπαρξιακής αγωνίας. Κυρίαρχη στο έργο των ποιητών είναι η οδύνη ενός μοναχικού και έκθετου στους εφιάλτες κάποιου εγκλήματος που διαπράχθηκε ερήμην του ανθρώπου. Ηττημένος χωρίς να δώσει μάχη είναι ο άνθρωπος στο έργο των ποιητών που θα μπορούσαν να ενταχθούν στην κατηγορία αυτή.

Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της ομάδας αυτής είναι: ο Βύρων Λεοντάρης, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, ο Μάρκος Μέσκος, ο Πρόδρομος Μάρκογλου, ο Ανέστης Ευαγγέλου, ο Τάσος Πορφύρης, ο Μάνος Ελευθερίου, ο Γιάννης Νεγρεπόντης, ο Θωμάς Γκόρπας, ο Σπύρος Τσακνιάς, ο Λουκάς Κούσουλας.

¹⁸ Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγή», στον τόμο *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Γραφή, Αθήνα 1979, σσ. 20-21.

¹⁹ Για το θέμα αυτό βλ. Δημήτρης Γιακουμάκης, Βαγγέλης Κάσσο, Ηλίας Κεφάλας, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η γενιά των απόηχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», περ. *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 3-8.

Μια δεύτερη ομάδα ποιητών είναι αυτοί που εκφράζουν εντονότερα στο έργο τους τα στοιχεία της υπαρξιακής αγωνίας, ακόμα και ανησυχίας, του φόβου μπροστά στη φθορά, της οδύνης του έρωτα ή της ερωτικής απώλειας, του θανάτου. Στο έργο των ποιητών αυτής της ομάδας παρατηρούμε τη σωματοποίηση της αγωνίας, της θλίψης ως κύρια συναισθηματική τροπικότητα της εποχής. Συχνά το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να απαλλαγεί από τον ζόφο μιας μνήμης αμυδρής και συγκεχυμένης, ωστόσο τραυματικής, υιοθετώντας παράλληλα μια αμυντική στάση απέναντι σε ένα παρόν που είναι κακοποιημένο, παράλογο, αβέβαιο και ανασφαλές. Μνήμη, ερωτική αγωνία, φθορά, θάνατος, υπαρξιακός προβληματισμός είναι κάποια από τα θεματικά μοτίβα που επανέρχονται με μεγάλη συχνότητα στο έργο των ποιητών της ομάδας αυτής.

Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της ομάδας αυτής είναι: ο Μάριος Μαρκίδης, ο Τάσος Δενέγρης, ο Βασίλης Καραβίτης, ο Τάσος Ρούσσο, ο Τόλης Νικηφόρου, ο Λεωνίδας Ζενάκος, ο Γιώργης Μανουσάκης, η Κική Δημουλά, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο Νίκος – Αλέξης Ασλάνογλου.

Τέλος, μια τρίτη ομάδα ποιητών διακρίνονται από τη διαβάθμιση του ενδιαφέροντος που επέδειξαν ή ακόμα και της αδιαφορίας για τα όσα συνέβησαν στο κοινωνικό τους περιβάλλον. Η ακινητοποίηση εικόνων της καθημερινότητας, η νοσταλγική διάθεση, ο έρωτας, το αναπόφευκτο της φθοράς και του τέλους των πάντων, η μνήμη, το όνειρο, η μοναξιά είναι κάποια από τα θέματα που κυριαρχούν στους ποιητές της ομάδας αυτής, που δείχνουν να μην ενδιαφέρονται για όσα συμβαίνουν γύρω τους.

Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της ομάδας αυτής είναι: ο Νίκος Γρηγοριάδης, ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, η Ρούλα Κακλαμανάκη, ο Γιώργος Δανιήλ, ο Ορέστης Αλεξιάκης, ο Χρίστος Λάσκαρης, η Αμαλία Τσακνιά, ο Ανδρέας Αγγελάκης, ο Αλέξης Ζακυθινός, ο Ματθαίος Μουντές, η Ζέφη Δαράκη, η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, η Νανά Ησαΐα., η Γιολάντα Πέγκλη, η Μαρία Κέντρου – Αγαθοπούλου, Μαρία Καραγιάννη, Ολυμπία Καραγιώργα, η Λεΐα Χατζοπούλου – Καραβία, ο Τάσος Κόρφης, ο Γιώργος Γεωργούσης, ο Θανάσης Τζούλης. Στην κατηγορία αυτή ο Παπαγεωργίου εντάσσει και τον Κύπριο ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη, ο οποίος επειδή έχει βιώσει την τραγική περιπέτεια της Κύπρου συνδέεται αμεσότερα με την ιστορία, τη μυθολογία, την παράδοση του τόπου του εκφράζοντας τόσο την ατομική όσο και τη συλλογική οδύνη για όσα τραγικά συνέβησαν στην Κύπρο.

Δ) Τρίτη μεταπολεμική γενιά²⁰

Ο Κώστας Παπαγεωργίουεντάσσει στη γενιά αυτή ποιητές που γεννήθηκαν μέσα στη δεκαετία του '40, ενώ ως ανώτατο όριο θα χρησιμοποιήσουμε αυτό του Αλέξη Ζήρα το 1955. Εξέδωσαν την πρώτη ποιητική τους συλλογή μετά το 1965.

Αν και δεν βιώνουν άμεσα τα τραγικά γεγονότα της δεκαετίας αυτής, ο καταθλιπτικός απόηχός τους έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας βαριάς – εφιαλτικής ατμόσφαιρας που προκύπτει από τη γνώση της εποχής.

Οι παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και των χαρακτηριστικών των προσώπων της γενιάς σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου είναι οι ακόλουθοι:

1. Η τραυματική επίδραση που άσκησε το ψυχροπολεμικό κλίμα της δεκαετίας του '50 στον ψυχισμό τους.
2. Η έμμεση, μέσω προφορικού λόγου, γνώση των γεγονότων.
3. Ένα αίσθημα φόβου ακόμα και πανικού για ένα «κακό» που караδοκεί και μας απειλεί.
4. Η παθητικότητα απέναντι σ' ένα «ανοικοδομούμενο» περιβάλλον.
5. Ο κοινωνικός προβληματισμός των ποιητών που τους οδηγεί σε ρήξη με την προβαλλόμενη «καταναλωτική ευημερία» της νεοελληνικής κοινωνίας.
6. Η οδυνηρή εμπειρία της δικτατορίας του 1967 που τους οδήγησε σε ευθεία ρήξη με το κατεστημένο.

Κύριοι εκπρόσωποι της γενιάς του '70 είναι οι : Μαρία Κυρτζάκη, Γιώργος Μαρκόπουλος, Στέφανος Μπεκατώρος, Μαρία Λαϊνά, Γιάννης Κοντός, Βασίλης Στεριάδης, Μανόλης Πρατικάκης, Τζένη Μαστοράκη, Δημήτρης Καλοκύρης κα.

Κυρίαρχο χαρακτηριστικό των ποιητών της γενιάς του '70 είναι μια έντονη επαναστατικότητα που εκδηλώνεται μέσα από τη σύγκρουση με το κατεστημένο και την ανανέωση του γλωσσικού τους οργάνου, όπου κυριαρχούν το τεχνολογικό λεξιλόγιο και τα κοινότοπα σλόγκαν. Ονομάστηκαν ποιητές της αμφισβήτησης, επειδή θεωρήθηκε ότι η εριστικότητα του ύφους που εκφράστηκε με τον σαρκασμό,

²⁰ Για τη γενιά αυτή (εκπρόσωποι, χαρακτηριστικά γραφής, θέματα) μπορεί κανείς να δει τα ακόλουθα: Κώστας Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα 1982. Επίσης βλ.: Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγή» στο: *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα 2001, σσ. 9-30.

την ειρωνεία και τη ρεαλιστική γλώσσα, είχε ως στόχο την αμφισβήτηση κάθε κατεστημένης αξίας.

E) Βύρων Λεοντάρης και το περιεχόμενο του όρου «μεταπολεμικότητα»

Ο Βύρων Λεοντάρης, όπως αναφέραμε και νωρίτερα, διατηρεί σοβαρές επιφυλάξεις και αντιρρήσεις για το κατά πόσο νομιμοποιούμαστε να κατατάσσουμε τους μεταπολεμικούς ποιητές σε γενιές. Θεωρεί πως η όποια ταξινόμηση των ποιητών σε πρώτη ή δεύτερη μεταπολεμική γενιά δηλώνει μια προσπάθεια να «θεωρηθεί» και να καταταγεί ο ποιητής ως κοινωνικοϊστορικό ανδράποδο, ως μέλος της κοινωνίας «μας», ως πολίτης – δηλαδή αυτό που ακριβώς δεν είναι ο ποιητής ή που λιγότερο απ’ όλα είναι ή που αρνείται να είναι. Αναρωτιέται ποιος έμαθε ποτέ την ηλικία του ποιητή, πόσο απροσδιόριστα γέρος ή παιδί είναι; Ο ποιητής δεν είχε άλλοτε ηλικία ούτε πολιτογράφηση. Πιστεύει πως η καταχώρηση του ποιητή στις ανθολογίες, τις αποκαλεί ποιητολόγια, είναι αυτεπάγγελτη, υποχρεωτική και με πλήρη στοιχεία – λείπουν μόνο τα δακτυλικά αποτυπώματα... Τέτοιου είδους κατατάξεις, παραμορφώνουν τόσο την ποιητική ατομικότητα όσο και ολόκληρη την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία εντάσσεται ο ποιητής.

Επομένως, δεν δικαιούμαστε να μιλάμε για γενιές και τάσεις της μεταπολεμικής ποίησης και να κατατάσσουμε στη μια ή την άλλη κατηγορία τους δημιουργούς, αλλά για «μεταπολεμική ποίηση».

Κατά τον Λεοντάρη, η μεταπολεμικότητα ορίζεται από τρία οδυνηρά δεδομένα: από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπου ο όρος ουμανισμός απώλεσε κάθε περιεχόμενο και αξία· από τη Χιροσίμα, που ανέτρεψε «το μύθο της δημιουργίας με το νέο μύθο μιας αποδημιουργίας»· από την «αγωνιακή αίσθηση ότι ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ήταν μια ήττα της ανθρωπότητας και όχι του “φασισμού”».²¹

Αυτό ακριβώς το περιεχόμενο της μεταπολεμικότητας αποκλείει, λέει ο Λεοντάρης, τη διάκριση «ποιητικών γενιών» σε πρώτη και δεύτερη.²² Αυτό διότι τα βιώματα ήταν κοινά, ακόμα και αν οι εκπρόσωποι της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς ήταν νεώτεροι ηλικιακά. Τα γεγονότα δεν τα έζησαν μόνο μέσω της οπτικής του συγκινησιακά φορτισμένου παρατηρητή. Άλλωστε, το στοιχείο

²¹ Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», ο.π., σσ. 35-36.

²² Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σσ. 36-37.

της ενοχής του επιζήσαντος, που επικαλούνται όσοι μιλάνε για δεύτερη και πρώτη ποιητική γενιά, είναι θλιβερό προνόμιο των εκπροσώπων και των δυο γενιών.²³

Καταλήγει, έτσι, στο συμπέρασμα πως «μεταπολεμική είναι η ποίηση που συνέχεια από την αίσθηση της μεταπολεμικότητας, είναι το ρίγος της μεταπολεμικότητας. Χωρίς αυτό το ρίγος η μετά τον πόλεμο ποίηση δεν μπορεί και δεν έχει νόημα να αποκαλείται «μεταπολεμική», γιατί αλλιώς όλη η μετά τον πόλεμο ποίηση θα μπορούσε επ' άπειρον να λέγεται «μεταπολεμική».²⁴ Η μεταπολεμική ποίηση είναι, λέει ο Λεοντάρης, «μια ενότητα σε ταραχή και ακαταστασία». Η σιωπή, σε μεγάλο μέρος, της κριτικής γι' αυτήν ήταν αποτέλεσμα του αμήχανου σεβασμού «τον οποίο επέβαλε το ποιητικό ρίγος της μεταπολεμικότητας στους κριτικούς». Γι' αυτό ζητά να μην τακτοποιούμε τους ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης αλλά να τους αφήσουμε στην ακαταστασία τους.

²³ Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σσ. 38-39.

²⁴ Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σ. 42.

B) ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ ΣΤΟΝ 20^ο αι.

A) Παραδοσιακή ποίηση του πένθους

Κάνοντας έναν επιγραμματικό απολογισμό της σχέσης του σύγχρονου ανθρώπου με τον θάνατο συνειδητοποιούμε πως η απομάκρυνση του, κατά τον 20^ο αι. και εξής, από το μυστήριο του θανάτου και η αδυναμία αποδοχής της υλικότητάς του είναι αποτέλεσμα του εξοβελισμού του από την καθημερινότητα, καθώς απομονώνεται στις απρόσωπες αίθουσες των νοσοκομείων. Από την άλλη πλευρά, ο θάνατος απομυθοποιείται εξαιτίας της συχνά στρεβλής επαφής μαζί του και της βίαιης εισβολής των μαζικών θανάτων μέσω των ΜΜΕ στη ζωή μας. Η αλλοίωση και η υποβάθμιση της αξίας των τελετουργικών θανάτου, που η κάθε κοινωνία έχει θεσπίσει ως τρόπο έκφρασης και διαχείρισης του πόνου των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους, είναι ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας για την άρνηση με την οποία ο σύγχρονος άνθρωπος αντιμετωπίζει το αναπόφευκτο του θανάτου.

Το πένθος και η θλίψη για την απώλεια ενός προσώπου εκφράζονται μέσω της ποίησης που είναι γνωστή - ήδη από την ελληνική αρχαιότητα - ως ελεγεία, και που αποτελεί τη λεκτική αναπαράσταση του συναισθήματος με απώτερο στόχο, την παρηγοριά του εμπλεκόμενου κοινού.²⁵

Η ελεγεία είναι ένα από τα αρχαιότερα ποιητικά γένη που εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και την απώλεια, τον θάνατο. Η ελεγεία μετουσιώνει σε τέχνη το γεγονός που καταστρέφει την ίδια τη φύση μας, τον θάνατο. Έτσι, οδηγεί σε μια αυτοσυνείδηση πάνω στη σχέση της παρουσίας και της απουσίας στη ζωή, δίνοντας μορφή στους τρόπους με τους οποίους η σχέση αυτή διαμορφώνει την υποκειμενικότητα του καθενός μας. Μας μεταφέρει από τη παθητική κατάσταση του θρήνου και την προσωπική διεργασία της θλίψης στη δημόσια έκφραση των καθιερωμένων από την κοινωνία τελετουργικών του πένθους. Η ελεγεία συντίθεται,

²⁵ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston 1992, p. 3.

επομένως, από τρία στοιχεία: την υλικότητα, το υποκειμενικό συναίσθημα, και την ηθική των κοινών τελετουργικών.²⁶

Σχετικά με την αρχαία ελληνική ελεγεία ο Albin Lesky αναφέρει πως ο Οράτιος στην *Ποιητική τέχνη* θεωρεί ότι ο θρήνος είναι το αρχικό περιεχόμενο της ελεγείας. Ο όρος συναντιέται για πρώτη φορά τον 5^ο αι. π.Χ. στον Κριτία ως «ελεγείον», για να χαρακτηριστεί συγκεκριμένο μετρικό είδος: το πεντάμετρο «που αποτελείται από δύο ημιστίχια του δακτυλικού εξάμετρου, κομμένου στην πενθημιμερή τομή, βαλμένα στη σειρά, ώστε να αποτελέσουν ένα στίχο. Μαζί με έναν εξάμετρο που προηγείται, κάμνουν την στροφή του ελεγειακού δίστιχου». Επίσης, πέραν από τα μετρικά χαρακτηριστικά του είδους ο Lesky σημειώνει ότι «η λ. έλεγος, χρησιμοποιείται συχνά με τη σημασία θρήνος, μοιρολόι (...). Γι' αυτό δεν πρέπει να παραμερίσουμε τις πληροφορίες των αρχαίων που, όπως ο Δίδυμος ιδιαίτερα, θεωρούν τον νεκρικό θρήνο σαν αρχική περιοχή της ελεγείας».²⁷

Στη Ρώμη, η ελεγεία είναι «ασυνήθιστη», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Paul Allen Miller στη μελέτη του με τίτλο: “ ‘What’s love got to do with it?’: The peculiar story of elegy in Rome”.²⁸ Δεν σχετίζεται άμεσα με το θέμα του θανάτου. Στις περισσότερες περιπτώσεις η ελεγεία αφορούσε στον θρήνο για την αδιαφορία του αγαπημένου. Παρά το γεγονός πως το περιεχόμενο των ελεγείων έπρεπε να είναι, συνεχίζει ο Miller, μελαγχολικό, θλιβερό, λυπημένο, συχνά ήταν ειρωνικό, σκοτεινά κωμικό, πολιτικά συνειδητοποιημένο και σχεδόν πάντα για την αγάπη.²⁹ Γι' αυτό το λόγο έχει επικρατήσει να μιλάμε για λατινική ερωτική ελεγεία.

Ο Michael Roberts μελετώντας την ελεγειακή ποίηση κατά την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο, σημειώνει – ανάμεσα στα άλλα - τη σύνδεση του είδους με τη χριστιανική ιδεολογία, με θέματα όπως η αλληγορική αναγέννηση του νεκρού πουλιού, η εξομολόγηση των αμαρτιών και η συναφής επίκληση για συγχώρεση, ο θρήνος και οι ευλογίες για τον νεκρό.³⁰ Η υπενθύμιση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, η συντομία της επίγειας ζωής, η αιώνια καταδίκη κατά τη μεταθανάτια πραγματικότητα των ουρανών, αποτελούν θέματα – προβληματισμούς που τίθενται

²⁶ William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004, p. 6.

²⁷ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990⁵, σσ. 184-185.

²⁸ Paul Allen Miller, “ ‘What’s love got to do with it?’ The peculiar story of elegy in Rome”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 46.

²⁹ Paul Allen Miller, στο ίδιο, σ. 46.

³⁰ Michael Roberts, “Late Roman Elegy”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 85.

στην ελεγειακή ποίηση της εποχής και καλούν τους πιστούς σε μετάνοια και τη βίωση μιας ηθικής ζωής στα πλαίσια του χριστιανικού δόγματος.³¹

Κατά τον μεσαίωνα η ελεγειακή ποίηση γίνεται αντιληπτή ως ποίηση πένθους, έκφρασης θλίψης για την απώλεια του αγαπημένου, καθώς πρόκειται για ποιητική μορφή που ταιριάζει σε θρηνητικά θέματα.³² Η επίτευξη της παρηγοριάς και η αντίληψη της ποίησης ως εορτασμός είναι κεντρικά στοιχεία της εξέλιξης του είδους κατά την περίοδο αυτή.³³ Από τον 16^ο αι. και εξής παρατηρείται αλλαγή στις πρακτικές και τις συνήθειες του πένθους, αλλαγές που επηρεάζουν και την ελεγειακή ποίηση. Σημειώνεται, έτσι, μια έντονη στροφή από τον θρήνο στην παρηγοριά, που αισθητοποιείται με ποιητικά μοτίβα όπως η πομπή των μοιρολογητών, η προσωποποίηση του νεκρού.

Από τον 16^ο έως τον 18^ο αι. η ελεγειακή ποίηση παίρνει τη μορφή της επικήδειας ποίησης. Πρόκειται για ποίηση που εξερευνά το νόημα του θανάτου, καθώς εκφωνείται δίπλα από έναν ανοικτό τάφο, που προειδοποιεί την κοινότητα για τους επικείμενους κινδύνους από την απώλεια ενός αναντικατάστατου για την κοινωνία ανθρώπου, που κρίνει αυστηρά την εποχή ως διεφθαρμένη, καθώς υπήρξε ανοίκεια και εχθρική για το συγκεκριμένο νεκρό, ο οποίος έχει πλέον μεταβεί σε μια καλύτερη κατάσταση, αυτή της Αιώνιας Βασιλείας των Ουρανών. Μέσα από την επικήδεια ελεγεία προκύπτει η θρησκευτική ανωτερότητα των εμπλεκόμενων στον θρήνο ατόμων, καθώς υπόκειται στη λογική της χριστιανικής εσχατολογίας.³⁴

Στα τέλη του 18^{ου} αι. εγείρεται ένας έντονος προβληματισμός σχετικά με το περιεχόμενο της ελεγειακής ποίησης: 1. θρηνητικό τραγούδι, 2. επικήδειο άσμα, 3. σύντομο ποίημα χωρίς σημεία στίξης ή στοιχεία επιτήδευσης. Κύριο χαρακτηριστικό της, ωστόσο, παραμένει ο παρηγορητικός ρόλος της, η άρση της θλίψης που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου. Η παρηγοριά είναι απόρροια της πίστης στα χριστιανικά ιδεώδη, στη μεταθανάτια πραγματικότητα των Ουρανών. Ο θάνατος εκλαμβάνεται ως ένα βήμα προς τον Παράδεισο, καθώς κυρίαρχη είναι η αντίληψη και η πίστη στην αθανασία της ψυχής και την επανένωση στη μεταθανάτια ζωή. Η λυτρωτική αυτή αντίληψη για τον θάνατο είναι το ειδοποιό χαρακτηριστικό της

³¹ Michael Roberts, στο ίδιο, p. 89.

³² Jamie C. Fumo, "The consolations of philosophy: Later Medieval Elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 121.

³³ Jamie C. Fumo, στο ίδιο, p. 122.

³⁴ Lorna Clymer, "The funeral elegy in early modern Britain: a brief history", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 171-172.

ελεγείας από τον 16^ο αι. έως και τον 19^ο αι., και συνιστά ένα από τα κύρια σημεία της ελεγείας που θα χαρακτηρίσουμε στη συνέχεια ως παραδοσιακή.

Έτσι, λοιπόν, προορισμός της παραδοσιακής ελεγείας ήταν η παρηγοριά των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους προσώπων είτε μέσω της πίστης στα θρησκευτικά ιδεώδη και την ανάσταση των νεκρών, είτε αντικαθιστώντας τους νεκρούς με τα επιτεύγματά τους, τα οποία ως απώτερο στόχο είχαν την αποθέωση των τελευταίων.³⁵

Η κριτική έχει προσδιορίσει συγκεκριμένες συμβάσεις που σχετίζονται με το είδος της ελεγείας, όπως τον μύθο του θεού της βλάστησης και τη σχέση του με τον θάνατο και την αναγέννηση της φύσης, τη χρήση των επαναλήψεων και των επωδών, το μοτίβο των επαναλαμβανόμενων ερωτήσεων, τον κατάλογο των λουλουδιών που συνοδεύουν τον νεκρό, τη διατύπωση ευχών και αντευχών, την πορεία των μοιρολογητών ως πορεία από τον θρήνο στην παρηγοριά, τις παραδοσιακές απεικονίσεις της ανάστασης.

Η εξέλιξη της ελεγειακής ποίησης στο πέρασμα του χρόνου έχει αποτελέσει αντικείμενο διεξοδικής έρευνας. Αναφέραμε επιγραμματικά τα κύρια στοιχεία της εξέλιξης αυτής, ώστε να γίνει κατανοητή η ωρίμανση του είδους έως τον 20^ο αι. Ο 20^{ος} αιώνας καθορίζεται από δύο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που επηρεάζουν την κοινωνική πραγματικότητα και τη λογοτεχνική παραγωγή ολόκληρης της ανθρωπότητας και επομένως της ελληνικής. Πρόκειται για τους δυο παγκοσμίους πολέμους που άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του, τη σχέση του με τον συνάνθρωπο, με τον εαυτό του, με τις υπάρχουσες ιδεολογίες και τελικά με τον Θεό. Η ποίηση του 20^{ου} αι. χωρίς να είναι σε όλες τις περιπτώσεις ποίηση ελεγειακή με τη στενή έννοια του όρου, δηλαδή ποίηση γραμμένη με την αφορμή τον θάνατο ενός συγκεκριμένου προσώπου ή ομάδας προσώπων, είναι ποίηση που την διακρίνει μια έντονη ελεγειακή τονικότητα, ένας τόνος θρηνητικός.³⁶ Η ποίηση του πένθους του 20^{ου} αι. είναι τέχνη της απώλειας, μια τέχνη στο κέντρο της οποίας βρίσκεται η αντιπαρηγορητική ελεγεία, η

³⁵ William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., p. 6.

³⁶ Ο William Watkin εύστοχα επισημαίνει πως το ελεγειακό ως τονικότητα χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης ποίησης. Πρόκειται για την τονικότητα που διακρίνουμε τόσο στα θέματα όσο και την ποιητική της ποίησης της Κικής Δημουλά. Βλ. William Watkin, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", *Textual Practice*, vol. 23, no 6, 2009, p. 1016.

αντι-ελεγειακή ελεγεία, όπως την αποκαλούν η Patricia Rae³⁷ και ο Jahan Ramazani.³⁸

B) Μοντέρνα ποίηση του πένθους

Έτσι, λοιπόν, κατά τον 20^ο αι. και εξής, το είδος διακρίνεται από έντονη αντίθεση ως προς την έκφραση των παραδοσιακών γνωρισμάτων του, καθώς οι μοντέρνοι ποιητές αντί να υιοθετούν και να ανανεώνουν τα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν, τα παραμορφώνουν σχεδόν βίαια, αρνούμενοι την παραδοσιακή ψυχολογία, δομή και έκφραση του είδους.

Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως οι μοντέρνοι ποιητές προσπαθούν να αποδώσουν ποιητικά την παρουσία της απουσίας, και γι' αυτό το έργο τους εκφράζει μια έντονη αίσθηση απώλειας, ακόμα και όταν δε μιλούν για συγκεκριμένο θάνατο. Είναι ουσιαστικά θέμα τονικότητας, μιας τονικότητας ελεγειακής, όπως υποστηρίζει ο William Watkin, που έχει επιβάλει την παρουσία της στην ποίηση του 20^{ού} αι.³⁹ Ο Watkin αναφέρει πως κεντρικό θέμα της ποίησης του 20^{ού} αι. είναι η απώλεια, χωρίς πάντα να το δηλώνει αυτό ρητά, επιτρέποντας την εμφάνιση της θλίψης, ακόμα και όταν το ποίημα φαίνεται να είναι γιορταστικό και φωτεινό.⁴⁰

Ο Jahan Ramazani στην εισαγωγή της σημαντικής μελέτης του για την ελεγειακή ποίηση του 20^{ού} αι., *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, σημειώνει πως ο όρος «μοντέρνα ελεγεία» ενέχει έντονα το στοιχείο του οξύμωρου, καθώς προτείνει τόσο την άρνηση των παραδεδομένων ελεγειακών κωδίκων μέσω του όρου «μοντέρνος», όσο και τη διατήρησή τους μέσω του όρου «ελεγεία». Πρόκειται για δημιουργική σύνθεση του καινούργιου με το παλιό, του μοντερνισμού με την παράδοση, από ποιητές που ούτε αρνούνται αλλά ούτε αποδέχονται τις λογοτεχνικές παραδόσεις.⁴¹ Η αντίδραση στην παράδοση ανήκει,

³⁷ Patricia Rae, "Introduction: Modernist mourning" into *Modernism and modernity*, editor: Patricia Rae, Rosemont publishing and printing corp., Unites States of America 2007, p. 14.

³⁸ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, p. 363.

³⁹ William Watkin, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", *Textual Practice*, vol. 23, no 6, 2009, pp. 1016- 1017.

⁴⁰ William Watkin, στο ίδιο, p. 1017.

⁴¹ Ο Ramazani αναφέρεται στις περιπτώσεις των Hardy, Stevens, Hughes, Plath. Βλ. Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., pp. 1-2.

κατά τον Ramazani, σε μια ευρύτερη αποκήρυξη που χαρακτηρίζει πολλά λογοτεχνικά είδη του 20^{ού} αι.⁴²

Η ποίηση του πένθους εκφράζει κατά τον 20^ό αι. μια έντονη οργή, θυμό και σκεπτικισμό, εσωτερική σύγκρουση και άγχος, όσο ποτέ άλλοτε. Οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι με την εκατόμβη των νεκρών που δημιούργησαν, εξηγούν στίχους όπως αυτόν του T.S. Eliot “every poem an epitaph”, κάθε ποίημα ένας επιτάφιος.⁴³ Οι μοντέρνοι ελεγειακοί ποιητές αρνούνται την όποια παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει το είδος στους πενθούντες, καθώς απορρίπτουν την αναγέννηση του νεκρού είτε μέσω της φύσης, είτε μέσω του Θεού, είτε ακόμα και μέσω της ποίησης. Η μοντέρνα ελεγεία, η λεγόμενη αντι-ελεγεία σε αντίθεση με την παραδοσιακή ελεγεία καθίσταται αντι-παρηγορητική, αντι-εγκωμιαστική, αντι-συμβατική, ακόμα και αντι-λογοτεχνική. Οι αντι-ελεγειακοί ποιητές βυθίζονται στα συναισθήματα του πόνου, της θλίψης και της οργής που προκαλεί ο θάνατος, γράφοντας ποίηση που θυμίζει εντονότερα τη διεργασία του «μελαγχολικού» κατά Freud πένθους και όχι του πένθους ως πορεία αποδοχής και αντιμετώπισης του θανάτου.⁴⁴ Η αντι-ελεγεία, η μοντέρνα ελεγεία, θυμίζει την «ανοιχτή πληγή» για την οποία ο Freud μιλά στη μελέτη του για το πένθος και τη μελαγχολία, *Mourning and Melancholia*.⁴⁵

Στα κυριότερα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τη μοντέρνα ελεγεία η κριτική προτείνει τα εξής: ο σκεπτικισμός του δημιουργού για την παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει η θρησκεία στον πενθούντα· αμφιβολίες για τους λόγους που οφείλουμε να διατηρήσουμε ζωντανή τη μνήμη του νεκρού μέσα στο πολιτιστικό σύστημα· προβληματισμός για τη δύναμη που μπορεί να έχει η ποίηση και μάλιστα αυτή του πένθους μέσα στη σύγχρονη κοινωνία· διαφοροποίηση, άρνηση ακόμα και εχθρική αντιμετώπιση απέναντι στα καθιερωμένα από την κάθε κοινωνία έθιμα και τελετουργικά που σχετίζονται με τον θάνατο· έκφραση ανάρμοστων συναισθημάτων αφού αντιτίθενται έντονα στον παρηγορητικό ρόλο και περιεχόμενο του είδους - όπως οργή, θυμός, μίσος, ως στοιχείο της έντονης θλίψης που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου· η συνέχεια της σχέσης ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, την αδυναμία των ζωντανών να εγκαταλείψουν τους νεκρούς παρά μόνο όταν οδηγηθούν και οι ίδιοι στον θάνατο, αλλά και την έντονα μελαγχολική

⁴² Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 3.

⁴³ T.S. Eliot, “Little Gidding” into *Four Quartets*, όπως παρατίθεται από τον Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 1.

⁴⁴ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 29.

⁴⁵ Sigmund Freud, “Mourning and Melancholia”, into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, ο.π., p. 253.

φύση της ελεγείας: η γλώσσα της είναι συχνά «ειρωνική και αυτοπαρωδική, αντισυναισθηματική, αντι-επιστημονική και αντι-θεραπευτική».⁴⁶

Γίνεται, επομένως, αντιληπτό, πως μέσα σε μια εποχή γενικότερης άρνησης του πένθους και της θλίψης που προκαλεί ο θάνατος, που οδηγεί τον πενθούντα σε μια κατάσταση απελπισίας, κατάθλιψης ή μελαγχολίας, η ποίηση του πένθους λειτουργεί σε επίπεδο ατομικό - για το δημιουργό της - ως ατραπός στα αρνητικά συναισθήματα, στα αδιέξοδα που του προκαλεί η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, ενώ σε επίπεδο κοινωνικό, ως λόγος δημοσιευμένος, μεταφέρει στο ευρύ κοινό την πάλη της ενάντια στην άρνηση της θλίψης ως άλλο τελετουργικό του θανάτου.

Γ) Προσωδία του θανάτου: ειρωνεία – μεταφορά – μετωνυμία

Η ειρωνεία είναι ένας από τους βασικούς τρόπους ποιητικής έκφρασης στην ποίηση του πένθους, που αποδεικνύει την άρνηση κάθε παρηγοριάς από την πλευρά του ποιητή απέναντι στην ωμότητα του θανάτου. Η μοντέρνα ελεγεία, επίσης, διακρίνεται, για λόγο που αποδιαιθρώνεται, μέσω του οποίου ο ποιητής συχνά κατορθώνει να δηλώσει περισσότερα από όσα φαίνονται. Η αμφισημία, ο ελλειπτικός λόγος, η χρήση αντιθετικών εννοιών, η ανατροπή των καθιερωμένων κανόνων της σύνταξης και της γραμματικής, σημεία στίξης, όπως τα αποσιωπητικά, αποτελούν εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιούνται συχνά από τους ελεγειακούς ποιητές του 20^{ου} αι. και εξής, και αισθητοποιούν στη μοντέρνα ποίηση του πένθους την ελλειπτική φύση της ζωής, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι, η σχέση ποίησης – θανάτου βρίσκει διέξοδο μέσα από μια προσωδία του θανάτου, όπου μπορούμε να προσθέσουμε τη χρήση δηλαδή κενών, διαστημάτων, ελλειπτικού λόγου, αλλά και του διασκελισμού.

- ✓ Σχετικά με την ειρωνεία, κατατοπιστική είναι η μελέτη της Κατερίνας Κωστίου: Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005².
- ✓ Σχετικά με τη μεταφορά και τη μετωνυμία, κατατοπιστική είναι η μελέτη του Terence Hawkes: Terence Hawkes, *Μεταφορά*, μτφρ. Γαβριήλ – Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, Αθήνα 1993.

⁴⁶ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 17.