

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ**  
**ΠΟΙΗΣΗ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΕΣ:**

**Α': ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ ΜΑΡΙΤΑ ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ Π.Τ.Δ.Ε.**

**Β': ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ ΤΑΣΟΥΛΑ ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ Π.Τ.Π.Ε.**

**ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΣΤΑΪΚΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ (0109125)**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 11711/1  
Ημερ. Εισ.: 10-01-2014  
Δωρεά: Συγγραφέας  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΔΕ  
2013  
ΣΤΑ

## Ευχαριστίες

Η πορεία της εννεάμηνης επεξεργασίας και συγγραφής της παρούσας εργασίας δεν θα ξεκινούσε, αν η καθηγήτρια κα Μαρίτα Παπαρούση, επίκουρη καθηγήτρια του Π.Τ.Δ.Ε. Βόλου και η κα Τασούλα Τσιλιμένη, επίκουρη καθηγήτρια του Π.Τ.Π.Ε. Βόλου, δεν μου άφηναν τόσο ελεύθερο χώρο σκέψης και δράσης ώστε να ασχοληθώ με το θέμα που πραγματικά και ουσιαστικά με ενδιαφέρει ούσες πάντα δίπλα μου συνοδοιπόροι και συμπαραστάτριες. Η ευαισθησία, η ανθρωπιά, η επιμέλεια, η ετοιμότητα, η οργάνωση και η άμεση ανταπόκρισή τους σε κάθε έκκλησή μου αποτέλεσαν τα στοιχεία που δημιούργησαν τις βάσεις μιας ουσιαστικής και ευχάριστης συνεργασίας, αλλά και ενός παραδείγματος εργασίας και ζωής για μένα. Έτσι, η έκφραση ενός ειλικρινούς ευχαριστώ είναι το ελάχιστο που μπορώ να προσφέρω από μεριάς μου.

Μετά την λήψη της απόφασης για τη θεματολογία της πτυχιακής εργασίας ζητήθηκε και η έγκριση της από τον ποιητή Σταύρο Σταυρόπουλο. Από εκείνη τη στιγμή άρχισε η μεταξύ μας επικοινωνία που εξελίχθηκε σε μία ευεργετική και προσοδοφόρα για την εργασία και για μένα προσωπικά συνεργασία, καθώς απλόχερα μου προσέφερε συμβουλές, διορθώσεις, εναλλακτικές ιδέες και θεάσεις της τριγύρω πραγματικότητας. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στην διά ζώσης επικοινωνία μας κατά την οποία αποδείχτηκε πως το ενδιαφέρον των ποιημάτων είναι αντίστοιχο και αντάξιο του ενδιαφέροντος που έχει ο ποιητής ως άνθρωπος και πως ο άνθρωπος είναι που προπορεύεται του ποιητή. Η λογοτεχνική δημιουργία είναι ένα μόνο αλλά βασικό στοιχείο της προσωπικότητας του Σταυρόπουλου η οποία μένει ανεξάντλητη σε ευαισθησία, ανθρωπιά, εγρήγορση, προσφορά, ευγένεια και πνευματικό φως καθώς πηγάζει από τον άνθρωπο που την ενέχει. Έγινε οφθαλμοφανές το στίγμα των ποιημάτων του, ότι δηλαδή είναι γραμμένα από έναν δημιουργό της ποίησης και της πραγματικότητας και όχι από έναν απλό ποιητή.

Στην υλοποίηση αυτής της συνάντησης καίριο ρόλο είχε η συμφοιτήριά μου και φίλη μου, Γιώτα Καλαφατά, την οποία και εγκαρδίως ευχαριστώ για το θάρρος, την προστασία και την φιλοξενία που μου προσέφερε άδοξα.

Η πτυχιακή αυτή εργασία μου πρόσφερε απρόσμενα και αμέτρητα οφέλη, τα οποία δεν περιορίζονται μόνο στο χώρο των γνώσεων, απεναντίας επεκτείνονται και ανοίγονται μέχρι και τις ανθρώπινες σχέσεις. Αυτό όμως συμβαίνει χάρη στους ανθρώπους που εμπλέκονται με αυτήν, δηλαδή την κα Παπαρούση και την κα

Τσιλιμένη, τον Σταύρο Σταυρόπουλο και την Γιώτα, τους οποίους και ευχαριστώ ειλικρινά και ολόψυχα.

## Αφιερώσεις

*Σε σένα που με τη μέθοδο των τυφλών προσπάθησα να σε κάνω βιβλίο\**

*Εις μνήμην δύο ανθισμένων δέντρων*

*Στο φως*

\*παράφραση ορισμένων στίχων του ποιήματος *Δακτυλικά Αποτυπώματα* του Σταύρου Σταυρόπουλου (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, Μεταίχμιο, σελ.57).

*Μεταλλάσσομαι  
προοδευτικά  
γίνομαι χαρτί και  
κολλάω με λέξεις  
ανασφαλείας.  
Ένωση ισχυρή οραματίζομαι  
γι' αυτό όλα γύρω  
γεννιούνται και πεθαίνουν  
μακριά μου.  
Είμαι το χαρτί.  
Είμαι οι λέξεις.  
Δεν είμαι η ζωή.*

("Μετάλλαξη"-Μαρία Ανδρεαδέλλη)

*Οι λέξεις δεν κατ'ονομάζουν το Φως  
το σβήνουν-  
και μετά πάλι εσύ.*

("Διάφανη προσευχή"-Γιώργος Αλισάνογλου)

## Περίληψη

Από την ποιητική γενιά του '80, ή η γενιά του "ιδιωτικού οράματος", το παράδειγμα της ποίησης του Σταύρου Σταυρόπουλου αποτελεί το κύριο σημείο αναφοράς της παρούσας εργασίας. Η ποίηση του Σταυρόπουλου εκφράζει το δικό της ιδιωτικό όραμα, γραμμένη σε ελεύθερο στίχο και οικοδομημένη στους θεματικούς πυλώνες της μουσικής, του έρωτα, της μοναξιάς, της απώλειας, της θάλασσας, του εαυτού, του χρόνου και του χώρου, των αντιθέσεων μέρας νύχτας, φωτός σκοταδιού, κλειστού και ανοιχτού χώρου, εξετάζεται τόσο κατά μόνας ως αυτόνομο έργο, όσο και συνδυαστικά σύμφωνα με τις επιρροές που δέχτηκε κυρίως από τη ροκ μουσική, την beat και την εξομολογητική ποίηση και την Κατερίνα Γώγου ώστε τελικά να προκύψει σφαιρική θέασή της μέσω της ένταξής της στην εξέλιξη της ποίησης στο πέρασμα των χρόνων.

## Λέξεις κλειδιά

Ποίηση, μεταπολεμικές γενιές, ποιητική γενιά, γενιά του '70, γενιά του '80, Σταύρος Σταυρόπουλος

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Αφιερώσεις.....	3
Περίληψη.....	5
Λέξεις κλειδιά.....	5
Εισαγωγή.....	7
A' Μέρος: Προσέγγιση της σύγχρονης ελληνικής ποίησης: από την πρώτη μεταπολεμική γενιά έως και την ποιητική γενιά του '80.....	8
Γενιά.....	10
Μεταπολεμικές Γενιές.....	14
Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά.....	14
Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά.....	18
Τα κύρια λογοτεχνικά ρεύματα στην 1η και 2η Μεταπολεμική Γενιά.....	19
Γενιά '70 και '80.....	21
Γενιά '70.....	24
Γενιά '80.....	41
B' Μέρος: Θεματική προσέγγιση του ποιητικού έργου του Σ. Σταυρόπουλου.....	59
1. Το προσωπικό, υπαρξιακό στοιχείο στην ποίηση του Σ. Σταυρόπουλου.....	60
1.1. Εαυτός και Αυτοαναφορικότητα.....	77
1.1.1 Εαυτός.....	78
1.1.2. Αυτοαναφορικότητα.....	95
1.2. Έρωτας.....	101
1.3. Χώρος και Χρόνος.....	117
1.3.1. Χώρος.....	117
1.3.2. Χρόνος.....	125
2. Διυποκειμενικές συνδέσεις.....	139
2.1. Σχέσεις με κοινωνία.....	139
3. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μορφής.....	148
3.1. Διακειμενικότητα.....	148
3.2. Αντιθέσεις.....	179
Επίλογος.....	194
Βιβλιογραφία.....	196
Πηγές.....	197
Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία.....	197

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία, που εκπονείται στο πλαίσιο του μαθήματος "Η θεωρία της λογοτεχνίας και η διδακτική της αξιοποίηση" έχει ως αντικείμενό της την παρουσίαση της ποίησης του Σταύρου Σταυρόπουλου διαμέσου των διαφόρων θεματικών αξόνων που εμφανίζονται στο σύνολο του ποιητικού του έργου. Επιχειρείται μία αναλυτική καταγραφή και αξιολόγηση των ποιητικών κειμένων και των κριτικών που γράφτηκαν για αυτά.

Οι λόγοι που με ώθησαν στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος είναι η αγάπη που τρέφω για την ποίηση και δη την ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου, η οποία υπήρξε καθοριστική σε μία δύσκολη περίοδο της ζωής μου. Επίσης, η μη ύπαρξη μεγάλης βιβλιογραφικής παρουσίας για το εξεταζόμενο θέμα λειτούργησε ως μία πρόκληση σύμφωνα με την οποία η σύνθεση των κειμένων της εργασίας πραγματοποιείται χωρίς να υπάρχει ένα πλήρες θεωρητικό υπόβαθρο από έρευνες και εργασίες των μελετητών της λογοτεχνίας.

Ο στόχος της εργασίας είναι να παρουσιάσει ορισμένα αντιπροσωπευτικά ποιήματα του Σταυρόπουλου για κάθε έναν από τους θεματικούς άξονες και να τα εντάξει ως σύνολο στην πορεία της εξέλιξης της ποίησης στην Ελλάδα. Ακόμη επιδιώκει να εντοπίσει τις κύριες επιρροές του ποιητή είτε από άλλους λογοτέχνες είτε από την τέχνη γενικά.

Η εργασία είναι χωρισμένη σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται η πορεία της ποίησης από την πρώτη μεταπολεμική γενιά των Ελλήνων ποιητών μέχρι και την ποιητική γενιά του '80 στην οποία ανήκει και ο Σταυρόπουλος. Το δεύτερο μέρος της εργασίας αναφέρεται αμιγώς στο έργο του Σταύρου Σταυρόπουλου. Το δεύτερο αυτό μέρος είναι χωρισμένο σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο ασχολούμαστε με το προσωπικό, υπαρξιακό στοιχείο στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου, στο δεύτερο με τις διυποκειμενικές συνδέσεις των ποιημάτων του και στο τρίτο γίνεται λόγος για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μορφής του ποιητικού του έργου.



**A' Μέρος:**

**Προσέγγιση της σύγχρονης ελληνικής ποίησης:**

**από την πρώτη μεταπολεμική γενιά**

**έως και την ποιητική γενιά του '80**

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

*Χωρίζουν την ποίηση  
Σε δεκαετίες  
Είδη  
Κινήματα  
Αναιδέις κανόνες*

*Αντί να τη χωρίζουν  
Απλά  
Σε ομάδες αίματος.*

(Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 89, Μεταίχμιο)

## Γενιά

Η γενεαλόγηση των Ελλήνων λογοτεχνών στο πλαίσιο της κριτικής μελέτης και αποτίμησης και της ένταξής της στην ιστορία της λογοτεχνίας αποτελεί βασικό κεφάλαιο της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής και κυρίως της ποίησης. Ο όρος 'γενιά' από τις απαρχές της εμφάνισής του εισέπραξε πολλές αρνητικές κριτικές. Πριν εξεταστούν όμως οι κριτικές αυτές, θα παρουσιαστούν οι πρώτες αναφορές του συγκεκριμένου όρου σε κείμενα περί της ποίησης. Έτσι, ο Mario Vitti εξετάζοντας τον όρο γενιά αναφέρει για την ομάδα ποιητών γύρω στο 1930 πως είναι «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, στηριγμένες; Σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια» (Vitti, 1977: 48). Βάσει του ορισμού αυτού τονίζει πως είναι πρόσφατα εμφανιζόμενος όρος στην Ελλάδα, καθώς για πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε από τον κριτικό λογοτεχνίας Κλέωνα Παράσχο το 1920. Ο Γαραντούδης υπογραμμίζει πως η πρώτη χρονολογικά εμφάνιση του όρου της 'γενιάς' εντοπίζεται τουλάχιστον μερικές δεκαετίες πίσω, δηλαδή το 1902 σε κείμενο του Πέτρου Βασιλικού, αλλά και σε ακόμη παλαιότερα κείμενα στα οποία γίνεται σύνδεση με την έννοια της βιολογικής γενιάς στην οποία βιολογικά ανήκουν οι ποιητές. Η έννοια της φιλολογικής, λογοτεχνικής γενιάς υπάρχει ώστε να αναδείξει την εξέλιξη της παλαιότερης λογοτεχνίας. Ανεξάρτητα πάντως από το πότε χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ο όρος 'γενιά', οι κριτικοί λογοτεχνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ιδίως ο Κ.Θ. Δημαράς στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1948-1949) επηρεάστηκαν έντονα από ένα ευρωπαϊκό γραμματολογικό πρότυπο, τη *Histoire de la littérature française de 1780 à nos jours* του Albert Thibaudet (1937) (Γαραντούδης 1998: 195).

Σχετικά με τις ποιητικές γενιές επισημαίνει ο Κ.Θ. Δημαράς, στο *Βήμα* στις 27 Μαρτίου 1983, ότι η λογοτεχνική γενιά ισχύει ως τέτοια, ως έννοια δηλαδή γραμματολογική και κριτική «όσο οι νέοι που την αποτελούν, από την άποψη της ηλικίας και της πρώτης παρουσίας στον κόσμο των γραμμάτων, φέρουν ακόμη έντονη στη σκέψη τους, στη φιλοκαλία τους, στις διαθέσεις τους, τη σφραγίδα των διδασκαλιών τις οποίες έχουν λάβει, των εμπειριών τις οποίες έχουν δοκιμάσει. Από το σημείο τούτο και ύστερα το λόγο έχουν οι εξατομικεύσεις, οι δυνατότητες του καθενός να αρθρώσει ωριμότερα το δικό του ευδιάκριτο λόγο του. Έτσι, «το να παίρνει κανείς το

*έργο ποικίλλων συγγραφέων και να το βάζει στο ίδιο μέσα συρτάρι, με μια ετικέτα που ίσχυσε πριν από μισό αιώνα, είναι απλώς δείγμα μιας από τις αδυναμίες του επαγγέλματός μας: νωθρότητα πνευματική, εθιμοφροσύνη, έλλειψη φαντασίας».*

Η σχεδόν για έναν αιώνα χρήση του όρου 'γενιά' για τις ποιητικές γενιές του 1880 και του 1930 αποτέλεσε τη βάση για τη συστηματική γενεαλογική ταξινόμηση της νεοτερικής και της μεταπολεμικής ποίησης. Το 1979 ο Αλέξανδρος Αργυρίου στη μελέτη του *Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης* έκανε την εξής γενεαλογική διάκριση: νεότεροι ποιητές του μεσοπολέμου, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Τα κριτήρια της διάκρισης αυτής ήταν αφενός εξωτερικά, δηλαδή έτος γέννησης και χρονολογία πρώτης δημοσίευσης ποιήματος σε ελεύθερο στίχο και αφετέρου εσωτερικά, δηλαδή αφορούν το λογοτεχνικό έργο, για παράδειγμα ο ελεύθερος στίχος ως ειδοποιός διαφορά της νεότερης από την παραδοσιακή ποίηση, ομοιογένεια θεμάτων και εκφραστικών μέσων. Η μετάβαση από τη μία γενιά στην επόμενη δεν αποτελεί μια απλή αλλαγή στις ημερομηνίες αλλά τροποποίηση του αισθητικού και ιδεολογικού κλίματος. Το ίδιο σκεπτικό ακολούθησε και η Δώρα Μέντη (1995) στην κατάταξη των νεοτερικών ποιητών σε ομάδες. Το διαφορετικό στοιχείο που υιοθέτησε ήταν πως αντί για γενιά προτίμησε τον όρο σειρά, ως πιο ουδέτερο (Γαραντούδης 1998: 196-197).

Η αποδοχή και η υιοθέτηση του όρου γενιά από τους κριτικούς λογοτεχνίας προκάλεσε έντονες αντιδράσεις, βάζοντας στο στόχαστρο κυρίως τα κριτήρια κατάταξης των ποιητών. Οι αντιδράσεις προέρχονταν σε πρώτη φάση από τους ίδιους τους ποιητές και έπειτα από κριτικούς λογοτεχνίας. Μέσω της κριτικής επιθυμούσαν να επισημάνουν τον κίνδυνο παραμόρφωσης της ενιαίας παρουσίας της μεταπολεμικής ποίησης. Παράδειγμα κριτικής ήταν το άρθρο της Μιμίκας Κρανάκη το 1954 «*Φαινομενολογία της 'γενιάς'*» στο οποίο έκανε σαφές πως η ομαδοποίηση των ποιητών της ίδιας περιόδου ηλικίας απλοποιεί τη σχέση με το λογοτεχνικό παρελθόν σε χρονολογικά ευθύγραμμη και νομοτελειακή σχέση. Έμφαση δίνει στο ότι η 'γενιά' θα πρέπει να δίνει σαφή μορφή στην κοινή δημιουργική δράση, η οποία είναι ικανή να επιφέρει αλλαγές στο λογοτεχνικό κανόνα και όχι να προηγείται αυτός.

Οι όποιες κριτικές, έντονες και σκληρές, δεν ήταν αρκετές στο να εμποδίσουν να καθιερωθεί ο όρος 'γενιά' και ο γενεαλογικός χωρισμός της μεταπολεμικής ποίησης. Άλλωστε ο όρος δεν αποτελεί αμιγώς έναν χρονολογικό προσδιορισμό αλλά ενέχει και πολιτικοκοινωνικούς προσδιορισμούς για τη βιολογική γενιά των ποιητών.

Κάποιοι ποιητές επεξεργάστηκαν στα έργα τους τον συγκεκριμένο όρο κάνοντας φανερό ότι αντιλαμβάνονται την άρρηκτη σχέση της βιολογικής τους γενιάς με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Αυτό επισφραγίστηκε και από την πρόταση κάποιων κριτικών να δοθούν στις γενιές ονόματα που σχετίζονται με τις συνθήκες που επικρατούσαν στην κοινωνία εκείνη την εποχή, όπως «γενιά της αντίστασης» ή «γενιά της ήττας». Κάποιες από τις αντιδράσεις είχαν πολύ συγκεκριμένο στόχο, όπως για παράδειγμα τις έννοιες 'πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά' διότι φαινόταν να υπονομεύεται η δεύτερη, λόγω αυτής της διαβάθμισης. Για αυτό και κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990 πραγματοποιήθηκε η έξοδος από την αφάνεια της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς και προσδιορίστηκε εξ αρχής με τα ίδια κριτήρια που ίσχυαν και για την πρώτη μεταπολεμική γενιά, δηλαδή το έτος γέννησης των ποιητών, το έτος της πρώτης έκδοσης βιβλίου και τη συμπόρευση αυτών με τη σχέση της ποίησης και της ιστορικής, κοινωνικής πραγματικότητας. Έτσι οι ουδέτεροι χρονολογικοί όροι 'πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά' συνοδεύονται από όρους που εκφράζουν το κοινωνικό ισοδύναμο της ποιητικής παραγωγής μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Σε αυτό το πλαίσιο ακριβώς, με τα ίδια κριτήρια πραγματοποιήθηκε και ο προσδιορισμός των επόμενων ποιητικών γενιών. Η απόδοση στις ποιητικές γενιές και προσδιορισμών με σαφή κοινωνικό, πολιτικό και ιστορικό περιεχόμενο, όπως «γενιά της Αντίστασης», «γενιά του άγχους», η «χαμένη γενιά» φανερώνουν πως πλέον οι ποιητές είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τις μεταβολές των συνθηκών της πραγματικότητας και όχι απλώς ευπαθείς δείκτες των αλλαγών αυτών (Γαραντούδης 1998: 197-200).

Ο δεύτερος προσδιοριστικός όρος, κοινωνικής, ιστορικής υφής, που αποδόθηκε στις ποιητικές γενιές αποτέλεσε και αυτός με τη σειρά του στόχο των κριτικών. Για παράδειγμα, στην «γενιά του 1970», ο προσδιορισμός της ως «γενιά της αμφισβήτησης» έγινε το επίκεντρο επικριτικών σχολίων από κριτικούς λογοτεχνίας και ποιητές με αποτέλεσμα να τεθεί θέμα αντικατάστασής του από τον όρο «γενιά της άρνησης». Αυτό που όμως δεν αμφισβητήθηκε διόλου ήταν η συμβολή του όρου αυτού στην ανάδειξη των συγκεκριμένων ποιητών, καθώς ήδη από τις αρχές της δεκαετίας η δημοσίευση τριών ανθολογιών που περιείχαν δημιουργίες 29, 21 και 30 ποιητών αντίστοιχα δημιούργησε τις προϋποθέσεις της ομαδικής παρουσίασης. Οι ανθολογίες αυτές, με την ίδια σειρά, ήταν του Λευτέρη Ραφτόπουλου με τίτλο *Σελίδες απ' τη νεώτερη ποίηση (1960-1970)*, του Στέφανου Κ. Μπεκατώρου και του Αλέκου Ε. Φλωράκη με τίτλο *Η νέα γενιά, ποιητική ανθολογία*

65-70 και η τρίτη ανθολογία ήταν του Δημήτρη Ιατρόπουλου με τίτλο *Ποιητική ανθολογία*. Μάλιστα την επόμενη δεκαετία, όντας πλέον καταξιωμένοι ποιητές κατάφεραν με τα περιοδικά που εξέδιδαν ή συμμετείχαν να αναβαθμίσουν τον εκδοτικό χάρτη του λογοτεχνικού τύπου. Από τη φάση αυτή και έπειτα σε όποιο λογοτεχνικό, πανεπιστημιακό κείμενο, κείμενο κριτικής, προλόγους ανθολογιών, μελέτες πανεπιστημιακών εντοπίζονται οι όροι «λογοτεχνική γενιά», «ποιητική γενιά», ή απλώς «γενιά» είναι σαν σιωπηρά προσυμφωνημένο μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών να μην δίνονται διευκρινήσεις για το ακριβές περιεχόμενό τους.

Τα κριτήρια υπαγωγής ενός ποιητή σε μία ποιητική γενιά είναι, όπως προλέχθηκαν, η χρονολογία γέννησής του και το έτος έκδοσης του πρώτου ποιητικού βιβλίου. Από αυτά, το κριτήριο της χρονολογίας γέννησής τους μοιάζει να είναι το λιγότερο επικρινόμενο και αμφισβητήσιμο διότι συνεπάγεται με το ότι έχοντας οι ποιητές την ίδια περίπου ηλικία θα έχουν βιώσει στις αντίστοιχες κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές συνθήκες, οι οποίες υπήρχαν τότε στη χώρα μας, άρα μπορούν να ενταχθούν και σε κοινή ποιητική γενιά. Η βίωση ίδιων καταστάσεων προκαθορίζει έως ένα βαθμό και τον εντοπισμό και κάποιων παρόμοιων χαρακτηριστικών στην ποίησή τους, καθώς εντός αυτών των καταστάσεων έπλασαν το πρώτο υλικό της μνήμης τους. Σαφώς και δεν θα είναι πανομοιότυπα τα ποιητικά τους γνωρίσματα επειδή πάντα καθοριστικό ρόλο έχουν οι προσλαμβάνουσες του κάθε ποιητή και ο τρόπος επεξεργασίας τους. (Παπαγεωργίου 1989: 17).

Οι εξεταζόμενες γενιές στην παρούσα εργασία εντάσσονται στη μεταπολεμική ποίηση, η οποία διακρίνεται στις εξής γενιές: την πρώτη και την δεύτερη μεταπολεμική γενιά, και έπειτα στις γενιές ανά δεκαετία, δηλαδή γενιά του '70, γενιά του '80 και του '90. Αυτό οφείλεται στην ανυπαρξία μιας σφαιρικής θεώρησης της λογοτεχνίας των τελευταίων πενήντα χρόνων, καθώς οι μελέτες για τις δύο πρώτες μεταπολεμικές γενιές είναι πολλές και πλούσιες σε στοιχεία, όμως για τις επόμενες τρεις γενιές του '70, '80, '90 είναι ελάχιστες και τις εξετάζουν ακροθιγώς. Η ολόπλευρη μελέτη του έργου των τριών τελευταίων ποιητικών γενιών είναι δύσκολο να συμβεί ακόμη, διότι οι ποιητές που ανήκουν σε αυτές είναι ενεργοί και παραγωγικοί (Γεωργιάδου 2005: 81-82). Επίσης, σε πολλές περιπτώσεις προτιμάται ο όρος ποιητική γενιά λόγου χάρη του '70 και όχι ο αντίστοιχος 'γενιάς της άρνησης' ή 'γενιά της αμφισβήτησης' γιατί είναι πιο κατατοπιστικός και πιο αποφορτισμένος από διάφορες εντάσεις που κρύβουν οι άλλοι δύο όροι (Παπαγεωργίου 1989: 106). Η μελέτη μας περιορίζεται χρονικά μέχρι και τη 'γενιά του '80'.

Όλα τα παραπάνω λεκτικά σχήματα περί ποιητικών γενιών έχουν κάποια ελαστικότητα και υπόκεινται κατά περιόδους σε αυστηρή κριτική από ιστορικούς της λογοτεχνίας και όχι μόνο. Παρά την όποια κριτική αξίζει να υπογραμμισθεί πως οι κατηγοριοποιήσεις αυτές δεν έχουν αξιολογικό χαρακτήρα, αλλά αποτελούν απαραίτητες οριοθετήσεις για τη μελέτη της λογοτεχνίας. Έτσι εξηγούνται και τα ρεύματα που υπηρετούνται κάθε φορά από ομαδοποιήσεις εκπροσώπων της ποίησης. Η ποικιλία της ποιητικής έκφρασης δημιουργεί την πληθώρα των λογοτεχνικών ρευμάτων όπως ο κλασικισμός, ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός, ο παρνασσισμός, ο ρεαλισμός, ο υπερρεαλισμός και άλλα. Τα ρεύματα αυτά εκφράζουν σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές και τις πολιτικές συνθήκες της εποχής κυρίως στην Ελλάδα (Αναγνωστόπουλος 1993: 16-17). Εντός αυτού του πλαισίου, της μη αξιολογικής διάθεσης, αλλά της επιθυμίας για αποτελεσματικότερη συνεννόηση, εντάσσεται και η χρήση των όρων των ποιητικών γενιών και στην παρούσα εργασία.

### **Μεταπολεμικές Γενιές**

Μπορεί η λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου να χρονολογείται στο 1945 ωστόσο οι επιδράσεις του σε κάθε επίπεδο της ζωής, κοινωνικό, οικονομικό, πνευματικό, ηθικό συνέχισαν για πολλές δεκαετίες μετά. Βάσει αυτών των δεδομένων, έντονα επηρεασμένη από τον Πόλεμο ήταν και η ποίηση σε όλα τα κράτη. Μεγαλύτερες ήταν οι πληγές της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης διότι αμέσως μετά άρχισε ο Εμφύλιος Πόλεμος (1946-1949). Τόσο πολύ επέδρασαν οι πολεμικές συγκρούσεις στους ποιητές και στο έργο τους που η ποίηση εξακολουθεί να αποκαλείται μεταπολεμική για τις επόμενες δύο γενιές. Μετά τον εμφύλιο σπαραγμό, η πολιτική αστάθεια στη δεκαετία του '50 και η Δικτατορία (1967-1974), αποτέλεσαν άλλα δύο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που σημάδεψαν την ποίηση στην Ελλάδα.

### **Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά**

Οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς είχαν ως πρότυπά τους το έργο των νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου, που έδινε λύσεις στην ίδια τους τη γλώσσα σε αντίθεση με τους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου που είχαν ως

πρότυπά τους, τους ξένους ποιητές που έγραφαν στις δικές τους γλώσσες. Εξετάζοντας τα πρώιμα δείγματα γραφής των εκπροσώπων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, διαπιστώνεται πως έζησαν σε διαφορετικό κλίμα, μέσα στο οποίο είχαν πάψει να λειτουργούν κάποιες από τις κοινωνικές και ιδεολογικές σταθερές, που άγγιζαν ακόμα τη γενιά του μεσοπολέμου, έστω και αν επιδίωκε να τους δώσει καινούριο φωτισμό. Η νέα τότε γενιά έβλεπε τα περασμένα γεγονότα σε άλλη κλίμακα. Η Μικρασιατική Καταστροφή και ο Διχασμός υπήρξαν γι' αυτή μακρινό παρελθόν. Οι άμεσες επιπτώσεις τους δημιουργούσαν τους όρους για μια αμφισβήτηση των κάθε λογής μορφωμάτων. Τα εφηβικά τους χρόνια, όσοι γεννήθηκαν ως το 1922, τα πέρασαν μέσα στη βαθιά μελαγχολία της δικτατορίας του 1936. Η αντίδραση των νέων εκείνης της εποχής σε μια κατάσταση υποδούλωσης ήταν φυσιολογική και αυθόρμητη. Η πορεία των γεγονότων που συνεχιζόταν από την προηγούμενη ποιητική γενιά σε αυτή και την καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό είναι ο απόηχος του πολέμου της Αλβανίας και η περίοδος της Κατοχής. Αξίζει να σημειωθεί πως τα γεγονότα αυτά επηρέασαν ανεξίτηλα κυρίως τους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς καθώς αποτέλεσαν το βιοματικό υλικό τους και διαμόρφωσαν τις συνειδήσεις τους. Με τους ποιητές το φαινόμενο αυτό γίνεται λιγότερο ευανάγνωστο μάλλον γιατί στην ποίηση περνάει ό,τι είναι ανταλλάξιμο ποιητικά, χωρίς αυτό να συνεπάγεται τον μη επηρεασμό τους. Απόδειξη αποτελεί πως ακόμη και μερικοί από τους πιο ερμητικούς ποιητές, που ο προβληματισμός τους θεωρήθηκε ως αποκλειστικά υπαρξιακός, παρουσίασαν σε πολύ μεταγενέστερες εκδόσεις τους, κυρίως μετά το 1964-65, και πολύ περισσότερο μετά την έξοδο από τη δικτατορία του 1967, ποιήματά τους που δείχνουν την ψυχική τους συμμετοχή στο πνεύμα της κατοχικής αντίστασης (Αργυρίου 1982: 7-17).

Η πρώτη μεταπολεμική γενιά (1945-1967) αρθρώνεται κυρίως από ποιητές με αριστερές πεποιθήσεις, οι οποίοι υπέστησαν διώξεις για τις ιδέες τους, όπως οι Μανόλης Αναγνωστάκης, Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος, Μίλτος Σαχτούρης, Άρης Δικταίος. Χαρακτηριστική είναι η «κοινωνική» ή «πολιτική» διάσταση της ποίησής τους. Σαφώς και υπεισέρχεται στο ποιητικό τους έργο, σε άλλους περισσότερο και σε άλλους λιγότερο το 'τοπίο θανάτου' εξαιτίας του Εμφυλίου Πολέμου που προηγήθηκε. Οι ποιητές αυτής της γενιάς δεν διεκδίκησαν υψηλές θέσεις όπως οι προηγούμενοι της 'γενιάς του '30', οι οποίοι συνέχιζαν τη συγγραφική τους πορεία. Αυτό συνέπεσε και με την απροθυμία των κριτικών της λογοτεχνίας να ασχοληθούν για μεγάλο διάστημα με την ποίησή τους. Μία από τις πρώτες κριτικές



μελέτες γράφτηκε από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη ο οποίος υπογράμμισε πως «το αναγνωστικό κοινό (δηλαδή της μεταπολεμικής ποίησης) αναφέρεται λιγότερο στα πρόσωπα των ποιητών, και περισσότερο στα ποιήματά τους. Ξεχωρίζει ώριμα ποιήματα, και όχι ώριμους ποιητές. Κάνει επιλογή ποιημάτων, και όχι εκλογή ποιητών» (Μαρωνίτης 1976: 14).

Οι πρωτοποριακές ποιητικές εμπειρίες της Μεταπολεμικής Γενιάς οφείλονται κατά κύριο λόγο στη 'γενιά του '30', δηλαδή στη γενιά του Σεφέρη, του Εμπειρικού, του Εγγονόπουλου, του Ρίτσου, του Ελύτη. Οι στρατηγικές συγγραφής των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς μπορούν να συνοψιστούν στις παρακάτω: ελεύθερη και δημόσια έκφραση από τους 'κοινωνικούς' ποιητές της Αριστεράς, η εμφύσηση νέας πνοής με εσωτερική μελαγχολία και με σεβασμό στους παραδοσιακούς τρόπους της ποίησης της γενιάς του '20 και του '30, ερμητισμός, μυστικότητα, αξιοποίηση των μοντερνιστικών πειραματισμών της γενιάς του '30. Κοινός τόπος των τριών στρατηγικών είναι η αμφισβήτηση του ρόλου της ποίησης. Για τους 'κοινωνικούς' η ποίηση είναι υποδεέστερη της δράσης, για τους άλλους η ποίηση είναι το μέσο που οδηγεί στην αντικειμενική πραγματικότητα (Beaton 1996: 257).

Μπορεί στην αρχή της ποιητικής τους παραγωγής οι δημιουργοί να επηρεάστηκαν έντονα από τους προκατόχους τους, ωστόσο στην πορεία, μετά το 1950, δεν ακολουθούν δεσμευμένοι ακόμα ούτε και τους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου, στις καθαρές και πάγιες μορφές τους. Διαμορφώνονται από τους τελευταίους, δέχονται τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις τους για την τέχνη, αλλά διαφέροντας με αυτούς ως προς το γενικό ύφος ζωής πλάθουν ανάλογα τα δικά τους εκφραστικά μέσα για να μεταδώσουν τα ιδιαίτερα μηνύματά τους. Συλλαμβάνουν καίρια τη δυσαρμονία που υπάρχει ανάμεσα στις πράξεις τους και στην γύρω πραγματικότητα. Από δω αναβρύζει και η σύγχρονη αίσθηση του τραγικού, γιατί οι ποιητές αυτοί, νιώθουν ξένοι στον τόπο τους, μολονότι ζουν μέσα του. Η ηθική, πολιτική και καλλιτεχνική στάση είναι ξεκάθαρη, αντίκρυ στη συμβατική μορφή της ζωής μετά τις πολεμικές περιπέτειες όπου κυριαρχεί η σκοτεινότητα, οι μεταπολεμικοί ποιητές καταλαβαίνουν ή νιώθουν πως δεν μπορεί να υπάρξει, ότι δεν πρέπει τελικά να υπάρξει, ένα καθολικό ή κυρίαρχο ύφος (Ζήρας, 1981).

Ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά της 'πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς' αποτελούν η απουσία, ίσως εσκεμμένη ηγετικών φυσιογνωμιών, η μικροαστική και μεσοαστική προέλευση, η ποιητική εργασία κατά κανόνα σε ελάσσονα κλίμακα, δηλαδή συνήθως σύντομα, ολιγόλογα αν όχι πάντοτε πυκνά

ποιήματα, ο τόνος βασικά ελεγειακός και εσώστροφος, χωρίς ωραιοπάθεια, ενίοτε δηκτικός ή σαρκαστικός, σπανιότατα ειρωνικός ή σατιρικός, σχεδόν ποτέ υπεροπτικός, ευφρόσυνος ή παιχιδιάρικος, η εκλεκτική αφομοίωση της νεωτερικής ερμητικής που είχε καθιερωθεί από την 'γενιά του '30'. Εντοπίζεται μερική εμβάθυνση και εικονοπλαστική ανανέωση της ποίησης, χωρίς λεκτικούς ή μετρικούς ριζοσπαστισμούς αλλά κάποτε με νέα τόλμη στη σύνταξη και στην δομή (Σαββίδης 1981 και <http://blogs.sch.gr/stratilio/archives/572>).

Το συλλογικό πνεύμα κυριαρχεί απόλυτα. Στο προσκήνιο βρίσκονται οι λέξεις πατρίδα και λαός. Οι νέες αξίες που υφαίνονται στον αργαλειό της ποίησης σχετίζονται με το αντιπολεμικό πνεύμα, τον ηρωισμό και τον ανθρωπισμό. Εκφράζεται έντονα η πολιτική σήψη, ενώ χαμηλόφωνα εκδηλώνεται η οργή για τα πολεμικά τραύματα. Οι υπαρξιακές ανησυχίες, τα μεταφυσικά ερωτήματα και η νοσταλγία για προπολεμικό παρελθόν συνεχίζονται να έχουν καίρια θέση στη θεματική των ποιημάτων τους. Οι κριτικοί έδωσαν τους εξής χαρακτηρισμούς στην ποίηση της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' «ποίηση του στρατοπέδου της ήττας, των αποήχων της στέρησης» εγείροντας μεταξύ τους διάλογο σε έντονους τόνους (Γεωργιάδου 2005: 83, 85).

Συνοπτικά, θα λέγαμε πως την εποχή αυτή παρατηρούνται τέσσερα λογοτεχνικά ρεύματα: ο νεοσυμβολισμός, η ουσιαστική ποίηση, ο νεοϋπερρεαλισμός και η κοινωνική ποίηση. Τα κυρίαρχα ποιητικά μοτίβα είναι η νύχτα, ο θάνατος, το χιόνι, το φως με το σκοτάδι, τα γαρίφαλα, η πόλη και άλλα. Όλα τα μοτίβα εκφράζουν την έντονη τάση φυγής, θλίψης και λύπης, την υπαρξιακή αγωνία και το κυρίαρχο φόβο του θανάτου. Στη δεκαετία του '50 η οδυνηρή αίσθηση της ήττας μετατρέπεται σε ευρεία αμφισβήτηση (Αναγνωστόπουλος 1993: 17).

Αναγκαία κρίνεται η αναφορά στην επιρροή της μουσικής στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς προκειμένου να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η εξέταση της ποίησης αυτής της περιόδου. Ειδικότερα, η απόφαση του Παλαμά να ονομάσει το έργο του Τραγούδι θα γεννήσει την σκέψη ότι το ποίημα μπορεί να τραγουδηθεί. Έτσι τη δεκαετία του '60 και του '70 ποιητές όπως ο Γκάτσος και στιχουργοί, όπως ο Μάνος Ελευθερίου με τη σύμπραξη των μουσικοσυνθετών, όπως ο Θεοδωράκης, ο Χατζιδάκις, ο Χιώτης, ο Κώστας Παπαδόπουλος, θα δημιουργήσουν την *Ελληνική Μουσική*, όπως έγινε γνωστή παγκοσμίως (Beaton 1996: 286).

## Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά

Οι ποιητές της 'δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς' είναι γεννημένοι μεταξύ 1929 και 1940. Η ποιητική αυτή γενιά μοιάζει να μην παίρνει ποτέ την σκυτάλη από την προηγούμενη γενιά για να συνεχίσει τον αγώνα δρόμου της ιστορίας. Η σκυτάλη του ρόλου της μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι του τόπου της, δεν κρατήθηκε σφιχτά και έτσι της έπεσε χάνοντας τον αγώνα με αποτέλεσμα να μην μπορέσει να πάρει στα χέρια της την τύχη και την ευθύνη του εαυτού της και του τόπου της. Αυτό το υποστηρίζουμε διότι εκτός από τη σύντομη συμμετοχή των ποιητών της εξεταζόμενης γενιάς στο 1-1-4, σε κανένα άλλο ιστορικό γεγονός δεν έχουν ενεργό δράση. Η γενιά αυτή όμως έζησε μέσα σε καταστάσεις που της στέρησαν ουσιαστικά κάθε ενεργό ρόλο στο ιστορικό γίνεσθαι της χώρας. Κι αυτό σημαίνει ότι ως γενιά δεν πήρε ποτέ θέση στο προσκήνιο της ιστορικής συνέχειας. Το ζήτημα δεν είναι ότι απλώς η 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά' δεν ανέβηκε στο προσκήνιο της ιστορίας, αλλά ότι έζησε σε ένα περιβάλλον που της στέρησε τη δυνατότητα να δραστηριοποιηθεί δημιουργικά. Πορεύτηκε λοιπόν σαν απόβλητος της ιστορίας. Για τον παραμερισμό της από τα συντελούμενα στον καιρό της χαρακτηρίστηκε «Χαμένη γενιά», «γενιά του άγχους» ή «γενιά των αποήχων» (Παπαγεωργίου, 2002:11-104).

Η συμπεριφορά των ποιητών που ανήκουν στην 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά' επηρεάστηκε αρκετά από την έλλειψη ιστορικής δράσης. Αυτό είναι εύκολα αποδεικτέο αν αναλογιστεί κανείς την ιδιόρρυθμη συμπεριφορά των ποιητών που ανήκουν στο συγκεκριμένο ηλικιακό φάσμα, καθώς εμφανίζονται στα Γράμματα σιωπηλά, όταν το όραμα μιας άλλης πραγματικότητας έχει εξαφανιστεί, αφήνοντας πίσω της την οδυνηρή αίσθηση της ματαιώσης. Σε αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι ελλείπονται ομαδικής δραστηριότητας και παρουσιάζουν περιορισμένη διακίνηση του έργου τους. Ο αποκλεισμός από το ιστορικό παιχνίδι, δεν επιτρέπει εύκολα την ανάπτυξη της δυνατότητας της ομαδικής δράσης, κάτι που οδηγεί αναγκαστικά έλλειψη ομαδικής ζωής και μάλιστα σε όλα τα επίπεδα, όπως και στο πνευματικό. Δεν είναι τυχαίο για παράδειγμα ότι ποτέ δεν εκπροσωπήθηκε από ένα περιοδικό, μια κίνηση, μια δραστηριότητα με διάρκεια. Πράγματι, στον τομέα της λογοτεχνικής κίνησης δεν υπήρξαν αντιπροσωπευτικές εκδηλώσεις της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς (Αράγης 1996: 11-13 και <http://blogs.sch.gr/stratilio/archives/572>). Βασικά ποιητικά μοτίβα είναι ο θάνατος σε κυριολεκτικό και μεταφορικό επίπεδο, λόγου

χάρη ιδεολογικός θάνατος, ο αγχοτικός έρωτας, ο πόνος, η απόγνωση, ο αυτοεγκλεισμός, οι απόηχοι φρίκης, η δικτατορία (Αναγνωστόπουλος 1993: 20).

Ωστόσο, παρά αυτή τη σημαντική διαφορά με την πρώτη μεταπολεμική, όσον αφορά το ομαδικό πνεύμα, έχουν και κοινά σημεία κυρίως σε ορισμένες θεματικές των ποιημάτων τους, όπως η κοινωνική, πολιτική, υπαρξιακή και μεταφυσική και στα χαρακτηριστικά των ποιημάτων όπως ο ελεύθερος στίχος, το καθημερινό λεξιλόγιο, το δραματικό στοιχείο, η κρυπτικότητα, οι αντιθέσεις. Η ποίησή τους είναι ένας λυγμός ανάμεσα σε ένα απελπισμένο παρελθόν και το καταδικασμένο μέλλον. Υπάρχει και στις δύο ποιητικές γενιές πλουραλισμός εικόνων, λιτότητα των εκφραστικών τρόπων και ειρωνική αποδραματοποίηση της καθημερινότητας. Ενέχουν τόσο ρεαλιστικά όσο και λυρικά χαρακτηριστικά, ανάλογα το θέμα του ποιήματος (Γεωργιάδου 2005: 85). Επίσης, δεν διστάζουν να ταυτίσουν τη μοίρα της ποίησής τους με τη μοίρα της κοινωνίας που αδυνατεί να ξεφύγει από τη διάψευση, το συνεχές κατρακύλισμα των αξιών, και τη δια βίου ακύρωση των μελών της.

Η επιβολή της Χούντας της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967 είχε ως αποτέλεσμα την λογοκρισία στα λογοτεχνικά έργα εν γένει. Γι' αυτό το λόγο αρκετοί καθιερωμένοι δημιουργοί αποφάσισαν να μην δημοσιεύουν καθόλου ή άλλοι όπως ο Σεφέρης επέλεξαν να δημοσιεύσουν το έργο τους στο εξωτερικό. Στην Ελλάδα κυρίως δημοσίευαν όσοι έμεναν μακριά από την πολιτική, όπως ο Νίκος Καρούζος και ο Γιώργος Θέμελης (Beaton 1996: 331).

### **Τα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα στην Πρώτη και στη Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά**

Δύο είναι τα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα που διαπερνούν τόσο την πρώτη όσο και στην δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ο μετασυμβολισμός και ο νεοϋπερρεαλισμός. Ο μετασυμβολισμός συμπεριλαμβάνει περισσότερους ποιητές και από τις δύο μεταπολεμικές γενιές. Ορισμένοι μετασυμβολιστές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς είναι ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Τίτος Πατρίκιος, ο Κλείτος Κύρου, ο Τάκης Σινόπουλος, ο Νίκος Καρούζος, ο Νίκος Φωκάς και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς είναι η Κική Δημουλά, ο Βασίλης Καραβίτης, ο Σπύρος Τσακνιάς, ο Τάσος Κόρφης, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Μία ομάδα αυτών γράφει ποίηση συλλογικού χαρακτήρα, στην οποία διοχετεύει σκέψεις και προβληματισμούς για την κοινωνία και την πολιτική, γνωστοποιεί τις μαρτυρικές

πολεμικές του εμπειρίες. Μία άλλη ομάδα γράφει ποίηση ατομική, εξομολογητική, υπαρξιακή, μεταφυσική, ποίηση συναισθημάτων, φθοράς και μνήμης (Γεωργιάδου 2005: 229). Αφετηρία των μετασυμβολιστών ποιητών είναι ο συμβολισμός, από όπου αντλούν την υπαινικτικότητα των λέξεων και των εικόνων προκειμένου να αποδώσουν τα συναισθήματά τους. Στοιχεία παίρνουν και από το μοντερνισμό καθώς χρησιμοποιούν τους συνειρμούς, την αφαίρεση, την αναζήτηση της πραγματικότητας που είναι χειραφετημένη του παρελθόντος της. Έκδηλο είναι το συναίσθημα της μελαγχολίας ως αποτέλεσμα της αυτογνωσίας. Τα αντιτιθέμενα στοιχεία στη μεταπολεμική ποίηση, όπως ο ρεαλισμός με το λυρισμό, η κυριολεκτική με τη συμβολική χρήση των λέξεων, προσδίδουν δραματικό τόνο. Ο λυρισμός είναι πιο συγκρατημένος από την 'γενιά του '30', ωστόσο είναι υπαρκτός. Η αντιμετώπιση της πραγματικότητας είναι ρεαλιστική παράλληλα με την συμβολιστική απεικόνιση του εσωτερικού κυρίως κόσμου, αλλά και κάποιες φορές του εξωτερικού. Ο εξωτερικός κόσμος και ιδίως η καθημερινότητα που βιώνουν σε αυτόν γίνεται αντικείμενο ειρωνείας. Παρά τους συμβολισμούς τα νοήματα είναι ξεκάθαρα. Σε αυτό συμβάλλει η λιτότητα των εκφραστικών μέσων, ο ήπιος πεζολογικός τόνος και η απουσία ρητορισμού. Ο στοχαστικός, πυκνός, υπαινικτικός λόγος είναι εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό του μετασυμβολισμού μαζί με την αλληλουχία των εικόνων που μοιάζει ασύνδετη.

Μερικοί από τους νεοϋπερρεαλιστές ή μεταϋπερρεαλιστές ποιητές της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' είναι ο Δημήτρης Παπαδίτσας, ο Έκτωρ Κακναβάτος, ο Νάσος Βαλαωρίτης, η Ελένη Βακαλό, ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Επαμεινώνδας Γονατάς, η Λύντια Στεφάνου, ο Νίκος Καρούζος (ως προς την εικονοποιία του). Στη 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά' οι μεταϋπερρεαλιστές ποιητές είναι κυρίως οι Θανάσης Τζούλης και Τάσος Δενέγρης, ενώ ποιητές με μεταϋπερρεαλιστικές τάσεις είναι οι Ντίνος Χριστιανόπουλος, Τάσος Ρούσσο, Κική Δημουλά, Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Μάνος Ελευθερίου, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Πολλοί από τους ποιητές, όπως η Δημουλά και ο Χαραλαμπίδης είναι επηρεασμένοι και από το συμβολισμό και από το υπερρεαλισμό. Χαρακτηριστικό των ποιητών αυτών είναι η μίξη του υπερρεαλισμού με τη μεταφυσική, με υπαρξιακές ανησυχίες, με τα άγρια βιώματα του πολέμου. Όπως και στον υπερρεαλισμό έτσι και εδώ εντοπίζεται η ερμητικότητα, ο αυτοματισμός, το μη λογικό, αλλά σε μικρότερη ένταση. Το ρεύμα του υπερρεαλισμού έχει διαποτίσει και το έργο των μεταϋπερρεαλιστών ποιητών και εντός αυτού έσπειραν τα νέα χαρακτηριστικά του μεταϋπερρεαλισμού. Η κοινή βάση του

υπερρεαλισμού έδωσε την δυνατότητα να αναπτύξει τα μεταϋπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά που επιθυμεί δημιουργώντας έτσι ο καθένας το προσωπικό του ποιητικό στυλ. Ειδικότερα, η επαναστατική χρήση της γλώσσας, η έξαρση της φαντασίας, το ονειρικό στοιχείο, το παράλογο που αποτελούν κυρίαρχα χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού εμπλουτίστηκαν με τα χαρακτηριστικά που επέλεξαν οι ποιητές, όπως αναφορές και ορολογίες από τις θετικές επιστήμες, τα μαθηματικά, τη φυσική (Κακναβάτος), τη βιολογία (Νικολαΐδης), τη φιλοσοφία (Παπαδίτσα) (Γεωργιάδου 2005: 241).

### Γενιά '70 και '80

Η ποίηση των ποιητικών γενιών του '70 και του '80 διαφέρει αισθητά από τις προηγούμενες μεταπολεμικές γενιές της ποίησης. Η διαφορά είναι εντονότερη με την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' επειδή η ποίηση πλέον είναι πιο κλειστή, πιο προσωπική, δεν υπάρχει το κοινό όραμα, το αίσθημα της ομάδας, η μάχη για έναν στόχο, όπως στην πρώτη κυρίως αλλά και στη 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά'. Παρότι κυριαρχεί το άτομο έναντι της ομάδας, δεν εντοπίζεται πλήρης αποξένωση καθώς οι ποιητές ζώντας στην ίδια κοινωνία και εποχή εκφράζουν τους ίδιους προβληματισμούς για αυτές. Δεν εντάσσονται σε κάποιο κίνημα και ούτε το επιθυμούν να συμβεί αυτό. Είναι έκδηλη η ρευστότητα, η απροσδιοριστία, η αμφισβήτηση, παραπέμποντάς μας σε χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού, όπως επισημαίνει η Γεωργιάδου στην *Ποιητική Περιπέτεια* (Γεωργιάδου 2005: 247).

Στο ίδιο βιβλίο παρουσιάζονται οι ποιητές που εντάσσονται στο μεταμοντερνιστικό ρεύμα, όπως η Ρούλα Αλαβέρα, ο Δημήτρης Αλεξίου, ο Νάσος Βαγενάς, ο Αναστάσης Βιστωνίτης, ο Γιάννης Βαρβέρης, η Βερονίκη Δαλακούρα, ο Ηλίας Κεφάλας, ο Γιάννης Κοντός, η Μαρία Λαϊνά, η Παυλίνα Παμπούδη, η Αθηνά Παπαδάκη, ο Χριστόφορος Λιοντάκης, ο Γιάννης Πατίλης, ο Λευτέρης Πούλιος, ο Βασίλης Στεριάδης, ο Αλέξης Τραϊανός, ο Αργύρης Χιόνης, ο Σάκης Σερέφας, ο Ηλίας Λάγιος, ο Γιάννης Τζανετάκης, ο Γιώργος Μπλάνας, ο Παντελής Μπουκάλας και άλλοι. Σε ξεχωριστή κατηγορία αναφέρονται ποιητές που επηρεάζονται από ποικίλα ρεύματα: μοντερνισμό, υπερρεαλισμό, μετασυμβολισμό, όπως ο Μιχάλης Γκάνας, ο Ηλίας Γκρης, Ο Δημήτρης Καλογύρης, ο Γιώργος Κ. Καραβασίλης, ο Γιώργος Μαρκόπουλος, η Τζένη Μαστοράκη, ο Μανόλης Πρατικάκης, ο Γιώργος Χρονάς, η Δήμητρα Χριστοδούλου, ο Σταύρος Ζαφειρίου, ο Γιώργος Κακουλίδης, ο

Βαγγέλης Κάσσο, Σωτήρης Τριβιζάς και άλλοι (Γεωργιάδου 2005: 245). Ως τα βασικά γνωρίσματα των παραπάνω ποιητών αλλά και γενικότερα των Ελλήνων μεταμοντερνιστών ποιητών επιλέγονται τα εξής: μικρά, σύντομα, επιγραμματικά και παιγνιώδη ποιήματα, λέξεις και θέματα επιλεγμένα από την καθημερινότητα, ακόμη και αν θεωρούνται ασήμαντα διότι καταφέρνουν να αναδείξουν τα προσωπικά αισθήματα, ανατρεπτικότητα αρχής γενομένης από τους τίτλους των ποιητικών συλλογών, χρήση διάφορων στυλ στο ίδιο ποίημα, συνεχής αναφορά στο εγώ, εσωστρέφεια, μινιμαλισμός, μηδενιστικές τάσεις, διάσπαση της θεματικής και εκφραστικής συνοχής του ποιήματος, ειρωνική γλώσσα, απομυθοποίηση και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου με την μίξη παραδοσιακών και σύγχρονων μέτρων, απρόβλεπτη χρήση της γλώσσας μέσω της παράβασης της έννοιας της δομής, της συνοχής, της πλοκής του κειμένου. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της ποίησης επιλέχθηκαν από τους δημιουργούς της προκειμένου να απαλλαγούν από τον καταπιεστικό λόγο του μοντερνισμού (Γεωργιάδου 2005: 247).

Ο Γαραντούδης από την άλλη, καταλήγει πως η ποιητική γενιά του '80, αλλά και γενικότερα η σύγχρονη ελληνική ποίηση ανήκει στο μοντερνισμό και όχι στο μεταμοντερνισμό (Γαραντούδης 1998: 223). Τη θέση του αυτή υποστηρίζει με τη βοήθεια του ορισμού του μεταμοντερνισμού, σύμφωνα με τον οποίο μεταμοντερνισμός είναι *"η συνύπαρξη και η μείξη στυλ που παλαιότερα θεωρούνταν ασύμβατα, η παρωδιακή (κι επομένως υπονομευτική και απομυθοποιητική) χρήση παλαιότερων και σύγχρονων στυλ"*. Συμπληρώνει λέγοντας πως στην περίοδο του μεταμοντερνισμού παύει η αναζήτηση ενός προσωπικού και αμίμητου ύφους. Η αναζήτηση αυτή ανήκει στους μοντερνιστές. Εφόσον λοιπόν οι ποιητές της γενιάς του '80 αποβλέπουν στην επίτευξη ενός ενιαίου, συνθετικού, πρωτότυπου ύφους δε μπορεί παρά να ανήκουν στο ρεύμα του μοντερνισμού. Ακόμη, η εξάλειψη της διαφοράς μεταξύ υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας, η εμπορευματοποίηση της τέχνης, η συνειδητοποιημένη έλλειψη του βάθους, η επιφανειακότητα στην αναπαράσταση του κόσμου, η αίσθηση ενός αιώνιου παρόντος, που αποτελούν κυρίαρχα χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού δεν εντοπίζονται στο έργο των νέων ποιητών, απεναντίας μάλιστα, η τέχνη του '80 όχι μόνο δεν άμβλυνε την απόσταση μεταξύ υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας αλλά είχε ελιτίστικο χαρακτήρα πολύ περισσότερο από την ποίηση της γενιάς του '70 (Γαραντούδης 1998: 224). Κάποια χαρακτηριστικά, όπως η υπερβολή, η επιδεικτική ρητορεία, η δραματικότητα, διαφοροποιούν την ποίηση των ποιητών της γενιάς του '70 και του '80 από τους

μοντερνιστές, ωστόσο δεν αρκούν να τους κατατάξουν σε άλλο λογοτεχνικό ρεύμα. Απλώς, αυτό που μπορεί να υποστηριχθεί είναι πως υπάρχει μαζί με το μοντερνισμό μια νεορομαντική τάση. Ορισμένοι ποιητές που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι ο Γιάννης Τζανετάκης, ο Σπύρος Λ. Βρεττός, ο Βασίλης Ντούκος, ο Βασίλης Βασικεχαγιόγλου.

Ο Βαγγέλης Κάσσοσ διαφοροποιείται ως προς τη διάκριση που έκαναν η Γεωργιάδου και ο Γαραντούδης καθώς προτιμά αντί του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, τον κλασικισμό και τον μετακλασικισμό. Αναλυτικότερα, οι ποιητές της «γενιάς του '80» στο ξεκίνημα της ποιητικής τους πορείας ήταν αρκετά διαφορετικοί, στην πορεία όμως αμβλύθηκαν κάποιες διαφορές τους. Έτσι συνέκλιναν προς μια γραφή όλο διαύγεια, ακρίβεια, μέτρο, ισορροπία, με λίγα λόγια συγγενική προς τον κλασικισμό. Ο κλασικισμός στην προκειμένη περίπτωση νοείται ως η αντίπερα όχθη του υπερβολικού και του βίαιου, του υπερρεαλισμού και της beat ποίησης. Η απουσία του φρονήματος της *avant-garde* δεν συνεπάγεται και με την έλλειψη του μοντερνιστικού φρονήματος. Άλλωστε η απόρριψη των μοντερνιστικών κινημάτων δεν είναι αποκλειστικό χαρακτηριστικό της «γενιάς του ιδιωτικού οράματος» αλλά γίνεται φανερή από όλους τους ποιητές, ανεξαρτήτου ποιητικής γενιάς, που συνεχίζουν και δημιουργούν εντός της δεκαετίας του 1980. Θα αποτελούσε σοβαρή παράλειψη αν δεν γινόταν αναφορά στο μειονέκτημα του συλλογισμού του Κάσσοσ, ο οποίος χρησιμοποιεί αδόκιμα τους όρους 'κλασικισμός' και 'μετακλασικισμός' δίνοντάς τους και αξιολογικές προεκτάσεις, καθώς η κλασική ή μετακλασική ποίηση θεωρείται καλύτερη της προκλασικής. Επίσης, οι προσδιορισμοί που προσέδωσε στα ποιήματα για να τα εντάξει εντός του κλασικισμού ήταν κατά βάση αισθητικοί και αξιολογικοί και λιγότερο περιγραφικοί (Γαραντούδης 1998: 225).

Παρά τις διαφορές που παρουσιάζουν οι ποιητές της γενιάς του '70 και του '80, ανάλογα του λογοτεχνικού ρεύματος στο οποίο ανήκουν έχουν και κοινά στοιχεία τα οποία πηγάζουν από το γεγονός ότι οι ποιητές της γενιάς του '80 είναι φυσική προέκταση της προηγούμενης γενιάς. Επίσης, βασική αιτία των ομοιοτήτων τους είναι η συμπόρευσή τους από ένα χρονικό διάστημα, έχοντας να αντιμετωπίσουν τις ίδιες καταστάσεις. Αυτό συνεπάγεται την κοινή θεματολογία έως ένα βαθμό. Ομοειδή στοιχεία εντοπίζονται τόσο στους γλωσσικούς τρόπους και στις τεχνικές. Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά ωθούν τον Ζήρα στην εισαγωγή του στο βιβλίο *Η Γενιά του '70* να υποστηρίζει σθεναρά πως αυτές οι δύο ποιητικές γενιές είναι άνωφελο να



διαχωρίζονται, γιατί στο χρονικό διάστημα 1970-2000 δεν συνέβησαν τόσο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που να άλλαξαν το ήδη γνώριμο τοπίο. Εξίσου καμία αλλαγή δεν σημειώθηκε στις νοοτροπίες και στις αισθητικές αναζητήσεις, ώστε να καθιερωθεί ένας νέος ειδικός εστιασμός στην εξέλιξη της γραμματολογίας τα χρόνια αυτά. Ως επιπρόσθετο επιχείρημα χρησιμοποιείται η πολύ γρήγορη χρονικά απόσχιση από τον κοινό τους άξονα, ελαχιστοποιώντας την περίοδο των πρώτων κοινών εμφανίσεων (Ζήρας 2001: 10).

### Γενιά του '70

Όσο απομακρυνόμαστε από τα ποιητικά πρότυπα που δημιουργήθηκαν κυρίως με την ποιητική γενιά της δεκαετίας του '30, τα οποία πρότυπα με τη σειρά τους δημιούργησαν έναν μυθολογικό κύκλο, τόσο διευρύνεται το γλωσσικό φάσμα της ποίησης και της ποιητικής της. Εξ αιτίας αυτού του μυθολογικού κύκλου, που ακόμη επιδρούσε έντονα στην 'πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά', η ποίηση παρουσίαζε ένα βασικό ενοποιητικό χαρακτηριστικό που αφορούσε τη θεματική της, πολιτική, υπαρξιακή. Με το πέρασμα των χρόνων και το ξεθώριασμα των ιστορικά σημαντικών κοινών βιωμάτων των ποιητών, η ενότητα μεταξύ τους άρχισε όλα και να εξασθενεί, *«με αποτέλεσμα μετά το '70 να υποβαθμίζεται όλο και περισσότερο το ενοποιό νόημα της ποίησης, με ουσιαστικότερη επίπτωση στο πεδίο της γενικότερης πρόσληψής της τη συσπείρωση στον μικρόκοσμο της ιδιότητας»* (Ζήρας 2001: 12). Έτσι, τα κείμενα των ποιητών της 'γενιάς του '70' παρουσιάζουν λιγότερη σύμπνοια σε σχέση με τις δύο μεταπολεμικές ποιητικές γενιές που προηγήθηκαν, και ακόμη λιγότερη αυτά των ποιητών της 'γενιάς του '80'. Αυτό όμως δεν αποκλείει εντελώς τη συλλογικότητα σε καμία από τις δύο νεότερες γενιές.

Οι ποιητές της γενιάς του '70 δεν βίωσαν την Κατοχή, την Αντίσταση, τον Εμφύλιο, ωστόσο ζούσαν στο απόηχό τους. Ο απόηχος αυτός ήταν καταθλιπτικός για αυτό και συνέβαλλε στην δημιουργία μιας βαριάς, ακόμη και εφιαλτικής ατμόσφαιρας, που οδήγησε στην πρόωρη γνώση των γεγονότων που την συνθέτουν. Η γνώση αυτή δίνει την αίσθηση της άμεσης συμμετοχής των νέων ποιητών στα γεγονότα που συνέβησαν ερήμην τους. Έμφαση πρέπει να δοθεί στο γεγονός ότι η γνώση για τα γεγονότα αποκτάται μέσω της προφορικής παράδοσης, η οποία προφορική παράδοση ευνοεί την δημιουργία μιας μυθοποιημένης αντίληψης για την

ιστορία. Η μυθοποίηση της ιστορίας με τη σειρά της δημιουργεί μια έντονη συναισθηματική φόρτιση και αυτή συνεπάγεται έναν οξύ απροσδιόριστο φόβο, που δε μπορεί να αιτιολογηθεί βάσει της λογικής. Επακόλουθο αυτών είναι μια ενστικτώδης επιθετική συμπεριφορά απέναντι στο κοινωνικό περιβάλλον και η υποβοήθηση της εκκόλαψης τάσεων αρνητικών ή διαμαρτυρίας ενάντια στην αλματωδώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα (Παπαγεωργίου 1989: 18-19).

Οι ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς μπορεί να μην βίωσαν την Κατοχή ή την Αντίσταση όπως ήδη επισημάνθηκε, υπήρξαν όμως άλλα στοιχεία και παράγοντες που συνέβαλαν στην διαμόρφωση του ποιητικού τους προσώπου. Οι παράγοντες αυτοί ήταν: α) η τραυματική επίδραση που άσκησε το μετεμφυλιακό-ψυχροπολεμικό κλίμα της δεκαετίας του '50 στον εύπλαστο-εύθραστο ψυχισμό των ποιητών που βρίσκονται στην κρίσιμότετη καμπή της παιδικής έως προεφηβικής περιόδου της ζωής τους. β) Η έμμεση, διά μέσου του προφορικού-αφηγηματικού, κυρίως, λόγου, πληροφόρηση-γνώση συγκλονιστικών γεγονότων, με αποτέλεσμα την διαμόρφωση μιας μυθοποιημένης ιστορικής αντίληψης. γ) Ο συγκεκριμένος, απροσδιόριστος φόβος – προϊόν του εντονότατου μετεμφυλιακού ψυχροπολεμικού κλίματος της εποχής – ο οποίος, ενίοτε, αγγίζει τα όρια του πανικού, μετατρέπεται σε ανεξήγητη αίσθηση πανικού ή επενεργεί ως υποφώσκον κακό. δ) Η παθητικότητα μπροστά σ' ένα πυρετωδώς “ανοικοδομούμενο” περιβάλλον και η συνακόλουθη αυτής της παθητικότητας διαδικασία ανάπτυξης ενός μηχανισμού απόθησης πρωτογενών και δευτερογενών ορμών και τάσεων. ε) Ο κοινωνικός προβληματισμός αυτών των ποιητών, που αρχίζει να διαφαίνεται κατά τις αρχές της δεκαετίας του '60, συχνά εκδηλωνόμενος και με την ένταξη αρκετών απ' αυτούς σε προοδευτικές νεολαίες. Προβληματισμός που προκαλεί και τα πρώτα συνειδησιακά-υπαρξιακά ρήγματα στον ψυχισμό των νέων ποιητών και καταργεί την σχέση τους με την καλπαζόντως και πληθωριστικώς αναπτυσσόμενη νεοελληνική κοινωνία. στ) Η οδυνηρή εμπειρία της δικτατορίας του '67. Εμπειρία, η οποία έχει ως συνέπεια την συχνότατα επιδεικνυόμενη διαφοροποίηση από κάθε μορφή και έκφανση του κατεστημένου, καθώς και την σταδιακή αποφόρτιση της γενικώς αντιστασιακής στάσης και συμπεριφοράς των ενηλίκων, ήδη, ποιητών της γενιάς του '70, από τα παντός είδους στεγανά των ιδεολογικών σχημάτων, προσχημάτων και των ιδεολογημάτων. Η δικτατορία, αυτή καθεαυτή, αντιπαρατίθεται, πλέον, ως αντίπαλον εχθρικών δέος, ενώ η αρνητική στάση και συμπεριφορά απέναντί της τηρείται ή εκδηλώνεται εν ονόματι μιας διαρκώς

*διογκούμενης, πλην όμως αποχρωματισμένης, αντιεξουσιαστικής νοοτροπίας»* (Παπαγεωργίου 1989: 22-24, 27-28).

Στην ποίησή τους εντοπίζονται ξεκάθαρα ορισμένοι κεντρικοί θεματικοί πυλώνες, όπως ο θάνατος, τα ανθρώπινα τοπία, ο αμφισβητούμενος έρωτας, η απολιτική στάση, η σιωπή. Βάσει αυτών των κυρίαρχων θεμάτων η ποίησή τους διακρίνεται σε υπαρξιακή, πνευματική, ερωτική, κοινωνική και πολιτική (Αναγνωστόπουλος 1993: 21). Δεν είναι λίγες οι φορές που η ποίησή τους γίνεται δυσσερμήνευτη, κρυπτική, ειρωνική και σατιρική. Συχνά, η αμφισβήτηση συνοδεύεται από τη σάτιρα. Βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής τους είναι ο σχεδόν προφορικός στίχος με υπερπληθωρισμό ποιητικών εικόνων και αντιθέσεων, καθώς και με εσκεμμένα ξέχειλη και αποσπασματική πεζολογία, από την οποία δεν απουσιάζει συχνά κι ένα στοιχείο παραληρηματικής αφήγησης. Οι ποιητές οδηγούν τις λέξεις τους στον πλήρη κατακερματισμό, σε μια πανηγυρική εξάρθρωση.

Έντονος κοινωνικός προβληματισμός διαφαίνεται στους ποιητές αυτούς στα μέσα της δεκαετίας του '60, οπότε και διανύουν την φοιτητική τους περίοδο. Ορισμένες φορές, ο προβληματισμός αυτός εκδηλώνεται και εμπράκτως. Συχνά προκαλεί βαθιά ρήγματα στο ψυχικό κόσμο των ποιητών, αλλάζοντας τον τρόπο που αντιμετώπιζαν την γύρω πραγματικότητα και που ωθεί στο να παρθεί η απόφαση για άρνηση-αντίσταση στα πολύπλοκα για τους νέους δημιουργούς τεκταινόμενα, όπως ο υπερκαταναλωτισμός, η αδυναμία της ποιοτικής αναβάθμισης της ζωής, ο κλονισμός του πολιτεύματος. Τα ρήγματα αυτά, απόρροια κυρίως του νεαρού της ηλικίας τους, δεν θα είναι τίποτα σπουδαίο μπροστά στα νέα ρήγματα, υπαρξιακού πλέον χαρακτήρα, που επέφερε η δικτατορία του '67. Η άνοδος των συνταγματάρχων στην εξουσία συντέλεσε στο να έρθουν στο προσκήνιο τα όσα ένιωθαν οι νέοι ποιητές μόνο ως υποβόσκοντα ή ενστικτώδη. Αντιμετωπίζεται ως αντίπαλο δέος και αυτό εκδηλώνεται με μια νοοτροπία αντιεξουσιαστική, που είναι ιδεολογικώς άστεγη και αντίθετη του κομματικού κομπορμιισμού. Τότε είναι η πρώτη φορά που αντιλαμβάνονται τη σαθρότητα της προβαλλόμενης από την εξουσία «ανάπτυξης» και της «ευημερίας» και την στροφή του Έλληνα αστού πλέον προς τις οικονομικές διεκδικήσεις παρά προς τις κοινωνικές ή πολιτικές. (Παπαγεωργίου 1989: 20-21). Οι επιδράσεις του δικτατορικού καθεστώτος στην ελληνική κοινωνία και οι νόμοι που επέβαλε υπήρξαν επιβλαβείς για ένα μικρό χρονικό διάστημα για την ποιητική παραγωγή, καθώς την αλλοίωσαν.

Ήδη το 1972 με την κυκλοφορία των *Νέων Κειμένων* 2 η ύπαρξη της ποιητικής γενιάς του '70 ήταν γεγονός, απαρτισμένη από ποιητές που γεννήθηκαν κατά κύριο λόγο στο διάστημα 1940-1955. Η αρχή είχε γίνει από το 1965-1966 με μια πολυπληθή ομάδα νέων ποιητών που στις αρχές του '70 έγινε πιο συμπαγής και με διαμορφωμένο ποιητικό πρόσωπο, ευτυχώς όμως όχι και παγιωμένο. Τα ευδιάκριτα ποιητικά τους χαρακτηριστικά ανιχνεύθηκαν αμέσως από τους κριτικούς, με αποτέλεσμα να γίνουν άκαιρες κατηγοριοποιήσεις των ποιητών σε διάφορες ομάδες. Πέραν των όποιων κατηγοριοποιήσεων, τα ευδιάκριτα χαρακτηριστικά φανέρωναν μια αξιοσημείωτη συγγένεια του βιωματικού υλικού και του συγκινησιακού υπεδάφους των νέων ποιητών, παρουσιάζοντας παράλληλα και τη μεγαλύτερη δυνατή ποικιλία προσωπικών φωνών. Έγινε όμως αντιληπτό ότι τα χαρακτηριστικά αν και άμεσα αναγνωρίσιμα δεν επαρκούσαν για την πλήρη σκιαγράφηση του ποιητικού προσώπου της γενιάς αυτής από τόσο νωρίς. Αργότερα, αφού παρήγαγαν σημαντικό έργο οι ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς και γνώρισε ο ένας το έργο του άλλου δημιουργού και έγιναν οι απαραίτητες αλλαγές, προσμειξίεις, επιμειξίεις στον ποιητικό τους λόγο, διαπραγματεύσεις στο προσωπικό τους στυλ, αναπτύχθηκαν "συγγένειες" ανάμεσά τους και όλα αυτά λειτούργησαν επικουρικά στο να γίνουν εμφανή τα χαρακτηριστικά της ποιητικής γενιάς τους. Η προσωρινή δυσκολία να εντοπιστούν τα κοινά γνωρίσματα της ποίησης της 'γενιάς του '70', η οποία ωστόσο από νωρίς φανέρωσε τη ροπή της προς την άρνηση, μοιάζει να οφείλεται κατά ένα μέρος στην ελλειπτική αφομοιωτική διεργασία ξένων επιδράσεων, οι οποίες υπερίσχυαν, παρεμποδίζοντας του νέους ποιητές να εκφραστούν απερίσπαστα. Οι επιδράσεις, εν γένει, ακόμη και όταν είναι κοινής προέλευσης, δυσκολεύουν τον καθορισμό των πρωτογενών κοινών χαρακτηριστικών, υποδηλώνοντας την διαφορετική αποδοχή και χρήση των διάφορων ποιητικών πηγών και προτύπων. Ταυτόχρονα αποδεικνύει την ποικιλία αλλά και την αυτονομία της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας των επιμέρους αποδεκτών τους (Παπαγεωργίου 1989: 80).

Ένα χαρακτηριστικό που ήταν προφανέστατο και αδιάσειστο εξ αρχής ήταν το συλλογικό πνεύμα που διέπνεε τη γενιά αυτή, διότι οι πρώτες εκδοτικές εμφανίσεις ήταν συλλογικού χαρακτήρα. Μάλιστα, στις συγκεντρωτικές ποιητικές συλλογές που εκδίδονταν συμμετείχαν αμιγώς εκπρόσωποι της γενιάς του '70. Παραδείγματα τέτοιων συλλογών ήταν Το Συναξάρι της Αγίας Νιότης με ποιήματα των Χάρη Μεγαλυνού, Πάνου Καρώνη, Μανόλη Ξεδάκη και Η Νέα Γενιά. Ποιητική Ανθολογία '65-'70 με συντάκτες το Στέφανο Μπεκατώρο και Αλέκο Φλωράκη. Στην ανθολογία

αυτή συμπεριλήφθηκαν οι ποιητές που αποτελούσαν το βασικό κορμό της ποιητικής γενιάς του '70, παρότι τα κριτήρια επιλογής ήταν τότε ακόμη αδιαμόρφωτα και το έργο των ανθολογουμένων δεν είχε ακόμη τα πάγια χαρακτηριστικά του (Ζήρας 2001: 19). Οι επόμενες ανθολογίες που εκδόθηκαν είχαν καθορισμένα κριτήρια επιλογής των ποιητών που συμπεριέλαβαν.

Η νέα αυτή ποιητική γενιά απέφυγε συνειδητά τα πρώτα χρόνια να συνεργαστεί με ήδη γνωστά λογοτεχνικά περιοδικά που εξέφραζαν τις παραδοσιακές αντιλήψεις, όπως η *Νέα Εστία*. Αντί αυτού προτίμησε να εκδοθούν καινούρια λογοτεχνικά περιοδικά που να την εκφράζουν περισσότερο. Τέτοια περιοδικά ήταν ο *Λωτός*, η *Παρουσία*, η *Διαπίστωση*, τα *Πρόσωπα*, η *Νέα Ποίηση*, το *Τραμ*, η *Σχεδία* και το *Δέντρο*. Μάλιστα, η επιδίωξη του *Δέντρου* ήταν να βρίσκεται μακριά από την ακαδημαϊκή νοοτροπία. Οι νέες για τότε επαρχιώτικες εκδόσεις περιοδικών με εκδότες ποιητές ήταν οι: *Ελλέβορος* στο Άργος, *Γραφή* στη Λάρισα και *Εμβόλιμον* στη Βοιωτία. Πριν την έκδοση των παραπάνω περιοδικών ή και κατά την κυκλοφορία τους, όσο αυτή δεν ήταν συστηματική, οι ποιητές δεν κατέφυγαν στην δημοσίευση των έργων τους στα περιοδικά που είχαν απορρίψει νωρίτερα, αλλά προτίμησαν περιοδικά με επιθετικό ύφος, όπως τα *Νέα Σύνορα* ή άλλα αιρετικής ύλης, όπως ο *Κούρος* και τα *Παντέρμα*. Η κυκλοφορία του *Δέντρου*, της *Λέξης*, του *Τραμ* στη Θεσσαλονίκη, του *Γράμματα και Τέχνες*, του *Πόρφυρα* πραγματοποιήθηκε σε μία περίοδο που όχι μόνο τα λογοτεχνικά περιοδικά με σταθερή ζωή απουσίαζαν, αλλά και οι εκδότες τους, όντας ποιητές, κατάλαβαν ότι υπήρχε το αίτημα της συγκρότησης αρχικά και έπειτα της ανάδειξης της λογοτεχνικής τους οντότητας. Ταυτόχρονα, υπήρχε και η ανάγκη διαλόγου με τους ήδη καταξιωμένους λογοτέχνες, ανεξάρτητα αυτό αν πραγματοποιήθηκε μόνο μέσω της απλής τους συνύπαρξης στο ίδιο έντυπο ή μέσω των θέσεών τους που προέκυπταν από επαινετικά ή δηκτικά σχόλια (Ζήρας 2001: 18, 28).

Ο πολιτικός χαρακτήρας της ποίησης αποτελούσε υποβόσκον χαρακτηριστικό της, τη θέση του οποίου πήρε η οικουμενικότητα, η οποία αναγνωρίζεται ως βασικό στοιχείο των ποιημάτων. Σε κανέναν από τους ποιητές δεν συναντάται με ρητό τρόπο η υπαγωγή της τέχνης του σε ιδέες και κοινωνικοπολιτικά σχήματα. Τα πολιτικά οράματα είναι αδρανοποιημένα. Απομακρύνονται από την προσπάθεια αναβίωσης της παράδοσης του παρελθόντος, σε αντίθεση με την 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά', χωρίς ωστόσο να αγνοούν τους μύθους, την ιστορία, τις παραδόσεις και τη γλώσσα του ελληνικού παρελθόντος. Το έργο των λογοτεχνών που προηγήθηκαν χρονολογικά

το αναγνωρίζουν ως χρήσιμη παρακαταθήκη. Μάλιστα, η ποίησή τους ενσωματώνει ένα πολλαπλό σώμα γλωσσών, υφών και τεχνικών, έχοντας ίσως την πιο έντονη και εκτεταμένη τάση απορρόφησης άλλων έργων ποίησης του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα (Ζήρας 2001: 10). Δεν ιεραρχούν αξίες, δεν τρέφουν ιδεολογικές προσδοκίες και αρέσκονται να δομούν την ποίησή τους πάνω σε εξόφθαλμες αντιθέσεις. Εντοπίζεται μια αγάπη για τη σκοτεινή έκφραση. Ο ποιητής ως άνθρωπος επαναπροσδιορίζει τη θέση του στην κοινωνία καθώς δεν θεωρείται πλέον τίποτα περισσότερο ή λιγότερο από ένα απλό μέλος της (Beaton 1996: 336, 338). Τα πρώτα ποιήματα είναι σύντομα, με ελεύθερο στίχο. Η μόνη που διαφοροποιείται στα πρώτα χρόνια της ενεργό δράσης της 'γενιάς του '70' ως προς την έκταση των ποιημάτων είναι η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Ορισμένοι ποιητές θεωρώντας πως οι δυνατότητες του ελεύθερου στίχου και η αυτοσχεδιαστική δύναμη είναι ανεξάντλητες και ικανές να αιμοδοτούν την ευρηματική τους τεχνική, οδηγήθηκαν σε ανυπέρβλητα εμπόδια έκφρασης, καταλήγοντας στην προσωρινή ή ακόμη και στην οριστική σιωπή.

Ορισμένοι από τους ποιητές της γενιάς του '70, όπως ο Λευτέρης Πούλιος, Αλέξης Τραϊανός, Ντίνος Σιώτης, Αναστάσης Βιστωνίτης, Δημήτρης Καλοκύρης, επηρεάστηκαν από την αμερικάνικη beat ποίηση, με τον ιδιαίτερο ρυθμό και το μεγάλο διασκελισμό, ενσωμάτωναν στοιχεία της pop και του τεχνολογικού πολιτισμού και εξέφραζαν την αντίδρασή τους στην αντίληψη του μοντερνισμού σχετικά με την υψηλή λειτουργία της τέχνης (Beaton 1996: 337). Αξίζει να σημειωθεί πως οι επιδράσεις από ξένους ποιητές ήταν περιορισμένες λόγω της μεταφραστικής ένδειας (Ζήρας 2001: 26). Η μεταφραστική αυτή ένδεια είναι πολύ πιθανό να οφείλεται σε λόγους πολιτισμικής εσωστρέφειας που αναπτύχθηκε λόγω της εθνικιστικής συσπείρωσης που προέβλεπε η πολιτική πρακτική του ελληνικού μεταπολέμου. Αρκετά συχνά, οι ποιητές που επηρεάστηκαν από την beat ποίηση, δεν την ακολούθησαν πιστά αλλά έκαναν κάποιες ουσιώδεις αλλαγές. Οι αλλαγές αυτές εντοπίζονται κυρίως στην ατμόσφαιρα που εκπέμπουν τα ποιήματα, στη θεματολογία τους ως προς τη μεγάλη ποικιλία και στην επίτευξη διαφορετικού στόχου (Παπαγεωργίου 1989: 80).

Κάποιοι ποιητές της 'γενιάς του '70' επηρεάστηκαν περισσότερο από άλλους στην πρώιμη περίοδο της ποιητικής τους πορείας από τους ομοτέχνους τους της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς'. Η επιρροή από την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' ήταν προς όλους τους ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς έντονη, κυρίως όμως μετά την πρώιμη συγγραφική τους εποχή, καθώς στα πρώτα συγγραφικά τους στάδια

επηρεάστηκαν κατά βάση από τους ποιητές της 'γενιάς του '30'. Ανάμεσα στους ποιητές που η επίδραση των ποιητικών προτύπων της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' ήταν εντονότερη από αυτή της 'γενιάς του '30' συγκαταλέγεται ο Γιάννης Κοντός, ο οποίος δέχτηκε επιρροές από το Μίλτο Σαχτούρη και τον Τάκη Σινόπουλο. Στην ίδια περίπτωση με τον Γιάννη Κοντό ανήκουν ο Στέφανος Μπεκατώρος και ο Νίκος Λάζαρης (Παπαγεωργίου 1989: 83, 85).

Ποιητές, με προβληματισμό κοινωνικού χαρακτήρα στα ποιητικά τους έργα, συμβάλλουν με τη δράση τους στην επιβεβαίωση της άποψης ότι η 'γενιά του '70' αποτελεί τη συνέχεια της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, εμπλουτίζοντάς της με νέα στοιχεία και καινούριες δυνατότητες. Παραδείγματα ποιητών, των οποίων τα δημιουργήματα είναι διαποτισμένα με κοινωνικούς προβληματισμούς και ενίοτε με τάσεις αντιστασιακές είναι ο Νάσος Βαγενάς, η Τζένη Μαστοράκη, ο Αναστάσης Βιστωνίτης και ο Μανόλης Πρατικάκης. Πιο αναλυτικά, ο κοινωνικός προβληματισμός στην ποίηση του Νάσου Βαγενά γίνεται εμφανής μέσω της αντίθεσής του στην κατεστημένη ιεραρχική αντίληψη. Η αντίθεσή του αυτή εκφράζεται μέσω της ενσωμάτωσης στοιχείων της καθημερινότητας, επηρεασμένος από το στέρεο λόγο του Σεφέρη και από την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά'. Η Τζένη Μαστοράκη επικεντρώνεται σε κοινωνικά γεγονότα της μεταπολεμικής και της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Χρησιμοποιεί έντεχνα την αφέλεια για να γίνει ο λόγος της παραπλανητικός και διάφορα ιδιωτικά σύμβολα που ωστόσο ενσωματώνονται στον ευρύτερο ιστορικό νεοελληνικό χώρο. Η ποίηση του Αναστάση Βιστωνίτη έχει υπαρξιακό χαρακτήρα. Ο Μανόλης Πρατικάκης ενώ αρχικά επηρεάστηκε έντονα από το Σινόπουλο, έχοντας ως στόχο να αναπτύξει το δικό του προσωπικό στυλ γραφής στρέφεται προς τον Ελύτη και έπειτα στο Σολωμό (Παπαγεωργίου 1989: 86-87).

Όσον αφορά τις επιρροές που δέχτηκαν οι ποιητές από τον υπερρεαλισμό θα μπορούσαμε να πούμε ότι πολλές αλλά και λίγες ταυτόχρονα. Πιο επεξηγηματικά, πολλές γιατί τα υπερρεαλιστικά στοιχεία είναι διάσπαρτα στο ποιητικό έργο κάθε ποιητή της 'γενιάς του '70' θεωρούνται οικειοποιημένα. Λίγες, επειδή οι αμιγώς υπερρεαλιστές ποιητές που υπηρέτησαν το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα πιστά και αδιαλείπτως είναι ελαχιστότατοι. Ανάμεσα στους ελάχιστους υπερρεαλιστές ποιητές της 'γενιάς του '70' κατατάσσονται οι Αλέξανδρος Τσαρης, Κώστας Μαυρουδής, Δημήτρης Καλοκύρης και Ντίνος Σιώτης. Παρά το ότι όλοι αυτοί οι ποιητές βρίσκονται υπό την ίδια σκέπη του υπερρεαλισμού έχουν μεταξύ τους πολλές διαφορές. Οι διαφορές αυτές φανερώνουν τις δυσκολίες επιβίωσης και προσαρμογής

του κινήματος του υπερρεαλισμού στην εποχή που έχει συνειδητά ξεπεράσει το όριο του παραλόγου, που εκλαΐκευσε και εμπορευματοποίησε κάθε έννοια του ατομικού και συλλογικού υποσυνείδητου (Παπαγεωργίου 1989: 73, 90-91).

Άλλοι ποιητές της 'γενιάς του '70' που αξίζει να κάνουμε ιδιαίτερη μνεία λόγω των χαρακτηριστικών των δημιουργημάτων τους είναι η Ρέα Γαλανάκη, η οποία γράφει αλλάζοντας την έννοια της ελληνικότητας, καθώς διεκδικεί μια Ελλάδα αμάλγαμα μυθολογικών και καλλιτεχνικών σύμβολα με στίγματα της σύγχρονης πραγματικότητας. Υπάρχει η αίσθηση του μέτρου και του καιρίου στην ποίησή της. Ο Γιάννης Καρατζόγλου αποτελεί πολύ πιθανώς τη μοναδική περίπτωση της ποιητικής 'γενιάς του '70' που έχοντας πρότυπο το Μανόλη Αναγνωστάκη, έγινε δημιουργός μιας ποίησης αποκλειστικώς κοινωνικής και πολιτικής, ακόμη και όταν υπεισέρχεται το ερωτικό στοιχείο. Οι ποιητές Αντώνης Φωστιέρης, Χρήστος Βαλαβανίδης, Μίμης Σουλιώτης καταφεύγουν σε λεπτομερειακές αναλύσεις των αντικειμένων που τους περιβάλλουν, στη μυθοποίηση των πραγμάτων, στον εξευγενισμό και στην ακόλουθη δυνατότητα να τα οικειοποιηθούν, στην αναζήτηση μια βαθύτερης ουσίας που θα πρέπει να υπάρχει στις ανθρώπινες σχέσεις. Με αυτόν τον τρόπο κάνουν έκδηλη τη μοναξιά, την στέρηση, *«την αδυναμία τους να συνδεθούν δημιουργικά με έναν πραγματοποιημένο κόσμο»* (Παπαγεωργίου 1989: 98).

Με τα συναισθήματα να κυριαρχούν, οι ποιητές δεν περιορίζονται στις περιγραφές σπουδαίων γεγονότων, αντιθέτως τους κεντρίζει το ενδιαφέρον η αφήγηση ενός καθημερινού συμβάντος χωρίς δραματικό τόνο. Η παρουσίαση των συμβάντων αυτών δίνει την δυνατότητα της δημιουργίας ενός κόσμου, που είναι χρονολογημένος και εξιστορημένος μέσα από προσωπικά τραύματα και από τη συνείδηση του ψυχικού αδιεξόδου. Η υποχώρηση του δραματικού τόνου αφήνει να φανεί η ήπια φωνή και η στοχαστική, μινιμαλιστική ματιά που αναδεικνύει τη μοναδικότητα των λέξεων του ποιητικού κειμένου, αντικαθιστώντας *«τη ρομαντική σκοτεινότητα με τη δομική λιτότητα, την δραματική ένταση με τη γυμνότητα του συναισθήματος και τη διαύγεια»* (Ζήρας 2001: 15). Μπορεί να παραμένει ίδιος ο ρόλος της ποίησης και της 'γενιάς του '70', δηλαδή να αφυπνίζουν τους συμπολίτες τους, απλώς αυτό δεν γίνεται με κηρύγματα και με διαλεκτική πειθώ στα ποιήματα, όπως συνέβαινε με τη 'γενιά του '30', αλλά με γροθιές στο στομάχι. Δεν υπάρχει πλέον η ευγενική ποιητική γλώσσα αλλά η τσουχτερή αθυροστομία και η ευτελέστατη καθημερινή διάλεκτος, όπως επισημαίνει η Νόρα Αναγνωστάκη το 1973 (Ζήρας 2001: 28). Στόχος των νέων ποιητών είναι η ανατροπή και η πρωτοτυπία. Για



αυτό το λόγο, αντιστέκονται στο μοντερνιστικό λόγο και προτιμούν συνδυασμούς της δημοτικής με την καθαρεύουσα, θέτουν σε αμφισβήτηση την έλλογη χρήση της γλώσσας, την έννοια της πλοκής, της συνοχής του κειμένου και του νοήματος. Γενικά, αμφισβητούν κάθε παραδεδεγμένη αξία αποζητώντας την ανεξαρτησία τους από τις προηγούμενες ποιητικές γενιές, για αυτό το λόγο και ονομάστηκαν και γενιά της 'αμφισβήτησης' ή της 'άρνησης'. Ο όρος αυτός δεν έγινε αποδεκτός από τους ίδιους τους ποιητές, οι οποίοι υπήρξαν ιδιαίτερα ευαίσθητοι σε οποιαδήποτε προσπάθεια ομαδοποίησής τους.

Όσον αφορά τους όρους 'γενιά της αμφισβήτησης' ή 'γενιά της άρνησης', οι οποίοι υιοθετήθηκαν από τους περισσότερους κριτικούς της ποίησης για τους ποιητές της 'γενιάς του '70', ο Παπαγεωργίου τους διαχωρίζει αναπτύσσοντας έναν συλλογισμό προκειμένου να καταλήξει πως αποδεκτός για αυτόν, αν έπρεπε να είναι κάποιος από τους δύο αυτούς όρους, θα ήταν μόνο ο όρος 'γενιά της άρνησης' ή έστω ο κυρίαρχος. Η αιτιολόγηση της θέσης του πραγματοποιείται με τα εξής: η άρνηση είναι πρωτογενής άρα απλούστερη και οι προϋποθέσεις για την υιοθέτησή της λιγότερες και προσφορότερες δεδομένου ότι είναι αποκύημα ενστικτωδών και υπολανθανουσών διεργασιών. Η άρνηση περιορίζεται στην απόρριψη του προσφερόμενου κοινωνικού περιβάλλοντος και των παραγόντων που συνέβαλλαν στην δημιουργία του. Είναι μια ενστικτώδη και πρωτογενής αντίδραση που εκ των πραγμάτων δε μπορεί να είναι τόσο επώδυνη όσο μια αντίδραση γεννημένη από πολυπλοκότερες διανοητικές και ψυχικές διεργασίες. Αντίδραση ως απόρροια συνθετότερων διεργασιών είναι η αμφισβήτηση, η οποία δεν περιορίζεται στην άρνηση, αλλά εμπεριέχοντάς την, συνεχίζει σε ενστάσεις, αντιπαραβολές και αντιρρήσεις μετά από μια εξαντλητική οργάνωση των στοιχείων που συνετέλεσαν στην διαμόρφωση της συγκεκριμένης στάσης, συμπεριφοράς. Προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συνθετικής-διαλεκτικής κρίσης προκειμένου να ξεπεραστεί το στάδιο της απλής αποδόμησης (άρνηση) και να φτάσει στο στάδιο της αναδόμησης, δηλαδή να αιτιολογήσει την αρνητική του στάση και να προσφέρει εναλλακτικές λύσεις προς αντικατάσταση αυτού που εναντιώνεται. Με λίγα λόγια, η άρνηση είναι προϋπόθεση της αμφισβήτησης, για αυτό και προηγείται χρονικά σε έναν συλλογισμό. Οι επικρατούσες κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές συνθήκες, καθιστούν προφανές ότι όχι μόνο δεν ευνοούν την ανάπτυξη σύνθετων συλλογιστικών που θα παράγουν μια αμφισβήτηση, και όχι μόνο μια άρνηση, αλλά τις εμποδίζουν. Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές πως είναι λάθος ο χαρακτηρισμός 'γένια της αμφισβήτησης', αφού

καμία αμφισβήτηση δεν ειπώθηκε από τους ποιητές της 'γενιάς του '70' και όσοι βιάστηκαν να την ονοματίσουν έτσι επηρεάστηκαν από την ευρέως διαδεδομένη αρνητική διάθεση των πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών σε κάθε μορφή κατεστημένου. Η διάθεση αυτή δεν ήταν συνειδητοποιημένη, απεναντίας περιοριζόταν στην προβολή ενός αντικομφορμισμού απέναντι στο υπάρχον. Άρα δεν τελούνται οι προϋποθέσεις για να ονομαστεί αμφισβήτηση. Είναι απλώς μια άρνηση, για αυτό και καλύτερα ταιριάζει ο όρος 'γενιά της άρνησης' (Παπαγεωργίου 1989: 30-34).

Ο συλλογισμός του Παπαγεωργίου για την γενικευμένη αυτή αρνητική συμπεριφορά των ποιητών της 'γενιάς του '70' προς την ισχύουσα πραγματικότητα επεκτείνεται με την διάκριση που της κάνει σε τρεις κατηγορίες ανάλογα των ποιητικών της εκφάνσεων, αποχρώσεων, καταβολών, ιδιοσυγκρασιών, σκοπιμοτήτων και ψυχικών εντάσεων. Η πρώτη κατηγορία της γενικής αρνήσεως της 'γενιάς του '70' εκφράζει μια κοινωνική εκδοχή. Στην περίπτωση αυτή η άρνηση διαπνέεται από μια διάθεση να καταδειχθούν τα κοινωνικά της αίτια και στρέφεται εναντίον εξωτερικών στόχων, εκδηλώνοντας την απέχθειά της για κάθε μορφή κατεστημένου και την αντιπάθειά της σε κάθε προσπάθεια δραματοποίησης του τραγικού καθώς επιθυμεί να σώσει την αξιοπρέπειά του και να το αναδείξει. Η επόμενη κατηγορία της άρνησης είναι αυτή που εκφράζεται κατά εσωτερικό τρόπο, μέσω της αναφοράς στη μοναξιά του σώματος και της ψυχής, της ομολογίας του σωματικού και ερωτικού αδιεξόδου, της μετατροπής του ερωτικού στοιχείου σε σύμβολο φθοράς και θανάτου. Στην τρίτη κατηγορία της άρνησης εντάσσονται οι ευπαθείς ψυχικές καταστάσεις που είναι γεμάτες εντάσεις και άλλα συναισθήματα που όλα μαζί δημιουργούν τη λεγόμενη υπαρξιακή αγωνία, η οποία αγωνία συνδέεται με την ύπαρξη σχέσης των ποιητών με το κοινωνικό περιβάλλον ή την ανυπαρξία της σχέσης τους με την όποια ιδεολογία. Αξίζει να σημειωθεί πως μεταξύ των τριών κατηγοριών της γενικής αρνητικής στάσης των ποιητών δεν υπάρχουν στεγανά και για αυτό δεν αποκλείεται να συνυπάρχουν στην ίδια περίπτωση (Παπαγεωργίου 1989: 72-73).

Η «επαναστατικότητα» των ποιητών, η οποία γίνεται φανερή μέσω της γενικής άρνησης προς το κατεστημένο, είναι ανένταχτη σε κάθε είδος ιδεολογισμούς και ιδίως πολιτικούς ιδεολογισμούς. Στόχος της είναι να επιβάλλει την αντίδρασή της κατά του καταπιεστικού κοινωνικού περιβάλλοντος. Αντιμετωπίζει ως εχθρό ό,τι μπορεί να αποτελέσει συστατικό στοιχείο του κατεστημένου, από μια αξία μέχρι κάποιον θεσμό, για αυτό και επιδιώκει την ανανέωση του γλωσσικού ιδιώματος εντάσσοντας λέξεις από την καθημερινότητα, τις επιστήμες, τα σλόγκαν. Πηγή της

είναι ο εσωτερικός κόσμος των ποιητών. Αυτή η μη ένταξή της και γενικά η απροσδιοριστία που τη διέπει, της προσδίδει έναν αγνό χαρακτήρα, ο οποίος είναι απομακρυσμένος από την επιθετικότητα. Σε ένα δεύτερο επίπεδο η «επαναστατικότητα» προκαλείται από έναν φόβο να μην ενταχθούν οπουδήποτε και σε οτιδήποτε ανήκει σε αυτή τη στυγνή επιφυλακτικότητα, όπως επίσης και από την απέχθεια που τους δημιουργεί ο κόσμος της απομυθοποιημένης σοβαρότητας. Η μόνη περίπτωση που εκδηλώνεται μια επιθετικότητα προς το περιβάλλον είναι όταν κρύβεται πίσω από την «επαναστατικότητα» η ενοχή. Γενεσιουργός αιτία της ενοχής είναι η γενικότερη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των ανθρώπων, άρα και των ποιητών, διότι πλέον οι βιοτικές ανάγκες καλύπτονται στο μεγαλύτερο ποσοστό τους με μια σχετική ευκολία, οι ευκαιρίες για μόρφωση είναι πολλαπλάσιες από παλαιότερα, η επικοινωνία και η πληροφόρηση είναι αμεσότερη. Όλα αυτά οδήγησαν στο να έχουν μεγαλύτερη προβολή σε σχέση με τους προηγούμενους ποιητές, χωρίς όμως να διαβαστούν περισσότερο από ότι οι μεγαλύτεροι αυτών ποιητές. Έτσι, η αναγκαστική, τρόπον τινά, αποδοχή του προσφερόμενου υψηλότερου βιοτικού επιπέδου και των παρεχόμενων ευκαιριών για μόρφωση, οπότε ίσως και για σταδιοδρομία, αφήνει χώρο στο να διεισδύσει το στοιχείο της ενοχής, διότι αυτές οι συνθήκες στην αρχή της ποιητικής τους πορείας ήταν αυτές που έδιναν στην κοινωνία μία εικόνα αποκρουστική και μη θεμιτή προκειμένου να ενταχθούν σε αυτήν (Παπαγεωργίου 1989: 35-39).

Από τη μία η προσφορά αυτών των ευκαιριών να επικοινωνήσουν το έργο τους με το αναγνωστικό κοινό και από την άλλη η αίσθηση του περιθωριακού ατόμου που τους διακατείχε δημιουργούσαν μια αντίφαση, έναν ανασταλτικό διχασμό που επέφερε μείωση της παραγωγής του ποιητικού λόγου και εφησυχασμό-συντηρητισμό, από τα μέσα έως τα τέλη της δεκαετίας του '70. Τόσο η προστατευτική στάση των προγενέστερων ποιητών, όσο και η αντίφαση που βίωναν οι ποιητές του '70, λειτούργησαν μακροπρόθεσμα προς όφελός τους διότι μέσω αυτών επιτεύχθηκε η αυτογνωσία, η οποία γέννησε μια ποίηση ωριμότερη, όσον αφορά τους τρόπους έκφρασης, καταφέροντας να *«μετατρέψει τον ποιητικό λόγο από ισχυρισμό πειθαρχίας σε σχήμα διακήρυξης ανεξαρτησίας»* ενώπιον κάθε μορφής πειθαναγκασμού. (Παπαγεωργίου 1989: 51-52).

Η κυρίαρχη αποστροφή για την πραγματικότητα συνοδεύεται συνάμα με μια εσωστρέφεια που πηγάζει από την βαθύτατη συνείδηση της ανεπάρκειας του έρωτα να καλύψει οποιαδήποτε κενό, αφού δεν καλύπτει ούτε τον εαυτό του καθώς στο

τελικό στάδιο δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια μορφή φθοράς, μια μορφή θανάτου. Η παραπάνω οπτική περί έρωτος εκφράζεται εμφανέστατα στα ποιήματα κυρίως των Παυλίνα Παμπούδη, Μαρία Λαϊνά, Αλέξη Τραϊανό, Χριστόφορο Λιοντάκη και Θανάση Νιάρχο.

Η επιδίωξη της ανεξαρτησίας των νέων ποιητών από τις προηγούμενες ποιητικές γενιές τους οδήγησε στη συγγραφή μιας κλειστής ποίησης με σκοτεινό ιδίωμα που θέλει να αναφέρεται περισσότερο στον εαυτό του παρά στα πράγματα και στον κόσμο. Η τόσο έντονη προσπάθειά τους να διακριθούν από τους ποιητικούς προγόνους τους συντέινε στην προσωρινή απονέκρωση μιας γραμμής ποιητικού λόγου που ανέκαθεν ίσχυε. Στην ουσία πρόκειται για ένα μέρος της παράδοσης που έμεινε ανενεργό μέχρι το 1980. Η κλειστή αυτή μορφή των ποιημάτων και η επιθυμία της ανεξαρτησίας από τους προηγούμενους ποιητές δεν ίσχυε για όλους τους δημιουργούς της 'γενιάς του '70'. Κάποιοι ποιητές από αυτούς εγκατέλειψαν βαθμιαία τον τύπο αυτού του κλειστού ποιήματος και της δύσβατης, απροσπέλαστης γλώσσας του και στράφηκαν σε μια μορφή νεοσυμβολιστικής ποιητικής με εμφανή τα λυρικά στοιχεία. Οι ποιητές αυτοί έχουν ως κυριότερο κοινό στοιχείο την αναζωοδότηση της έννοιας του ιερού και του μυθικού. Η χρήση όρων της αρχαιοελληνικής δραματουργίας ή του αρχαιοελληνικού στοχασμού είναι πολύ ευρεία και συχνή.

Η 'μάχη' για την ανεξαρτησία που έδωσαν οι ποιητές της 'γενιάς του '70' είναι αναμφισβήτητη, ωστόσο για το διάστημα που διήρκησε η δικτατορία επικράτησε εκεχειρία. Μάλιστα, οι ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς βρήκαν στήριγμα και προστασία στους ποιητές της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς', καθώς συνειδητοποίησαν ότι έχουν πλέον όμοια βιώματα. Οι ποιητές της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' είχαν ζήσει πολύ τραγικότερα γεγονότα, τα οποία τα είχαν αφομοιώσει και είχαν εμψύσει στην ποίησή τους, δημιουργώντας τη λεγόμενη 'ποίηση της ήττας', και δεν σταμάτησαν να είναι ενεργοί ούτε στα χρόνια της δικτατορίας, με αποτέλεσμα η ποίησή τους να αποκτήσει μια ιδιαίτερη σημασία και βαρύτητα για τους νεότερους ποιητές, οι οποίοι νιώθουν να τους εκφράζει η ποίηση αυτή και να τους βοηθά να διαχειριστούν τα προσωπικά τους συναισθήματα που είναι ακόμη σε σύγχυση. Οι ποιητές της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' εξέφραζαν επίσης τα προσωπικά τους βιώματα στα ποιήματά τους όμως υπήρχε μια πολύ σημαντική διαφορά σε σχέση με τα προσωπικά βιώματα των ποιητών της 'γενιάς του '70'. Η διαφορά αυτή έγκειται στο ότι τα βιώματα των πρώτων αλληλεπικαλύπτονταν, αποτελούσαν κομμάτια ενός ψηφιδωτού που όλα μαζί απεικόνιζαν το ολικό βίωμα,

καθώς η κάθε ψηφίδα αποκτά νόημα κατά την τοποθέτησή της μέσα στο σύνολο, ενώ των δεύτερων τα βιώματα ήταν εντελώς ξέχωρα μεταξύ τους, ξένα, για αυτό και το συλλογικό πνεύμα δεν είχε την ίδια ισχύ. Με απλά λόγια, οι ποιητές του '70 βρήκαν έναν ποιητικό καταφύγιο, για αυτήν την τόσο δύσκολη περίοδο. Με αυτόν τον τρόπο η δικτατορία γίνεται το σημαντικότερο κοινό σημείο αναφοράς και ο κρίκος που συνδέει τις δύο αυτές ποιητικές γενιές, για το διάστημα της δικτατορίας και λίγο αργότερα, καθώς με το πέρασμα των χρόνων η 'προστασία' αυτή δεν ήταν απαραίτητη και έτσι απομακρύνθηκαν και πάλι, όπως πριν οι νεώτεροι ποιητές. Η πατρική αυτή προστασία αποτέλεσε τροχοπέδη στην φυσιολογική εξέλιξη αρκετών ποιητών της 'γενιάς του '70', διότι τους απομάκρυνε από την επώδυνη αλλά απαραίτητη ανασκαφή του ιδιωτικού και συλλογικού σώματος, παρατείνοντας έτσι την ποιητική εφηβεία, η οποία είχε προ πολλού ξεπεραστεί βιολογικώς (Παπαγεωργίου 1989: 48-50).

Έστω και αυτά τα χρόνια που συνεχίστηκε αυτή η 'συγγενική σχέση' ήταν αρκετά να επηρεάσουν το έργο των ποιητών της 'γενιάς του '70'. Η μέθεξη του ποιητή (της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς) με ένα συγκεκριμένο γεγονός λειτούργησε στους ποιητές της 'γενιάς του '70' σαν παράδειγμα στο να επικεντρώσουν στη δικτατορία όλη την οργή, τη μαχητικότητα και την έντασή τους, που απέρρευε από την προσωπική τους μνήμη, συγκίνηση, ευαισθησία. Για να εκφράσουν αυτά τους τα αισθήματα εναντίον του καθεστώτος δανείστηκαν εκφραστικά στηρίγματα από την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά', λόγω της συγγένειας των βιωμάτων τους, και όχι από τη 'γενιά του '30' που τη θαύμαζαν πολύ. Η 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' ήταν αυτή που μπορούσε να τους προσφέρει τα απαιτούμενα εκφραστικά εφόδια, που άπτονταν της οδυνηρής καθημερινότητας, όπως η σάτιρα, ο σαρκασμός, ο κλαυσίγελος, τον ευθύ ή διαφορούμενο πολιτικό λόγο, τον λόγο της καθημερινότητας στη σκοτεινή, διαυγή, ευνόητη, ακατανόητη του μορφή. Επίσης, γιατί η πρώτη ποιητική γενιά συνέβαλε στην πλήρη εξοικείωση μεταξύ του ποιητικού και του καθημερινού λόγου. Στα 'δάνεια' αυτά οι νεώτεροι ποιητές προσέδωσαν άλλες, καινούριες διαστάσεις, λόγω χάρη η χρήση της καθημερινής γλώσσας τόσο σοβαρά που ήταν σα να αναιρούν την ελαφρότητά της και να εξαναγκάζουν τον αναγνώστη να πράξει και αυτός αντίστοιχα. Επίσης, λόγω της μη υιοθέτησής τους κάποιας ιδεολογίας μετέτρεψαν το κήρυγμα στον ποιητικό λόγο της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' σε λέξεις βίαιες, αυθάδεις. Αυτή ήταν η αρχή της στενής σχέσης που αναπτύχθηκε ανάμεσα στις δύο ποιητικές γενιές, ενώνοντας τα σταθερά ποιητικά γνωρίσματα της πρώτης χρονικά με το

σταθερή προσωπικότητα των ποιητών της 'γενιάς του '70'. Τους δεσμούς αυτούς υποστήριξε από τη μεριά της και η 'πρώτη μεταπολεμική γενιά', καθώς είχε βιώσει την περιφρονητική μεταχείριση από τους αμέσως προηγούμενους ποιητές και δεν ήθελε να το ανταποδώσει, απεναντίας η άδικη συμπεριφορά των προγενέστερων ομότεχνων τους ώθησε στη φιλική, προστατευτική διάθεση προς τους νέους ποιητές.

Οι ποιητικοί δεσμοί που αναπτύχθηκαν κάποια στιγμή έγιναν προσωπικοί, φιλικοί, συγγενικοί. Αυτοί οι δεσμοί από τη μία ήταν το κουκούλι που έτρεφε τους ποιητές του '70 από την άλλη ήταν και αυτό που τους εμπόδιζε να πετάξουν. Σε πολλές περιπτώσεις δηλαδή είχαμε μετατροπή του δεσμού σε δεσμά. Τα δεσμά αυτά εντός της προστατευτικής αγκαλιάς των παλαιότερων ποιητών δεν επέτρεπαν την αληθινή θέαση των συνθηκών που κυριαρχούσαν, δημιουργώντας ψευδαισθήσεις ότι ο ποιητικός χώρος είναι εύκολα κατακτήσιμος, σε σημείο που να δημοσιεύονται αποφάσεις με ονόματα του πρώτου, δεύτερου και λοιπά σε ιεραρχική κατάταξη ποιητή της γενιάς του.

Ίσως να γεννάται το ερώτημα γιατί οι ποιητικοί δεσμοί αναπτύχθηκαν ανάμεσα στην 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' και στη 'γενιά του '70' και όχι ανάμεσα στη 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά' και στη 'γενιά του '70', αφού είναι και χρονολογικά συγγενείς; Η 'παράκαμψη' αυτή που γίνεται στη 'δεύτερη μεταπολεμική γενιά', η οποία ειρήσθω εν παρόδω αν και είχε αξιολογότερους ποιητές εκείνη τη χρονική περίοδο ήταν παραγωγικοί σε πολύ μικρό βαθμό, οφείλεται στον ερμητισμό της ποίησής τους, τόσο που πολλές φορές καθιστά αδύνατη την επικοινωνία, στην συνειδητή τους επιλογή να μείνουν για την περίοδο αυτή στο περιθώριο μέσω της σιωπής τους, στη μικρή ηλικιακή απόσταση που τους χωρίζει από τους ποιητές του '70, αδυνατώντας έτσι να εξασφαλιστεί η αίσθηση της ασφάλειας.

Η ποιητική γενιά του '70 δεν επηρεάστηκε μόνο από την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' ή και γενικά από τους εγχώριους δημιουργούς, αλλά δέχτηκε και ξένες επιδράσεις, τόσο που συχνά διακρίνουμε μια σειρά από αντιφατικότητά στοιχεία που συνυπάρχουν αποτελεσματικά μέσα στο ποίημα. Πιο ειδικά, η ελληνική ποίηση μέχρι τη στιγμή της εμφάνισης των ποιητών της 'γενιάς του '70' ήταν εντελώς αυτοτελής. Σεβόταν, προστάτευε τα εκφραστικά της μέσα, περιφρουρούσε το λόγο της, ακόμη και όταν αυτός χλεύαζε, ειρωνευόταν, σατίριζε. Υπήρχε αναπτυγμένος αυτοσεβασμός και αυθυπαρξία. Το σκηνικό αυτό αλλάζει με την ποίηση της 'γενιάς του '70' καθώς η γλώσσα γίνεται στόχος του εαυτού της μέχρις ότου ανατραπεί, απομυθοποιηθεί, κατακερματιστεί, όπως και κάθε ιστορική, κοινωνική δομή. Αφού

έχουν καταρρεύσει όλα τα λογικά συστήματα που συνέβαλαν στην επικύρωση της εννοιολογικής βαρύτητας και ταυτότητας, η γλώσσα και η ποίηση ως φορέας της μη έχοντας εξωτερικό αντίκρισμα αμφισβητεί τον εαυτό της. Η γλώσσα χλευάζεται και αμφισβητείται η σκοπιμότητά της για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση. Ο διασυρμός αυτός της γλώσσας και της ποίησης δεν είναι απόρροια ελληνικών προτύπων, αντιθέτως προέρχεται από λογοτεχνικά πρότυπα του '60 εκτός των συνόρων της Ελλάδας, όπως ο Κόρσο, ο Κέρουακ, ο Μπάροους, ο Φερλινγκέτι, ο Γκίνσμπεργκ. Το αντιφατικό έγκειται στο ότι το ελληνικό πρότυπο στον ποιητικό λόγο μάχεται να τον διατηρεί συμπαγή ακόμη και όταν εκφράζει έναν διαλυμένο κόσμο, ενώ το ξένο πρότυπο προσπαθεί να τον αποσυνθέτει, να τον φέρει αντιμέτωπο με τον εαυτό του. Η όμως αντίφαση αυτή δημιουργεί και την ιδιομορφία του γλωσσικού οργάνου της ποιητικής γενιάς του '70. Για την δόμηση της ιδιομορφίας αυτής δύο ήταν οι απαραίτητες προϋποθέσεις, αρχικά οι ποιητές να γνωρίζουν όλο το σώμα της ελληνικής ποίησης και έπειτα να αποδεχτούν ξένες ποιητικές φωνές γνωρίζοντας παράλληλα τις συνθήκες που τις εξέθρεψαν. Η γνώση της ελληνικής ποίησης αποτέλεσε την πηγή των πρώτων βασικών εφοδίων, όπως η καταγωγή, η ταυτότητα, η συνείδηση του τόπου και του χρόνου, η συνειδητοποίηση των αναρίθμητων δυνατοτήτων του καθημερινού λόγου. Η γνώση ποιημάτων με καταγωγή μη ελληνική τους προσέφερε άλλα εφόδια, ισάξια με τα πρώτα, προκειμένου να ανταποκριθούν στις επιταγές της πραγματικότητας. Οι επιδράσεις των ξένων λογοτεχνών στους Έλληνες ποιητές δεν είναι βέβαιο ότι ήταν από μέρος των δεύτερων απολύτως συνειδητοποιημένες ή αν ασκήθηκαν αορίστως (Παπαγεωργίου 1989: 63-66, 70).

Ανεξάρτητα αν οι ποιητές επηρεάστηκαν από την αμερικάνικη beat ποίηση ή από τους προηγούμενης γενιάς δημιουργούς ή από το νεοσυμβολισμό, υπερρεαλισμό, όλα αυτά υπάγονται σε δεύτερη μοίρα καθώς τα πρωτεία κατέχει το σύμβολο. Η πρωτεύουσα λειτουργία ανήκει στο σύμβολο. Ακόμη και μια ομάδα ποιητών της 'γενιάς του '70' που θεωρούνται ιδιάζουσες ποιητικές παρουσίες και ξεχωρίζουν με την εκφραστική τους πυκνότητα και την αιχμηρότητα της φωνής τους, για παράδειγμα η Ρούλα Αλαβέρα, ο Βασίλης Στεριάδης, ο Κώστας Γουλιάμος, ο Ηλίας Κεφάλας, η Κλεοπάτρα Λυμπέρη και ο Παναγιώτης Κερασίδης, προεκτείνουν και παρατείνουν μέσω των συμβόλων και αλληγορικών εννοιών τον τύπο ενός ποιήματος γραμμένου με γλώσσα 'τραχιά', πυκνή και αντιλυρική. Αξίζει να επισημανθεί ότι στην γραφή ορισμένων ποιητών όπως της Αλαβέρα του Γουλιάμου και του Στεργιάδη, η οποία είναι πάντα σε συνάρτηση με μοτίβα από άλλες τέχνες ή και

θεωρίες της εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής, των μέσων μαζικής ενημέρωσης, των κόμικς. Έτσι, εντάσσονται στα ποιητικά κείμενα ειδικά λεξιλόγια άλλων τομέων της τέχνης ή της επιστήμης ή της κοινωνίας (Ζήρας 2001: 21).

Πέραν των διαφορών που εντοπίζονται ανάμεσα στους ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς, διαφορές ενυπάρχουν και στο ποιητικό έργο του ίδιου του ποιητή, αν συγκρίνουμε την πρώιμη με την όψιμη περίοδο συγγραφής. Η διαφοροποίηση αυτή ισχύει για κάθε ποιητή έτσι, εξετάζοντάς το συνολικά συμπεραίνεται πως η ποικιλία των προσωπικών φωνών διαφοροποιείται ως προς τη σημασία και τη βαρύτητά της στο όψιμο ποιητικό έργο σε σχέση με τα πρώτα ποιητικά κείμενα, διότι η πρώτη ήταν απόρροια μιας αγνής ευαισθησίας, καθόλου νοθευμένης και μεγαλωμένη σε έναν χώρο απολύτως προσωπικό, όπου συνυπήρχαν αρμονικά ο εσωτερικός και ο εξωτερικός κόσμος, ενώ, η ποιητική παραγωγή που εντάσσεται χρονικά στην περίοδο της ωριμότητας των ποιητών, δηλαδή στις αρχές της δεκαετίας του '80, είναι αποτέλεσμα επώδυνων επιλογών και διαδικασιών (Παπαγεωργίου 1989: 26).

Ένα θέμα που συνεχώς επανέρχεται στην ποίηση της 'γενιάς του '70' είναι ο θάνατος για αυτό το λόγο γίνεται και ιδιαίτερη μνεία. Πιο αναλυτικά, μια ιδιόμορφη ποιητική του θανάτου δημιουργείται μέσω της διαπλοκής του καρυωτακικού μηδενισμού, της υπερρεαλιστικής μέθης, της σκοτεινότητας του μπωντλερικού spleen και της αργής κουρασμένης κίνησης του σφαιρικού στοχασμού. Η θεματική του θανάτου είναι διαχρονική, δηλαδή πάντα βρίσκεται το προσκήνιο. Κάθε φορά, σε κάθε ποιητική γενιά αυτό που τη διαφοροποιεί είναι ο τρόπος προσέγγισής της. Στη 'γενιά του '70' οι ποιητές αναφέρονται στο θάνατο χωρίς δραματικό τόνο. Αντίθετα η προσέγγισή του είναι σκληρή και ειρωνική. Η ειρωνική αυτή διάθεση απέναντι στο θάνατο συμβάλλει στη μεταμόρφωση του δέους σε παιχνίδι, σε σχέση λαγνείας και θερμής ερωτικής συναναστροφής. Πολλές φορές, οι ποιητές αναφέρουν την αίσθηση του κενού, του άδειου από την ουσία του κόσμου, ως ταυτόσημα του θανάτου (Ζήρας 2001: 17).

Πέραν του θανάτου, ως μια θεματική που ενώνει τους ποιητές της γενιάς αυτής, άλλο κοινό και παράλληλα πρωτότυπο χαρακτηριστικό τους, καθώς εμφανίζεται πρώτη φορά μετά τα μεταπολεμικά χρόνια είναι ο χαρακτηρισμός των γλωσσοκεντρικών που τους αποδόθηκε. Ο χαρακτηρισμός αυτός τους αποδίδεται βασιζόμενος στην γλωσσική τους αυτοπεποίθηση, στην σταθερή ροή της γλώσσας τους, στον στρωτό συγκερασμό φαντασίας και αφαίρεσης, στην καθαρότητα του



λόγου, στην αισθητική τους αντίληψη. Μάλιστα, τα χαρακτηριστικά αυτά τα έδειξαν σε ακόμη πρώιμο στάδιο της ποιητικής τους πορείας. Με άλλα λόγια, από πολύ νωρίς τους ενδιέφεραν περισσότερο οι συντακτικοί τρόποι έκφρασης από αυτό του μετέφερε ως νόημα το ποίημά τους. Σε κάποιους ποιητές στα πρώτα τους κείμενα η προσήλωση στη μορφή έγινε αυτοσκοπός με αποτέλεσμα να οδηγηθούν σε ποιήματα που δεν υπήρχε ισορροπία μεταξύ εξωτερικών χαρακτηριστικών και περιεχομένου και αυτό με τη σειρά του είχε ως συνέπεια να είναι κενά νοήματος και απροσπέλαστης μορφής (Ζήρας 2001: 23).

Η πρώιμη ποίηση της 'γενιάς του '70' φαίνεται να κατάγεται από την ελληνική ποιητική παράδοση του Παλαμά, του Καβάφη, του Καρυωτάκη, του Λαπαθιώτη, της Πολυδούρη, του Πορφύρα, του Καίσαρα Εμμανουήλ, στην πορεία της συναντά την ποιητική γενιά του '30, Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος, Νικόλαος Κάλας, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος και καταλήγει στους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, Βύρωνα Λεοντάρη, Μάριος Αφεντόπουλος, Δημουλά, Μέσκος, Λυκιαρδόπουλος.

Η μουσική, η οποία ήδη από την 'πρώτη μεταπολεμική γενιά' άρχισε να ανθοφορεί, πλέον μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας το 1969, γνώρισε τεράστια επιτυχία. Σε αυτό συνέβαλλε η ηχογράφηση δίσκων του Θεοδωράκη και του Χατζιδάκι εντός της Ελλάδας, ενώ μέχρι πρότινος ηχογραφούνταν στο εξωτερικό. Καινοτομία της εποχής αποτέλεσε η ενσωμάτωση της παραδοσιακής δημοτικής μουσικής σε ένα σύγχρονο λαϊκό ιδίωμα. Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι παραπέμπουν στο ύφος, τη γλώσσα και το περιεχόμενο γνωστών λαϊκών μύθων, παρουσιαζόμενοι με γλαφυρό τρόπο. Η καινοτομία αυτή συνδέεται με την εμφάνιση τριών νέων συνθετών, του Γιάννη Μαρκόπουλου, του Χριστόδουλου Χάλαρη, της Ελένης Καραϊδρου, αλλά και τις νέες μουσικές συνθέσεις του ήδη γνωστού Σταύρου Ξαρχάκου (Beaton 1996: 339). Εκτός από το Νίκο Γκάτσο και το Μάνο Ελευθερίου που συνέχιζαν να γράφουν στίχους για να μελοποιηθούν, ο Διονύσης Σαββόπουλος έκανε την εμφάνισή του ως τραγουδοποιός, αλλά και ο Ρίτσος με τον Ελύτη, οι οποίοι συνέχιζαν να είναι παραγωγικοί επέτρεψαν να μελοποιηθούν οι νεότερες ποιητικές τους συλλογές, όπως τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* και το *Άξιον Εστί* αντίστοιχα (Beaton 1996: 340).

Βάσει όλων των παραπάνω ειπωμένων για τη «γενιά του '70», γίνεται φανερό πως όταν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 εισβάλλει στο ποιητικό προσκήνιο μια νέα γενιά, το έδαφος για την πλήρη εξατομίκευση είναι σχεδόν έτοιμο. Κι αν στους προηγούμενους εξακολουθούν να μοιάζουν νόμιμες και εφικτές κάποιες

συναμαδώσεις, στους καινούργιους μπορούμε ευθύς εξαρχής να αναγνωρίσουμε μόνο ατομικές ταυτότητες και ιδιότητες, οι οποίες, ακόμη κι αν προς στιγμήν διασταυρώνονται ή συμπίπτουν, επί της ουσίας δεν αποσπώνται ποτέ από τη μοναχική τροχιά τους.

### Γενιά του '80

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980 εκδηλώνονται οι πρώτες προσπάθειες για την ομαδική εμφάνιση των νέων ποιητών. Το 1986 πραγματοποιήθηκε η πρώτη ομαδική ανθολόγηση ποιητών και πεζογράφων που όμως πέρασε απαρατήρητη από τους κριτικούς. Αιτίες της μη απόδοσης σημασίας σε αυτή την ανθολογία ήταν πρώτον, η μικρή συμμετοχή λογοτεχνών, μόλις εννιά, και δεύτερον, η μη αναφορά από τον ανθολόγο Πέτρο Ρεζή στην προϊούσα εμφάνιση μιας νέας ποιητικής γενιάς. Τον ρόλο του γενεαλόγου πήρε ο Ηλίας Κεφάλας, ο οποίος ένα χρόνο μετά την κυκλοφορία της ανθολογίας του Ρεζή εκδόθηκε το δοκίμιό του, *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος*, και ακολούθησε μετά από δύο χρόνια μια ανθολογία είκοσι εννιά ποιητών της 'γενιάς του '80'. Ταυτόχρονα με την έκδοση της ανθολογίας του Κεφάλα πραγματοποιήθηκε η δημοσιοποίηση αντίστοιχων σε θέσεις κειμένων του Βαγγέλη Κάσσου. Έξι χρόνια αργότερα, το 1993, ακολούθησε η ανθολογία του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου με τριάντα δύο ποιητές, η οποία υιοθέτησε πλήρως τα χρονικά και γενεαλογικά κριτήρια του Κεφάλα.

Σίγουρα στις ανθολογίες του Κεφάλα, του Κάσσου και του Αναγνωστόπουλου ο αριθμός των συμπεριλαμβανομένων ποιητών ήταν μεγαλύτερος της ανθολογίας του Ρεζή και έκαναν ξεκάθαρα διακριτό ότι παρουσίαζαν μια νέα ποιητική γενιά αυξάνοντας έτσι το ενδιαφέρον των αναγνωστών και τις κριτικές που γράφτηκαν για αυτές, όμως και πάλι ήταν λίγες σε σχέση με άλλων ποιητικών γενιών ανθολογίες. Ο μικρός αριθμός κριτικών είτε σε ομαδικές είτε σε ατομικές εκδόσεις ποιητικών συλλογών συνεχίστηκε για κάποια χρόνια. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Κώστα Βούλγαρη για το γεγονός αυτό: *«ξεφυλλίζοντας τις κριτικές που έχουν λάβει για το έργο τους (οι ποιητές του '80), το γενικό συμπέρασμα είναι απογοητευτικό και σκληρό. Μπροστά στα συγκεντρωμένα αποκόμματα έχεις την αίσθηση πως, παρά τα καλά λόγια και με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι κριτικοί αποφεύγουν να τους χρεωθούν. Στην καλύτερη περίπτωση μπορούμε να πούμε πως η κριτική διστάζει. Και κυρίως,*

μπροστά σ' αυτούς τους ποιητές, διστάζουν οι ομήλικοί τους κριτικοί» (Βούλγαρης 2000: <http://www.activeradio.gr/index.php?topic=143.0>).

Οι ανθολογίες που προαναφέρθηκαν λειτούργησαν συμπληρωματικά στο γενεαλογικό μωσαϊκό της μεταπολεμικής ποίησης, καθώς έθεσαν τα χρονικά γενεαλογικά όρια της νέας 'γενιάς του '80' σε σχέση τα αντίστοιχα χρονικά όρια των ποιητικών γενιών που προηγούνταν. Έτσι, το 1956 ορίστηκε ως το εναρκτήριο έτος γεννήσεων των ποιητών της 'γενιάς του '80', μέχρι και το 1967. Το παραπάνω χρονολογικό όριο έγινε αποδεκτό διότι το 1955 έληγε το όριο γεννήσεων των ποιητών της προηγούμενης γενιάς, της 'γενιάς του '70' και επιπλέον γιατί ο κύριος όγκος των εκδόσεων των πρώτων ποιητικών βιβλίων έγινε μεταξύ του 1983-1986. Μετά και τον χρονικό προσδιορισμό και της 'γενιάς του '80' ολοκληρώθηκε η κατάτμηση της μεταπολεμικής ποίησης σε γενιές που ακολουθούν η μία την άλλη ανά δεκαετία, γενιά του '50, του '60, του '70, του '80 και του '90.

Αυτή η ανά δεκαετία διάκριση των ποιητικών γενιών επαλήθευσε τον φόβο, που είχε επισημανθεί το 1983 από τον Κ.Θ. Δημαρά, περί της ταύτισης των βιολογικών και των ποιητικών γενιών, με αποτέλεσμα να μην σημαίνει τίποτα πλέον ο όρος «γενιά». Τον συλλογισμό του ο Δημαράς βάσισε πάνω στις αρνητικές συνέπειες που είχε δημοσιεύσει το 1958 ο Robert Escarpit για το ίδιο θέμα. Αναλυτικότερα οι αρνητικές επιπτώσεις του Escarpit που επαληθεύτηκαν λόγω της αλόγιστης χρήσης του όρου «γενιά» ήταν η εφαρμογή των γενιών με κυκλικότητα σε κανονικά διαστήματα (στην ελληνική περίπτωση ανά δεκαετία), η ταύτιση των βιολογικών με τις ποιητικές γενιές, η εφαρμογή του έτους γέννησης ως κριτήριο γενεαλόγησης. Η ανά δεκαετία γενεαλόγηση σημαίνει ότι έπαψε να ισχύει το κριτήριο της χρονολογίας τομής στις λογοτεχνικές εξελίξεις, με πιο απλά λόγια ότι λόγω αυτής της διάκρισης η διαφοροποίηση της «γενιάς του 1970» από την «γενιά του 1980» δεν δηλώνει κάτι παρόμοιο με την διαφοροποίηση μεταξύ των «γενιών του 1880» και της «γενιάς του 1930» (Γαραντούδης 1998: 204).

Η απάντηση των κριτικών σε αυτούς που επικρίνουν την χρήση του όρου «γενιά» και μάλιστα την θεωρούν και ισοπεδωτική συνοψίζεται στα εξής: η «γενιά» αποτελεί έναν συμβατικό, ασαφή αλλά χρήσιμο όρο όταν καθορίζεται βάσει χρονικών, ιστορικών, γλωσσικών προσδιορισμών, ή είναι ένα χρηστικό εργαλείο κατάταξης, ένα αθώο μέσο γραμματολογικού ελέγχου χάρη στο οποίο μπορεί να παρακολουθηθεί και να ελεγχθεί από την κριτική η ραγδαία αύξηση στην παραγωγή ποιητικών και πεζογραφικών κειμένων των τελευταίων δεκαετιών.

Η συστηματική γενεαλόγηση των ποιητών των τελευταίων δεκαετιών γεννούν την υποψία σύμφωνα με τον Γαραντούδη ότι είναι ένα εμπορικό τέχνασμα καθώς στοχεύει κυρίως στην προβολή, στην προώθηση και στην κατανάλωση του λογοτεχνικού προϊόντος στην Ελλάδα. Το επιχείρημά του αυτό βασίζεται στα εξής δεδομένα: πολλαπλασιασμός των εκδοτικών οίκων, των λογοτεχνικών περιοδικών, του αναγνωστικού κοινού, της διαφήμισης των βιβλίων, της εισόδου των περιοδικών ευρείας κυκλοφορίας και των μέσων μαζικής ενημέρωσης στην προώθηση των λογοτεχνών. Εντός αυτού του πλαισίου η «γενιά» προσέλαβε τη λειτουργία ενός «διαφημιστικού πακέτου που καθιστά ευχερέστερη την προβολή ενός λογοτεχνικού προϊόντος», το οποίο προηγουμένως δεν την είχε για αυτό ήταν σχεδόν και αζήτητο (Γαραντούδης 1998: 205). Το αντεπιχείρημα στην προκειμένη περίπτωση είναι πως οι ληξιαρχικές κατατάξεις εξυπηρετούν μόνο μεθοδολογικούς σκοπούς και πως αφήνουν το χώρο στους καλύτερους να ξεχωρίσουν και να θεωρηθούν ως μια ξεχωριστή οντότητα. Παρόλα αυτά, η ομαδική συστέγαση δυσκόλευε και καθυστερούσε την αυτονόμηση κάποιων άξιων μονάδων και επιπλέον έγινε μέσο συντήρησης μέτριων ποιητών στο προσκήνιο της ομαδικής δημοσιότητας. Έτσι εξηγείται γιατί όσο τα χρόνια περνούσαν οι ανθολογίες που δημοσιεύονταν περιλάμβαναν όλο και περισσότερους ποιητές, λόγου χάρη στον «*Ονοματικό και εργογραφικό κατάλογο της γενιάς του '70*» που συνέταξε ο Γαραντούδης συμπεριλήφθηκαν 94 ποιητές, και στο «*Ονοματολόγιο ποιητών της γενιάς του '80*» που ανθολόγησε ο ποιητής Νίκος Ι. Χουρδάκης κατέγραψε 146 ποιητές εκ των οποίων έκρινε άξιους για ανθολόγηση τους 43 (Γαραντούδης 1998: 206). Επηρεασμένος από αυτά ο ποιητής Ν. Γ. Δαββέτας υπογραμμίζει στο περιοδικό *Δέντρο* ότι «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα και ο σκάρτος ποιητής της παρέας, εν ονόματι του συγκεντρωτισμού, αναγορεύεται στους 'απέξω' ως ισότιμος του Ρεμπώ» (Ιανουάριος-Μάρτιος 1990, τεύχος 50-1, σελίδα 153). Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο στίχος του πολύ νεότερου Γιώργου Αλισάνογλου, στο ποίημα "*Dust in the wind (ή η σκουριασμένη εφίδρωση του ελύτη)*", ο οποίος αναφέρει «όλοι οι νέο-έλληνες ποιητές ονομάζονται *Οδυσσέας Ελύτης*» (Γιώργος Αλισάνογλου, *Το παντζάρι και ο διάβολος*, Τυπωθήτω, 2009). Ο Νάσος Βαγενάς με τη σειρά του υπενθυμίζει πως οι «γενιές» δεν είναι για να στεγάζουν όλους τους ποιητές αλλά όσους τροποποιούν τους παλαιότερους λογοτεχνικούς κανόνες την παραδεδομένη ποιητική έκφραση. Επομένως η έννοια της «γενιάς» συναρτάται άμεσα με αισθητικά-αξιολογικά κριτήρια (Γαραντούδης 1998: 207).

Ο Κάσσος υπερασπίζεται τον όρο «γενιά» διότι όπως επισημαίνει είναι πιο αποτελεσματικός σε σχέση με την συγκεχυμένη διάκριση της λογοτεχνικής εξέλιξης σε περιόδους, σχολές, γενιές και κινήματα. Η αποτελεσματικότητά του όρου «γενιά» εξασφαλίζεται μόνο σε περίπτωση που είναι ασυνάρτητος της αξιολογικής κατάταξης και της αισθητικής αποτίμησης. Από την άλλη πάλι, κάθε γραμματολογική κατάταξη αν δεν επιθυμεί να είναι ένα απλό και ανούσιο βιογραφικό και εργογραφικό λεξικό λογοτεχνών οφείλει να ενέχει το στοιχείο της αξιολόγησης της λογοτεχνικής αξίας και σημασίας του έργου. Άλλωστε αυτή η αποβολή από τη «γενιά» του αισθητικού-αξιολογικού περιεχομένου της οδήγησε σε αυτό που παραπάνω αναφέραμε ως ταύτιση των ποιητικών και βιολογικών γενεών. Λύση στον πρόβλημα αυτό δόθηκε μέσω της διαπίστωσης που κατέληξε ο Massimo Peri μελετώντας το περιεχόμενο του όρου «γενιά του '30». Η διαπίστωση αυτή, είναι μια ενδιάμεση πρόταση καθώς προτείνει την συνοδεία του χρονικού προσδιορισμού «γενιά του '80» με έναν άλλο όρο που θα προβάλλει τις ιστορικές, πολιτικές, οικονομικές και λογοτεχνικές συνθήκες της εποχής της συγκεκριμένης ποιητικής γενιάς, όπως ο όρος «γενιά του ιδιωτικού οράματος» (Γαραντούδης 1998: 208).

Ο όρος «ιδιωτικό όραμα» αποδίδει τις κοινωνικές και το ιδεολογικές συνθήκες της δεκαετίας του 1980. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της δεκαετίας αυτής είναι η αποπολιτικοποίηση και η ιδεολογική σύγχυση της κοινωνίας, η πλήρης έκπτωση των κοινωνικών οραμάτων, η εξατομίκευση της κοινωνικής ζωής, η έξαρση του υποκειμενισμού, το άτομο ως πρωταρχική αξία. Άρα, η ποίηση που δημιουργήθηκε εντός αυτών των συνθηκών δε θα μπορούσε να μην έχει το ιδιωτικό, προσωπικό γνώρισμα ως κυρίαρχο στοιχείο. Για αυτό μιλάμε μόνο για βιοθεωρία και όχι κοσμοθεωρία, αφού δεν υπάρχει κάποιο κοινό πολιτικό, κοινωνικό, αισθητικό όραμα που να διαπνέει τους ποιητές. Έκανε η ποίηση μια στροφή προς τις εσωτερικές, αυστηρά προσωπικές, ιδιωτικές περιοχές του καθενός δημιουργού της. Άμεση συνέπεια της στροφής του εκάστοτε ποιητή στο Εγώ του είναι να μην υπάρχει κοινή συμπόρευση μεταξύ τους, άλλωστε οι περισσότεροι δεν το νιώθουν και σαν ανάγκη. Όλα αυτά συνδυαστικά με την απουσία κοινού πολιτικού, κοινωνικού προσδιορισμού εξηγεί και την απόκλιση των νέων ποιητών από ένα εκφραστικό κέντρο. Η καταγωγή του προαναφερθέντος όρου φαίνεται να προέρχεται από την αριστερών τάσεων μεταπολεμική κριτική που ερμήνευσε την ποίηση και γενεαλόγησε τους ποιητές της υπό το πρίσμα των άρρηκτων σχέσεων λογοτεχνίας και ιστορικής, κοινωνικής πραγματικότητας. Η διαφορά στην παρούσα γενιά είναι ότι η σχέση των

ποιητών της με την πραγματικότητα έχει ανεστραμμένη όψη σε σχέση με το παρελθόν, καθώς πλέον το κοινωνικό όραμα έχει αντικατασταθεί με μια ιδιωτική πραγματικότητα. Αυτό λοιπόν που αποτυπώνει ο όρος «γενιά του ιδιωτικού οράματος» είναι η έλλειψη του συλλογικού οράματος και η υποβόσκουσα νοσταλγία του. Το 'ιδιωτικό όραμα' είναι ένα τελείως πρωτοεμφανιζόμενο φαινόμενο και αφορά αποκλειστικά τη 'γενιά του '80'. Στις προηγούμενες ποιητικές γενιές υπήρχε ακόμη το κοινωνικό όραμα. Εξόφθαλμη είναι και η αντίφασή του όρου 'ιδιωτικού οράματος', διότι αποτελείται από τη μία από το ιδιωτικό, προσωπικό στοιχείο και από την άλλη από το όραμα που αφορά πολλούς. Το κοινωνικό στοιχείο που φανερώνει το όραμα εκλαμβάνεται ως ανεκπλήρωτο. Από τη μια μεριά ο προσδιορισμός αυτός ερμηνεύεται ως μια προσπάθεια να μην αλωθεί η ύπαρξη από την ισοπεδωτική ορμή των μέσων μαζικής ενημέρωσης, από την απουσία ισχυρών διαπροσωπικών σχέσεων στο αστικό περιβάλλον και από τον τρομαχτικό ορθολογισμό του τεχνοκρατούμενου κράτους που φτάνει τα όρια του παραλογισμού. Από την άλλη η ερμηνεία που μπορεί να δοθεί είναι πάλι η προσπάθεια να επιβιώσει το όραμα έστω και στον προσωπικό, υποκειμενικό χώρο, καθώς τα ομαδικά πολιτικοκοινωνικά οράματα κατέρρευσαν.

Η κριτική ήταν αναπόφευκτη για τον όρο του 'ιδιωτικού οράματος' απλώς και μόνο λόγω της αντιφατικότητας του. Κατηγορήθηκε ότι αφαιρεί από τους ποιητές την υπάρχουσα πολιτική τους διάσταση, ότι υπεραπλουστεύει τη διάκριση κοινωνικής και ιδιωτικής ποίησης απλώς και μόνο για να δώσει μια νέα ταυτότητα, ότι μοιράζει ρόλους δίχως αντίκρισμα, με στόχους που ξεπερνούν το λογοτεχνικό περιβάλλον και εκβάλλουν στον χώρο του κέρδους διότι λειτουργεί ως διαφημιστικό σήμα που παραπλανεί αντί να εξηγεί, ότι δεν βρίσκει ανταπόκριση στα ποιητικά κείμενα και έτσι δεν συμβάλλει στην αναγνωστική τους προσέγγιση. Ιδιαίτερος χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Δαββέτα, οποίος μεταξύ άλλων υποστηρίζει πως «ο όρος 'γενιά του ιδιωτικού οράματος' όσο κι αν είναι έξυπνος, λειτουργεί περισσότερο όπως τα διαφημιστικά σήματα των αναψυκτικών, χωρίς να βοηθάει τον αναγνώστη να παρακολουθήσει νηφάλια τις ποιητικές καταθέσεις, να συλλάβει την αλληλουχία των τεκταινομένων, να εμβαθύνει στα σημεία συνάρτησής τους με τις καταθέσεις παλαιότερων δημιουργών». Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου επικρίνει κυρίως την επιλογή της λέξης 'ιδιωτικό', καθώς όπως τονίζει πως «όλη η ποίηση δεν είναι τίποτε άλλο από μια ιδιωτική υπόθεση η οποία εκτίθεται στη δημόσια σφαίρα, κι όταν οι καλοί πολιτικοί ποιητές, δεν κάνουν, όπως πολύ ωραία το θέτει ο Σέιμους Χήνν, παρά μόνο

ένα πράγμα, να μετατρέπουν το εγώ τους σε πολιτική μαρτυρία» (Γαραντούδης 1998: 210).

Άμεση επίπτωση της προαναφερόμενης κριτικής ήταν η παραμόρφωση της ιστορικής θεώρησης της νεότερης ποίησης γιατί προϋπόθετε και καλλιέργησε την αντίληψη περί γραμμικής, μονοδιάστατης, αιτιακής σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και πραγματικότητας. Η πραγματική σχέση πραγματικότητας και λογοτεχνίας είναι κυκλική διότι καθώς αλλάζουν οι ιστορικές συνθήκες, αλλάζουν και τα κοινωνικά δεδομένα που είναι και οι συνιστώσες του ποιητικού έργου, αλλάζει και ο ψυχισμός των ποιητών, ως άνθρωποι που ζουν στην κοινωνία με αποτέλεσμα να αλλάζει εν τέλει και το έργο που παράγουν. Η ποίηση, όπως αναφέρει ο Κεφάλας, είναι απροστάτευτη μπροστά στις ριπές αλλαγών της πραγματικότητας, τις οποίες είναι εξ αρχής προορισμένη να της δέχεται. Οι όποιες αλλαγές στις κοινωνίες, ψυχολογικές, ιστορικές, οικονομικές, δεν γίνονται παθητικά αποδεκτές από τους ανθρώπους που την αποτελούν, πόσο μάλλον από τους ποιητές που με τον ιδιαίτερο ψυχισμό του αντιλαμβάνεται με ξεχωριστό τρόπο την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτή η ισχυρή ιδιοσυγκρασία του ποιητή κάνει την σχέση του με τον έξω κόσμο πολύπλοκότερη (Γαραντούδης 1998: 211). Την προηγούμενη πρόταση επεξηγεί ο Νόιμαν σε μία φράση του από το 1954, στην οποία αναφέρει πως *«ο πόνος του δημιουργού, του καλλιτέχνη, οφείλεται ακριβώς στην ιδιαίτερη ευαισθησία του να συλλαμβάνει την πραγματικότητα, εσωτερική και εξωτερική, που διαφέρει από την φαινομενική πραγματικότητα και διαφεύγει από τους άλλους»* ([http://mchroniari.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_26.html](http://mchroniari.blogspot.gr/2012/11/blog-post_26.html)). Βάσει αυτών υποστηρίχθηκε πως ο όρος «γενιά» δεν έχει μόνο χρονολογική χροιά αλλά και ψυχολογική.

Η ανά δεκαετία γενεαλόγηση σημαίνει σύμφωνα με τα προλεγόμενα ότι η αλλαγή στα κοινωνικά μορφώματα, στον ψυχισμό των ποιητών, στα ποιητικά θέματα και στην ποιητική μορφή συμβαίνει κάθε δέκα χρόνια υπό μορφή περιοδικού φαινομένου. Εύκολα όμως κάποιος θα μπορούσε να διατυπώσει και να υποστηρίξει την εξής ερώτηση: πόσο μπορεί να διαφέρει ο ψυχισμός ενός ποιητή που είναι γεννημένος για παράδειγμα το 1956 από έναν άλλο που έχει γεννηθεί το 1955 και αυτή διαφορά να είναι ικανή να τους κατατάξει σε διαφορετική ποιητική γενιά όπως και συμβαίνει; Θα ήταν ανόητο να το υποστηρίξουμε αυτό. Η πραγματική αιτία της κατάταξης των δύο αυτών ποιητών σε διακριτή γενιά είναι η χρονολογία της έκδοσης του πρώτου τους ποιητικού έργου και όχι ο διαφορετικός τους ψυχισμός. Στον όρο «γενιά» συμβιώνουν χρονικοί (χρονολογία γέννησης και πρώτη έκδοση ποιητικού

βιβλίου) και κοινωνικοί προσδιορισμοί της ποιητικής γενιάς βάσει συνθηκών που επικρατούν εκείνη την περίοδο.

Από τα προλεγόμενα γίνεται εμφανές ότι μεγάλο μέρος της κριτικής για την ποίηση της «γενιάς του 1980» επικεντρώθηκε στην επιχειρηματολογία περί την χρήση του όρου «γενιά» και για αυτό στο προσκήνιο δεν βρισκόταν η αξιολόγηση και η ερμηνεία των ποιημάτων αλλά η ένταξή τους σε ένα επινοημένο πλαίσιο παρερμηνείας και εξομοίωσης τους. Εφόσον διαπιστώθηκε αυτό, είναι ανάγκη να κρίνεται η ποίηση της «γενιάς του ιδιωτικού οράματος» βάσει τις αναγνωστικές ενδείξεις και τα αισθητικά κριτήρια που η ίδια παρέχει και όχι με κριτήριο διαδεδομένες προκαταλήψεις (Γαραντούδης 1998: 216).

Μετά την παρουσίαση του τρόπου γενεαλόγησης των ποιητών αξίζει να σημειωθεί πως και μόνοι τους οι ποιητές της κάθε ποιητικής γενιάς, όσο κι αν δεν επιθυμούσαν την ένταξή τους σε αυτή, ανέπτυσαν κάποια χαρακτηριστικά που λειτουργούσαν σα μηχανισμός επιβίωσης της εκάστοτε νέας γενιάς. Ο μηχανισμός αυτός έγκειται στην προσπάθεια υπονόμησης των προηγούμενων ποιητικών γενιών από τη νεότερη και ειδικά από όσους είχαν στρατολογηθεί για την προάσπιση των συμφερόντων της γενιάς τους. Δεν ήταν λίγοι οι ποιητές που στην προσπάθειά τους να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της πρόωρης δημόσιας προβολής τους και πιεσμένοι από την ανάγκη να επαληθεύσουν το γενεαλογικό στίγμα τους, κατέληξαν στο να υποκαταστήσουν το αληθινό τους ποιητικό στυλ με το προσωπείο της γενιάς τους. Αυτό ίσχυε και για τους ποιητές της ποιητικής γενιάς του '80. Αυτό με τη σειρά του είχε αρνητικές επιπτώσεις καθώς παρατηρήθηκε στην «γενιά του ιδιωτικού οράματος» αντί για την αυθεντικότητα, η πόζα. Αποτέλεσμα αυτού ήταν η συγγραφή μη επιτυχημένων ποιημάτων, καθώς είχαν μόνο επιφανειακή σύνδεση με ό,τι εξέφραζε η γενιά τους και όχι με την ουσία της (Γαραντούδης 1998: 216).

Πριν την όποια περαιτέρω αναφορά στα χαρακτηριστικά της ποίησης της εξεταζόμενης γενιάς κρίνεται αναγκαία η επισήμανση ορισμένων βασικών ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών που βίωσαν οι ποιητές της. Στις δεκαετίες του '80 και του '90 γεγονότα της παγκόσμιας ιστορίας επηρέασαν και τους Έλληνες ποιητές, λόγω χάρη η πτώση του τείχους του Βερολίνου, η διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης, ο εμφύλιος της Γιουγκοσλαβίας και άλλα. Το πολιτικοκοινωνικό κλίμα που δημιούργησαν τα ιστορικά γεγονότα απάλλαξαν την ποίηση από την έξωθεν επιταγή μορφής ή θέματος. Πλέον ο ποιητής είναι ο μόνος που καθορίζει το δημιούργημά του σε εξωτερικό και εσωτερικό επίπεδο. Αναμφισβήτητα και οι εξελίξεις στην ελληνική



πραγματικότητα δεν τους άφησαν ανεπηρέαστους. Παραδείγματα γεγονότων αποτελούν η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η νομοθετική αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης και η συμφιλίωση των αντιπάλων, αλλά και η χρήση των λέξεων πατρίδα, εθνική υπερηφάνεια, αλληλεγγύη απέκτησε χροιά ειρωνική, εκφυλίστηκε. Πάντως, και οι νέες ελληνικές συνθήκες έκαναν την αρχή στον περιορισμό του κοινωνικού ρόλου του ποιητή και στον περιορισμό της τέχνης στο στενό περιβάλλον των ομοτέχνων και των πεπειραμένων αναγνωστών. Ο εγκλεισμός της ποίησης στο μικρό κύκλο αναγνωστών ήταν γεγονός και οι μόνοι που δύνανται να αλλάξουν την παρούσα κατάσταση ήταν οι ίδιοι οι ποιητές, διότι μόνο αυτοί μπορούν εκ νέου να προσδιορίσουν την εξατομικευμένη σχέση τους με την κοινωνία (Γαραντούδης 1998: 227).

Κατά τη διάρκεια της μεταπολίτευσης οι ποιητές της «γενιάς του '80» πέρασαν την εφηβεία τους ή τη νεότητά τους, διαμορφώθηκαν πνευματικά και μορφωτικά, εκκολάφθηκαν και ωρίμασαν ποιητικά. Η κοινή αυτή βίωση των συνθηκών της κοινωνίας συνέβαλε στο να αποκτήσει η ποίηση της περιόδου αυτής ανεξαρτητως της γενιάς που άνηκαν οι δημιουργοί της όμοια γνωρίσματα. Τα γνωρίσματα αυτά μπορούν να συνοψιστούν στα εξής: υποχώρηση της στρατευμένης ποίησης, χωρίς να χαθεί ο κοινωνικός και πολιτικός προβληματισμός, αλλά έγινε εσωτερικός, αύξηση των ποιημάτων με αυτοαναφορικότητα, τα οποία προσεγγίζουν την ποιητική με πίκρα και ειρωνεία, έντονη διακειμενικότητα και πολλαπλασιασμός των γλωσσοκεντρικών ποιημάτων, κυριαρχία της αστικής δημοτικής με άμεση συνέπεια τη μείωση των τοπικών ιδιωμάτων και της καθαρεύουσας, εντούτοις εμπλουτίστηκε η ποιητική γλώσσα με ξένες λέξεις και βωμολοχίες δημιουργώντας ένα λόγο αποεθνικοποιημένο, μείωση των αρχαιοελληνικών και των ιστορικών αναφορών, προβολή του ατομικού χωροχρόνου μέσα από τα ποιήματα, αντικατάσταση της πεζολογίας της μεταπολεμικής ποίησης με τη ρυθμική οργάνωση του ελεύθερου στίχου, που παραμένει κυρίαρχος, προσήλωση της ποίησης σε μία μόνο οπτική του κόσμου και όχι στην ολόπλευρη θέασή του.

Σταδιακά μετά τη μεταπολίτευση οι συλλογικές εκδόσεις ποιημάτων μειώθηκαν στο μεγαλύτερο ποσοστό τους, σε αντίθεση με την περίοδο της δικτατορίας. Δεν έπαψαν να συνεργάζονται οι ποιητές σε συγκεντρωτικές εκδόσεις αλλά αυτό γινόταν σπάνια καθώς ο καθένας πρέσβευε το προσωπικό του, το «ιδιωτικό του όραμα». Ο χαρακτηρισμός αυτός υποστηρίζεται και από τους δύο πρώτους θεωρητικούς μελετητές της παρούσας γενιάς. Πιο ειδικά, ο Κάσσος

αναφέρει ότι «κανείς πια δεν μπορεί να μιλήσει εξ' ονόματος κανενός άλλου έξω από τον εαυτό του». Η εποχή είναι απρόσωπη, ωστόσο ζητά εκπροσώπους και αυτό είναι και το πιο δεινό αδιέξοδο. Ο Κεφάλας δίνει έμφαση στο ότι πλέον «κοινός μύθος δεν υπάρχει και αυτό είναι που χαρακτηρίζει το νέο σώμα των ποιητών, υπάρχει μόνο το άτομο, η γενιά του εγώ και ό,τι κρύβεται πίσω από το εγώ, από το συνειδητό και το ασυνείδητο» (Αναγνωστόπουλος 1993: 22).

Τα πεζογραφικά κείμενα αυξήθηκαν ραγδαία στην δεκαετία του 1980. Η αύξηση αυτή λειτούργησε ανασταλτικά στην εκδοτική κίνηση των ποιημάτων, καθώς όλο και λιγότερες ποιητικές συλλογές εκδιδόταν και αγοράζονταν. Η μείωση των πωλήσεων στα ποιητικά βιβλία εξακολούθησε να ισχύει ακόμη και μετά την βελτίωση της εκδοτικής εμφάνισης τους, μέσω του κομψού τους στυλ, της πλαισίωσης των ποιημάτων με φωτογραφίες ή ζωγραφικά έργα. Η υποσκέλιση της ποίησης από την πεζογραφία οφείλεται στο μεγαλύτερο ποσοστό όχι στην μεγαλύτερη κυκλοφορία των πεζογραφικών έργων αλλά στην στροφή της ποίησης σε κόσμο ιδιωτικό, σε χώρο του ατόμου που την έκανε αυτομάτως να μην αποτελεί μέσο συλλογικής αυτογνωσίας. Η έκρηξη της πεζογραφίας σε ποσότητα δε σήμαινε ταυτόχρονα και τη ποιοτική της βελτίωση, και όπως αναφέρει και ο Δημήτρης Τζιόβας στον *Πόρφυρα* «η ευημερία της σύγχρονης πεζογραφίας είναι ευημερία αριθμών» (Γαραντούδης 1998: 218). Ενώ κανείς θα περίμενε να προτιμάται η ποίηση από τους αναγνώστες λόγω του σύντομου, πυκνού και ιδιωτικού της χαρακτήρα δεν συμβαίνει αυτό. Το λογοτεχνικό είδος που επιλέγεται από τους αναγνώστες με διαφορά είναι το μυθιστόρημα που συγκεντρώνει τα αντίθετα χαρακτηριστικά από την ποίηση, όπως δηλαδή η μεγάλη έκταση σε αφήγηση και σε οράματα και αυτό ίσως να συμβαίνει διότι φαινόμενο της εποχής μας είναι να μην ζούμε τη ζωή αλλά να τη παρακολουθούμε (στην τηλεόραση και στο διαδίκτυο) και να τη διαβάζουμε στα μυθιστορήματα. Μα αυτή η εκδοχή της ζωής, που προσπερνά και δεν τη ζούμε, είναι η χειρότερη, και όπως γράφει ο Σταύρος Σταυρόπουλος στο βιβλίο του *Τι γίνονται οι λέξεις όταν μεγαλώνουν, απαντά πως οι λέξεις γίνονται «στην καλύτερη περίπτωση ζωή, στη χειρότερη βιβλίο»,* διότι όπως ο ίδιος επεξηγεί «τα βιβλία μπορεί να είναι και ψεύτικα, ενώ η ζωή δεν είναι ψεύτικη. Είναι αληθινή» ([http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZTAuYeQyqbsJ:sstavropoulos.blogspot.com/2000/01/blog-post\\_30.html+&cd=1&hl=el&ct=clnk&gl=gr](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZTAuYeQyqbsJ:sstavropoulos.blogspot.com/2000/01/blog-post_30.html+&cd=1&hl=el&ct=clnk&gl=gr)).

Στο ίδιο χρονικό διάστημα με την μεγάλη αναγνωστική επιτυχία του μυθιστορήματος παρατηρείται και μία ανακατάταξη στον ποιητικό χώρο. Πιο

επεξηγηματικά αρκετοί ποιητές άρχισαν να συγγράφουν και σε πεζό λόγο, λόγου χάρη η Ρέα Γαλανάκη, η οποία έγραψε μυθιστορήματα και η Μαρία Λαϊνά, θετρικά, και μάλιστα κάποιοι μεταπήδησαν αποκλειστικά στον χώρο της πεζογραφίας, όπως ο Άρης Αλεξάνδρου. Σταδιακά, αυτό το υβρίδιο πεζό-ποίηση επεκτάθηκε και σε ακόμη περισσότερους ποιητές. Χαρακτηριστικές συλλογές αυτής της μορφής κειμένου είναι της Ρέας Γαλανάκη και της Τζένης Μαστοράκη. Το ίδιο ισχύει και για το Νάσο Βαγενά, ο οποίος στο βιβλίο του *Ο λαβύρινθος της σιωπής. Δοκίμιο για την ποίηση*, συνθέτει σε πεζό λόγο κείμενα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ποιητικά. Ο Γιάννης Κοντός στη συλλογή του Αωνύμου Μοναχού το 1985 χρησιμοποίησε έναν αφηγηματικό πεζογραφικό τρόπο στη συγγραφή του, ενώ ο Κωστής Γκιμοσούλης καθιέρωσε έναν δικό του λόγο σε πεζό και ποίηση. Η στροφή των ποιητών προς μια πεζολογική ανάπτυξη του ποιήματος ή και προς την πρόζα μπορεί σε πρώτο επίπεδο να ερμηνευθεί ως τη διάθεση να απομακρυνθούν από την καθιερωμένη έως τότε μορφή του στίχου. Αυτή η πρόταση όμως θα ήταν το λιγότερο εσφαλμένη γιατί η προσέγγισή της είναι επιφανειακή. Η πραγματικότητα ήταν πολύπλοκη. Η στροφή κάποιων ποιητών στον πεζό λόγο θα ήταν σωστότερο να ερμηνευθεί ως η αμφισβήτηση των καθιερωμένων ποιητικών μορφών (Beaton 1996: 349-350).

Η παραπάνω διερεύνηση περί του ποια πουλά περισσότερο, ποίηση ή πεζογραφία δεν δημιούργησε αντιπαλότητα μεταξύ της μεν και της δε δημιουργών. Αυτό που παρατηρήθηκε ωστόσο ήταν πως πολλοί από τους ποιητές προσχώρησαν ανεπιστρεπτί στο χώρο της πεζογραφίας και δη του διηγήματος. Παράλληλα, εντοπίζεται και μία έντονη ύφεση του γυναικείου ποιητικού λόγου σε σύγκριση με την προηγούμενη δεκαετία και ας οι ποιήτριες της «γενιάς του '70» κατάφεραν να αναβαθμίσουν τη γυναικεία ποίηση και τη σχέση που είχαν μαζί της οι αναγνώστες, παρά το ότι το γυναικείο αναγνωστικό κοινό όλο και αυξανόταν. Η αύξηση των γυναικείων δημιουργημάτων σε ποσότητα και ποιότητα εντοπίζεται στον χώρο της πεζογραφίας κατά τη εξεταζόμενη δεκαετία.

Κάποιοι λίγοι ποιητές που έψαχναν απεγνωσμένα διέξοδο από την τότε παραδεδομένη ποίηση του ελεύθερου στίχου και δεν τους ικανοποίησε η στροφή στον πεζό λόγο αναζήτησαν την δική τους λύση στο αδιέξοδο μέσω των παραδοσιακών μέτρων με ομοιοκαταληξία. Έτσι η συγγραφή αυστηρά έμμετρων ποιημάτων που αντιγράφουν πιστά τις παραδοσιακές μετρικές μορφές εντάθηκε την δεκαετία του '80. Μεταξύ των ποιητών που έγραφαν σύμφωνα με τα παραδοσιακά ποιητικά μέτρα ήταν οι: Διονύσης Καψάλης, Γιώργος Κοροπούλης και ο Ηλία Λάγιος. Το ερώτημα που

προέκυψε από την απόφαση των ποιητών αυτών να στραφούν σε παλαιότερες ποιητικές μορφές που είχαν απορριφθεί πριν από πενήντα χρόνια, είναι αν η αναβίωση αυτή «οδηγεί σε κάτι διαφορετικό από τη γελοιοποίηση στοιχείων παλαιότερων εποχών» (Beaton 1996: 351). Απάντηση σε αυτό το ερώτημα δόθηκε αρχικά από τον Άρη Μπερλή, ο οποίος αναφέρει μεταξύ των άλλων ότι η επανάληψη δεν είναι ταυτόσημη με τη μίμηση, ούτε η παρωδία με τη γελοιοποίηση. Πρώτα οφείλει να γράψει κάποιος στο στυλ που είναι παραδεδομένο και μετά να κάνει την καινοτομία, όπως και οι ποιητές της δεκαετίας του '30, οι οποίοι αφού συνέγραψαν με τον παραδοσιακό τρόπο τα ποιήματά τους, επινόησαν τον ελεύθερο στίχο. Την άποψη αυτή μοιάζει να συμπληρώνει ο Hans Robert Jauss στο βιβλίο του *Toward an Aesthetic of Reception* το να γράψει κανείς σε ένα ξεπερασμένο ύφος δεν είναι μια αυτόματη επιστροφή. Ένα λογοτεχνικό παρελθόν όμως για να επιστρέψει πρέπει να έχει καλεστεί από μια ανάγκη του παρόντος. Η ανάγκη αυτή μπορεί να ονομαστεί είτε ανάγκη οικειοποίησης του παρελθόντος, είτε ανάγκη φωτισμού της ξεχασμένης λογοτεχνίας υπό το πρίσμα μιας νέας εξέλιξης, προκειμένου να εμφανιστεί κάτι που πριν ήταν στο λογοτεχνικό σκοτάδι κρυμμένο. Ο Γαραντούδης δίνει μια άλλη εκδοχή υποστηρίζοντας πως πιθανότατα η έλλειψη ικανοποίησης από τις καθιερωμένες μορφές συγγραφής ποιημάτων και τα μέσα έκφρασης, συμπεριλαμβανομένων και τον ελεύθερο στίχο, οδήγησαν σε αυτή τη μεταστροφή των σύγχρονων ποιητών σε παραδοσιακά τρόπους σύνθεσης (Beaton 1996: 353).

Αναλυτικότερα, στοιχεία που υπογραμμίζει ο Γαραντούδης επί του θέματος είναι ότι οι ποιητές Διονύσης Καψάλης, Γιώργος Κοροπούλης και Ηλίας Λάγιος ήταν αυτοί που έγραφαν όλο και πιο αυστηρά έμμετρα ποιήματα. Αυτή η νέα τάση είχε υποστηρικτές και αντιπάλους. Στους υποστηρικτές εντάσσονται ο κριτικός Άρης Μπερλής, ο οποίος με διάθεση απόρριψης του μοντερνισμού, ονομάζει την προσπάθεια των προαναφερθέντων ποιητών ως προσπάθεια απελευθέρωσης του στίχου από τα δεσμά της παραδοσιακής στιχοποιίας. Ως παραδοσιακή στιχοποιία εννοεί τον ελεύθερο στίχο στον οποίο έχει επέλθει κορεσμός, δίνοντας μόνο δημιουργήματα γεμάτα πεζολογικά, άμορφα και κακόγουστα στοιχεία. Συνεχίζει τον συλλογισμό του υποστηρίζοντας πως μόνο και μόνο η προσπάθεια αυτών των ποιητών να ξεφύγουν από τον ελεύθερο στίχο έχει μεγαλύτερη αξία από την υπερεντατική καλλιέργεια του σχεδόν άγονου πλέον ελεύθερου στίχου και πως μόνο η επιστροφή στην παράδοση μπορεί να βγάλει την ποίηση από την αφασία που βρίσκεται. Η *Ανθοδέσμη* το 1993, λίγα χρόνια μετά του *Τριωδίου* έγινε η δεύτερη

ποιητική συλλογή της «γενιάς του '80» που εμπεριέχει αποκλειστικά έμμετρα ποιήματα. Η κριτική που έγινε για αυτές τις ποιητικές συλλογές από τους υποστηρικτές και υπερασπιστές περί της μη αντιγραφής των παλαιότερων ποιημάτων, μπορεί να συνοψιστεί στη φράση, το μόνο κοινό που έχουν τα έμμετρα ποιήματά των σύγχρονων ποιητικών συλλογών με τα παραδοσιακά είναι η εκλογή της ίδιας φόρμας.

Από την πλευρά των 'αντιπάλων' της αναβίωσης των παραδοσιακών έμμετρων ποιημάτων ήταν ο ποιητής Χάρης Βλαβιανός, ο οποίος τονίζει πως το να μπει μέτρο σε ένα ποίημα είναι σα να προσπαθείς να επιβάλεις ένα δικό σου νόμο στη φύση, κάτι βεβαίως αδύνατο και διερωτάται πως είναι δυνατόν κάτι ελεύθερο (στην περίπτωση μας ο στίχος) να πάψει να εξελίσσεται. Έμφαση δόθηκε στη σχέση μορφής και περιεχομένου κατά την κριτική των σύγχρονων έμμετρων ποιημάτων. Ειδικότερα, ο Παντελής Μπουκάλας υποστήριξε πως *«στα έμμετρα ποιήματα η φαινομενική εξάρτηση (η ρίμα, οι στροφές, το μέτρο, τα υποείδη) έγινε με τον καιρό και εξάρτηση, και φαινόμενη και βαθύτερη. Πολλά έμμετρα ποιήματα υποταγμένα στη φόρμα μοιάζουν... σαν αναμνήσεις ενός ήχου που υπήρξε έγκαιρα όμορφος κι ύστερα χάρακτηκε ανελαστικός και άτεκνος στο σκληρό υλικό ενός δίσκου.»* Με τη σειρά του ο Στρατής Πασχάλης διευκρίνισε πως κάποιοι ποιητές επιστρέφουν στο παλιό και προσπαθούν πάση θυσία να γράψουν ποιήματα εντός εκείνων των ασφαλών σχημάτων, με αποτέλεσμα οι λέξεις μοιάζουν να φιλοξενούνται από τη μορφή και όχι να αποτελούν μαζί ενιαίο σώμα. Η απaráκλητη επιδίωξη να γράφουν σε τόσο συγκεκριμένα μορφικά σχήματα οδήγησε στην υποταγή του περιεχομένου στη μορφή, η μορφή υπαγορεύει στο χρήστη της την εκτύλιξη και την ανάπτυξη του περιεχομένου της. Η πλήρης υιοθέτηση της παλιάς μορφής συμπαρασύρει και συστατικά στοιχεία του ύφους των παλιών ποιημάτων, όπως απαρχαιωμένους γραμματικούς, λεξιλογικούς τύπους ή ρητορικά σχήματα και θέματα που είναι οικεία στην παραδοσιακή λυρική ποίηση, έτσι η μορφή, η γλώσσα, το ήθος, η αντίληψη του κόσμου που εκφράζουν τα ποιήματα αυτά δεν είναι σύγχρονα και ηχούν ως νοσταλγική αναπόληση του παλαιού λυρισμού και δίνουν την αίσθηση ότι είναι φτιαγμένα από προκατασκευασμένα υλικά (Γαραντούδης 1998: 269). Η άρνηση της ρυθμικής ελευθεριότητας του ελεύθερου στίχου και η υιοθέτηση της έμμετρης μορφής συνδυάζονται επιτυχημένα με τη μετάδοση σύγχρονων βιωματικών καταστάσεων, όταν το ύφος του ποιήματος δεν είναι πεπαλαιωμένο. Η αυστηρά έμμετρη μορφή δεν προδιαγράφει το βαθμό στον οποίο ένα σημερινό ποίημα ηχεί ως σύγχρονο ή ξεπερασμένο. Η αίσθηση του σύγχρονου κρίνεται από την ικανότητα του

ποιητή να αποτινάξει το βάρος της παραδοσιακής μορφής επάνω στο περιεχόμενο και να εκφράσει μέσα από αυτή το σύγχρονο βίωμα. Η αναβίωση αυτή είναι περισσότερο χρήσιμη όταν παράλληλα αφομοιώνονται στοιχεία από το σύνολο της ποιητικής εμπειρίας της ελεύθερης ποίησης (Γαραντούδης 1998: 277).

Η συνεχής αναζήτηση των ποιητών για το αν θα συνθέτουν είτε με τον κυρίαρχο ελεύθερο στίχο, είτε με την περιορισμένης εφαρμογής παραδοσιακή στιχουργική, βοηθά την ελληνική ποίηση παραμένει ζωντανή. Αυτός ο διάλογος που παραμένει ανοιχτός σε συνδυασμό με την παραγωγή καινούριων ποιητικών συλλογών, συγκεντρωτικών εκδόσεων καταξιωμένων ποιητών και την κυκλοφορία λογοτεχνικών οι 'γενιές του '70 και '80' ρίχνουν το δικό τους σπόρο στο χωράφι της ελληνικής ποίησης.

Ανεξάρτητα και πέρα από τη διένεξη αυτή αξίζει να σημειωθεί πως η συνύπαρξη ελεύθερου στίχου και έμμετρου ποιήματος δεν είναι αλληλοαποκλειόμενα στοιχεία, αντιθέτως μάλιστα υπήρξαν τέτοια παραδείγματα σε όλη την ιστορία του ελεύθερου στίχου. Άλλωστε τα ποιήματα με ελεύθερο στίχο ουδόλως άμορφα είναι. Αν ωστόσο υπάρχουν κάποια τέτοια σύγχρονα ποιήματα, είναι αντίστοιχα με τα έμμετρα παραδοσιακά ποιήματα που στην εποχή τους ήταν εξίσου άμορφα, διότι «η αμορφία είναι παράγωγο της έλλειψης αισθητικής ποιότητας και όχι της επιλογής της φόρμας του έμμετρου στίχου ή της φόρμας του λεγόμενου ελεύθερου στίχου» (Γαραντούδης 1998: 261-262). Συμπερασματικά, η αναβίωση, από μόνη της, δεν πρέπει να κρίνεται ως θεμιτή ή αθέμιτη, δεν συνιστά κίνδυνο ή λύση για τον ελεύθερο στίχο και μπορεί να παράγει καλά, μέτρια και κακά ποιήματα, όπως και κάθε άλλος τρόπος συγγραφής ποιημάτων.

Το έργο των ποιητών της «γενιάς του ιδιωτικού οράματος» εντάσσεται στον ευρύτερο χώρο της νεωτερικής ποίησης παρά το ότι συνθέτει ένα ετερόκλητο σύνολο από επιδράσεις και τάσεις. Η ειδοποιός διαφορά τους από τους ποιητές παλαιότερων ποιητικών γενιών είναι η κατά πολύ μεγαλύτερη ευχέρεια επιλογής ανάμεσα σε πολλές και ποικίλες εκφραστικές λύσεις. Πηγή της ευχέρειας αυτής ήταν η ευκολότερη πληροφόρηση, η άνοδος του μορφωτικού επιπέδου, εξαλείφθηκε η ιδεολογία που αποτελούσε τροχοπέδη στην εξάπλωση της λογοτεχνίας, και έτσι δόθηκε η ευκαιρία να είναι πλέον η ποίηση ανοιχτή σε διάλογους, που όλο και πληθαίνουν (Γαραντούδης 1998: 226).

Πλήρως αξιοποιήθηκε από τους ποιητές της «γενιάς του '80» η δυνατότητα επιλογής εκφραστικών λύσεων ανάμεσα στην πληθώρα που υπήρχε διαθέσιμη. Αυτό

σε συνδυασμό με άλλα χαρακτηριστικά μπορούν να εντοπιστούν και να επονομαστούν ως διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στις «γενιές του '70 και του '80». Τα υπόλοιπα διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά των νεότερων ποιητών από τους προγενέστερους είναι η μεγαλύτερη μορφολογική συνοχή των πρώτων, η συρρίκνωση των λέξεων της καθημερινής ομιλίας και η προτίμηση λέξεων αποκλειστικά ποιητικών, ο περιορισμός των στοιχείων διακωμώδησης, εμπαιγμού, απόρριψης συμβάλλει στην αλλαγή της στάσης τους απέναντι στην ποίηση που δεν είναι πλέον υπονομευτική, έντονη διακειμενικότητα που περιλάμβανε στοιχεία από ολόκληρη την ποιητική παράδοση, αλλά και την ευρωπαϊκή και αμερικανική ποίηση. Επιπροσθέτως, έρχονται στο προσκήνιο λησμονημένες γραμματειακές περιοχές, όπως ο αρχαιοελληνικός μύθος και η λογοτεχνία του, η λατινική ποίηση, οι βιβλικοί ψαλμοί, τα ιστορικά και φιλοσοφικά κείμενα, το δημοτικό τραγούδι, η λαϊκή λογοτεχνία εν γένει. Δεν είναι λίγοι οι ποιητές που από την έκδοση του ενός βιβλίου στο άλλο άλλαζαν τις εκφραστικές τους αναζητήσεις, μαρτυρώντας την πνευματική τους εγρήγορση (Γαραντούδης 1998: 229).

Τα θέματα που κυριάρχησαν στους ποιητές της εξεταζόμενης γενιάς ήταν ο έρωτας και ο θάνατος, η μεταξύ τους σχέση, η ιστορία είτε ως γενική έννοια, είτε ως πεδίο συγκεκριμένων γεγονότων. Παρά το ότι δεν υπάρχουν άμεσες μνήμες με την μεταπολεμική ιστορία, συνδιαλέγονται με αυτή και παράγονται ποιήματα αντίστοιχου περιεχομένου με συναισθήματα οδύνης, οργής, αηδίας, άλλωστε την θεωρούν πάντα παρούσα. Άλλα θέματα της ποίησης της δεκαετίας του '80 είναι η ίδια η ποίηση δηλώνοντας πως η συγγραφή ποιημάτων είναι για τους δημιουργούς τους κύρια λειτουργία στη ζωή τους, χωρίς να διαπνέεται με το άγχος της δημιουργίας, όπως στους ποιητές της προηγούμενης γενιάς, η ανασφάλεια του παρόντος, ο φόβος του μέλλοντος, η μοναξιά που φανερώνεται στα ποιήματα μέσα από τα κλειστά δωμάτια και η απομόνωση, η αλλοτρίωση, η κοινωνική αβεβαιότητα, τα τοπία της πατρίδας, η αναπόληση της παιδικής ηλικίας, το σκοτάδι, ο ουρανός. Τα θέματα αυτά παρουσιάζονται από κάθε ποιητή με το δικό του προσωπικό στυλ με αποτέλεσμα να ωθούν κάθε φορά τον αναγνώστη σε διαφορετικά νοήματα, λόγω χάρη ο έρωτας που σε κάποια ποιήματα προσεγγίζεται από τη λυρική του σκοπιά, σχεδόν εξαγνισμένος, σε αντίθεση με την βίαιη απεικόνισή του που τον καταστρέφει. Καίριο ρόλο στη θεματική παίζουν και τα αντιθετικά ζεύγη, όπως φως-σκοτάδι, ημέρα-νύχτα, ιδιωτικός εσωτερικός χώρος-δημόσιος εξωτερικός χώρος (Γαραντούδης 1998: 229-230). Ειδικότερα, ο θάνατος δεν θεωρείται πόζα ή αντίφαση αφού το βιοτικό επίπεδο

έχει αυξηθεί, αλλά πανταχού παρών, οι δυνάμεις του θανάτου μοιάζουν να τρέχουν γρηγορότερα από αυτές της ζωής και «ο θάνατος δεν είναι μια εμπειρία ζωής αλλά η ζωή μια εμπειρία θανάτου», όπως αναφέρει ο Κάσσοσ στο ποίημά του *Η πείρα του θανάτου*. Παρόλα αυτά δεν σημαίνει πως υπάρχει παραίτηση από τη ζωή, αλλά ότι υπάρχει ρεαλιστική αντιμετώπισή της. Ο έρωτας ιδωμένος από ένα ρεαλιστικό μάτι τον αποκαλύπτει στους αναγνώστες σαν διάφανο, σα σε ακτινογραφία, απαλλαγμένος από όποιο ρομαντικό στοιχείο, σαν μια απελπισμένη και αποτυχημένη προσπάθεια επικοινωνίας και ένωσης δύο ανθρώπων, περιγράφεται επί τούτου ως μια μάχη, βίαιη πράξη, δεν νοείται ως ολοκληρωτική εμπειρία, διότι η καθημερινότητα επιβάλλεται δυναστική και όπως γράφει ο Παντελής Μουκάλας «ο έρωτας που χάθηκε είναι ο κερδισμένος». Η αμιγώς προσωπική θέαση του κάθε θέματος μπορεί να μην κερδίζει σε μήκος και πλάτος αλλά κερδίζει σίγουρα σε βάθος.

Παρά το ότι υποστηρίχθηκε από ορισμένους ότι η ιδιαιτερότητα της ποίησης της 'γενιάς του '80', σε συνδυασμό με το ότι δεν είναι διαποτισμένη από κάποια ιδεολογία την κάνει απόμακρη, αυτό δεν ισχύει. Αντιθέτως, αποτελεί μια ευαίσθητη, ειλικρινή, ανήσυχη και διερευνητική ποίηση, όπως επισημαίνει ο Δημοσθένης Κούρτοβικ σε άρθρο του στην *Ελευθεροτυπία* στις 26 Απριλίου του 1989. Ο εσωστρεφής κόσμος των θεμάτων δεν αποκλείει σε καμία περίπτωση την θεώρηση του εξωτερικού, κοινωνικού και ιστορικού χώρου, απεναντίας δημιουργεί την προϋπόθεση της πολυπρισματικής θέασής του. Οι ποιητές συνεχίζουν να ενδιαφέρονται για την ιστορία, όμως με διαφορετικό τρόπο από ότι οι παλαιότεροι. Επεξηγηματικά, τα ιστορικά γεγονότα βιώνονται από τους νεότερους ποιητές εξ αποστάσεως και χωρίς να είναι ταγμένοι στην ιδεολογία, τα ανάγουν σε αντικειμενικό υπαρξιακό βίωμα, από το οποίο απουσιάζει η δραματικότητα. Επανέρχεται και ο γόνιμος διάλογος μεταξύ αυτών των ποιητών και της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, αναπτύσσοντας μια σχέση εκλεκτική μέσα από το πρίσμα της κοινής ποιητικής ρομαντικής αντίληψης. Η αντίληψη αυτή κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος, με αποτέλεσμα να επηρεάζει όλο και περισσότερες βασικές εκφραστικές επιλογές των ποιητών της «γενιάς του '80» (Γαραντούδης 1998: 231).

Σύμφωνα με τον Γαραντούδη η νέα αυτή αντίληψη ονομάζεται «Νεορομαντισμός». Αμέσως όμως τον ξεχωρίζει από τις όποιες λογοτεχνικές συσχετίσεις και επισημαίνει πως είναι ακυριολεκτικός όρος. Τα χαρακτηριστικά που τον καθορίζουν αν ένα ποίημα εντάσσεται στην κατηγορία αυτή είναι η υπερβολή, η επιδεικτική ρητορεία, η εμφαντική δραματικότητα. Τα χαρακτηριστικά, ωθούν τον



Κούρτοβικ να επισημάνει ότι, δημιουργούν τον κίνδυνο της αντικατάστασης της γνήσιας ποιητικής αγωνίας από την επιτήδευση και τη μανιέρα. Απτά παραδείγματα που επιβεβαιώνουν τον κίνδυνο αυτό είναι ο εξεζητημένος τίτλος που στόχο έχει να ξενίσει, να εντυπωσιάσει και να απομακρύνει την όποια υπόνοια οικειότητας του αναγνώστη, η πεισματική αναζήτηση της ασυνήθιστης, μεγαλόπρεπης λέξης, η τάσης της ωραιοπάθειας, η ερμητική έκφραση. Αν διευρυνθεί η έννοιά του, τότε μπορούν να συμπεριληφθούν στα χαρακτηριστικά του και κάποια γνωρίσματα του ψυχισμού και της στάσης ζωής των ποιητών, όπως ο ναρκισσισμός και ο υπερτονισμός της σημασίας των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων. Οι θεματικοί του άξονες περιστρέφονται γύρω από το τίποτα, τον θάνατο, το όνειρο, τον έρωτα ως ψευδαίσθηση επαφής με τους άλλους και κανιβαλική τελετουργία, τη φθορά του σώματος και του εγώ εν γένει, την άμυνα του ποιητικού υποκειμένου απέναντι σε μια επιθετική πραγματικότητα, την ατέλεια της γλώσσας ως εκφραστικό όργανο της ποίησης, την εξεζητημένη μίμηση της βίας από τα τηλεοπτικά κυρίως θεάματα κάνοντας τις λέξεις 'σπλάχνα' και 'αίμα' να είναι από τις πλέον εύχρηστες, την τραγωδία, την πλημμύρα του κόσμου από φρίκη και παραλογισμό, τη φυγή από την πραγματικότητα και τη δημιουργία ενός πλασματικού κόσμου, το όνειρο ως καταφύγιο από τη σκληρή πραγματικότητα ακόμη και όταν είναι εφιαλτικό γιατί και σε αυτή την περίπτωση ο δημιουργός του δεν κινδυνεύει και όποτε θέλει το παύει, όπως γράφει στο ποίημά της η Κική Δημουλά *Συνέντευξις* «ένα μόνο δεν μου δίνει το όνειρο. Το όριο. Ως που θα κινδυνεύσω. Γιατί τότε πια δεν θα ήταν όνειρο. Θα 'ταν γεράματα». Άλλα γνωρίσματα της ποίησης που εντάσσονται στο νεορομαντισμό είναι η αποσπασματική ποίηση των νέων ποιητών, καθώς είναι πολύ σύντομα, μπορεί και μόλις μιας φράσης ποιήματα, η επιρροή από τον Σαχτούρη, η οποία λειτούργησε μάλλον αρνητικά, καθώς τα ποιήματα που προέκυψαν ήταν προϊόντα καταχρηστικής αντιγραφής της σαχτουρικής ποίησης, η χρησιμοποίηση ηρώων από το χώρο της μουσικής για παράδειγμα ο Τζιμ Μόρισον, ο Λένον, της λογοτεχνίας, όπως ο Ρεμπώ, Καρυωτάκης, Καρούζος και άλλοι (Γαραντούδης 1998: 246-248).

Η μορφολογία των ποιημάτων είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε και απασχολεί τους ποιητές. Αυτό το αίτημα της μορφής οδήγησε προοδευτικά όλο και περισσότερους ποιητές από τη δεκαετία του 1980 και έπειτα να δημιουργούν με ελεύθερο στίχο, ο οποίος όμως διαπνέεται από έντονη και πολυποίκιλη ρυθμικότητα. Έτσι αναχαιτίστηκε η πεζολογική τάση της μεταπολεμικής ποίησης και ανακόπηκε η πορεία προς μια ατημέλητη μορφή που προωθούσε η «γενιά του '70». Αρχικά ο

ελεύθερος στίχος συνοδευόταν από πεζολογικά στοιχεία και αμορφία, στη συνέχεια όμως υπήρξε μια πειθαρχία, ανοίγοντας έναν δημιουργικό διάλογο με την μορφική παράδοση της ελληνικής ποίησης πριν από τον ελεύθερο στίχο. Με το πέρασμα του χρόνου τα ολιγόστιχα ποιήματα χωρίς διακριτή ρυθμική οργάνωση μετατράπηκαν σε ρυθμικά ενορχηστρωμένα δημιουργήματα. Οι τρόποι που οι ποιητές επιτύγχαναν το ρυθμό στον ελεύθερο στίχο είναι τρεις. Ο πρώτος επιτυγχάνεται με τη διάταξη των όγκων του λόγου κατά τρόπο που να δημιουργείται η αίσθηση της επανάληψης, ο δεύτερος με τη διάταξη και την εναλλαγή των συλλαβών και των δυναμικών τόνων των λέξεων και ο τρίτος με τον συνδυασμό των δύο προηγούμενων τρόπων. Πέραν των παραπάνω μορφικών σχημάτων χρησιμοποιήθηκαν και άλλα όπως ο πεζόμορφος ποιητικός λόγος και ο στίχος-παράγραφος (Γαραντούδης 1998: 249). Οι όποιες αποκλίσεις από τον ελεύθερο στίχο ήταν μεμονωμένες και γίνονταν με συγκεκριμένο σκοπό από την πλευρά του δημιουργού. Για παράδειγμα αν ήθελε να τραβήξει την προσοχή χρησιμοποιούσε το παραδοσιακό στυλ γραφής, με μέτρο, ομοιοκαταληξία, ίσως και καθαρεύουσα. Ο παραδοσιακός τρόπος γραφής συνήθως φάνερωνε σατυρική διάθεση. Επίσης, η μελοποίηση των στίχων μπορεί να ωθούσε τον ποιητή να συγγράψει με τρόπο εκτός του ελεύθερου ώστε να είναι πιο μελωδικό και από μόνο του το κείμενο.

Η πιο συχνή μορφή ρυθμικής οργάνωσης βασίζεται στον ιαμβικό ρυθμό σε ένα μικρό ή μεγαλύτερο μέρος του κειμένου. Οι στίχοι που ακολουθούν τον ιαμβικό ρυθμό ποικίλλουν ως προς την έκταση των συλλαβών τους. Τις περισσότερες φορές η επιλογή του συγκεκριμένου ρυθμικού μέτρου γίνεται γιατί ευνοεί την ανάδειξη του περιεχομένου του ποιήματος, επιτείνει το ύφος, λειτουργεί ως μουσικό μοτίβο, δηλαδή ο ρυθμός συνδέεται με τη μορφή και το μήνυμα που μεταφέρει το κείμενο και με στοιχεία της έκφρασης. Η μουσικότητα των νέων ποιημάτων είναι ανακαινισμένη σε σχέση με εκείνα της παραδοσιακής ποίησης και μάλιστα για να εκτιμηθεί η ρυθμική σχέση ενός συγκεκριμένου κειμένου με την ποιητική παράδοση πρέπει να ληφθεί υπόψη και το περικείμενό του. Γενικά ποικίλει ο βαθμός συγγένειας των σύγχρονων δημιουργημάτων με την παραδοσιακή ποίηση από τη λανθάνουσα ανάκληση του ρυθμικού στοιχείου μέχρι την πρόδηλη αντιγραφή του. Τα νεότερα ποιήματα που έχουν γραφτεί σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο αποτελούν διακριτή κατηγορία διότι αυτά δεν ανανέωσαν τον στίχο, αλλά χαρακτηρίζονται από νοσταλγική επιστροφή σε μια παρωχημένη μορφή. Περισσότερο οι ποιητές αυτοί διαλέγονται με την παράδοση και την ιστορία του στίχου, παρά την ανανεώνουν.

Συμπερασματικά, η ποιητική 'γενιά του '80' συγκεντρώνει χαρακτηριστικά όπως, η έντονη ιδιωτικότητα, τα σκοτεινά-απαισιόδοξα θέματα, η απουσία ιδεολογίας και ομαδικού πνεύματος, ο υπαρξιακός της χαρακτήρας, ο ελεύθερος στίχος. Με αυτά τα χαρακτηριστικά της που την διακρίνουν από τις προγενέστερες ποιητικές γενιές, άφησε και αφήνει με τη σειρά της το δικό της στίγμα στην πορεία της πολύχρονης ελληνικής ποίησης.

**B ' Μέρος:**  
**Θεματική προσέγγιση του ποιητικού έργου του**  
**Σταύρου Σταυρόπουλου**

## Κεφάλαιο 1. Το προσωπικό, υπαρξιακό στοιχείο στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου

"Ο Σταύρος Σταυρόπουλος γεννήθηκε στο Μοσχάτο το 1961. Σπούδασε στο Παρίσι κοινωνιολογία και στην Αθήνα δημοσιογραφία, εγκαταλείποντας και τα δυο στη μέση χωρίς να πάρει πτυχίο. Συνεργάστηκε με διάφορα έντυπα και εφημερίδες και υπήρξε για χρόνια κριτικός δίσκων και βιβλίου σε περιοδικά της εποχής. Στα τέλη της δεκαετίας του 80 ήταν ο ένας από τους δυο βασικούς συντελεστές του γνωστού *underground* περιοδικού *Αγκάθι* μαζί με τον Θανάση Μάνθο. Κυκλοφορεί το πρώτο του βιβλίο «*Διαμελίζομαι*» το 1982 (εκδ. Βασδέκης, β' εκδ. 1990) και μετά για πολλά χρόνια τα ίχνη του χάνονται μυστηριωδώς από τον εκδοτικό χώρο. Ξαφνικά, την άνοιξη του 2002, υπογράφει την νουβέλα «*Το ροκ που παίζουν τα μάτια σου*» (εκδ. Απόπειρα, β' εκδ. 2004), μια ποιητική καταγραφή για το τέλος μιας ολόκληρης εποχής, όπου το νήμα της αφήγησης ξετυλίγεται παράλληλα με τον νοητό κύκλο που διαγράφει ένα βινύλιο που παίζει στη διαπασών τραγούδια της «ξεχασμένης» δεκαετίας του '70. Το βιβλίο θεωρήθηκε *cult*, «έγινε η επιτομή μιας γενιάς που διεκδίκησε πολλά και διαψεύστηκε, αλλά παραμένει ακόμα στο προσκήνιο».

Το 2004 κυκλοφορεί το ποιητικό λεύκωμα «*Φως Γυναίκας*» (εκδ. Αστάρτη) σε συνεργασία με τον φωτογράφο Μανόλη Τσαντάκη, ένα εικαστικό πρότζεκτ όπου η φωτογραφική ανάπλαση του γραπτού λόγου και η ποιητική προσέγγιση της εικόνας λειτουργούν εξαγνιστικά, ως αυτοδύναμα στοιχεία αλλά και ως συλλογική ματιά πάνω στο μεγάλο μυστήριο των αισθήσεων. Το φθινόπωρο του 2005 κυκλοφορεί το αφήγημα «*Για όσο ροκ αντέχεις ακόμα*» (εκδ. Απόπειρα), μια προσπάθεια να ειπωθεί ο ερωτικός μύθος του «*Το ροκ που παίζουν τα μάτια σου*» από άλλη οπτική γωνία, με το γνωστό σκοτεινό και απόλυτα προσωπικό ύφος του συγγραφέα. Ο ίδιος το θεωρεί μια ηχηρή απόδειξη «ώριμης ανωριμότητας».

Τον Οκτώβριο του 2007 κυκλοφορεί η ποιητική σύνθεση «*Οι άλλοι που είμαι*» (εκδ. Μεταίχμιο), μια πυκνότατη φόρμα συναισθημάτων - στα όρια του ποιητικού παράδοξου - ένα μεγάλο πεζό ποίημα που προβάλλεται ως ολιγόλεκτοι στοχασμοί πάνω στο σκηνικό των λέξεων, θυμίζοντας στενογραφημένες σημειώσεις για την ιστορία του βλέμματος. Το 2008 κυκλοφορεί η συλλογή κειμένων «*Τι γίνονται οι λέξεις όταν μεγαλώνουν*» (εκδ. Ελληνικά Γράμματα), μια απόπειρα να καταγραφεί μέσα από χρώματα η προσωπική επικαιρότητα του συγγραφέα κατά τα τελευταία επτά χρόνια.

Μαζί και ένα συλλεκτικό βιβλίο με τον τίτλο «Unplugged» που περιλαμβάνει 5 συνεντεύξεις του, ένα ανέκδοτο κείμενο και ένα ανέκδοτο ποίημα.

Τον Οκτώβριο του 2009 κυκλοφορεί η ποιητική συλλογή «Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις» (εκδ. Μεταίχμιο): Ποιήματα τυφλωμένα απ' τη θεά της θάλασσας και με την άμμο κυριολεκτικά στα μάτια, που «φωνάζουν» για την ερημιά των λέξεων, για τη σιωπή του έρωτα, ποιήματα που εισχωρούν στον χώρο και τον χρόνο και διαπερνούν τα πάντα, αναγγέλλοντας ένα τέλος.

Τον Μάρτιο του 2010 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Απόπειρα ένα παράξενο βιβλίο: «Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια» (β' εκδ. 2012) - μια αγγελία μυθιστορήματος, θυροκολλημένη έξω από την σκηνοθεσία της γλωσσικής παρακαταθήκης και των δεδομένων του Κανόνα. Το βιβλίο αυτό, ως οριακό διακύβευμα, συγγενεύει με το παλιό μυθιστόρημα σε ότι αφορά την εικόνα της ιστορίας που μένει να ειπωθεί, διατηρώντας όμως, την μοναξιά της υβριδικής γραφής, όπου συγχωνεύονται, γοητευτικά και υποδόρια, ο τόπος και η ουτοπία.

Τον Ιούνιο του 2011 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Οξύ, το πιο φιλόδοξο, έως σήμερα, έργο του: Μια συλλογή κειμένων για το τέλος του ανθρώπινου μύθου, με τίτλο «Πιο νύχτα δεν γίνεται». Οι λέξεις αποκτούν εδώ άλλη σειρά, άλλη βαρύτητα, άλλους χρόνους. Τα πρόσωπα είναι υποφωτισμένα. Ο λόγος βάφει. Γίνεται άθυρμα, νέμεση, ηλικία. Δεν είναι ούτε ζωντανός, ούτε νεκρός. Μόνο θάνατος που περιγράφει ζωή.

Σε ανοιχτή επικοινωνία με το «Πιο νύχτα», βρίσκεται ο ποιητικός λόγος του «Μετά» που κυκλοφορεί τον Νοέμβριο του 2012 από τις εκδόσεις Απόπειρα: Ένα διαρκές παιχνίδι ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, στην ύπαρξη και την μη ύπαρξη, που εξαντλεί όλα τα αναγνωρίσιμα σχήματα για να τα επανεκκινήσει από το σημείο μηδέν. Ένα μηδέν της γραφής, του κόσμου, του ποιήματος. Το «Μετά» δεν είναι παρά ένα τελικό ποίημα για την στιγμή. Μια δωρεά, εν ζωή, της θεάς λύπης - που είναι η θεά τέλος.

Δεν είναι μέλος κανενός συλλόγου. Από τους πεζογράφους θεωρείται ποιητής και από τους ποιητές πεζογράφος."

<http://sstavropoulos.blogspot.gr/search/label/%CE%92%CE%99%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%9A%CE%9F%20-%20%CE%A4%CE%91%20%CE%92%CE%99%CE%92%CE%9B%CE%99%CE%91%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5>

Η γέννηση του Σταυρόπουλου το 1961 'επιτρέπει' την ένταξή του στην ποιητική γενιά του '80, καθώς τα χρονικά όρια προκειμένου κάποιος ποιητής να ανήκει σε αυτή είναι από το 1956 μέχρι και το 1967. Στην εισαγωγή του στην συγκεκριμένη ποιητική γενιά λειτουργεί συνεπικουρικά και η χρονολογία

δημοσίευσης του πρώτου του βιβλίου, με τίτλο Διαμελίζομαι (Βασδέκης, πρόζα και ποίηση, β εκδ. 1990), το 1982, διότι μεταξύ των χρονολογιών 1982-1986 συντελείται η έκδοση και του κύριου όγκου των πρώτων ποιητικών βιβλίων και των υπόλοιπων ποιητών της γενιάς αυτής. Πέραν του τυπικού μέρους με τις χρονολογίες γέννησης και έκδοσης του πρώτου ποιητικού του βιβλίου, οι οποίες χρονολογίες συμβαδίζουν με τα χρονικά όρια που τέθηκαν ως ορόσημα από τους επιστημονικούς μελετητές της λογοτεχνίας για την 'γενιά του '80', υπάρχουν και άλλα ουσιαστικότερα ποιητικά χαρακτηριστικά που συμπλέουν με τα χαρακτηριστικά που αποδόθηκαν στην 'γενιά του ιδιωτικού οράματος', ισχυροποιώντας την κατάταξη του ποιητή στην προαναφερθείσα γενιά.

Τα κοινά ποιητικά χαρακτηριστικά του Σταυρόπουλου και της 'γενιάς του '80' όπου και ανήκει είναι αρχικά ο κοινωνικός προσδιορισμός της γενιάς αυτής, δηλαδή το ιδιωτικό όραμα. Ο ποιητής δεν εκφράζει μέσα από το έργο του οποιαδήποτε πολιτική, κοινωνική, αισθητική ή όποια άλλη ιδεολογία, μάλιστα δεν είναι καν μέλος σε κανένα σύλλογο. Τα ποιήματα και τα κείμενά του δεν ανήκουν επίσης σε κανένα κίνημα. Στον μόνο που ανήκουν είναι ο εαυτός τους γιατί σε αυτόν αναφέρονται και κατ' επέκταση και στο δημιουργό του. Ο δημιουργός τους με τη σειρά του απευθύνεται σε όσους του μοιάζουν εκπληκτικά, όσοι είναι διαφορετικές εκδοχές του εαυτού του. Έτσι αποκαλύπτεται πως το λογοτέχνημα στρέφεται πάντα προς κάποιον εαυτό, είτε στον δικό του, είτε στον Σταυρόπουλου, είτε στον αναγνώστη. Οι εαυτοί αυτοί όταν συνυπάρχουν, συμπληρώνουν έναν ολόκληρο εαυτό, σχεδιάζουν έναν κύκλο, ο οποίος συνεχώς και ακόρεστα ανατροφοδοτεί την αναγνωστική και την συγγραφική λειτουργία, παράγοντας το σημαντικότερο όλων, το έργο ως σύνολο. Δεν υπάρχει στόχος να παρασύρει τις μάξες ή να τις ενοποιήσει. Αυτό που στοχεύει είναι να εκφράσει συναισθήματα, καταστάσεις, βιώματα κοινά μεταξύ όλων αυτών των εαυτών. Άρα, ο όρος του ιδιωτισμού, χωρίς να είναι επ' ουδενί εγωκεντρισμός, του είναι ταιριαστός.

Ο ιδιωτισμός διαφαίνεται και από τον τρόπο προσέγγισης των βασικών θεματικών αξόνων της 'γενιάς του '80'. Ειδικότερα, οι θεματολογίες που βασίζεται κυρίως το έργο του Σταυρόπουλου είναι ο έρωτας, ο χρόνος, ο χώρος, η θάλασσα, η μουσική, ο εαυτός, δευτερευόντως ο θάνατος, η κοινωνία και σε ακόμη μικρότερη κλίμακα οι κλειστοί χώροι, η μοναξιά, η αναπόληση της παιδικής ηλικίας, η απογοήτευση από το παρόν, η ποίηση, το σκοτάδι και ο ουρανός. Οι θεματικές αυτές είναι εξίσου κυρίαρχες και στην ποιητική γενιά που ανήκει ο ποιητής μας. Αξίζει

όμως να σημειωθεί πως ο κάθε ποιητής έχει την δική του προσωπική προσέγγιση του εκάστοτε θεματικού άξονα, με αποτέλεσμα να φαίνεται πως αναφέρονται σε διαφορετικά ζητήματα. Έτσι για τον Σταυρόπουλο ο έρωτας στην ποίησή του είναι κάτι τελείως εγκεφαλικό, που το τέλος του είναι πάλι ο έρωτας καθώς έχει την ιδιότητα να αναγεννιέται από μόνος του. Δεν έχει σημασία ποιος είναι ο αποδέκτης του 'νεογέννητου' έρωτα, δηλαδή αν είναι το ίδιο πρόσωπο ή κάποιιο άλλο, σημασία έχει ότι συνεχίζει να υπάρχει παρά τον πόνο, τις πληγές και τα θύματα που φέρνει στο πέρασμά του. Δεν υπάρχει ούτε ρανίδα λυρισμού στην προσέγγιση του έρωτα, όπως συνέβαινε σε άλλες παλαιότερες ποιητικές δημιουργίες. Η θάλασσα του ίδιου ποιητή είναι, αντί για πηγή ζωής, δροσιάς, αναζωογόνησης, μία απέραντη μήτρα που γεννά μόνο θάνατο, ένα φέρετρο που εγκλωβίζει μέσα του τους ανθρώπους με στόχο την εξολόθρευσή τους. Η μουσική δεν είναι ένα σκηνικό πίσω από την δράση, αλλά κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο της ποίησης. Ηρωες της μουσικής συμμετέχουν στα ποιήματα, στίχοι και τίτλοι τραγουδιών, συγκροτημάτων, δίσκων γίνονται οργανικό μέλος τους. Δεν θα μπορούσε στην περίπτωση του Σταυρόπουλου να ίσχυε κάτι διαφορετικό από το να κατέχει η μουσική στις ποιητικές δημιουργίες του πρωτεύοντα ρόλο διότι αυτή ήταν που τον 'ανέθρεψε' και του έδωσε την δύναμη να γίνει λογοτέχνης. Ο χώρος και ο χρόνος, όσο κι αν είναι σε πρώτο επίπεδο συγκεκριμένοι, όπως η Νάξος ή η παιδική ηλικία, σε δεύτερο επίπεδο έχουν μια άλλη σημασία λόγω της συμβολικής λειτουργίας τους. Έτσι, η Νάξος σε κάποιο ποίημα μπορεί να εσωκλείει όλες τις καλοκαιρινές εμπειρίες και η παιδική ηλικία να μας παραπέμπει στην χαμένη αθωότητα και αυθεντικότητα στις συμπεριφορές μας. Είναι λογικό και εύκολα κατανοητό πως δεν ισχύει ο ίδιος συμβολισμός για τον κάθε θεματικό άξονα σε όλους τους ποιητές της 'γενιάς του '80', αλλά μεγάλη και ποικίλη η διαφοροποίηση προσδιορίζει το προσωπικό στυλ στον έκαστο συγγραφέα βάσει του τρόπου που προσεγγίζει κάποιον από τους παραπάνω θεματικούς άξονες.

Ένα χαρακτηριστικό των ποιημάτων των ποιητών της 'γενιάς του '80', άρα και του Σταύρου Σταυρόπουλου είναι ο ελεύθερος στίχος. Η επιλογή του συγκεκριμένου τρόπου γραφής ποιημάτων δεν είναι ασφαλώς άσχετη με την γενικότερη τάση που υπάρχει να εκφράζεται δηλαδή ο καθένας ποιητής με όποιον τρόπο προτιμά. Η συσχέτιση εντοπίζεται στο γεγονός ότι όταν είναι κάτι ελεύθερο, όπως εδώ το στυλ του στίχου, δεν περιορίζει επ' ουδενί τον ποιητή ως προς τα εκφραστικά μέσα, τις λέξεις, τα θέματα που θα επιλέξει, ή ό,τι άλλο, όπως θα συνέβαινε στην περίπτωση που έγραφαν με τον παραδοσιακό τρόπο της ομοιοκαταληξίας, του μέτρου, της



ομοιομορφίας στις στροφές. Όταν δε, η συγγραφή ποιημάτων σύμφωνα με τα δεδομένα της παραδοσιακής ποίησης γινόταν απαρέκκλητη επιδίωξη, δίχως να υπάρχει ουσιαστικός λόγος που να εξυπηρετεί το ποίημα και το νόημά του, κατέληγε στην υποταγή του περιεχομένου στη μορφή, καθώς αυτή ήταν που 'υπαγόρευε' στο χρήστη της την εκτύλιξη και την ανάπτυξη του περιεχομένου του ποιήματος. Η αναβίωση αυτή των στοιχείων της παραδοσιακής ποίησης πλέον γίνεται σε μεμονωμένες περιπτώσεις και με συγκεκριμένο σκοπό από την πλευρά του δημιουργού, δηλαδή αν στοχεύει να τραβήξει την προσοχή αναγνωστών ή αν είχε σατυρική διάθεση και ήθελε να την επιτείνει χρησιμοποιούσε το παραδοσιακό στυλ γραφής, με μέτρο, ομοιοκαταληξία, ίσως και καθαρεύουσα ή μόνο ένα στοιχείο από αυτά. Η έμφαση στο μέτρο και στην ομοιοκαταληξία δινόταν και όταν ο ποιητής έγραφε ένα ποίημα που γνώριζε ότι θα μελοποιηθεί. Ψήγματα παραδοσιακών ποιητικών χαρακτηριστικών και συγκεκριμένα η καθαρεύουσα ή η λόγια γλώσσα εντοπίζεται σε ελάχιστα ποιήματα του Σταυρόπουλου, με στόχο να πετύχει κάποιος ειδική λειτουργία στο ποίημά του, όπως ο σαρκασμός, η ειρωνεία, η προσέλευση προσοχής. Παράδειγμα ποιήματος που ανήκει σε αυτή την κατηγορία είναι από το βιβλίο 'Μετά' (2012, σελ. 30) το εξής:

παρελθόν ήτο  
και απέμεινε

ως κατάπαυσις ύπνου  
βιαία

στο οποίο ο ποιητής δανείζεται λεξιλόγιο μιας περασμένης εποχής για να κάνει ακόμη πιο έκδηλο πως σε αυτό που αναφέρεται ανήκει όντως στο παρελθόν, έτσι η μόνη γλώσσα που αρμόζει να γίνει λόγος σε τέτοιες περιπτώσεις είναι μια γλώσσα ξεπερασμένη, μια γλώσσα του παρελθόντος. Βέβαια, δεν αποκλείεται να υποβόσκει και μια ειρωνική διάθεση στο ποίημα, καθώς για άλλη μια φορά επικαλούμαστε το παρελθόν για να σωθούμε από το παρόν.

Άλλο ποίημα με έναν λόγο τύπο λέξης "αχαλίνωτον" βρίσκεται στο ίδιο βιβλίο (Μετά, 2012, σελ.34). Ο λόγιος αυτός τύπος λέξης επιλέχθηκε για να προσδιορίσει το πάθος που έξαφνα δημιουργήθηκε αφού η σελήνη έδειξε τα δόντια της:

η στεγνή ομορφιά  
της σελήνης

έδειξε τα δόντια της...

και σηκώθηκε  
πάθος καιρού αχαλίνωτον...

Την καθαρεύουσα μιλά και ο Μολυβένιος Στρατιώτης στο ποίημα *Λογαριασμός* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.69) απευθυνόμενος στον ποιητή όταν ο δεύτερος του ζήτησε να περάσει τα σύνορα:

...Στα σύνορα με σταμάτησε  
Ο Μολυβένιος Στρατιώτης

«Τις ει;»

Του είπα ένα παραμύθι  
Και πέρασα

Περισσότερες είναι οι λέξεις της καθαρεύουσας που συναντούμε στο ποίημα *Λευκός πάλι* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_19.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post_19.html)). Οι καθαρευουσιάνικες λέξεις στο παρόν ποίημα συνυπάρχουν με λέξεις αγγλικές δημιουργώντας ένα παράξενο αμάλγαμα λέξεων που ξαφνιάζει αλλά και συγκινεί χάρη στο αποτέλεσμα που δημιουργείται και στο νόημα που μεταφέρεται από το σύνολο του ποιήματος:

Εκατοντάκις λοιπόν εγώ  
Εκ Πειραιώς  
Θλίψεως εκπάγλου

Και περιμένοντας  
Να καρποφορήσουν οι άνθρωποι

Με ευάλωτους ασφοδέλους  
Ως φαίνονται κουρτίνας  
Πάνω στα αυστηρά μάτια μου

Καταλαγιάστηκα  
Από τα σύννεφα των αργών

Αναβόσβησα στη σιωπή σου  
Πριν εκατομμύρια φώτα  
Ολόκληρος άνοιξη

Με αστέρια από πανί  
Σαν παιδικές κούκλες

Like a giant on the land

Άλλοτε μπλε  
Άλλοτε άσπρος

Αλλά πάντα

Με την ακρότατη συγκυρία  
Του εαυτού μου

For my love is like the wind  
Ή επειδή  
Better by you better than me

Αναπνέοντας άχρηστα φεγγάρια  
Από το βάθος μιας κουτσής τρύπας  
Σε εξέλιξη

Στέκομαι πια αθέατα μαύρος  
Ενώπιον μου

Αργά  
Πολύ αργά μέσα στη νύχτα

In between  
Τετράγωνων ονομάτων  
Όπως

Αποθέματα  
Λίγης ίσως ομίχλης

Να καταφέρω  
Riding on the desert wind

Πράγμα πολύ τρομακτικό  
Να εκκρεμώ ακόμα  
Εν αφθονία  
Χωρίς

Σ' ένα μισό είδωλο

Οι αγγλικές λέξεις δεν είναι σπάνιες στα ποιήματα του Σταυρόπουλου διότι όντας επηρεασμένος κυρίως από την ξένη ροκ μουσική, στίχοι της, τραγουδοποιοί και τραγουδιστές της, δίσκοι και τίτλοι τραγουδιών τους παρεισφρέουν στις ποιητικές δημιουργίες του προκειμένου να αποδώσουν το μήνυμα που επιθυμεί ο δημιουργός τους. Γίνονται οργανικό κομμάτι τους και αποκτούν μια νέα διάσταση. Αξίζει να σημειωθεί πως αγγλικές λέξεις εντοπίζονται και κατά την αναφορά του ποιητή σε ξένους ποιητές, συγγραφείς και τόπους, χωρίς όμως αυτό να είναι κατ'

αποκλειστικότητα έτσι, διότι είναι τοπωνύμια ή ορισμένα ονόματα καλλιτεχνών που είναι γραμμένα στα Ελληνικά. Λόγου χάρη η Βιρτζίνια Γουλφ, η Σίλβια Πλαθ στο ποίημα *Λογαριασμός* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.120) είναι τα ονόματά τους γραμμένα με ελληνικούς χαρακτήρες, ενώ για τα ονόματα των Tom Waits και του Chris Rea στα ποιήματα *Ακρωτηριασμός* και *Αύριο θα γίνει της απουσίας* αντίστοιχα έχουν προτιμηθεί οι λατινικοί χαρακτήρες (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.119 και σελ.92). Παρόμοια παραδείγματα υπάρχουν πολλά στα βιβλία του ποιητή. Αξίζει μόνο να σημειώσουμε πως ο τίτλος του ποιήματος *E la nave na* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.44), είναι στα Ιταλικά, πιθανώς προερχόμενος από την ομότιτλη ταινία του Federico Fellini.

Λέξεις αγγλικής προελεύσεως εντοπίζονται και στο ποίημα *Space oddity* (αδημοσίευτο: <http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/08/space-oddity.html>) ήδη από τον τίτλο του. Το ποίημα αυτό μας παραπέμπει στο ομότιτλο τραγούδι του David Bowie, στο οποίο και πρωταγωνιστεί ο Major Tom, ένας αστροναύτης δημιουργήμα της φαντασίας του τραγουδοποιού. Με τον αστροναύτη αυτό προσπαθεί να συνομιλήσει ο Σταυρόπουλος στο παρακάτω ποίημά του, για αυτό και χρησιμοποιήσει την αγγλική γλώσσα ώστε να τον καταλάβει:

Το σάλιο μου  
Έχει λασπώσει

Διψάω

Ο ιδρώτας  
Που κυλάει  
Απ' τα κλαδεμένα μου μέλη  
Είναι ηλεκτροφόρος

Βαδίζω  
Και κολλάω φωτιές

Στο παραπέρα της γης  
Ο στόχος μου στάζει  
Σ' ένα μαύρο κουτί  
Δίπλα  
Στα συντρίμια του αεροπλάνου

This is ground control to Major Tom

Πετάω  
Σαν πεταλούδα

Πάνω σε ορφανά τζάμια  
Δίχως ίχνος ευχής

Το σπίτι μου  
Έγινε φίδι

Έρπω ζωή

Can you hear me Major Tom?

Στο βιβλίο 'Μετά' (2012) υπάρχουν δύο ποιήματα που και πάλι περιέχουν αγγλικές λέξεις, οι οποίες όμως δεν είναι γραμμένες με λατινικούς χαρακτήρες αλλά με ελληνικούς. Αυτό ίσως να γίνεται διότι στο σκηνικό καταστροφής δεν απομένει τίποτα όπως το ξέραμε, έτσι από αυτό δεν θα μπορούσαν να ξεφύγουν οι λέξεις. Άλλωστε, σε άλλο ποίημα του ίδιου βιβλίου (σελ.40), ο ποιητής μας ενημερώνει πως από τις λέξεις το λάμδα πνίγηκε και αποτέλεσμα να μείνουν οι έξεις. Για αυτό και οι αγγλικές λέξεις άλλαξαν μορφή:

έντερ  
έντερ  
έντερσαντμαν

η σύνδεση  
απέτυχε  
κανείς δεν μπαίνει εδώ  
κανείς  
(σελ.17)

...καμία ομιλία εδώ  
χίαρ

να υπερασπιστεί

ορφανή από νόημα  
το αμετάδοτο άγγιγμα του αγγέλου

ανεπάγγελτος άγγελος  
(σελ.46)

Ποιήματα στα οποία ενέχονται αγγλικές λέξεις γραμμένες με ελληνικούς χαρακτήρες υπάρχουν και στο βιβλίο 'Δύο μέρη σιωπής, ένα μέρος λέξεις', όπως το ποίημα *Ξυστά άουτ* (σελ.48) στο οποίο επιλέγονται ορισμένοι ποδοσφαιρικοί όροι γραμμένοι στα ελληνικά να εξηγήσουν τις αιτίες που δεν μάθαμε να κάνουμε στη ζωή μας κάποιες συγκεκριμένες ενέργειες, όπως:

Ακόμα δεν μάθαμε...  
Να μας χαραμίζουν και να σωζόμαστε  
Από ένα τάκλιν

...Έγιναν συμπαράλια τα νεύρα μας  
Με τόσες χαμένες ευκαιρίες  
Τόσα προφητικά σουτ  
Που πέρασαν δίπλα απ' τα γκολπόστ

Ευστά άουτ

Σχετικές με αγώνες, στίβου όμως αυτή τη φορά, είναι οι δύο αγγλικές λέξεις που γράφτηκαν σε ελληνικό αλφάβητο στο ποίημα *Αγράμματος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.127) για να μας γνωστοποιήσει ο ποιητής πως αυτό που έχει τελικά ουσία είναι τι θα μείνει από τις ποιητικές δημιουργίες του, τις λέξεις του, μετά από τον αγώνα δρόμου και τις κρίσεις που δεν δεχθούν:

...Όλες οι λέξεις μου  
Θα κριθούν μετά

Στο φώτο φίνις

Οι λέξεις της καθαρεύουσας ή οι ξένες λέξεις αποτελούν τη μειονότητα του συνόλου των λέξεων του Σταυρόπουλου στα ποιήματά του διότι η πλειονότητα αυτών είναι σε δημοτική γλώσσα. Λειτουργούν σαν διαφοροποιητικά στοιχεία από άλλους ποιητές και καταφέρνουν να διανθίσουν τα ποιήματα με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα που τους προσδίδουν. Η ποικιλία στην προέλευση των λέξεων που χρησιμοποιεί στην ποίησή του ο Σταυρόπουλος σαφώς σχετίζονται με τις γνώσεις του σε ξένες γλώσσες αλλά και της ελληνικής σε βάθος, με την προτίμησή του στην ξένη μουσική, με τις σπουδές του στο εξωτερικό, όπως επίσης και με την ευκολότερη πρόσβαση στην πληροφόρηση που υπάρχει στις μέρες μας.

Η ευκολότερη πληροφόρηση βοήθησε όλους τους ποιητές της συγκεκριμένης γενιάς, όχι μόνο όσον αφορά το νέο λεξιλόγιο που 'εισέβαλε' στα ποιήματα τους αλλά και στην προσφορά της πολύ μεγαλύτερης ευχέρειας επιλογής ανάμεσα σε πολλές και ποικίλες εκφραστικές λύσεις. Ακόμη το διαδίκτυο που είναι ο κύριος τόπος της νέας άμεσης πληροφόρησης αποτελεί και ένα μέσο επικοινωνίας των δημιουργών με τους

αναγνώστες τους, καθώς πολλοί από τους ποιητές διαθέτουν προσωπικούς ιστότοπους στους οποίους αναρτούν το συγγραφικό τους υλικό, πολλές φορές πριν καν εκδοθεί, συνομιλούν με τους αναγνώστες τους, παρουσιάζουν έργα άλλων καλλιτεχνών, συγκεντρώνουν το σύνολο του έργου τους, στο οποίο ο οποιοσδήποτε χρήστης μπορεί να γίνει κοινωνός όπου και να βρίσκεται, ό,τι ώρα και να είναι, αρκεί απλώς να έχει τον απαραίτητο εξοπλισμό δηλαδή έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή και μία σύνδεση στο διαδίκτυο. Η άμεση και η ανά πάσα στιγμή αυτή επαφή και πρόσβαση στο λογοτεχνικό υλικό είχε ως αποτέλεσμα τα τελευταία χρόνια να αυξηθεί σε ένα (μικρό) βαθμό ο αριθμός των νέων που διαβάζουν ποίηση. Τον δικό του ιστότοπο διαθέτει και ο Σταύρος Σταυρόπουλος, <http://sstavropoulos.blogspot.gr/>, ανανεώνοντάς τον καθημερινά με νέο λογοτεχνικό υλικό.

Άλλες διαφοροποιήσεις των ποιητών της 'γενιάς του '80' από τους ποιητές των προηγούμενων ποιητικών γενεών είναι η μεγαλύτερη μορφολογική συνοχή των πρώτων ανακόπτοντας την ατημέλητη ποιητική μορφή που προωθούνταν από την 'γενιά του '70', η μουσικότητα και η έντονη και πολυποίκιλη ρυθμικότητα του ελεύθερου στίχου της οποίας η αξία για να εκτιμηθεί πρέπει να ληφθεί υπόψη και το περιεχόμενο του ποιήματος, η προτίμηση λέξεων αποκλειστικά ποιητικών και όχι τόσο των λέξεων της καθημερινής ομιλίας, ο περιορισμός των στοιχείων διακωμώδησης, εμπαιγμού, απόρριψης, η στάση απέναντι στην ποίηση δεν είναι πλέον υπονομευτική, η έντονη διακειμενικότητα που περιλάμβανε στοιχεία από ολόκληρη την ποιητική παράδοση, αλλά και την ευρωπαϊκή και αμερικανική ποίηση, η γραφή ποιημάτων με έναν πεζόμορφο ποιητικό λόγο και με έναν στίχο-παραγράφο, η αποσπασματική ποίηση δηλαδή τα πολύ σύντομα ποιήματα που μπορεί να εκτείνονται μόνο σε μία φράση (Αναγνωστόπουλος 1993, Κεφάλας 1987 και 1987, Κάσσοσ 1989). Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της ποίησης της 'γενιάς του '80' συναντώνται και στα ποιήματα του Σταυρόπουλου. Πιο συγκεκριμένα, τα ποιήματα του βιβλίου του 'Οι άλλοι που είμαι' (2007, Μεταίχμιο) είναι γραμμένα σε μορφή παραγράφου, όπως στα πεζά κείμενα, χωρίς αυτό όμως να συνεπάγεται την έλλειψή τους σε λυρισμό. Ένα από τα ποιήματα αυτά είναι το *Οι λέξεις είναι* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.70) το οποίο έχει τη μορφή μιας εκτεταμένης παραγράφου, παραπέμποντάς μας σε πεζό κείμενο, αλλά το περιεχόμενό του είναι τόσο ποιητικό που εν τέλει μετουσιώνει και τη μορφή σε ακόμη πιο ποιητική και από την συνηθισμένη μορφή των ποιημάτων:

ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ είναι ψαλμωδίες αγγέλων που σαλπίζουν το αδιαπραγμάτευτο γεγονός της ζωής. Οι λέξεις είναι φωτεινές δέσμες που διαχέονται με θερμότητα, αποβλέποντας να παραχαράξουν την μεγάλη συνθήκη του προορισμού. Οι λέξεις είναι ποιήματα σε τιμή ευκαιρίας κρεμασμένα στα περίπτερα των Θεών. Οι λέξεις είναι στροφές στο θάνατο που φέγγουν και αντηχούν σαν εμβατήρια του κόσμου. Οι λέξεις είναι τα κρυστάλλινα σχήματα μιας αιθαλούς ευφυΐας. Οι λέξεις είναι οι δερμάτινες περιπτώξεις του μυαλού. Οι λέξεις είναι οι λιωμένοι αγκώνες μιας απροσάρμοστης άνοιξης. Οι λέξεις είναι η νυκτωδία των αισθήσεων. Οι λέξεις είναι η χρυσόσκονη που σκορπίζουν πίσω τους οι νεράιδες των παραμυθιών. Οι λέξεις είναι το ακατάπαυστο ουρλιαχτό μιας θεωρίας που μεταμορφώνεται. Οι λέξεις είναι οι απαγορευμένες εικόνες των ραντεβού. Οι λέξεις είναι η τρελή προστακτική των θαυμάτων. Οι λέξεις είναι τα ανελέητα μπλουζ της γης. Οι λέξεις είναι η αφοσιωμένη τυπογραφία μιας συμμετρίας που καταρρέει. Οι λέξεις είναι οι καμινάδες της συνείδησης. Οι λέξεις είναι το υπαινικτικό βλέμμα ενός απελπισμένου αντίο. Οι λέξεις είναι οι ανοιγμένες αποσκευές ενός ταξιδιού που αναβλήθηκε. Οι λέξεις είναι η ιδιωτική οδός των εκλεκτών. Οι λέξεις είναι οι γυμναστικές επιδείξεις της φαντασίας. Οι λέξεις είναι η τυφλή συνομοσία της αγάπης. Οι λέξεις είναι τα άστρα που πέφτουν στο χώμα, η άνιση γλώσσα των ερωτευμένων, η φωτιά που ιερουργεί στα μετόπισθεν. Οι λέξεις είναι η μουσική που αφουγκράζεται τον καημό της μοναδικότητας. Οι λέξεις είναι η ανατροπή της γραμματικής. Οι λέξεις είναι ο βυθός του πνεύματος. Οι λέξεις είναι το πνεύμα του βυθού. Οι λέξεις είναι ο βυθός των βυθών. Οι λέξεις είναι αυτό που απομένει

όταν συνεχίζεις και λείπεις

εξαντλητικά

εσύ.

Στον αντίποδα του παραπάνω ποιήματος, όσον αφορά την έκταση, υπάρχει ένας αξιοπρόσεκτος αριθμός ολιγόστιχων ποιημάτων στο σύνολο των ποιητικών του συλλογών, που κάποια από αυτά μπορεί να έχουν έκταση μόλις ένα στίχο. Παρά το μικρό τους μέγεθος έχουν τεράστια δύναμη κάνοντάς τα συνθήματα γραμμένα σε τοίχους, όπως και συνέβη. Για αυτά τα ολιγόστιχα ποιήματα του Σταυρόπουλου σημειώνει ο Γιάννης Ευσταθιάδης σε κριτική του στο περιοδικό *(Δέ)κατα*, "ο Σταυρόπουλος είναι ρέκτης της μικρής φόρμας (συχνά πιο δύσκολης από τη μακροσκελή)... Κάποιες φορές (λίγες, δυστυχώς) φθάνει στον ένα στίχο («μονόχορδα» τα ονομάζει ο Ρίτσος, «μονόξυλα» ο Γκανάς). Λέω «λίγες, δυστυχώς» γιατί, αν ο ίδιος ένωθε πόσο καλά τα καταφέρνει σ' αυτή την άσκηση του ευθύβολου και του λακωνικού, σίγουρα θα είχε εμπλουτίσει τη συλλογή του με περισσότερα κομψά ερείσματα μοναξιάς." (Ευσταθιάδης, 2008: *(Δέ)κατα*). Ορισμένα από τα ποιήματα-μονόξυλα είναι από το βιβλίο 'Οι άλλοι που είμαι' (2007, *Μεταίχμιο*):



Ποιος σου είπε ότι ο ήλιος είναι άμοιρος ευθυνών; (*Ποιος σου είπε*, σελ.25)

Ρίξε κάτι πάνω σου, κάνει κρύο. Φόρα τον εαυτό σου. (*Ρίξε κάτι πάνω σου*, σελ.32)

Η θερμοκρασία προβλέπεται να πέσει σήμερα κάτω της θλίψης. (*Η θερμοκρασία*, σελ.33)

Δεν ξημερώνει ποτέ σ' αυτήν τη μουσική; (*Δεν ξημερώνει*, σελ.39)

Κάθε που κλαίει ένα μωρό, οι βιβλιοθήκες των ανθρώπων γκρεμίζονται. (*Κάθε που κλαίει*, σελ.65)

Από το βιβλίο 'Οι άλλοι που είμαι' (Μεταίχμιο, 2009) το μικρότερης έκτασης ποίημα είναι τρεις στίχοι. Τίτλοφορείται *Αντιβιοτικό* (σελ.28) και είναι το εξής:

Εγώ στο κελί μου  
Την ώρα της εκτέλεσης

Ιδρώ φεγγίτες

Με τέσσερις στίχους υπάρχουν πέντε ποιήματα εκ των οποίων παραθέτουμε δύο ενδεικτικά:

Έχω μέσα μου ένα παιδί  
Και κάτι παλιοσίδηρα νύχτες

Παρασημοφορημένες

Με ελάττωμα αγάπης  
(*Φορολογική δήλωση*, σελ.30)

Ούτε κατάλαβα

Μετά από τόσες σχέσεις

Πού ξέχασα

Τα βατραχοπέδιλά μου  
(*Αμνησία*, σελ.49)

Ολιγόστιχα είναι κατά πλειοψηφία τα ποιήματα του βιβλίου 'Μετά' (Οξύ, 2012), τα οποία όμως αν τα ενώσεις δίνουν την αίσθηση ότι είναι ένα μεγάλο ποίημα που καταλαμβάνει όλο το βιβλίο. Δύο από αυτά τα μικρά ποιήματα είναι:

ας κάνει ό,τι καιρό θέλει

ο καιρός τελείωσε  
(σελ.26)

κάποτε

έλεγαν

σήμερα  
(σελ.54)

Η έντονη εναλλαγή των ποιητικών μορφών αποκαλύπτει αφενός την ανάγκη του ποιητή να μην είναι προσκολλημένος σε ένα μόνο στυλ γραφής και να εξελίσσεται συνεχώς και αφετέρου φανερώνει τη μεγάλη προσοχή που δίνει στο ποίημά του, τόσο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά όσο και στο περιεχόμενό του.

Η πιο λεπτομερής και προσεγμένη επιμέλεια του ποιήματος είναι χαρακτηριστικό όλης της ποιητικής γενιάς του '80, σε αντίθεση με το πιο ατημέλητο στυλ της ποιητικής γενιάς που προηγήθηκε. Η επιμέλεια αυτή πέραν των ποιημάτων γενικεύθηκε σε ολόκληρη την έκδοση του βιβλίου που τα εμπεριέχει με αποτέλεσμα το αισθητικό των ποιητικών συλλογών να είναι αισθητά βελτιωμένο. Πλέον το στυλ τους είναι ιδιαίτερα κομψό, υπάρχουν συνοδευτικά ζωγραφικά έργα που σχεδιάστηκαν ειδικά για το βιβλίο, φωτογραφίες που συνδέονται νοηματικά με το γραπτό και το επεκτείνουν. Για παράδειγμα η ποιητική συλλογή του Σταυρόπουλου 'Φως γυναίκας' (Αστάρτη, 2004) περιέχει πέραν των γραπτών ποιητικών κειμένων και φωτογραφικό υλικό. Φωτογραφίες και ποιήματα 'συνεργάζονται' για να αποδώσουν με τον τρόπο τους, εικόνες και λέξεις αντίστοιχα, το γυναικείο φως. Επίσης, με φωτογραφικό υλικό έχει εμπλουτιστεί και το βιβλίο 'Πιο νύχτα δεν γίνεται' (Οξύ, 2011). Η λήψη των φωτογραφιών για το συγκεκριμένο βιβλίο έγινε από τον ίδιο τον ποιητή και την Ζωή Βάλβη. Ακόμη, για το βιβλίο 'Μετά' (Απόπειρα, 2012) έχουν σχεδιαστεί από τον Θάνο Ανεστόπουλο δωρικά ζωγραφικά έργα με κάρβουνο.

Συνεχίζοντας τον εντοπισμό κοινών στοιχείων στην ποίηση του Σταυρόπουλου και της ποιητικής γενιάς που ανήκει, μπορούμε να προσθέσουμε στα προαναφερθέντα, την χρήση ηρώων από το χώρο της μουσικής, της λογοτεχνίας και

των τεχνών εν γένει, ως ήρωες στα ποιήματά τους. Παράδειγμα τέτοιων μουσικών, λογοτεχνών-πρωταγωνιστών σε ποιήματα των ποιητών της "γενιάς του '80" είναι ο Τζιμ Μόρισον, ο Λένον, ο Ρεμπώ, ο Καρυωτάκης, ο Καρούζος και άλλοι. Ειδικότερα στις ποιητικές δημιουργίες του Σταυρόπουλου κατονομάζονται πολλοί τραγουδιστές, μουσικοί, τραγουδοποιοί και μουσικά συγκροτήματα, όπως ο Tom Waits, ο Junior Wells, ο Jerry Lee, ο Neil Young, ο Tim Buckley, ο Μπραμς, ο Βιβάλντι, ο Bob Dylan οι Eloy, οι Wishbone Ash, οι Rolling Stones και άλλοι, αλλά και λογοτέχνες όπως ο Γκάτσος, η Emily Dickinson, η Κατερίνα Γώγου, ο Μαγιακόβσκι, ο Μπουκόβσκι, ο Λουί Φερντινάντ Σελίν, ο Κάφκα, η Βιρτζίνια Γουλφ, ο Ελύτης, ο Πεσόα, η Σίλβια Πλαθ και άλλοι, επίσης από τις εικαστικές τέχνες αναφέρεται ο Σαγκάλ και ο Χένρι Μουρ. Επομένως, γίνεται εμφανές πως μια μεγάλη πληθώρα καλλιτεχνών συγκεντρώνεται στα ποιήματα του Σταυρόπουλου πλαισιώνοντάς τα με το ιδιαίτερο του χαρακτήρα τους.

Πέραν των τεχνών στις οποίες γίνονται αναφορές στα ποιήματα της "γενιάς του '80", αντίστοιχα εντοπίζονται παραπομπές και στην ιστορία. Οι παραπομπές αυτές μοιάζουν να έχουν κυρίως υπαρξιακό χαρακτήρα για το λόγο ότι οι ποιητές βιώνουν τα ιστορικά γεγονότα με μια σημαντική απόσταση χρόνου που τα αποδραματοποιεί. Στην αποδραματοποίηση αυτή συμβάλλει και η απουσία της ιδεολογίας από τους ποιητές. Η ιστορία ως θεματική εμπλέκεται με την κοινωνία, ειδικά όταν τα αναφερόμενα συμβάντα είναι πολύ πρόσφατα. Παραδείγματος χάριν στην ιστορία έμεινε η δολοφονία του δεκαπεντάχρονου Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικό το Δεκέμβρη του 2008. Αυτό δεν άφησε ανεπηρέαστο τον Σταυρόπουλο, και έτσι συνέγραψε το ποίημά του *Δεκέμβρης 2008* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.110):

Το φως της ημέρας  
Επέπλεε  
Πάνω στα στρώματα των ανθρώπων  
Οι φωνές τους χώλαιναν  
Έως την άκρη του δρόμου  
Διαμπερή τραύματα  
Κυνηγούσαν σφαίρες  
Για το χριστουγεννιάτικο δέντρο τους  
Και τις τελευταίες δύο σακούλες παραμύθια  
Που είχαν μείνει  
Στο ράφι της επιβίωσης

Η ώρα είχε περάσει πολύ

Και όλοι ανέπνεαν  
Με τη βοήθεια δακρυγόνων

Μέσα στο σπίτι  
Με χρωματιστό εξώφυλλο

Άνθιζε

Ένας κοντοκουρεμένος θάνατος

Από κεκτημένη συνήθεια

Η ιστορία με άλλα λόγια δεν είναι μόνο κοσμοϊστορικά γεγονότα που μακρινού παρελθόντος, αλλά και πιο πρόσφατα ελάσσονος σημασίας. Πιο συχνά εντοπίζονται πρόσφατες ιστορικές εξελίξεις ως θέματα σε ποιήματα των ποιητών της "γενιάς του '80" γιατί τα ζούνε άμεσα ή έμμεσα με αποτέλεσμα να τους επηρεάζουν. Η θεματική της ιστορίας δεν είναι ανάγκη να διατρέχει όλο το ποίημα και ένας μόνο στίχος ή δυο-τρεις λέξεις αρκούν για να δώσουν το στίγμα τους, δηλαδή το στίγμα-σχόλιο του ποιητή σε αυτό που αναφέρεται. Ποίημα με μια υπαινικτική αναφορά στην ιστορία εντοπίζεται στο ποίημα *Όταν ονειρεύομαι* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.13) καθώς ο ποιητής την επιτυγχάνει μόνο με τις λέξεις "μονόφθαλμα έθνη " και "Ιστορία":

Όταν ονειρεύομαι, καταργείται η γεωγραφία. Καθώς περιεργάζομαι τις αισθήσεις των τοπίων, μικρά ρινίσματα σελήνης κυλούν απ' τα μάτια μου. Συναιρούμαι σε γλώσσες, μια ρουφηξιά ακόμα και τα έγκατα της γης θα περάσουν οριστικά μέσα μου.

Γεννάω μονόφθαλμα έθνη που προσεύχονται στα πόδια μου, ερήμην της Ιστορίας.

Πέραν της θεματικής της ιστορίας που αναβιώνει προσεγγισμένη πλέον διαφορετικά από τις προηγούμενες ποιητικές γενιές, καθώς έχει περισσότερα ανθρωποκεντρικά και υπαρξιακά χαρακτηριστικά, στο προσκήνιο επανήλθαν λησμονημένες γραμματειακές περιοχές, όπως ο αρχαιοελληνικός μύθος και η λογοτεχνία του, η λατινική ποίηση, οι βιβλικοί ψαλμοί, τα ιστορικά και φιλοσοφικά κείμενα, το δημοτικό τραγούδι, η λαϊκή λογοτεχνία εν γένει. Οι παραπάνω γραμματειακές περιοχές δεν εντοπίζονται σε ποιήματα του Σταυρόπουλου, διαφοροποιώντας τον ως προς αυτές με την ποιητική γενιά που εντάσσεται.

Ένα ακόμη σημείο που διαφοροποιεί τον Σταύρο Σταυρόπουλο από τους ομότεχνούς της ποιητικής γενιάς του είναι ότι γράφει ταυτόχρονα ποίηση και

πεζογραφία. Δεν αποτραβήχτηκε ποτέ από την πεζογραφία για να αφοσιωθεί στην ποίηση ή από την ποίηση για χάρη της πεζογραφίας, όπως έκαναν ορισμένοι ποιητές, της περασμένης ιδιαίτερα ποιητικής γενιάς για λόγους οικονομικούς όπως αποδείχτηκε, για αυτό και γρήγορα χάθηκαν από το προσκήνιο της συγγραφής και της έκδοσης. Ακόμη και όταν τη δεκαετία του '80 τα πεζογραφικά κείμενα αυξήθηκαν ραγδαία ο Σταυρόπουλος δεν εγκατέλειψε την ποίηση, αλλά συνέχισε το έργο του. Αυτή η ταυτόχρονη δράση του και με τους δύο λογοτεχνικούς τρόπους έκφρασης έχει αναμφισβήτητα οφέλη και για το πεζό και για το ποιητικό κείμενο. Το υποστηρίζουμε αυτό με βασικό έρεισμα τα κείμενά του στα βιβλία του "Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια" (Απόπειρα, 2010 και 2012) και το "Πιο νύχτα δεν γίνεται" (Οξύ, 2011) τα οποία αν και ποιητικά έχουν ένα ιδιαίτερο γνώρισμα που τα κάνουν μοναδικά καθώς δεν υπάρχουν άλλα του ίδιου είδους. Μόνο μια μικρή συγγένεια εντοπίζεται με τα κείμενα του Γιώργου Χειμωνά. Το ξεχωριστό τους γνώρισμα είναι η ρήξη στη γνώριμη μορφή του πεζού κειμένου και η δημιουργία ενός αμαλγάματος πεζού και ποιητικού λόγου που τελικά όμως η ρήξη αυτή ενδυναμώνει τον πεζό αντί να τον αποδυναμώνει. Διανθίζεται με λυρισμό και ποίηση ένα πεζό κείμενο που σε άλλες περιπτώσεις στερείται αυτών. Δύο σύντομα αποσπάσματα από τα βιβλία παρατίθενται στη συνέχεια:

ΤΙΣ ΝΥΧΤΕΣ όταν σβήνεις το φως, να θυμάσαι πάντα να βγάζεις εκείνο τον Αύγουστο απ' την πρίζα.

Μπορεί να ανατιναχτούμε.

(Κεφάλαιο 98 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, σελ.116.)

Χώρα ποτέ

...Τα σύνορά της δεν είχαν νερό. Ήταν ά- νερα, ά- πλυτα, ά- υγρα. Λες και κάποιος είχε κλείσει από καιρό τη βάνα. Σα να ήθελε να πεθάνουν από τη δίψα τα σύνορα και να σκάσουν με αυτόν τον θόρυβο που θα ακουστεί.

Έτσι σκισμένη θα επέβλεπε την έρευνα για τον θάνατό της. Τον αντιμετώπιζε σαν εξ αίματος αμαρτία. Σαν περίεργη προπατορική δέσμευση. Θα μιλούσε χθες χωρίς λέξεις. Μόνο χθες είχε.

«Τα κράτη είναι κινητά. Ο καθένας παίρνει το δικό του μαζί και ζητάει διόδια. Όλοι μεταναστεύουν, όλοι υψώνουν σημαίες. Σε όλο τον κόσμο. Τα παιδιά τους ήδη κουνούν τις κουδουνίστρες τους και σέρνουν τη βρωμιά τους σε κύκλους» (1).

Αυτή η κορδωμένη γη έχασε το περιεχόμενο της φωνής της και ανοιγοκλείνει τώρα το στόμα της· έγινε βωβός κινηματογράφος. Τη δαπάνησαν με ωμότητα και κάθεται στα σκαλάκια γυμνή, στο μαρμάρινο προαύλιο του πρώην πολιτισμού της. Με την κρύα απουσία του σώματος, και καπνίζει.

Καμιά φορά πνίγεται από την ιστορία. Η ιστορία της κάθεται στο λαιμό, βγάζει έναν βήχα μαρμάρινο, όλες οι ιστορίες κάθονται στο λαιμό όλων των χωρών και κρυστώνουν. Έχουν κλείσει οι αναπνευστικές δίοδοι. Βλέπεις τα γουρλωμένα μάτια. Το αίμα παντού.

Η χώρα ψάχνει τη χώρα. Όχι χώρα.

Χώρα ποτέ.

(1) Wim Wenders – Peter Handke, Τα φτερά του έρωτα

(Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ.222)

Συνοψίζοντας τα κυριότερα διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά της "γενιάς του '80" από τις προηγούμενες ποιητικές γενιές μπορούμε να πούμε πως είναι τα εξής: η έντονη ιδιωτικότητα, τα σκοτεινά-απαισιόδοξα θέματα, η απουσία ιδεολογίας και ομαδικού πνεύματος, ο υπαρξιακός χαρακτήρας και ο ελεύθερος στίχος, εκ των οποίων χαρακτηριστικών όλα εντοπίζονται στην ποίηση του Σταυρόπουλου πάντα βέβαια ιδωμένα με έναν προσωπικό στυλ. Η προσωπική οπτική των ποιητών στη θέαση του κόσμου και η απεικόνισή του στο έργο τους οδήγησε στην ανάπτυξη ενός συλλογισμού που βασιζόταν στο επιχείρημα πως η απουσία ιδεολογίας σε συνδυασμό με τον ιδιωτικό χαρακτήρα της ποίησης την έκανε απόμακρη και δυσπρόσιτη. Αυτό βεβαίως δεν ισχύει. Απεναντίας μάλιστα η ποίηση της 'γενιάς του '80' είναι μια ποίηση ειλικρινή, ευαίσθητη, πολυπρισματική και συνεχώς εξελισσόμενη.

### **1. 1. Εαυτός και Αυτοαναφορικότητα**

Ο εαυτός του ποιητή ή αλλιώς το ποιητικό εγώ του είναι πάντα παρόν στα ποιήματά του, είτε με τη μορφή του πρωταγωνιστή, είτε με τη μορφή του παρατηρητή, είτε με τη μορφή του παντοδύναμου δημιουργού. Τα ποιήματα είναι γραμμένα σε ά ενικό πρόσωπο κάνοντας εμφανέστατη την συμμετοχή του ποιητή σε αυτό. Άλλωστε αυτό που περιγράφουν είναι ο κόσμος του δημιουργού τους. Ωστόσο δεν περιορίζονται σε αυτό το προσωπικό βίωμα του ποιητή, αλλά επεκτείνονται στο πανανθρώπινο βίωμα μέσω της ενσυναίσθησης. Τελικά όμως για αυτό που "μιλά" το

ποίημα δεν είναι τίποτα άλλο πέραν του ίδιου του εαυτού, δηλαδή το ποίημα μιλά για το ίδιο το ποίημα, όπως επισημαίνει ο Σταυρόπουλος σε συνέντευξή του στον Τάκη Σκριβάνο, αποκαλύπτοντας και το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας που είναι εξίσου κυρίαρχο με το ποιητικό εγώ του ποιητή (Σκριβάνος: 2011, ATHENS VOICE, τ. 355).

### 1.1.1. Εαυτός

Ο λογοτέχνης είτε το θέλει είτε όχι είναι πάντα παρών μέσα στο έργο του με λιγότερο ή περισσότερο εμφανή τρόπο διότι αυτός επέλεξε το θέμα, αυτός το απέδωσε με τον συγκεκριμένο τρόπο και αυτός έλαβε τις αποφάσεις για ό,τι σχετίζεται με το κείμενο εν γένει. Αν θέλαμε να κάνουμε μια παραλληλία θα λέγαμε πως ο ρόλος του λογοτέχνη έχει κατ' αναλογία πάντα, πολλά κοινά σημεία με τον δημιουργό του κόσμου μας μόνο που ο λογοτέχνης κατασκευάζει έναν δικό του προσωπικό κόσμο στον οποίο καλεί να ζήσουν μαζί του οι αναγνώστες του τουλάχιστον για όσο διαρκεί η ανάγνωση του έργου του. Έτσι, τόσο οι πεζογράφοι, όσο και οι ποιητές όταν γράφουν κατά κάποιο τρόπο μιλούν για τον εαυτό τους. Πολλά είναι τα πεζά κείμενα και τα ποιήματα που πιστοποιούν τον παραπάνω συλλογισμό με εμφανή τρόπο. Ειδικότερα, ορισμένα από ποιήματα του συγγραφέα Σταύρου Σταυρόπουλου στα οποία είναι ευδιάκριτο να εντοπίσουμε ότι ο ποιητής αναφέρεται στον εαυτό του παρατίθενται στην συνέχεια.

Πρώτα όμως κρίνεται αναγκαίο να μεταφέρουμε την γνώμη του ίδιου του ποιητή περί των αυτοβιογραφικών στοιχείων που φιλοξενούνται στα κείμενά του, ποιητικά και πεζά, από τη συνέντευξη που έδωσε στην εκπομπή *Η ζωή είναι αλλού* της Etl και στη δημοσιογράφο Έφη Κυριακοπούλου, τον Αύγουστο του 2011. Αρχικά, ξεκαθαρίζει πως είναι εναντίον των όποιων ετικετών, όλων των -ισμών: ρομαντισμός, νεορομαντισμός, αλλά και τη διάκριση των κειμένων σε βιογραφικά, αυτοβιογραφικά και άλλα καθώς όλα τα κείμενα μιλούν για το ίδιο θέμα, δηλαδή για τον εαυτό τους, και πιο συγκεκριμένα για τον συγγραφέα τους: *"...είμαι κατά όλων αυτών των ετικετών... συμβολισμός, ρομαντισμός, νεορομαντισμός, στρουκτουραλισμός... όλα αυτά τα τόσο ανιαρά και δυσάρεστα. Αυτά υπάρχουν στον κάθε συγγραφέα, νομίζω, επεξεργασμένα, με το δικό του προσωπικό εργαλείο. Θέλω να τονίσω με αυτό το πράγμα, την απόσταση από την οποίαν εγώ*

παρακολουθώ αυτά τα ιστορικά λογοτεχνικά κινήματα... Διαφωνώ με όλους αυτούς τους όρους... αυτοβιογραφικό, βιοματικό, προσωπικό. Όλα τα βιβλία θεωρώ ότι μιλάνε για ένα πράγμα· για τον εαυτό τους. Όλα τα βιβλία. Από κει και πέρα, ο τρόπος του κάθε συγγραφέα είναι διαφορετικός, αλλά όλα τα βιβλία λένε μια ιστορία. Κι αυτή η ιστορία, είναι η ιστορία του εαυτού τους, δηλαδή η ιστορία του συγγραφέα τους." Όταν η δημοσιογράφος επιμένει λέγοντας πως τα γραπτά του Σταυρόπουλου είναι πιο έντονα βιογραφικά από άλλους λόγω και του α' ενικού προσώπου που χρησιμοποιείται σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα, ο ποιητής απαντά ως εξής: "είναι ο τρόπος μου να γράφω σε πρώτο ενικό. Δεν μ' αρέσει να κρύβομαι. Έχω συνηθίσει σε αυτό. Έχω συνηθίσει να μην κρύβομαι.". Η δημοσιογράφος συνεχίζει τον συλλογισμό της αναφέροντας πως "όταν σας έλεγα πριν ότι είναι πολύ αυτοβιογραφικά τα βιβλία σας - ένας απ' τους λόγους που εγώ τουλάχιστον τα χαρακτήρισα έτσι - είναι γιατί περνάνε κι όλοι σας οι φίλοι από μέσα. Οι άνθρωποι που θαυμάζετε, οι μουσικοί που ακούτε τη μουσική τους. Οι σύγχρονοι ποιητές, που είτε είναι φίλοι σας, είτε τους εκτιμάτε. Δηλαδή εγώ, έμαθα λίγο τη ζωή σας, τους φίλους σας, τις μουσικές που ακούτε, τις παρέες που κάνετε." και η απάντηση του Σταυρόπουλου διαλευκαίνει τα όποια πιθανά αδιευκρίνιστα σημεία στην προηγούμενή του απάντηση: "Είναι έτσι όπως το λέτε, τουλάχιστον σε μερικά βιβλία. Και ξέρετε γιατί συμβαίνει αυτό; Γιατί ο άνθρωπος μέσα μου έχει επικρατήσει του συγγραφέα. Γιατί παραμένει ακόμα σε πρώτο πλάνο. Ο άνθρωπος είναι φωτεινός, ο συγγραφέας σκοτεινός. Ο άνθρωπος είναι πρώτα σε μένα και μετά ο συγγραφέας. Ο άνθρωπος είναι μια πραγματικότητα, ο συγγραφέας είναι μια ιδιότητα."

Κάποια ποιήματα λοιπόν του Σταύρου Σταυρόπουλου με κεντρική παρουσία του εγώ του ποιητή σε αυτά είναι τα παρακάτω: *Χωρίς τηλεοπτική κάλυψη* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.15):

Εγώ πάντα ήμουν  
Χαμηλού δείκτη προστασίας  
Χαμηλών ποσοστών συμμετοχής  
Χαμηλής περιεκτικότητας σε λύσεις...

Έτσι έζησα  
Όλη μου τη ζωή  
Σε υψηλές κλίμακες

Το ποίημα αυτό αξίζει να σημειώσουμε πως είναι το εναρκτήριο του βιβλίου *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις* στο οποίο μοιάζει ο ποιητής "να αυτοβιογραφείται,



επηρεασμένος και απολογούμενος", όπως γράφει στην κριτική της στο περιοδικό ΡΟΕΤΙΧ η Παυλίνα Παμπούδη, κάνοντας παράλληλα και έναν απολογισμό της ζωής του (Παμπούδη: 2010, ΡΟΕΤΙΧ, τ.3).

Οι αναφορές του Σταυρόπουλου στον εαυτό του δεν αφορούν μόνο την παρούσα φάση της ζωής του, το τώρα που βιώνει, απεναντίας είναι πολύ συχνές οι αναφορές του σε χρόνια περασμένα, μέσω αναδρομών. Άλλωστε, όπως γράφει σε κείμενό του ([http://sstavropoulos.blogspot.gr/2010/11/blog-post\\_27.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2010/11/blog-post_27.html)) "*η μόνη ηλικία που υπάρχει είναι η παιδική. ΝΑ ΠΑΜΕ μια μέρα. Να μείνουμε*". Χαρακτηριστικά είναι και πάλι τα όσα αναφέρει στην ίδια κριτική της η Παυλίνα Παμπούδη: "*ο Σταύρος Σταυρόπουλος ανασύρει κάθε τόσο τα δικά του παιχνίδια: ένα αεροβόλο, κάτι σημειάκια, λούτρινα ζώα, χαρταετούς, μολυβένια στρατιωτάκια, ένα ποδήλατο – ολόκληρη την τρομαχτική Λιμνούπολη, όλους τους στοιχειωμένους ήρωες των κόμικς – και τα ταχτοποιεί στα κοιλόματα και τα εξάρματα των ποιημάτων του. Ανασύρει και παραμύθια, από αυτά όμως κρατά μόνο τον μαύρο καμβά τους και υφαίνει πάνω του τις δικές του λευκές λέξεις. Στήνει: Ένα μνημείο πεσόντων / Υπέρ ουτοπίας*". (Παμπούδη: 2010, ΡΟΕΤΙΧ). Ποίημα που μας γνωστοποιεί μία παιδική συνήθεια του ποιητή η οποία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα είναι αυτή στο ποίημα *Πόσα δάχτυλα* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.49) σύμφωνα με την οποία: "*...Η ζωή χρειάζεται τη μαγεία, κι εγώ από παιδί είχα μια παράξενη αδυναμία στις μάγισσες. Τις έπαιρνα στο κυνήγι, κάθε που βρισκόμουν στα σύννεφα*". Ένα ποίημα αναδρομικού περιεχομένου είναι το *Όλο και χειρότερα* (Δύο μέρη σιωπής, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 43) στο οποίο ο ποιητής μεταφέρεται σε ένα προσφιλές παρελθόν, για λίγο όμως και μετά αναγκαστικά επανέρχεται σε στην πραγματικότητα που ειρωνικά και χιουμοριστικά όπως επισημαίνει ο ποιητής πηγαίνει "*όλο και χειρότερα*":

Στο παλιό μου μπλοκάκι  
Της ιχνογραφίας  
Βρήκα το ξεβαμμένο μου τζιν  
Τις κοντές αθλητικές κάλτσες  
Με την κόκκινη ρίγα  
Που ανεβαίνουν ως το γόνατο  
Τα τρύπια αθλητικά Puma  
Το γυναικείο όνομα Λίλιαν  
Κι ένα πακέτο τσιγάρα μάρκας  
Καρέλια των 10

Φόρεσα τα ρούχα  
-Μύριζαν σέβεντις-

Αφησα τη Λίλιαν σε γειτονική χώρα  
Πήρα από τη διπλανή σελίδα  
Το μαύρο μακό της τρίτης Λυκείου  
Έστριψα ένα τσιγάρο  
Και βγήκα από το μπλοκ  
Κατά 33 χρόνια μεγαλύτερος  
Μ' ένα ραγισμένο χαμόγελο  
Να αφουγκράζεται  
Τον κρότο του χρόνου

Είχα αργήσει μια γενιά  
Και τα πράγματα  
Πήγαιναν ευτυχώς

Όλο και χειρότερα

Με την ίδια διάθεση για χιούμορ και ειρωνεία ο ποιητής μας αναλύει σε άλλο του ποίημα τον στίχο του προηγούμενου ποιήματος "όλο και χειρότερα". Το ποίημα αυτό με τίτλο *Ανακεφαλαίωση* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 102) αναφέρεται στο παρόν περιγράφοντας τα χαρακτηριστικά της ζωής του που την κάνουν να θεωρείται 'τυχερή ζωή' αλλά και 'ρουτίνα' για τους ποιητές, εξαιρώντας τον εαυτό του από την ιδιότητα του ποιητή.

Έχω στ' αλήθεια  
Μια τυχερή ζωή

Μια οικογένεια που μόλις βγήκε  
Από το σούπερ μάρκετ  
Αλλά μετά χάθηκε  
Ένα κακομαθημένο αυτοκίνητο  
Ετών 30  
Με ξύλινο πόδι

Ένα ζευγάρι γυαλιά  
-Συντρόφου-  
Για να σε βλέπω όταν χρειάζεται

Μισό πακέτο λευκές κόλλες χαρτί  
Φυλαγμένο για καιρό πολέμου  
Όλους τους δίσκους του Van Morrison

Κάποιους μεταχειρισμένους έρωτες  
Που πωλούνται όπως τους αξίζει  
Σε μαγαζιά με αντίκες

Μερικές εφεδρικές χαρτοπετσέτες  
Με γεύση καραμέλας

Για να σημειώνω εκεί  
-Τιμής ένεκεν-  
Τις μεταβολές των εμφύχων μου  
Κι ένα σπίτι από κραγιόν

Που λιώνει σιγά σιγά  
Πάνω στον καθρέφτη του μπάνιου μου

Εν ολίγοις

Έχω όλα όσα εσείς οι ποιητές  
Εντελώς ανέμπνευστα

Αποκαλείτε ρουτίνα

Καθώς ο Σταυρόπουλος παραδέχεται πως, *"όλη η ζωή μου μια προσπάθεια: να μην αποδεχτώ τη ζωή μου"* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.38) κρίνει ότι είναι ανάγκη να αλλάξει την κοσμοθεωρία του, τον κόσμο του ολόκληρο και αυτό επιτυγχάνει με το βιβλίο του Μετά.

Η κυριαρχία του ποιητή είναι ακόμη πιο έντονη στο βιβλίο Μετά (2012). Το πρώτο ενικό βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, όμως εντός ενός πολύ διαφορετικού πλαισίου από όσα προαναφέρθηκαν. Το σκηνικό στο οποίο διαπλέκεται η ιστορία που αφηγείται ο ποιητής είναι ένα σκηνικό καταστροφής. Ο κόσμος που τον περιβάλλει καταρρέει και προσπαθεί να διασώσει ίσως μόνο κάποιες λέξεις, ώστε αυτές να αποτελέσουν την πρώτη ύλη την αναδόμησης του νέου κόσμου που θα κατασκευάσει ο ίδιος, σαν άλλος θεός. Η καταστροφή, πριν την αναγέννηση, πραγματοποιείται και πάλι από τον ποιητή. Αυτό συμβαίνει γιατί η μόνη ευκαιρία αναδόμησης έρχεται μέσα από την αποδόμηση. Με φόντο την καταστροφή ο 'ποιει-τής' σκιαγραφεί τον κόσμο από την καταστροφή μέχρι και την αναγέννησή του. Ποίημα που δείχνει ότι η καταστροφή αρχίζει με κύριο αίτιο τη δράση του ποιητή είναι στη σελίδα 23:

γύρισα  
τη σελίδα του κόσμου  
μέσα μου

έκανε ένα αργό θόρυβο

σαν να γκρεμιζόταν  
ο χρόνος

Η συνέχεια προμηνύεται με το ποίημα της σελίδας 33 όπου περιγράφεται πως μέσα στα όσα καταστρέφει ο ποιητής είναι και μέλη του εαυτού που δεν του αρκούν πλέον και έχει ανάγκη για καλύτερα:

ξήλωσα το λαιμό μου  
και προχώρησα επιδεικτικά  
προς τις επόμενες σταυροφορίες  
με άλλα μαλλιά  
γεμάτος νύχια  
γυρισμένα μεσάνυχτα...

Έπεται η καταστροφή του ήλιου και η προειδοποίηση ότι κανείς και τίποτα δεν μπορεί να ξεφύγει από όσα συμβαίνουν τριγύρω. Σε αυτό το σημείο ο ποιητής μας πληροφορεί πως:

πήγα μετά  
χιλιάδες φορές εγώ  
να πω  
συμβαίνομαι  
στο ταβάνι που λείπει...  
(σελ.38)

Το μόνο που έμεινε πέραν κάποιων χαλασμένων λέξεων είναι κάποιες "έξεις ανεξιχνίαστες" (σελ. 40) και η δήλωση του ποιητή ότι:

δεν έχω  
δεν είμαι  
δεν λέω

φεύγω  
με άλματα ανέμου  
προς το απροσδιόριστο εκεί

που ονειρεύονται  
οι λύκοι  
(σελ.41)

Επισημαίνει πως αυτό που κρατά είναι μόνο "δύο χέρια χαλασμένης σιωπής... για να αγκαλιάσω τον έρωτα" και όχι το πρόσωπό του, το οποίο πλέον είναι "ένα πρόσωπο λάκκος/ γεμάτος μελάνι" (σελ.44). Το σώμα του είναι χώμα για να γεννήσει "το ενάλιο φως της νύχτας" (σελ.45) κάνοντάς μας φανερό πως η αναγέννηση μόλις άρχισε. Ακόμη βέβαια όλα μοιάζουν "σαν να μην έγινε ποτέ/ ο άνθρωπος" (σελ.48). Είναι η φάση που από τα μάτια του, που είναι γεννημένα σε δύο ζωές "βγαίνουν τώρα σκυλιά"

(σελ.49) τα οποία "γαβγίζουν σκοτάδι" (σελ.50). Αφού οι λέξεις είναι χαλασμένες ο ποιητής αναγκάζεται να γίνει "το αλφάβητο/ ενδιάμεσα των ματιών" (σελ.52) και μας αναλύει γραμματικά πως:

αναφέρομαι βέβαια  
ανεπιφύλακτα

σε παθητική φωνή

αφού  
αποθέματα θα υπάρχουν πάντα

εννοώ ομορφιάς  
(σελ.56)

Μετά από αυτό "το τοπίο αρθρώνεται/ παρουσιάζει/ μέσα απ' τις κόγχες του τα νερά μου" (σελ.57) έτσι ομολογεί ο ποιητής πως:

έγινα επιτέλους  
διαθέσιμος βυθός  
έγινα  
διαπραγματεύσιμος χώρος  
στο προαύλιο των νερών  
(σελ.59)

Αυτό που πλέον περιμένει ο ποιητής μετά το τέλος είναι να χορέψει μαζί με την αγαπημένη του ακόμη και με σπασμένες μασχάλες (σελ.58). Σιγά-σιγά τα πρώτα 'όντα' αρχίζουν να γεννιούνται και δεν είναι άλλα από "αδαπάνητα απογεύματα" (σελ.61). Έπειτα ο ποιητής "άφεγγος/ άσαρκος... κάτω απ' τα ξύλινα χέρια μου" (σελ.62)

θα έρθω πάλι

περισσότερος από χώμα

για να φυσήξω  
τα τελευταία καμένα σύμφωνα

στο λαιμό τους

θα έρθω...  
πιο ερωτευμένος με τον κόσμο  
σύμφωνα και με τα ιστορικά δεδομένα

πιο θρασύς

απ' τον ύπνο μου

πρόκειται

να έρθω υγρός  
για να γεννήσω το άλλο

στο αίμα που προηγήθηκε

πρόκειται να ενώσω τη θάλασσα

στο σημάδι του ήλιου  
που έμεινε ορφανός

περιμένοντας υπομονετικά  
τη σειρά του

στα πόδια μου  
(σελ.64-68)

Αφού και ο ήλιος ενώθηκε με τη θάλασσα ο νέος κόσμος είναι γεγονός επαληθεύοντας και τον τίτλο του βιβλίου, "Μετά", καθώς δεν θα υπήρχε μετά, δηλαδή μέλλον αν μετά την καταστροφή δεν ακολουθούσε η επαναδημιουργία.

Συμπερασματικά, ο ποιητής είναι πάντα παρών στις συγγραφικές δημιουργίες του, αλλά η παρουσία του δεν είναι αισθητή κάθε φορά στην ίδια κλίμακα, δηλαδή άλλοτε είναι πρωταγωνιστής, άλλοτε αφηγητής, άλλοτε παντοδύναμος δημιουργός του ποιητικού κόσμου. Επίσης εκτός από τους ανθρώπινους χαρακτήρες που συμμετέχουν στο ποίημά του και μπορεί να είναι ο ίδιος σε άλλη εκδοχή του εαυτού του, βρίσκεται ταυτόχρονα και εντός των άψυχων αντικειμένων που επιλέχθηκαν για πλαίσιο της κυρίως δράσης. Έτσι βρίσκεται και μέσα στην θάλασσα, στην γαλάζια πολυθρόνα, στα συντρίμια του βομβαρδισμένου δωματίου, στο ποδήλατο και σε τόσα άλλα γιατί όλα αυτά υπάρχουν στο ποίημα χάρη σε αυτόν αλλά και για αυτόν, είναι κομμάτια της ζωής του.

Ο συνδυασμός της ύπαρξης του προσώπου του ποιητή στα ποιήματα, της χρήσης του α' ενικού προσώπου και του μοιράσματος με τους αναγνώστες προσωπικών βιωμάτων μας παραπέμπει στην εξομολογητική ποίηση που ξεκίνησε από ποιητές της Αμερικής τη δεκαετία του '60 προς αντίδραση της απρόσωπης ποίησης που πρωτοστατούσε τότε με κύριους εκφραστές τον Eliot και τους ποιητές της Νέας Κριτικής. Η εξομολογητική ποίηση έχει σε πρώτο πλάνο τις προσωπικές εμπειρίες, σκέψεις του ποιητή οι οποίες και αποτελούν το βασικό θέμα των

δημιουργημάτων του, όπως οι οικογενειακοί δεσμοί, η θλίψη, η ένταση, η χαρά, ο πόνος, ο θάνατος. Μάλιστα οι εμπειρίες αυτές σχετίζονται συνήθως με θέματα του ιδιωτικού βίου που θεωρούνταν ταμπού. Παραδείγματα τέτοιων θεμάτων είναι οι ψυχικές ασθένειες και τα ψυχικά τραύματα, τα συναισθήματα και η επιθυμία για τον θάνατο, η κατάθλιψη, οι σχέσεις, η μοιχεία, αυτοκτονία, η σεξουαλικότητα, η έκτρωση, η εμμηνόρροια, ο αυνανισμός, η κακοποίηση, η μείωση ερωτικής επιθυμίας σε ένα γάμο, οι ταπεινώσεις στην παιδική ηλικία. Όλα αυτά τα θέματα δεν παρατίθενται απλώς στα ποιήματα, αλλά είναι εκφρασμένα με απόλυτη ειλικρίνεια και συνοδευόμενα από έντονα συναισθήματα. Τα έντονα συναισθήματα, η ψυχική ένταση που εμπεριέχονται στους στίχους των ποιημάτων μεταδίδονται σε μεγάλο βαθμό και στους αναγνώστες ξεπερνώντας το ναρκισσιστικό στοιχείο, την αυτοαναφορικότητα και μετατρέποντας έτσι το προσωπικό βίωμα του ποιητή σε βίωμα των αναγνωστών με καθολικό χαρακτήρα. Το ότι δεν ήταν μία απλή καταγραφή των προσωπικών βιωμάτων των ποιητών εκτός από την ψυχική ένταση που μετέφεραν το πιστοποιεί και η μεγάλη προσοχή που έδιναν στην προσωπία των ποιημάτων, στην τεχνική συγγραφής, στον τρόπο έκφρασης, στην χρήση του ελεύθερου στίχου, του συνειρμού, στον ρυθμό. Η επιλογή κυρίως τέτοιου είδους θεμάτων από τους ποιητές της εξομολογητικής ποίησης δεν αποκλείει την ενασχόληση τους με θέματα παγκόσμιου ή ευρύτερου ενδιαφέροντος. Η απροκάλυπτη έκφραση των μύχιων σκέψεων των ποιητών στα δημιουργήματά τους αρχικά σόκαρε το αναγνωστικό κοινό καθώς είχαν συνηθίσει σε μία απρόσωπη ποίηση στην οποία ο ποιητής ήταν καλά κρυμμένος πίσω από τα προσωπία των χαρακτήρων. Στην παρούσα ποίηση ακόμη και όταν ο ποιητής επιλέγει να χρησιμοποιήσει προσωπείο είναι οφθαλμοφανές ότι αντιπροσωπεύει τον εαυτό του, συνήθως βέβαια δεν επιλέγει καν την χρήση προσωπείου. Η απουσία προσωπείου συμβάλει στο να μοιάζουν τα ποιήματα σας ένα είδος λυρικής αυτοβιογραφίας που σε πολλές περιπτώσεις λειτουργούν σαν ένα είδος "ψυχοφάρμακου" ή "ψυχοθεραπείας", όπως συνέβη με την περίπτωση της Anne Sexton μετά από παρότρυνση του ψυχοθεραπευτή της. Άλλοι σημαντικοί ποιητές της εξομολογητικής ποίησης εκτός της Anne Sexton ήταν οι Robert Lowell, Sylvia Plath, WP Snodgrass. Το ρεύμα της εξομολογητικής ποίησης επηρέασε πολλούς ποιητές, οδηγώντας αρκετούς από αυτούς να αποκλίνουν από τον μέχρι πρότινος ποιητικό τους δρόμο για να γράψουν σύμφωνα με τα δεδομένα της συγκεκριμένης ποίησης. Σε κάποιες αυτές τις περιπτώσεις των ποιητών υπήρξε η χρήση του α' ενικού προσώπου από τους ποιητές

απλώς και μόνο για να γίνει ευκολότερη η συναισθηματική ταύτιση του ποιητή με τον αναγνώστη. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν της εξομολογητικής ποίησης, όπως η παρόρμηση, η προσωπική εμπειρία και η συγκίνηση φαίνεται να γειτνιάζουν με τη ρομαντική ποίηση (Fredman, *A Concise Companion To Twentieth-century American Poetry*, 2005, και Graham, David and Sontag, Kate, eds, *After Confession: Poetry as Autobiography*, 2001, και Harmon, William and Hugh Holman, *A Handbook to Literature*, 2002).

Πολλά από τα χαρακτηριστικά της εξομολογητικής ποίησης που απαριθμήθηκαν μπορούν να εντοπιστούν και στα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου. Πέραν του α' ενικού προσώπου και του πρωταγωνιστικού ρόλου του ποιητή που εξετάστηκε λεπτομερώς παραπάνω και είναι εξόφθαλμα σε κάθε σχεδόν ποίημα, μα και πεζό έργο του, καθώς όπως ο ίδιος δήλωσε σε συνέντευξή του δεν του αρέσει να κρύβεται σε προσωπεία και προτιμά να μεταφέρει τις προσωπικές του σκέψεις, εμπειρίες άμεσα στον αναγνώστη, όσο οδυνηρές και αν είναι. Εμπειρίες και σκέψεις του ποιητή που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν κάπως πιο προσωπικές που ωστόσο όμως επιλέγει να τις ενσωματώσει στις ποιητικές δημιουργίες του είναι σχετικές με τη θλίψη, τη στενοχώρια, τον έρωτα, τον θάνατο, τις ερωτικές και ανθρώπινες σχέσεις. Αναλυτικότερα, θλίψη που φτάνει μέχρι και την επιθυμία για απόσυρση από την ζωή φανερώνεται στο ποίημα *Λίγη ναφθαλίνη για τον έρωτα* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 34) καθώς ο ποιητής όντας:

*Μόνος μου  
Απαρηγόρητος συγγενής του εαυτό μου  
Με τις μέρες μου αδιάθετες...*

σκέφτεται:

*Θα πέσω  
Το κρεβάτι βλέπει γκρεμό...  
Οι παλάμες μου χειροβομβίδες  
Δεν έχω τίποτε άλλο...*

και καταλήγει πως:

*Τώρα πια  
Μπορώ να χαθώ  
Ήσυχος*

Η θλίψη συνεχίζεται και σε επόμενο ποίημα του ίδιου βιβλίου. Ο τίτλος του ποιήματος είναι *Ό,τι περίσσευε απ' τις φωτογραφίες* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009,



σελ. 40). Αιτία της θλίψης είναι, όπως και στο προηγούμενο ποίημα, είναι η διάλυση του ερωτικού δεσμού. Στον παρόν ποίημα ο αποκλεισμός του ποιητή από την δυνατότητα επικοινωνίας με τη γυναίκα που είναι ερωτευμένος τον αναγκάζει να επικοινωνήσει έμμεσα με αυτή μέσω του ποιήματός του. Έτσι γράφει:

Έκλεισες το τηλέφωνο  
Κρυμμένη καλά  
Πίσω απ' τη δόξα του ακουστικού...

Όλο αυτό τον καιρό  
Δεν παριστάνω τον θλιμμένο

Απλά καμιά φορά

Αναρωτιέμαι αν υπάρχεις

Η θλίψη είναι πλέον γνώριμο συναίσθημα στον ποιητή και για αυτό το λόγο όταν αυτή πλησιάζει τη νιώθει και προειδοποιεί τους γύρω του να φυλαχθούνε από αυτήν. Ίσως να προσπαθεί να προετοιμάσει και τον εαυτό του για αυτό που έπεται: *Η θερμοκρασία προβλέπεται να πέσει σήμερα κάτω της θλίψης (Η θερμοκρασία από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ. 33)*. Η θλίψη και η απελπισία πολλές φορές οδηγούν στην άρνηση της ζωής. Αυτό γίνεται φανερό στο ποίημα *Όλη μου η ζωή μία προσπάθεια* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ. 38) στο οποίο ο ποιητής μας γνωστοποιεί πως η ζωή του έχει σπαταληθεί με την προσπάθεια απλώς και μόνο να μην αποδεχτεί τη ζωή που ζει η οποία δεν του αρέσει: *Όλη μου η ζωή μία προσπάθεια: Να μην αποδεχτώ την ζωή μου*. Η αδυναμία της αποδοχής της ζωής δυσκολεύει όταν έχει χαθεί η επιθυμία για ριζική αλλαγή του τρόπου ζωής καθώς έχει γίνει πλέον συνήθεια:

Συνήθισα πια να μένω  
Σε ισόγειους έρωτες  
Να με αφορά όλο και λιγότερο  
Η πορεία των γεγονότων  
Να μην απαντώ στον εκφωνητή  
Που ταραίζει εκτός ωραρίου  
Την τελευταία μου μοναξιά

Από δω και στο εξής  
Θα περνάω την ώρα μου

Επαναλαμβάνοντας αντίο

Με αέρα και σκόνη  
(*Ισόγειο πάτωμα* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 76)

Η άρνηση της ζωής πολλές φορές οδηγεί στην επιθυμία για την παύση της, κάνοντας τον θάνατο να μοιάζει λύτρωση από μια ανεπιθύμητη πλέον ζωή. Ο θάνατος του ανθρώπου, είτε από αυτοκτονία, είτε από άλλα αίτια, αποτελεί το σιγουρότερο συστατικό της ζωής του, καθώς είναι το μόνο βέβαιο ότι θα συμβεί. Το συγκεκριμένο γνώρισμα δίνει την αφορμή στον Σταυρόπουλο να κάνει την διάκριση ανθρώπων και αγγέλων χρησιμοποιώντας το ως κριτήριο: *Το σήμα του ανθρώπου είναι ο θάνατος. Του αγγέλου, η πτώση* (*Το σήμα του ανθρώπου* από το βιβλίο *Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ. 31). Ο θάνατος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την απώλεια διότι μας στερεί αγαπημένους ανθρώπους. Αυτό είναι το θέμα του ποιήματος *Με πιθανότητα ομίχλης* (*Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 66) καθώς από τον πρώτο κίολας στίχο τονίζεται ότι: *Όσο μεγαλώνω χάνω ανθρώπους...*

Το αντίθετο του θανάτου, ο έρωτας, είναι ένα άλλο παράδειγμα αποκάλυψης προσωπικών βιωμάτων του ποιητή μέσω των συγγραφικών δημιουργιών του. Ειδικότερα, η ερωτική πράξη περιγράφεται ως πηγή ευχαρίστησης και ως ορισμός της αγάπης στο ποίημα *Αγάπη* (*Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 56):

Να πυροβολώ μέσα σου  
Αυτό είναι αγάπη...

Η ερωτική επιθυμία που γίνεται πράξη είναι ακόμη πιο έκδηλη στο ποίημα *Δακτυλικά Αποτυπώματα* (*Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 57):

Κατέβαινε το βλέμμα σαν φερμουάρ  
Εκεί χαμηλά  
Στα κόκκινα  
Που δίνουν μάχη για να σωθούν  
Οι περισσότερες λύσεις

Με πήρες στο στόμα σου  
Πεθαίνοντας από δίψα  
Όλο το βράδυ καιγόμουν  
Σε εργοστάσια με διαλυμένα παιχνίδια  
Άφηνε τις ζωές μου  
Να γλιστράνε πάνω στη γλώσσα σου  
Λεκέδες...

ενώ στο ποίημα *Καιρικές συνθήκες* (Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση) περιγράφεται η ερωτική ατμόσφαιρα που επικρατούσε στο δωμάτιο που βρισκόταν το ζευγάρι:

Φυσούσε ακόμα  
Πολύς παράδεισος  
Ανάμεσα στα μπαλωμένα σου πόδια  
Η υγρασία  
Ήταν κανονική για την εποχή

Στους 69 βαθμούς  
Ρίχτερ  
Με ανακατεμένες ημερομηνίες

Όμως η θερμοκρασία  
Πάντα άρρωστη από έρωτα  
Έλιωνε το χρώμα στους τοίχους  
Έλιωνε τα καλώδια του φωτιστικού  
Έλιωνε το χρυσαφί της κορνίζας  
Στο χωλ

Έλιωσε μέχρι και την κούνια του μωρού  
Που τραγουδούσε Archive  
Παράφωνα

Έλιωσε και τα μάτια μας  
Που κολυμπούσαν ψάρια...

Σε ορισμένες περιπτώσεις η ερωτική πράξη συνδέεται με τον πόνο και εν τέλει με το θάνατο διαμέσου του φόνου:

...Προσπαθώντας να θυμηθούμε  
Την τελευταία ζωή  
Και με άλλα αιχμηρά αντικείμενα  
Πέραν των σωμάτων μας  
Ή της απόρρητης τέχνης τους  
Να επιμένουν διακαώς  
Στο κόκκινο

Σε κρεβάτια συνεδριακά  
Με λύπη  
Εκεί που ο φόνος  
Δεν είναι παρά  
Μια ακόμα εκδοχή  
Έρωτα...

(*Unfinished painting* από το βιβλίο *Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου*, 2013, υπό έκδοση)

Θάνατος "ντύνεται" στα μάτια του ποιητή και η αγαπημένη του, όπως αποκαλύπτει στο ποίημα *Παλιό χιόνι* (Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση) και μόνο αυτός μπορεί να τη βλέπει έτσι καθώς μόνο σε αυτόν απευθύνεται ο έρωτάς της που γεννά έντονο πόνο σαν του θανάτου:

Κανείς δεν σε είδε όπως εγώ  
Σαν θρασύ σύμπαν  
Κανείς  
Δεν  
Σε  
Είδε

Σαν θάνατο

και όταν το έτερον ήμισυ είναι για τον άλλο όλος ο κόσμος του, τότε όλος ο κόσμος του γίνεται θάνατος:

Όλα στη ζωή είναι θάνατος  
(*Το σκιάχτρο μου καίγεται* από το βιβλίο Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση)

Κάποια στιγμή ο θάνατος ή θα τον κατακτήσει καθιστώντας τον νεκρό ή ο άνθρωπος αυτός που υποφέρει από έναν έρωτα θα αποφασίσει ότι πρέπει να τον αποτάξει από τη ζωή του και να ξαναζήσει. Αυτή την απόφαση έλαβε και ο ποιητής, όπως μας ανακοινώνει στο ποίημα *Ασυμμετρία* (Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση):

Έτσι έπαψα να πεθαίνω...

Εκτός των ερωτικών σχέσεων ο ποιητής Σταυρόπουλος με ειλικρίνεια που πονά, ρεαλισμό και λεπτή ειρωνεία αναφέρεται και στις ανθρώπινες σχέσεις γενικά, οι οποίες εκφυλίστηκαν λόγω του άμετρου εγωισμού και της προσποίησης που τις διαπνέει. Λόγος για αυτές τις σχέσεις γίνεται στο ποίημα *Δεν απόμεινε καθόλου αγάπη στη καρδιά της πόλης* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 79):

Η πόλη είναι ξανά έξαλλη...  
Γύρω μου απονέμουν λύσεις...

Τα μάτια των γυναικών είναι από σόγια

Οι άνθρωποι  
Κάτι ξεχαρβαλωμένες οικειότητες  
Δεν μυρίζουν πια γιασεμί...

...παραιτούμαστε

Οι τέτοιου είδους προσποιητές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων είναι αδύνατο να ικανοποιούν τον ποιητή και για αυτό δεν επιθυμεί να έρχεται σε επαφή με αυτούς που τις ζούνε προωθώντας τις:

Εγώ δεν  
Έχω  
Τίποτα το κοινό μαζί σας...

...Χρεώνομαι τη σιωπή  
Σταυροβελονιά πάνω μου  
Ίσως μάλιστα

Να είμαι ο ιδρυτής της  
(*Εγώ δεν* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 87)

Η απόφαση του ποιητή να απομακρυνθεί από τους ανθρώπους που δεν ζουν, αλλά απλώς επιβιώνουν προσποιούμενοι ότι ζούνε ευτυχισμένοι και να παραμείνει στη σιωπή του επιβεβαιώνεται και σε ένα ακόμη ποίημα με τίτλο *Κατοικίδια αθωότητα* (*Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ. 94), στο οποίο επαναλαμβάνει πως φεύγει από κοντά τους και πως κάνει και κάθε δυνατή προσπάθεια να χάσουν τα ίχνη του:

Έτσι λείπω λυπημένος  
Αλλάζω γραμμές για να χαθούν τα ίχνη μου...  
Όπως χάθηκε  
Εκείνη η κατοικίδια αθωότητα

Λείπω...  
...αφήνοντας τις αναμνήσεις να κρέμονται  
Απ' τις άκρες των δακτύλων μου...

Όσπου τελικά καταφέρνει να χάσουν αυτοί τα ίχνη του και αυτός τα δικά τους. Συνάμα όμως έχασε και την επαφή με την αγαπημένη του και αυτό είναι που του κοστίζει πολύ ψυχικά:

...(Κανένα τους δεν υπάρχει)...

Εξαιτίας σου  
Έχασα πια όλα τα χέρια  
Που φύτευα επιμελώς  
Για να μπορώ να σε πιάνω...

Και χαθήκαμε

Εγώ εσύ  
(Χαθήκαμε από το βιβλίο Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση)

Είναι πολύ πιθανόν η απομόνωση, η θλίψη και κυρίως η απουσία ερωτικού συντρόφου, όπως αποκαλύπτεται από τα παραπάνω ποιήματα, να δημιουργούν ψυχικά τραύματα τα οποία ο ποιητής προσπαθεί να τα κρύβει καλά, μα αυτά είναι τόσο βαθιά που τελικά "το αίμα των πληγών της ψυχής" βάφει και το κάλυμμά τους με κόκκινο χρώμα:

Πάνω στις πληγές του παλιού μου μπουφάν  
Εκεί που συνήθως καλύπτω  
Τα τραύματα της αριστερής τσέπης  
Με ένα πακέτο τσιγάρα  
Να μη φαίνονται τα άρρωστα όνειρα...

Μη γυρίσεις να δεις

Το πακέτο έχει κοκκινίσει

Ξέβαψε στο πουκάμισό μου  
Η απουσία σου  
(Ένα πακέτο τσιγάρα από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 91).

Δεν είναι λίγες οι φορές που τα προβλήματα στις ανθρώπινες σχέσεις, η απομόνωση, η θλίψη οδηγούν σε καταχρήσεις όπως το ποτό και τα ναρκωτικά σαν μια ψεύτικη παρηγοριά ή λύση στο πρόβλημα. Για τις καταχρήσεις αυτές γίνεται λόγος στα ποιήματα *Sex drugs και το άλλο* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 104):

...Είπε μεθυσμένος  
Εκείνος ο τρελός βοκαλίστας...

και Όπως λέμε Μπουκόβσκι (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 105):

Ο ποιητής Χένρι Τσινάσκι  
-Γνωστός ακαδημαϊκός-  
Αφού εκφώνησε μεθυσμένος  
Το δελτίο ειδήσεων των δώδεκα  
Που περιελάμβανε τις υποδρομίες  
Έρωτες υπό την επήρεια αλκοόλ...

και *Ελάχιστοι πια* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 115):

...Όπως τότε που ήμασταν παιδιά  
Και κάναμε τους μεγάλους  
Και καπνίζαμε Sante άφιλτρα  
Και αφήναμε τα έκπληκτα μάτια μας

Σαν ριπές

Να τρέξουν αχόρταγα

Σε όλα τα απαγορευμένα

και *Αποχαιρετώντας την Τρίτη (Thursday' s gone)* (Πέρασε πολύς καιρός από τις  
βλεφαρίδες σου, 2013, υπό έκδοση):

...*Ο Ιρλανδός μπεκρής...*

στα οποία γίνεται αντιληπτό ότι ορισμένοι από τους πρωταγωνιστές των ποιημάτων  
του Σταυρόπουλου είναι υπό την επήρεια αλκοόλ, ίσως για να τους δοθεί ένα άλλοθι  
στις πράξεις τους ή για να αποδοθούν ρεαλιστικότερα οι χαρακτήρες τους.

Η συσχέτιση των ποιημάτων του Σταυρόπουλου με την εξομολογητική  
ποίηση επισφραγίζεται εκτός από τη θεματική τους συγγένεια και με την σχετικά  
συχνή αναφορά του σε μία από τις κυρίαρχες ποιητικές φιγούρες αυτού του είδους  
ποίησης, την Sylvia Plath. Η αναφορά στην συγκεκριμένη ποιήτρια εντοπίζεται  
αρχικά στο ποίημα *Πορεία στο κέντρο (Μάης 2008)* (Δύο μέρη σιωπή ένα μέρος  
λέξεις, 2009, σελ. 108):

Θέλω να συναντιόμαστε κρυφά στα τραγούδια  
Όταν στο διπλανό μπαρ θα βρέχει  
Και η μουσική θα παίζει μια λύπη της Σύλβιας Πλαθ...

Η επόμενη αναφορά στην Sylvia Plath γίνεται στο ποίημα *Λογαριασμός* (Δύο μέρη  
σιωπή ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 120) συνοδευόμενη αυτή τη φορά από τη  
Βιρτζίνια Γουλφ, η οποία παρότι δεν είναι ποιήτρια έχει κάποια κοινά γνωρίσματα με  
τη Πλαθ στην ζωή τους, όπως οι ψυχικές ασθένειες και η αυτοκτονία, τα οποία και  
αποτελούν βασικές θεματικές της εξομολογητικής ποίησης:

...Στα γκισέ του δρόμου  
Η Βιρτζίνια Γουλφ και η Σίλβια Πλαθ  
Με το πένθος της τρέλας στο μανίκι τους  
Συμπληρώνουν αιτήσεις ανεργίας...

Συμπερασματικά, η χρήση του α' ενικού προσώπου, η θεματολογία που περιστρέφεται γύρω από τις μύχιες σκέψεις για τον θάνατο, τον έρωτα, τα ψυχικά τραύματα και την θλίψη, η απομόνωση, η εξομολόγηση ιδιωτικών στιγμών και σκέψεων, η επιλογή πρωταγωνιστών στα ποιήματα από το χώρο της λογοτεχνίας και ειδικότερα από την εξομολογητική ποίηση συμβάλουν στο να καταλήξουμε πως υπάρχουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου και στην εξομολογητική ποίηση.

### 1.1.2. Αυτοαναφορικότητα

Μια θεματική της ποίησης που συχνά συναντάται είναι η ίδια η ποίηση, δηλαδή η ποίηση αναφέρεται στον εαυτό της, για αυτό τα ποιήματα με κέντρο αναφοράς την ποίηση χαρακτηρίζονται από αυτοαναφορικότητα. *"Η ποίηση, δηλαδή, στρέφεται στον ίδιο της τον εαυτό και το κείμενο αναπαριστά τη διαδικασία της δημιουργίας του ή αναφέρεται στις συνθήκες ύπαρξής του. Έτσι τα ποιήματα αναδεικνύουν ποικίλες πλευρές του ποιητικού φαινομένου με υλικό την ίδια την ποίηση, φέρνοντας στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον ποιητή ως υπεύθυνο δημιουργό, με υψηλή συνείδηση του χρέους του απέναντι στην τέχνη του, και την ποίηση ως πράξη ευθύνης"* (<http://1lykallith.blogspot.gr/2009/12/blog-post.html>). Η θεματική αυτή είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική σχετικά με τον τρόπο που ο εκάστοτε ποιητής αντιλαμβάνεται την ποίηση, την διαδικασία της έμπνευσης και συγγραφής.

Σχεδόν όλοι οι ποιητές έχουν γράψει ποιήματα με αυτοαναφορικότητα. Το ίδιο ισχύει την περίπτωση του Σταύρου Σταυρόπουλου. Το ποίημά του *Κριτικές Σημειώσεις* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.89) αναφέρεται στην μανιώδη προσπάθεια των κριτικών και θεωρητικών της ποίησης να την διακρίνουν σε δεκαετίες, σχολές, ρεύματα, είδη, κινήματα και σε άλλες κατηγορίες που ουδόλως σχετίζονται με την ουσία της ποίησης, σπαταλώντας ανώφελα εκεί την ενέργειά τους και τις γνώσεις τους, αντί να παράγουν ουσιαστικό έργο:



Χωρίζουν την ποίηση  
Σε δεκαετίες  
Είδη  
Κινήματα  
Αναιδείς κανόνες

Αντί να τη χωρίζουν  
Απλά

Σε ομάδες αίματος

Αυτή είναι και η αιτία που ο ποιητής προτιμά να μην διαβάζει λογοτεχνικά περιοδικά "*τα θεωρώ ανιαρά και απολύτως προβλέψιμα*", όπως ο ίδιος λέει σε συνέντευξή του στον Λάμπρο Σκουζάκη, *Στο αίθριο του πανδοχείου*, στις 6-12-2011.

Επίσης, στην ίδια θεματική κατηγορία εντάσσονται τα ποιήματα ποιητικής που όμως φανερώνουν τον τρόπο συγγραφής του ποιητή. Μερικά από αυτά είναι τα εξής, *Ένωσα μια κηδεία στο μυαλό μου* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.123) στο οποίο ο ποιητής μας γνωστοποιεί τη διαδικασία συγγραφής και επεξεργασίας ενός ποιήματός του:

Γράφω ένα ποίημα  
Μετά αφαιρώ τα ρήματα  
Τα ουσιαστικά  
Τα επίθετα  
Τους συνδέσμους και τις μετοχές  
Μένει μόνο ο ίσκιος του  
Κάτι άναρθρα άρθρα  
Και μερικές προθέσεις  
-Ανέντιμες-  
Τα τσαλακώνω  
Και τα ρίχνω στην τσέπη μου

Δεν θα μάθω ποτέ  
Πώς γράφεται  
Ένα ποίημα

Καλύτερα  
Να κόψω τα χέρια μου  
Ή να ρωτήσω

Την Έμιλι Ντίκινσον

Φαίνεται πως η διάθεσή του για αυτοσαρκασμό και αυτοκριτική είναι απεριόριστη, καθώς επισημαίνει πως δεν θα μάθει ποτέ πως να γράφει ποιήματα. Στο ίδιο πλαίσιο

της αυτοαναφορικότητας και της αυτοκριτικής κινείται και το ποίημα *Αγράμματος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.98):

Ούτως ή άλλως

Εγώ δεν ξέρω να γράφω

Ποιήματα

Όλες οι λέξεις μου  
Θα κριθούν μετά

Στο φώτο φίνις

Ποίημα που γνωστοποιεί το επίπονο της συγγραφικής διαδικασίας είναι οι *Γόπες* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.98) από το οποίο διαφαίνεται ότι η συγγραφή είναι απαιτητική τόσο ως προς την προσφορά χρόνου που απαιτεί, όσο και ως προς τις αντοχές του δημιουργού που πρέπει να διαθέτονται:

Ανάβω ένα τσιγάρο  
Μετά άλλο ένα  
Άλλο ένα  
Άλλο ένα  
Το πακέτο τελειώνει  
Το ποίημα όχι

Εκτός και αν

Αυτές οι γόπες

Που μυρίζουν  
Καμένες αναπνοές

Είναι το ποίημα

Σχετικά με τη συγγραφική διαδικασία, τον τρόπο που εργάζεται έχει δηλώσει σε συνέντευξή του ο Σταύρος Σταυρόπουλος στον Λάμπρο Σκουζάκη: "*Το γράψιμο είναι, ούτως ή άλλως, τελετουργία. Μια μυστική τελετή του μυαλού. Χρειάζεται μόνο να μείνεις προσηλωμένος στον άνθρωπο που αποτελείς. Και να τον εμπιστευθείς. Δεν ακούω ποτέ μουσική όταν γράφω. Με μουσική δεν μπορεί να γίνει τίποτε άλλο εκτός από μουσική.*" (Σκουζάκης, 2011: Στο αίθριο του πανδοχείου). Όσον αφορά τον τόπο που προτιμά να γράφει υπογραμμίζει στην συνέχεια της ίδιας συνέντευξης πως: "*Έχω γράψει παντού. Σε πάγκους διάφορων μπαρ, σε χαρτοπετσέτες, σε παιδικές εκδηλώσεις,*

σε ξενοδοχεία, σε Σαββατοκύριακα στην εξοχή, στη θάλασσα, σε ημίχρονα ποδοσφαιρικών αγώνων, σε σκαλιά εκκλησίας, κατά την διάρκεια του φαγητού, οδηγώντας, σε συναυλίες, σε πακέτα τσιγάρων, σε αποδείξεις μαγαζιών, σε συνεργεία, στο κρεβάτι, παντού. Δεν με κινεί ο χώρος για να γράψω, αλλά η επιθυμία να γράψω. Και η επιθυμία μπορεί να γεννηθεί οπουδήποτε." και για τον τρόπο που παγιδεύει τις ιδέες στο νου του αναφέρει πως: "Έχω μια ονειροπαγίδα κρεμασμένη μονίμως πάνω απ' το κεφάλι μου, κάτι σαν φωτοστέφανο της ψυχής. Ουσιαστικά, πρόκειται για έναν αόρατο εργοστασιακό χώρο, όπου παρασκευάζονται – και προστατεύονται οι εικόνες και οι ιδέες. Είναι κάτι, νομίζω, τόσο απλό όσο το βλέμμα. Το κακό είναι ότι αιχμαλωτίζει μόνο εικόνες καταστροφής. Δηλαδή, την πραγματικότητα." (Σκουζάκης, 2011: Στο αίθριο του πανδοχείου).

Πέραν του τρόπου συγγραφής σημασία έχει και πόσο συχνά συμβαίνει αυτό. Στο ποίημα *Άχρηστα γεύματα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.97) δίνονται πληροφορίες για τη συχνότητα συγγραφής ποιημάτων και τα επακόλουθα αυτής ώστε να υπάρχει πάντα υλικό έμπνευσης στο μέλλον:

Κάποτε  
Έγραφα ένα ποίημα τη μέρα  
Το άνοιγα στη μέση  
Ξεφλούδιζα τα γράμματα με υπομονή  
Έτρωγα το μισό  
Και το άλλο μισό  
Το άφηνα δίπλα σου στην κατάψυξη  
-Ένα εγχειρίδιο μαγειρικής-  
Μαζί με δυο τρία κλωνάρια βασιλικό  
Έτσι είχα πάντα φαγητό  
Για την επομένη

Το ψυγείο τώρα έχει χαλάσει  
Ο βασιλικός στο μπαλκόνι  
Μαράθηκε  
Και δεν υπάρχει πια λόγος  
Να γράφονται ποιήματα...

Υπάρχουν όμως περιπτώσεις που τα ποιήματα αυτονομούνται και 'γράφονται' όταν εκείνα επιθυμούν, έτσι: "έχω πρηστεί από τα ποιήματα/ Φύονται εκεί που δεν τα σπέρνει κανείς" (*Αναπήρων πολέμου* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.21).

Υπάρχει όμως και η θετική πλευρά της γραφής ποιημάτων, διότι οι λέξεις που παράγονται κατά τη δημιουργία, και γενικά το έργο που γεννιέται, ξεπερνά τον

συγγραφέα, καθώς σε πολλά από αυτά ρέει αθάνατο αίμα, ενώ ο άνθρωπος είναι πάντα θνητός. Αυτό μαρτυρεί και το ποίημα *Όταν γράφω* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.42): "*Όταν γράφω, οι άγγελοι επιστρέφουν και τα κλωνάρια των τοίχων λάμπουν από την εξουθενωτική υπεροχή των ρόδων. Οι λέξεις με παρατείνουν.*".

Εφόσον είναι γενικά αποδεκτό πως το έργον ξεπερνά το ον που το συνέθεσε, γεννιέται η απορία τι είναι αυτές οι λέξεις που συνθέτουν το έργο και καταφέρνουν να νικούν αυτόν που τις σκέφτηκε; Στο ερώτημα αυτό απαντά το ποίημα *Οι λέξεις είναι* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.70):

Οι λέξεις είναι ψαλμωδίες αγγέλων που σαλπίζουν το αδιαπραγμάτευτο γεγονός της ζωής. Οι λέξεις είναι φωτεινές δέσμες που διαχέονται με θερμότητα, αποβλέποντας να παραχαράξουν την μεγάλη συνθήκη του προορισμού. Οι λέξεις είναι ποιήματα σε τιμή ευκαιρίας κρεμασμένα στα περίπτερα των Θεών. Οι λέξεις είναι στροφές στο θάνατο που φέγγουν και αντηχούν σαν εμβατήρια του κόσμου. Οι λέξεις είναι τα κρυστάλλινα σχήματα μιας αιθαλούς ευφυΐας. Οι λέξεις είναι οι δερμάτινες περιπτώξεις του μυαλού. Οι λέξεις είναι οι λιωμένοι αγκώνες μιας απροσάρμοστης άνοιξης. Οι λέξεις είναι η νυκτωδία των αισθήσεων. Οι λέξεις είναι η χρυσόσκονη που σκορπίζουν πίσω τους οι νεράιδες των παραμυθιών. Οι λέξεις είναι το ακατάπαυστο ουρλιαχτό μιας θεωρίας που μεταμορφώνεται. Οι λέξεις είναι οι απαγορευμένες εικόνες των ραντεβού. Οι λέξεις είναι η τρελή προστακτική των θαυμάτων. Οι λέξεις είναι τα ανελέητα μπλουζ της γης. Οι λέξεις είναι η αφοσιωμένη τυπογραφία μιας συμμετρίας που καταρρέει. Οι λέξεις είναι οι καμινάδες της συνείδησης. Οι λέξεις είναι το υπαινικτικό βλέμμα ενός απελπισμένου αντίο. Οι λέξεις είναι οι ανοιγμένες αποσκευές ενός ταξιδιού που αναβλήθηκε. Οι λέξεις είναι η ιδιωτική οδός των εκλεκτών. Οι λέξεις είναι οι γυμναστικές επιδείξεις της φαντασίας. Οι λέξεις είναι η τυφλή συνομοσία της αγάπης. Οι λέξεις είναι τα άστρα που πέφτουν στο χώμα, η άνιση γλώσσα των ερωτευμένων, η φωτιά που ιερουργεί στα μετόπισθεν. Οι λέξεις είναι η μουσική που αφουγκράζεται τον καημό της μοναδικότητας. Οι λέξεις είναι η ανατροπή της γραμματικής. Οι λέξεις είναι ο βυθός του πνεύματος. Οι λέξεις είναι το πνεύμα του βυθού. Οι λέξεις είναι ο βυθός των βυθών. Οι λέξεις είναι αυτό που απομένει

όταν συνεχίζεις και λείπεις

εξαντλητικά

εσύ

Υπάρχουν βέβαια και ποιήματα που εκφράζουν την αγωνία του ποιητή για το περιεχόμενο που έχουν εν γένει τα λογοτεχνήματά του. Έτσι, το ποίημα *Μάθημα για αρχάριους* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 126) τονίζει ότι:

Τελικά γράφεις  
Αυτό που δεν γίνεται  
Να ζήσεις  
Λέξεις που πνίγονται  
Μέσα σε φλιτζάνια καφέ  
Μετράς γουλιές  
Και ζεις  
Περιμένοντας να γράψεις  
Ό,τι δεν έζησες

Κι εσύ μετά μου λες

Πως η ζωή

Δεν είναι βιβλίο

Με τη σειρά του το ποίημα *Άλλα να πω δεν έχω* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.71) προσθέτει παραπάνω στοιχεία για την αγωνία του ποιητή περί του περιεχομένου του δημιουργήματός του: "*Άλλα να πω δεν έχω, τα είπαν όλα οι άλλοι που είμαι. Όλα όσα γράφω είναι η αγωνία ότι δεν μπορώ πια να πω τίποτα.*". Η ίδια αγωνία συνεχίζεται και στο ποίημα της σελίδας 31 από το βιβλίο *Μετά* (2012), μην τυχόν οι λέξεις τελειώσουν πριν ο ποιητής προλάβει να μεταδώσει το μήνυμα που επιθυμεί:

θα τελειώσουν οι λέξεις

και δεν  
θα προλάβω να πω

ότι με άφησαν  
να πεθαίνω μαζί τους

στην ορθοστασία της λύπης

αποφώνηση

αποφώνηση

Και όταν τελικά είναι έτοιμος με το στυλό ανά χείρας προκειμένου να γράψει τις σκέψεις του και να αποδείξει πως λέξεις υπάρχουν, δεν τελείωσαν, αυτές μένουν ανολοκλήρωτες, γεμίζοντάς τον μάλλον με απογοήτευση και στενοχώρια:

πήγα

να πιάσω το στυλό

να αποδείξω τις λέξεις

αλλά έμειναν

ατελείς  
χαλασμένες

από την τελευταία ανάμνηση  
δακρύων

στα απολιθωμένα βλέμματα  
των νεκρών  
(Μετά, 2012, σελ.39)

Εκτός από το περιεχόμενο του λογοτεχνήματος, ο Σταυρόπουλος έχει να 'αντιμετωπίσει' ένα ακόμη δίλημμα. Το δίλημμα αυτό έγκειται στο είδος του γραπτού του, δηλαδή αν θα είναι ποίημα ή πεζό. Σε αντίστοιχη ερώτηση που του έγινε απάντησε, σχετικά με τον αν κάποιο είδος επικρατεί του άλλου και αν θα συνεχίσει να ταλαντεύεται μεταξύ αυτών απάντησε: *"Νομίζω ότι πάντα επικρατούν οι λέξεις. Οι λέξεις βασιλεύουν. Είναι αυτές που οδηγούν τελικά ένα κείμενο, το προϋποθέτουν, αποφασίζουν για την πεζόμορφη ή την ποιητική του ανέλιξη. Μ' αρέσει πάντως αυτή η ταλάντευση ανάμεσα στα είδη. Τίποτα δεν σου ανήκει την ίδια στιγμή που σου ανήκουν όλα. Όποιο και να ισχύει δεν έχεις τίποτα να εξαγοράσεις. Κρύβει μια γοητευτική αντίφαση, όπως η ζωή μας, ενώ συγχρόνως αποτελεί και μια δήλωση, έστω υποφωτισμένη: Δεν θέλω να επωμιστώ ή να υποστώ το βάρος και την ταυτότητα καμιάς ταμπέλας."* (Σκουζάκης, 2011: Στο αίθριο του πανδοχείου).

## 1.2. Έρωτας

Βασικό θέμα ανά τους αιώνες της ποίησης είναι ο έρωτας. Ο έρωτας αποδίδεται στην ποίηση σε διάφορες εκδοχές ανάλογα την εποχή που έζησε ο ποιητής και συγγράφηκε το ποίημα. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια επικράτησης του ρεύματος του ρομαντισμού, ο έρωτας νοείται κυρίως ως τρυφερότητα παρά ως αισθησιασμός. Αποτελεί μια προσπάθεια αποφυγής από τον εαυτό και της φθοράς του χρόνου. Επιδιώκεται μέσω αυτού να αποδοθούν στον εαυτό και στον άλλο μόνιμα χαρακτηριστικά ώστε να διατηρηθεί για πάντα ο έρωτας και να μην βιώσει κανείς την μοναξιά. Αυτό που απειλή των έρωτα είναι η αρρώστια και ο θάνατος. Μάλιστα ο φόβος του να μην τραυματιστεί από τους κινδύνους αυτούς ο έρωτας είναι

τόσο μεγάλος που εμποδίζει τη βίωσή του ως χαρά και την περιορίζει στη βίωσή του ως λύπη και ως πόνο συνοδευόμενος από έντονη θλίψη. Συνήθως ο έρωτας είναι ανικανοποίητος, χωρίς ανταπόκριση είτε λόγω θανάτου του αγαπημένου προσώπου, είτε λόγω της απιστίας του, είτε λόγω άλλων συνθηκών που απαγορεύουν τη συνύπαρξη του ζευγαριού.

Όσο απομακρυνόμαστε από την περίοδο της λογοκρισίας και των έντονων κοινωνικών ταμπού και πλησιάζουμε χρονικά στην σύγχρονη ποίηση οι δημιουργοί της εκφράζεται απελευθερωμένα, πιθανώς όπως ακριβώς σκέφτονται χωρίς να ωραιοποιούν τις 'ερωτικές' λέξεις που θα επιλέξουν για το ποίημά τους ή να αποκλείουν από αυτό λέξεις της καθομιλουμένης ή αθυροστομίες. Στην σύγχρονη ποίηση ο έρωτας φαίνεται να γίνεται σαρκικός και όχι τόσο συναισθηματικός όπως σε περασμένες ποιητικές περιόδους. Οι λέξεις που προτιμούνται από τους νέους ποιητές για να περιγράψουν τον έρωτα είναι τόσο πολύ σάρκινες, ρεαλιστικές που μοιάζουν σα να έχουν δέρμα και μαλλιά, σα να υπακούν σε μια γραμματική της αφής και όχι απλώς και μόνο στη γραμματική του γλωσσικού μας συστήματος, διότι δεν αρκούνται στην εξ αποστάσεως περιγραφή του αλλά στην αφήγησή του ενόσω τον ζουν. Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου. Πιο συγκεκριμένα, το ποίημα *Δακτυλικά Αποτυπώματα* από το βιβλίο "Δύο μέρη σιωπής, ένα μέρος λέξεις" (2009, σελ.57) στο οποίο η αφή κυριαρχεί προκειμένου να μάθει ο ένας τον άλλο:

Κατέβαινε το βλέμμα σαν φερμουάρ  
Εκεί χαμηλά  
Στα κόκκινα  
Που δίνουν μάχη για να σωθούν  
Οι περισσότερες λύσεις

Με πήρες στο στόμα σου  
Πεθαίνοντας από δίψα

Όλο το βράδυ καιγόμουν  
Σε εργοστάσια με διαλυμένα παιχνίδια

Άφηνα τις ζωές μου  
Να γλιστράνε πάνω στη γλώσσα σου  
Λεκέδες

Προσπαθώντας μάταια

Με τη μέθοδο των τυφλών

Να σε κάνω βιβλίο

Μπορεί οι παραπάνω στίχοι να μας εξομολογούνται χωρίς ενοχές ιδιαίτερα ιδιωτικές στιγμές, όμως όπως επισημαίνει ο ποιητής δεν υπάρχει κανένας λόγος δισταγμού διότι "στον αληθινό έρωτα δεν υπάρχει ντροπή· η ψυχή σκεπάζει το σώμα..." (κεφ. 6 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, Απόπειρα, 2012, σελ. 24). Ο έρωτας μοιάζει να είναι σύμφυτος με τον έρωτα για αυτό και στο ποίημα *Αγάπη* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.56) η ερωτική πράξη συνδέεται άμεσα με τον ορισμό της αγάπης:

Να πυροβολώ μέσα σου  
Αυτό είναι αγάπη

Και τα Σαββατοκύριακα  
Να κυνηγάμε ελάφια

Ευπόλητοι

Στο βομβαρδισμένο δωμάτιο

Ένας επιπρόσθετος ορισμός για την αγάπη παρατίθεται στο βιβλίο "Οι άλλοι που είμαι" (Μεταίχιμο, 2007, σελ. 22) με τίτλο *Η αγάπη*:

*Η αγάπη: μια απροσπέλαστη γεωμετρία με μεταχειρισμένους υπότιτλους.*

Αξίζει να σημειωθεί πως στον παραπάνω ποιητικό ορισμό της αγάπης περιλαμβάνεται ο εσωτερικός, ιδιωτικός, κλειστός χώρος, το "δωμάτιο", που αποτελεί ένα από τα βασικότερα θεματικά κέντρα της ποιητικής γενιάς του '80. Μάλιστα η περιγραφόμενη ερωτική πράξη, "να πυροβολώ" και η κατάσταση του δωματίου "βομβαρδισμένο" αποκαλύπτουν μια άλλη στενή σχέση του έρωτα με την καταστροφή, τον κίνδυνο και το θάνατο. Ο κίνδυνος που διατρέχει ο ερωτευμένος ο οποίος επιθυμεί διακαώς και πάει να συναντήσει το αντικείμενο του πόθου του διαφαίνεται στο ποίημα *Υπόστεγο* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.58) στο οποίο ο ποιητής θέλησε να προφυλαχτεί από τα άσχημα της ζωής στην αγκαλιά του προσώπου που αγαπά, όμως η αγκαλιά της δεν λειτούργησε σαν καταφύγιο αλλά σαν μεγαλύτερη απειλή από τον κίνδυνο που ανέμενε μακριά της:



Κι όπως έβρεχε ασταμάτητα  
Όλη νύχτα ίδιος σκοπός  
Ανοιξα το σώμα σου  
Για να ζεσταθώ

Μπήκα

Όμως εκεί

Έβρεχε περισσότερο

Ο κίνδυνος είναι ακόμη πιο έκδηλος αλλά ταυτόχρονα και πιο ύπουλος στο ποίημα *Ακατάλληλο* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.53), σύμφωνα με το οποίο ανάμεσα στα όσα ελκυστικά σημεία του σώματος που καλούσαν τον ερωτευμένο να πλησιάσει κρύβονταν κίνδυνοι, όπως οι αχινοί που μπορούσαν να τον τραυματίσουν:

*Το σώμα σου  
Ήταν σπαρμένο αχινούς  
Ανάμεσα σε φύκια και μυρωδιές  
Από πεταμένα κοχύλια  
Έπρεπε να προσέχω πού πατάω...*

Μάλλον η ένωση των δύο δεν επετεύχθη επιτυχώς διότι:

*... Ο καθένας  
Έχει τη δική του θάλασσα  
Είπες*

Με αποτέλεσμα:

*... ο έρωτας  
Κατέληξε τελικά  
-Όντας εθνικόφρων –  
Με πνιγμένα παπούτσια*

*Μια ξεχασμένη συνήθεια  
Ανακύκλωσης*

Οδηγώντας τον έρωτα σε μία ματαίωση, ένα τέλμα και ένα τέλος όχι ευχάριστο. Τις περισσότερες φορές ο αρχικός πόθος καταλήγει σε ματαίωση, σε τραυματισμό, σε καταστροφή, σε θάνατο του εκφραστή του ερωτικού συναισθήματος. Ο έρωτας βιώνεται σύμφυτος με το θάνατο, σαν είναι προϋπόθεση για να ζήσεις τον έρωτα να πρέπει να πεθάνεις. Αυτό αποκαλύπτει και ο ποιητής Σταυρόπουλος σε ερώτηση που του έγινε από την Τίνα Πανώριου στο περιοδικό *Ραδιοτηλεόραση*: "...Κάθε «αληθινή»

ζωή κρύβει μέσα της την αγωνία του θανάτου. Ο έρωτας είναι ένας εκφυροσκοροτισμός. Ένα βεγγαλικό που διέσχισε τον ουρανό και μετά έπεσε. Καλείσαι να τον τολμήσεις. Να πατήσεις τη σκανδάλη. Είτε στρέφοντας την κάννη προς τον εαυτό σου, είτε στρέφοντάς την προς τον άλλον. Η ζωντανή απόδειξη του έρωτα είναι το πτώμα που αφήνει. Αυτό διακριβώνει την ύπαρξή του. Πιστοποιεί την τραγική του αντίφαση: Λες και όλα γεννήθηκαν για να ζήσουν μετά το θάνατό τους..." (Πανώριου, 2011: Ραδιοτηλεόραση, τχ 2177). Η σύνδεση του έρωτα και του θανάτου σε ποιητικό λόγο δίνεται στο ποίημα *Η μπαλάντα του σπέρματος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 55):

Εκείνο το βράδυ  
Μετέφερα με επιμέλεια τους νεκρούς  
Στο διπλανό δωμάτιο  
Τίναξα προσεκτικά τα σεντόνια  
Για να βρω το ανταλλακτικό σου  
Και αφού έκλεισα καλά  
Όλες τις τρύπες που έπρεπε  
Με τον Ντε Σαντ υπό μάλης  
Παραδόθηκα στην αϋπνία της κάβλας σου...

Στο ίδιο βιβλίο το ποίημα *Κόκκινο* (σελ.125), κόκκινο όπως το χρώμα του έρωτα αλλά και του αίματος, συνδέει τον έρωτα με ένα θανατηφόρο έγκλημα:

Πυροτεχνουργός πια ο έρωτας  
Κατακόκκινος  
Σαν ιστορία εγκλήματος

Που δεν διαλευκάνθηκε

Ακόμη

Ακόμη πιο ξεκάθαρα η έντονη σύνδεση θανάτου και έρωτα αποκαλύπτεται στο ποίημα από το βιβλίο *Μετά* (2012, σελ.27):

...οι άνθρωποι πέφτουν  
ανεμοδείκτες  
σαν φιλιά  
σε σεντόνια νεκρών

και λίγες σελίδες πριν στο ίδιο βιβλίο (σελ.24) γίνεται επίσης έκδηλη η εξεταζόμενη σχέση, αν εκλάβουμε τον αποχαιρετισμό ως έναν αποχαιρετισμό άπαξ δια παντός:

αυτό που λεγόταν  
το κυρίως φιλί

....

μοιάζει  
μάλλον  
με αποχαιρετισμό

Ο αποχαιρετισμός του ενός αφήνοντας τον άλλο πληγωμένο και ερωτευμένο έχει ως αποτέλεσμα να μετατρέπονται όλα από κόκκινα σε μαύρα και τότε είναι που ο έρωτας ηττάται από τον θάνατο, για αυτό και αυτός που παραμένει ερωτευμένος πιστοποιεί πως *"...όπου και να γυρίσω τα μάτια μου, βλέπω τον τάφο σου."* (Πιστεύεις στους χωρισμούς; *Αν-ήμερα Χριστούγεννα: Πράξη τρίτη* από το βιβλίο Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ. 204). Αυτό που έμεινε μετά την εγκατάλειψη είναι *"η λύπη του δέρματος. Δεν μπορεί άλλο να κοπεί. Έτσι ετελειώθει ο κόσμος. Τυλίχθηκε μέσα σε μαύρες σκόνες και εκατέβη. Λιγοστός απέμεινε αέρας στα χέρια μου και δεν ήξερα πως να τον αναπνεύσω. Έμειναν μόνο οι τάφοι."* (κεφ. 23 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 41).

Η χρωματική αυτή μεταβολή του ερωτικού κόκκινου σε θανατερού μαύρου παρουσιάζεται γλαφυρά στο κεφάλαιο 44 του βιβλίου "Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια" (Απόπειρα, 2012, σελ. 62) καθώς πλέον τα φιλιά δεν γεννούν ευδαιμονία αλλά πόνο ίσως γιατί η αγάπη με τον συγκεκριμένο άνθρωπο έφτασε στο τέλος της: *"Τώρα με πληγώνουν και τα φιλιά. Η κοιλότητα του στόματος γδέρνεται, λες και καταπίνω ζυραφάκια. Εκτίω την ποινή του μάγου, ενώ μου σκάνε τα πυροτεχνήματα της αγάπης. Θάνατος είναι. Θάνατος, απ' τα πιο επιπόλαια χρώματα"*. Από τον έρωτα είναι αδύνατο όμως να απουσιάζει ο θάνατος διότι εξ ορισμού, όπως μας αποκαλύπτει ο Σταυρόπουλος, *"κάθε σχέση είναι ένα μνημόσυνο. Ο θάνατός της έχει προηγηθεί."* όμως αυτή η σκέψη του ποιητή δεν είναι στερητική της ελπίδας για τη συνέχιση του έρωτα ακόμη και μετά το τέλος του καθώς *"το τέλος του έρωτα είναι ο έρωτας"* (κεφ. 95 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 113) αφού είναι το μόνο συναίσθημα που μπορεί να αναγεννιέται κάθε φορά από τις στάχτες του ακόμη καλύτερο.

Ο έρωτας χάνει την κόκκινη απόχρωσή του όχι απλώς και μόνο λόγω του θανάτου, του χωρισμού ή της μη ανταπόκρισης του αντικείμενου του πόθου αλλά και λόγω της συνήθειας. Η συνήθεια αποχρωματίζει τον έρωτα, αφήνοντάς τον άχρωμο, μετατρέποντάς τον σε μη έρωτα: *"Τις περισσότερες φορές συνεχίζουμε με τον*

άνθρωπο που θυμόμαστε, όχι με τον άνθρωπο που υπάρχει. Μέχρι να χάσει ο έρωτας το μέσα χρώμα. Μέχρι να χαλάσει πάνω του το βλέμμα του χρόνου." (κεφ. 87 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 105), κάτι που και αυτό με τη σειρά του προκαλεί πόνο γιατί αφαιρεί από τον έρωτα την θυελλώδη ένταση του συναισθήματος.

Η νόηση του έρωτα σαν πηγή κινδύνου και πληγών δε μπορεί να αποκλείσει το σώμα ως αποδέκτη αυτών των τραυμάτων. Τα πάθη του σώματος προς χάρη του έρωτα σκιαγραφούνται στο ποίημα *Το σώμα ως :* "... ένα ανυπόφορο ρούχο γεμάτο σπυριά, λεηλατημένο από τις επελάσεις των ηθοποιών." (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.21). Οι άνθρωποι που λεηλατούν τα σώματα στον έρωτα μάλλον είναι γυναίκες καθώς φαίνεται στο ποίημα *Γυναίκες* (σελ.23) του ίδιου βιβλίου να είναι: "ολόκληρες, μέχρι τρέλας, με αλφαβητική σειρά. Μια ατελείωτη βιβλιοθήκη δακρύων βουτηγμένη ως το λαιμό στις αδιακρισίες του σώματος. Ερείπια σεντόνια. Σπηλιές από λαγόνες που θαυματουργούν για το τίποτα, κάνοντας το φως δίπλα τους ανελέητα περιττό. Πλοκάμια νύχτας γεωγραφούν στους γοφούς τους, γεμάτα γλώσσες και απαιτητικά νεύματα. Τις κοιτάξεις και ο κόσμος λικνίζεται. Βυθίζεσαι μέσα τους. Βγαίνεις χαράματα, ορφανός, με ένα ολοκαύτωμα που δεν συγχωρείται." Παρά τα τραύματα και τον πόνο που γεννά ο έρωτας και το τέλος του, δεν αρκούν ώστε να αποφασίσει ο ποιητής να μην τον ξαναζήσει. Αντιθέτως, φαίνεται ο κίνδυνος του θανάτου που συνοδεύει τον έρωτα να τον κάνει ακόμη πιο ποθητό, ελκυστικό και αναγκαίο στη ζωή, για αυτό και ο ποιητής τολμά να θέλει να αγγίζει το ποθητό σώμα της κοπέλας ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα επακολουθήσει ο θάνατος: "...Θέλω πολύ να σ' αγγίζω ξανά, αλλά φοβάμαι πως θα κοπώ. Το σώμα σου είναι πλεγμένο με συρματόπλεγμα. Αν μπω μέσα του θα γίνω καμικάζι αυτοκτονίας. Το επόμενο κουμπί είναι η έκρηξη." (κεφ. 91 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 109). "...Το επόμενο κουμπί είναι η έκρηξη" τονίζει ο ποιητής και με πλήρη συνείδηση το πατά, όπως αποκαλύπτεται στο ποίημα *Μέχρι να γίνω ένας σπασμός* (αδημοσίευτο: <http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/03/blog-post.html>) καθώς για χάρη του πόθου βιώνει τον μέγιστο πόνο. Ειδικότερα, σύμφωνα με το ποίημα αυτό ο ερωτευμένος παρακαλεί, ζητά από την αγαπημένη του να του προκαλέσει το μέγιστο πόνο και εξευτελισμό μέχρις ότου να μην του μείνει τίποτα άλλο από το σώμα του, διότι προτιμά τον πόνο της απόλαυσης παρά τον πόνο της στέρησης:

Να με υποδουλώσεις

Να με ταπεινώσεις  
Να καννιβαλίσεις το γένος μου

Να με ξεκληρίσεις  
Ως την τελευταία διακοσμητική δέσμευση  
Με τα άνομα χέρια σου  
Κολλημένα στη λάσπη

Να ψαλιδίσεις το κορμί μου  
Να με μασήσεις  
Ξηλώνοντάς με πόντο πόντο

Με τις δαγκάνες σου

Να ξεσπάσεις πάνω μου  
Να θυσιάσεις τον άχρηστο στόλο μου  
Στο παράδοξο του ουρανού

Να χύσεις τη γλώσσα του κόσμου  
Ολόκληρη μέσα μου  
Μέχρι να γίνω ένας σπασμός

Να μην έχω πια τίποτε  
Παρά μόνο στο σώμα μου

-Ραμμένη ανάμνηση-

Την ζωντανότερη απόδειξη  
Της ιερότητας των νεκρών

Ο πόνος που βιώνουν οι ερωτευμένοι, όπως φαίνεται από τα παραπάνω ποιήματα, δεν ισχύει απλώς και μόνο όταν τον προκαλεί η συμπεριφορά του ενός προσώπου στο άλλο, αλλά και όταν ο ένας από τους δύο απουσιάζει λόγω χωρισμού, θανάτου ή γιατί δεν μοιράζεται το ίδιο συναίσθημα με τον άλλο, όταν δηλαδή ο έρωτας είναι μονόπλευρος. Παραδείγματα ποιημάτων που θρηνούν για την απουσία του αγαπημένου άλλου από το βιβλίο "Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις" (Μεταίχιμο, 2009) είναι ο *Ακρωτηριασμός*, στο οποίο όπως διαφαίνεται και από τον τίτλο του ο ερωτευμένος που έμεινε πίσω, μόνος, αγαπώντας ακόμη το πρόσωπο που έφυγε νιώθει τουλάχιστον μισός, σα να μην είναι τώρα αυτός που ήταν πριν, γιατί η αποχώρηση του ενός από τη σχέση είχε ως συνέπεια να πάρει αυτός που έφυγε ένα μέρος του εαυτού του άλλου, χαρίζοντας στη θέση του πολύ πόνο:

Δεν τηλεφωνείς πια  
Δεν κρυφακούς στον ύπνο μου

Δεν τσακώνεσαι με τα φώτα  
Δεν στρώνεις το κρεβάτι  
Με τις γραμμές του κορμιού σου  
Δεν κάθεται πίσω στη μηχανή  
Να γέρνει η νοσταλγία σου  
Δεν πιάνεις τα μαλλιά σου με συνδετήρες  
Δεν εξαντλείς τα χιλιόμετρα  
Στην εθνική Αθηνών-Λαμίας  
Δεν πανηγυρίζεις τα γκολ  
Στα ντέρμπι  
Δεν ακούς Tom Waits  
Δεν μετράς το μήκος και το πλάτος του έρωτα  
Με τις παλάμες των ματιών σου  
Δεν γελάς τριγύρω  
Δεν μαζεύεις αχιβάδες απ' τα σεντόνια  
Δεν ψάχνεις τα γυαλιά σου στο πάτωμα  
Δεν ξυπνάς το πρωί δίπλα μου  
Δεν έρχεσαι πια απ' τη θάλασσα  
Με το πανύψηλο βήμα σου

Δεν έρχεσαι πια

Από καμία πόλη  
Κανένα ανθισμένο πρόσωπο  
Κανένα ίλιγγο  
Καμία εκδοχή του νερού  
Κανένα γαλάζιο καθρέφτη

Πουθενά

Η απουσία του αγαπημένου προσώπου εξαιτίας του χωρισμού και οι δυσμενείς επιπτώσεις στον άλλον που παραμένει ερωτευμένος περιγράφονται γλαφυρά στο ποίημα *Χωρισμός* (σελ.18-19):

Καλά είμαι σου λέω  
Αλήθεια  
Καλά τα πάω  
Παρακολουθώ τους σφυγμούς μου καθημερινά  
Μέσω Ίντερνετ  
Μετακινούμαι μόνο κάτω από υπόστεγα  
Για να μη στάζουν οι παραλίες στα μάτια μου  
Προβιβάζομαι σε ανύπαρκτο  
Μελετάω στο κτίριο των τυφλών  
Τα τελευταία ερείσματα φθινοπώρου  
Δεν ονειρεύομαι πουθενά  
Μιλώ με τις φωτογραφίες σου  
Που μεγαλώνουν στη γλάστρα  
Με φθαρμένα ψηφία μονότονους ήχους αξύριστες ματιές

Φτιάχνω τα φρένα του αυτοκινήτου μου  
Για να ξαναχαλάσουν  
Ασχολούμαι με τις ταινίες διπλής όψεως  
Τα ξυραφάκια διπλής κοπής  
Τις διπλές βότκες πορτοκάλι

Κάθε απόγευμα μετά τη δουλειά  
Επισκέπτομαι το μπάνιο  
Σιδερώνω το σώμα μου μ' ένα σύρμα  
Να φύγει ο έρωτας που σάπισε  
Φροντίζω να αλλάζω τους εκδότες μου  
Πριν μου γίνουν συνήθεια και πονέσω  
Σπάω εταιρείες στη μέση  
Και τις πουλάω για αθώα χαμόγελα  
Ανταλλάσσω τη δυστυχία μου  
Με παιδικά σχέδια  
Σε μαγαζιά με αντίκες  
Προσέχω να τρέφομαι σωστά  
Με λέξεις βιολογικής καλλιέργειας

Και το βραδάκι πριν ξαπλώσω

Βγάζω τα μάτια μου

Και τα αφήνω αθόρυβα δίπλα στο πορτατίφ  
Σ' ένα πλαστικό ταπεράκι  
Όπως κάνουν οι γέροι με τη μασέλα τους  
Γιατί δεν αντέχω να σε βλέπω άλλο

Να γεμίζεις το κρεβάτι μου

Σπασμένα ποδήλατα

Στο ίδιο θέμα ακριβώς αναφέρεται το ποίημα *Λιποταξία* (σελ.117). Η αποχώρηση του ενός από την σχέση τόσο πολύ έχει πληγώσει τον άλλον που ράγισε όχι μόνο η καρδιά του αλλά και το δωμάτιο που ζούσαν μαζί:

Στο δάπεδο  
Ένα ισοσκελές τρίγωνο  
Μνημόσυνο αποτύπωμα  
Των σωμάτων που λείπουν  
Τα χάρδια σου  
Είναι μαρμαρωμένα παντού  
Άχρηστα τσόφλια  
Μετρούν τετραγωνικά  
Απομεινάρια ιδρώτες

Όλο λέω να σκουπίσω

Και φοβάμαι  
Έτσι πως έχει ραγίσει

Το πάτωμα

Απ' την απουσία σου

Στο ποίημα *Ξέχασες τα μάτια σου αναμμένα* (σελ.74) ο πόνος του εγκαταλελειμμένου ερωτευμένου δεν σταματά μόνο στο σώμα και στο δωμάτιο, όπως στο προηγούμενο ποίημα, αλλά επηρεάζει, όπως χαρακτηριστικά μας παραθέτει ο ποιητής, όλο τον πλανήτη:

Έφυγες απ' το σώμα μου  
Και ξέχασες τα μάτια σου αναμμένα.  
Τις πόρτες ξεκλείδωτες  
Και το μέλλον που σχεδιάζαμε  
Λόγω τιμής  
Σ' ένα σακ βουαγιάζ  
Να καίει γράμματα

Μετά αναρωτιούνται όλοι

Γιατί αυξήθηκε

Η θερμοκρασία του πλανήτη

Η τεράστια επιρροή της απουσίας του αντικείμενου του πόθου του ερωτευμένου στον πλανήτη ολόκληρο φαίνεται και στο ποίημα *Άδειος πίνακας* (σελ.64) καθώς επισημαίνει πως "*ο ουρανός πήγε για ύπνο/ από τότε που έφυγες*" και συμπληρώνοντας πως ακόμη και οι αναμνήσεις που έμειναν αλώβητες πίσω προκαλούν πόνο γιατί "*όπου και να αγγίζεις τώρα/ τις αναμνήσεις μου/ καίει*". Από τα ποιήματα αυτά γίνεται φανερό πως ο έρωτας βιώνεται σε μεγάλο ποσοστό ως μια απώλεια του άλλου και κατ' επέκταση και του ίδιου του εαυτού. Η απώλεια επαναλαμβάνεται ως μοτίβο σπέρνοντας πόνο και θλίψη.

Παρά τον τόσο δυνατό πόνο που προκαλούν οι αναμνήσεις της κοινής ζωής του ζευγαριού, αυτός που έμεινε εγκαταλελειμμένος τρέφει όλο και περισσότερο τη μνήμη, αντί να προσπαθήσει να την αποδυναμώσει, μήπως και με αυτόν τον τρόπο εξυγιάνει και λίγο τον πόνο του. Αυτός που μένει μόνος του μοιάζει να ζει μόνο μέσα στις αναμνήσεις και το παρόν του να τον προσπερνά επαναλαμβανόμενα. Μα αυτός επιμένει πως είναι ανάγκη να συνεχίσει να τη θυμάται:



Θα θυμάμαι πάντα το πρόσωπό σου - ένα βατερλό των ματιών. Δέρμα που τσακίζει, όπως σελίδα βιβλίου που σκοπεύεις να επανέλθεις. Τα φρύδια σηκωμένα στον ουρανό. Η δικαιολογία του στόματος είναι παγίδα. Στο κέντρο του σαγονιού είναι ζωγραφισμένη μια ελιά... Θα θυμάμαι πάντα το πρόσωπό σου γιατί μου φέρνει στο νου τη θάλασσα. Έτσι θα το θυμάμαι πάντα: Ανεξάντλητο. (κεφ. 8 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 26)

Πολλές φορές, ακόμη και αν έχει παρέλθει πολύς καιρός από τον (απο)χωρισμό, η απουσία του άλλου για αυτόν που ακόμη αισθάνεται ερωτευμένος συνεχίζει να υφίσταται εντόνως κάνοντας το χρόνο να μοιάζει πως κυλά δύσκολα και με αυξανόμενο πόνο. Αυτά τα βιώματα του πόνου εν τη απουσία του άλλου γίνονται μαθήματα ζωής για αυτόν που τα ζει. Αυτό εκμυστηρεύεται ο ποιητής Σταυρόπουλος στο ποίημά του *Μαθήματα ζωής χωρίς εσένα II* από το βιβλίο Φως Γυναίκας (2004):

μαθήματα ζωής  
χωρίς εσένα

σε άδεια ερημικά πλάνα  
στα ίδια παγωμένα νερά

έγινα πέτρα και φως  
προσπαθώντας να ακουμπήσω  
για λίγο  
τη μακρινή απουσία σου

ακόμη λείπεις

Ένα μάθημα που το έμαθε απέξω ο ποιητής είναι οι κινήσεις της αγαπημένης του, το οποίο μάλιστα το αποστήθισε και εύκολα γιατί την αγαπά, όμως του κόστισε πολύ γιατί πλέον παραμένει ακίνητος: "*Είχα μάθει απέξω όλες σου τις κινήσεις. Είναι εύκολο, όταν αγαπάς. Σ' ένα νησί του Ιονίου κατάλαβα, για πρώτη φορά, ότι για αντάλλαγμα, σου είχα παραχωρήσει τις δικές μου. Η μαθητεία μου σε σένα με άφησε ακίνητο.*" (κεφ. 14 από το βιβλίο Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια, 2012, σελ. 32).

Μέσα σε μόνο τέσσερις μικρούς στίχους ο Σταυρόπουλος καταφέρνει να περικλείει την ουσία όλων των παραπάνω στο ποίημά του *Νόστος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.65), κάνοντας παράλληλα φανερό πως πλέον από τη ζωή μας εκλείπει ο παλαιότερος και αυθεντικότερος τρόπος συμπεριφοράς και εκδήλωσης της αγάπης μας:

Από το σ' αγαπώ

Λείπουν πολύ

Η περισπωμένη

Κι εσύ

Ελάχιστες είναι οι φορές που ο έρωτας έχει ευτυχή κατάληξη, μετά βεβαίως από την λήψη σημαντικού ρίσκου, όπως φαίνεται στο ποίημα *Διαγωγή κοσμία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.54):

...πριν πνιγώ στο μελάνι σου  
Λουλουδιάζεις  
Η σάρκα έχει πανσέληνο σήμερα

Ωστόσο, το παραπάνω ποίημα αποτελεί εξαίρεση στο γενικό κανόνα, κατά τον οποίο ο έρωτας είναι πεπερασμένος και αφήνει στο πέρασμά του πληγή τραύματος ή θανάτου.

Συμπερασματικά, ο έρωτας για τον Σταύρο Σταυρόπουλο είναι: "*Μια ανάρμοστη περιπέτεια του ματιού. Ένας εγκαταλελειμμένος σιδηροδρομικός σταθμός που πάνω του κυλάνε τα χρόνια.*" (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σ.20).

Σχετικά με τους εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο Σταύρος Σταυρόπουλος στα ερωτικά του ποιήματα μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι επιλέγει κατά βάση ρήματα διότι ο έρωτας είναι η κινητήριος δύναμη της ζωής, όπως αναφέρει, επομένως για να εκφραστεί η ενέργεια του έρωτα, η οποία μετατρέπεται σε ενέργεια ζωής όταν βιώνεται, είναι ανάγκη να υπάρχουν ρήματα ως στυλοβάτες των ποιημάτων. Τα ρήματα αυτά στην πλειοψηφία τους θυμίζουν ρήματα που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή εγκλημάτων, φόνων, πολέμου, ασθενειών, κυνηγιού, πόνου, απουσίας, ματαίωσης, θλίψης. Αυτό δεν είναι διόλου τυχαίο καθώς, όπως προαναφέρθηκε για τον ποιητή ο έρωτας είναι μία εκτυρσοκρότηση είτε προς τον άλλο, είτε προς τον εαυτό μας. Παραδείγματα στίχων που περιλαμβάνουν τέτοια ρήματα είναι: "*Να πυροβολώ μέσα σου/ Αυτό είναι αγάπη/ Και τα Σαββατοκύριακα/ Να κυνηγάμε ελάφια/ Ξυπόλητοι/ Στο βομβαρδισμένο δωμάτιο*" (Αγάπη από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.56), "*...έπρεπε να προσέχω που πατάω...*" (Ακατάλληλο από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.53),<sup>2</sup> κάνοντας να μοιάζει η περιγραφή του σώματος της γυναίκας με ναρκοπέδιο ή περιοχή με κρυμμένες στο χώμα παγίδες, οι οποίες έχουν στόχο να θανατώσουν τον

εισβολέα. Με έγκλημα "*Που δεν διαλευκάνθηκε/ Ακόμη*" παρομοιάζεται ο "*Πυροτεχνουργός πια ο έρωτας*" που είναι "*Κατακόκκινος/ Σαν ιστορία εγκλήματος*" (Κόκκινο από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.125). Οι άνθρωποι εξαιτίας του έρωτα "...πέφτουν/ ..σαν φιλιά/ σε σεντόνια νεκρών (ποίημα από το βιβλίο Μετά, 2012, σελ.27). Το σώμα του ερωτευμένου λεηλατείται σαν ναός μετά από τη μάχη του έρωτα "... από τις επελάσεις των ηθοποιών." (Το σώμα από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.21). Επίσης, το σώμα κακοποιείται από τον άλλο μετά την παράκληση του πρώτου καθώς του ζητά "Να με υποδουλώσεις/ Να με ταπεινώσεις/ Να καννιβαλίσεις το γένος μου/ Να με ξεκληρίσεις... /Να ψαλιδίσεις το κορμί μου/ Να με μασήσεις/ Ξηλώνοντάς με πόντο πόντο/ Με τις δαγκάνες σου/ Να ξεσπάσεις πάνω μου/ Να θυσιάσεις τον άχρηστο στόλο μου.../ ...να γίνω ένας σπασμός... (Μέχρι να γίνω ένας σπασμός αδημοσίευτο: <http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/03/blog-post.html>). Η θλίψη του ποιητή για τη ματαιώση των συναισθημάτων του καθρεπτίζεται και στην ενέργεια που προβαίνει μετά την απομάκρυνση της γυναίκας από τη σχέση τους "...Σιδερώνω το σώμα μου μ' ένα σύρμα/ Να φύγει ο έρωτας που σάπισε.../ Ανταλλάσσω τη δυστυχία μου/ Με παιδικά σχέδια.../ Βγάζω τα μάτια μου.../ Γιατί δεν αντέχω να σε βλέπω άλλο...(Χωρισμός από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.18-19). Ολοκαύτωμα πραγματοποιήθηκε εξαιτίας της αποχώρησης από τη σχέση του ενός μέλους γιατί "*όπου και να αγγίζεις τώρα/ τις αναμνήσεις μου/ καίει*" (Άδειος πίνακας από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.64). Ένα ακόμη "*...ολοκαύτωμα που δεν συγχωρείται*" αποκαλύπτεται στο ποίημα *Γυναίκες* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.23). Το ολοκαύτωμα σε συνδυασμό με την ορφάνια αποτελούν την 'προίκα' της γυναίκας στον άντρα μετά από τον έρωτα τους: "*...Βυθίζεσαι μέσα τους. Βγαίνεις χαράματα, ορφανός, με ένα ολοκαύτωμα που δεν συγχωρείται.*" Όλοι οι προαναφερθέντες στίχοι πιστοποιούν ότι ο έρωτας μόνο εύκολος και ευχάριστος δεν είναι, αλλά ταυτόχρονα επιδεικνύουν την αδυναμία μας να ζήσουμε χωρίς αυτόν, καθώς η απουσία του φαίνεται να προξενεί περισσότερο πόνο. Για αυτό και ίσως ο ποιητής επιδιώκει να αναπλαισιώσει τον πόνο και τις πληγές του έρωτα ονομάζοντάς τα μαθήματα ζωής/ χωρίς εσένα (*Μαθήματα ζωής χωρίς εσένα II* από το βιβλίο *Φως Γυναίκας*, 2004).

Ο παραλληλισμός του έρωτα με ένα πεδίο μάχης κάνει εμφανές ότι ο ποιητής αρέσκειται στη χρήση κυρίως μεταφορών για να προσεγγίσει το θέμα αυτό. Ωστόσο, οι 'πολεμικές' λέξεις δεν αποκλείουν την 'είσοδο' και λέξεων που ευκολότερα

συνδυάζονται με τον έρωτα στα ποιήματα. Μερικές από τις σχετικές λέξεις-στίχους που περιγράφουν την ερωτική πράξη είναι: "*Κατέβαινε το βλέμμα σαν φερμουάρ/ Εκεί χαμηλά/ Στα κόκκινα.../ Με πήρες στο στόμα σου/ Πεθαίνοντας από δίψα/ Όλο το βράδυ καιγόμουν.../ Άφηνά τις ζωές μου/ Να γλιστράνε πάνω στη γλώσσα σου...*" (*Δακτυλικά Αποτυπώματα* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.57), "...*Ανοιξα το σώμα σου/ Για να ζεσταθώ/ Μπήκα...*" (*Υπόστεγο* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.58). Ο στίχος που παρουσιάζει τον μεγάλο πόθο της σεξουαλικής πράξης ενέχεται κυρίως σε μόνο μία 'αθυρόστομη' λέξη: "...*Με τον Ντε Σαντ υπό μάλης/ Παραδόθηκα στην αϋπνία της κάβλας σου...*" (*Η μπαλάντα του σπέρματος* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 55). Τα χάρδια, ο ιδρώτας, το σώμα είναι βασικά στοιχεία των ποιημάτων ερωτικού περιεχομένου του Σταυρόπουλου, ενώ η ομολογία του ότι 'σ' αγαπώ' με λεκτικό τρόπο γίνεται μόνο μία φορά και αυτή όταν το έτερον ήμισυ έχει φύγει από τη σχέση. Η αποκάλυψη του συναισθήματος αυτού πραγματοποιείται στο ποίημα *Νόστος* (*Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.65): "*Από το σ' αγαπώ/ Λείπουν πολύ/ Η περισπωμένη/ Κι εσύ*".

Εκτός του πολεμικού τοπίου στον έρωτα εντοπίζεται και ένα τοπίο θαλασσινό που εισχωρεί σε αυτόν στα ποιήματα του Σταυρόπουλου. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα *Ακατάλληλο* (*Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.53) στο οποίο ο κίνδυνος της 'επίσκεψης' στο σώμα της γυναίκας κρύβεται σε "...*αχινούς/... σε φύκια/ και μυρωδιές/ Από πεταμένα κοχύλια...*" για αυτό και ήταν επείγουσα ανάγκη να προσέχει που πατάει ο 'επισκέπτης'. Εκτός των εξωτερικών χαρακτηριστικών του γυναικείου σώματος που παρομοιάζονται με αχινούς, φύκια, θαλασσινές μυρωδιές και κοχύλια και ένα όργανο στο εσωτερικό του σώματος αποκτά θαλασσινά γνωρίσματα. Το όργανο αυτό είναι η μήτρα η οποία ήταν "...*Ένα αναποδογυρισμένο δωμάτιο με/ Ανοιγμένες κουρτίνες/ Άδειαζε τις υπεροχές της/ Στο πρόσωπό μου/ Με γέμιζε χρυσόψαρα...*". Αλλά και η αποτυχία της ένωσης σε ένα σώμα, μετά την ερωτική πράξη περιγράφεται και πάλι μέσω της θάλασσας "*Ο καθένας/ Έχει τη δική του θάλασσα/ Είπες*". Η θάλασσα συνοδεύει και τον ποιητή και στον χωρισμό του, καθώς μία από τις πράξεις που πλέον δεν κάνει η αγαπημένη του εξαιτίας του ότι είναι μακριά του είναι ότι "...*Δεν μαζεύεις αχιβάδες απ' τα σεντόνια/...Δεν έρχεσαι πια απ' τη θάλασσα/ Με το πανύψηλο βήμα σου/ Δεν έρχεσαι πια.../ Από καμία πόλη.../...Καμία εκδοχή του νερού...*" (*Ακρωτηριασμός* από βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.119). Αντίστοιχα, μετά τον χωρισμό καθησυχάζει τον

άνθρωπο που έφυγε ότι "Καλά είμαι σου λέω/ Αλήθεια/ Καλά τα πάω/ Παρακολουθώ τους σφυγμούς μου καθημερινά/ Μέσω Ίντερνετ/ Μετακινούμαι μόνο κάτω από υπόστεγα/ Για να μη στάζουν οι παραλίες στα μάτια μου..." (Χωρισμός από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.18-19).

Οι ποιητικές εικόνες έχουν υποβλητική παρουσία στα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου. Σε κάθε ποίημα υπάρχει από μία τουλάχιστον ποιητική εικόνα πλούσια σε κόκκινα, μαύρα, γαλάζια χρώματα, η οποία μοιάζει να είναι το μέσο μεταφοράς των αναγνωστών στον κόσμο του ποιητή, για αυτό ίσως να είναι εύληπτη σε πρώτο επίπεδο, ώστε δια μέσου της πρόσληψής της να μεταβούμε στο ποιητικό σκηνικό που εξελίσσεται η ιστορία του. Για τις εικόνες που εμπεριέχονται στα ποιητικά και πεζά δημιουργήματά του ο ποιητής ξεκαθαρίζει πως είναι απόλυτα ρεαλιστικές, καθώς απεικονίζουν επακριβώς τον τρόπο που βλέπει και αντιλαμβάνεται τον έξω κόσμο. Κάποιες ποιητικές εικόνες που μπορούμε να ξεχωρίσουμε διότι λειτουργούν ως ποιητικά μοτίβα είναι τα ποδήλατα, σπασμένα ή μη, τα οποία συμβολίζουν τα θραύσματα της παιδικής ηλικίας που προσπαθούν να επιβιώσουν στο ενήλικο παρόν, το κυνήγι ελαφιών μέσα στο δωμάτιο ή στο κρεβάτι που συνήθως γίνεται με τα της συνοδείας της αγαπημένης, το δωμάτιο βομβαρδισμένο ή μη, ώστε να κάνει έντονη την ιδιωτικότητα της ζωής και την απομόνωση του ποιητή, το υγρό στοιχείο είτε ως βροχή, είτε ως ιδρώτας, είτε ως θάλασσα, το κόκκινο χρώμα που εμπεριέχεται στις λέξεις του αίματος, του πάθους, του έρωτα, ο νεκρός μεταφορικά ή κυριολεκτικά, δηλαδή είτε σαν συναίσθημα: ο τεράστιος πόνος που σε οδηγεί σε μαρτύριο θανάτου, είτε σαν σκηνικό νεκρών ανθρώπων ή φύσης που πλαισιώνουν τους πρωταγωνιστές του ποιήματος.

Άρα ο κόσμος του πολέμου, του θανάτου και της θάλασσας ενώνονται με σκοπό να μας μεταφέρουν σε έναν κόσμο άλλο, κόκκινο, τον κόσμο του έρωτα σύμφωνα με τον ποιητή Σταυρόπουλο. Τα χαρακτηριστικά των τριών άλλων κόσμων προστίθενται στα χαρακτηριστικά του κόσμου του έρωτα δημιουργώντας ένα αμάλγαμα απρόσμενων ποιητικών εικόνων οι οποίες βρίθουν συναισθήματος, το οποίο μεταδίδεται σε μας τους αναγνώστες τόσο άμεσα και αποτελεσματικά, σα να έχει ακριβώς την ένταση και την ρεαλιστικότητα που βιώθηκε από τον δημιουργό των ποιημάτων.

### 1.3. Χώρος και Χρόνος

Ο χώρος και ο χρόνος της ποίησης του Σταυρόπουλου εμπλέκονται και αλληλοπροσδιορίζονται. Ο χώρος είναι συνήθως το πλαίσιο του ποιήματος, το σκηνικό, το οποίο όμως συμβάλλει ουσιαστικά στη δημιουργία του νοήματος του ποιητικού δημιουργήματος. Ο χρόνος μοιάζει σχεδόν άχρονος και απροσδιόριστος. Στην συγκεκριμενοποίησή του βοηθά η αναφορά του ποιητή σε κάποιους χρονικούς προσδιορισμούς, όπως η παιδική ηλικία, ή στον χώρο, λόγω χάρη ένα νησί που μας δηλώνει έτσι ότι μάλλον είναι καλοκαίρι. Η απροσδιοριστία του χρόνου συμβάλλει στην επιτυχία του παιχνιδίσματος του ποιητή ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Τα όρια αυτών των δύο είναι αδιευκρίνιστα, δημιουργώντας ένα αμάλγαμα "διαχρονικού χρόνου". Η μορφή του "διαχρονικού χρόνου" κάποιες φορές αντικαθίσταται από στιγμές που διαρκούν ελάχιστα, στις οποίες δίνεται έμφαση καθώς είναι πολύ σημαντικές για τον ποιητή. Πάντως, ο χρόνος, σε όποια του μορφή, διαχρονική ή στιγμιαία περνά επικίνδυνα γρήγορα, αφήνοντάς τους πρωταγωνιστές των ποιημάτων εμβρόντητους.

#### 1.3.1. Χώρος

Βασικοί άξονες που συναντώνται σε κάθε ποιητικό δημιούργημα του οποιοδήποτε ποιητή είναι ο χώρος. Αυτό προφανώς συμβαίνει γιατί αυτό που προσδιορίζει τους ποιητές, όπως βεβαίως και όλους τους ανθρώπους είναι ο χώρος σε συνδυασμό με τον χρόνο, καθώς δεν είμαστε τίποτα άλλα παρά μόνο στιγμές εντός ενός ευρύτερου χώρου που μας καθορίζουν στο μεγαλύτερο βαθμό. Με την έννοια του χώρου δεν νοείται πάντα ένας αποκλειστικά συγκεκριμένος ή υπαρκτός χώρος. Μπορεί να είναι ένας χώρος αποκύημα της φαντασίας ή και αληθινός ή μία μείξη αυτών. Μπορεί να αναφέρεται σε μια περασμένη εποχή, σε μία τωρινή ή και σε μία μελλοντική. Επίσης, υπάρχουν περιπτώσεις που εξαιτίας της απροσδιοριστίας των χαρακτηριστικών του περιγραφόμενου χώρου να μην μπορεί να ενταχθεί σε κάποιο χρονικό πλαίσιο και να μοιάζει να είναι άχρονος. Δεν είναι λίγες οι φορές που η ονομασία ενός χώρου, ενός τόπου έχει συμβολικό χαρακτήρα, για παράδειγμα στη ποιητική γενιά του '80 εμφανίζεται συχνά ο χώρος του κλειστού δωματίου συμβολίζοντας τη μοναξιά και την απομόνωση που βιώνει ο ποιητής.

Στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου ο χώρος συναντάται σε όλες του τις εκφάνσεις, από τον πλήρως καθορισμένο μέχρι και τον άχρονο. Αρχίζοντας με τον καθορισμένο χώρο και συγκεκριμένο το κλειστό δωμάτιο παραπέμπουμε στο ποίημα *Κίνηση δωματίου* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post\\_18.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post_18.html)):

Στους δρόμους του δωματίου μου  
Υπάρχει από νωρίς συμφόρηση  
Ο ήλιος βγήκε  
Σαν δειλός γίγαντας  
Γονατιστός από νέον

Βλέπω τα τρόλεϊ να περνούν σε διαδρόμους  
Από την μπλε πολυθρόνα μου  
Οι κεραίες τους φαίνονται πεσμένες  
Όπως τα ανήμπορα σχέδια  
Τα φυλλάματά τους  
Ακουμπούν τα πόδια μου φοβισμένα  
Σχεδόν τα γλείφουν  
Με ηλεκτρική φρίκη

Πίσω στα οδοφράγματα των αυτοκινήτων  
Παραμονεύει ένας ιδιωτικός Μάης  
Από χαρτί  
Η φωτογραφία σου στο κομοδίνο  
Παραμένει σβηστή επικίνδυνα  
Αποστηθίζει την ομοιοκαταληξία των ονείρων

Είμαι μόνος όπως ποτέ άλλοτε  
Μόνος  
Μέσα σε τόση κίνηση δωματίου  
Στο μπαούλο σκουριάζουν  
Οι προηγούμενες ζωές μου  
Από αγάπη και συγκίνηση

Δεν έχω καμία αποστολή  
Κανένα ψεύδος να επικυρώσω  
Εκτός απ' αυτό το αιφνίδιο ποίημα  
Που μπλέχτηκε στα κορδόνια μου

Και πρέπει να τελειώσει

Στο παρόν ποίημα ο ποιητής αισθάνεται και δηλώνει "*μόνος όπως ποτέ άλλοτε*", μόνος παρά τα όσα συμβαίνουν, κινούνται και υπάρχουν μέσα στο δωμάτιό του. Όλη αυτή η κίνηση στο δωμάτιό του αποκαλείται "*συμφόρηση*" καθώς δεν του προκαλεί χαρά ή διάθεση για ζωή. Αντιθέτως, μάλιστα το ότι νιώθει μόνος παρά τη ζωή που

φαίνεται να συνεχίζεται τριγύρω του τον κάνει να είναι ακόμη πιο απελπισμένος και απομονωμένος. Ό,τι προηγήθηκε ως ζωή μένει σε χρόνο παρελθοντικό, στον οποίο δεν υπάρχει άλλη πρόσβαση από τις αναμνήσεις. Το μόνο που απομένει στον ποιητή είναι το ποίημα που γράφει αλλά και αυτό όπως μας λέει "πρέπει να τελειώσει". Εκτός του δωματίου, στο ποίημα *Υπάρχει ένα νησί την καρδιά μου* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, (2009, σελ. 22), εντοπίζουμε και το διαμέρισμα του ποιητή να έχει όμοια χαρακτηριστικά με αυτά του δωματίου του όσον αφορά την απουσία της ζωής και το ρόλο των ποιημάτων που προσωρινά του επιτρέπουν να νιώθει ότι ζει για λίγο ζωή:

Κατά τα άλλα υπάρχω  
Χάριν συντομίας...

Έχω επιπλώσει το διαμέρισμά μου  
Με ετοιμόρροπα ποιήματα  
Διατηρώ ακόμα εκεί  
Το μικρό τετράδιο  
Που σημειώνω τις απουσίες σου...

Άλλοι συγκεκριμένοι τόποι που αναφέρονται στα ποιήματα του Σταυρόπουλου προέρχονται κυρίως από τον ελληνικό χώρο και ιδίως από τις Κυκλάδες, όπως η Νάξος, η Αμοργός, η Σέριφος, η Μήλος, η Σαντορίνη, η Κύθνος, η Άνδρος. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα *Πάντα η Νάξος* (αδημοσίευτο: <http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post.html>), η οποία Νάξος εισέρχεται στο δωμάτιο του ποιητή συνδέοντας έτσι τον κλειστό με έναν τόπο φωτεινό και γαλάζιο. Το φως του ήλιου εισέρχεται στο δωμάτιο μετατρέποντάς το σε χώρο πιο ευχάριστο, πιο φωτεινό από αυτόν που περιγράφεται παραπάνω:

Με το πρωινό φως  
Μπαίνει πάντα η Νάξος  
Απ' το παράθυρο

Σαν ακτινογραφία  
Θώρακα  
Πρώην καπνιστή

Η νότια πλευρά  
Έχει σχεδόν καθαρίσει

Βλέπεις μόνο  
Κάτι μικρές σκιές  
Κίτρινες



Ανάμεσα Βίγλα και Αλυκό  
Να γεμίζουν υγρό τους πνεύμονες...

Εδώ όλα είναι νερό  
Στην πιθανότερη εκδοχή του μπλε...

Ένα άλλο ποίημα με αναφορά στην Νάξο είναι το *Σε παρακαλώ* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.16). Η Νάξος φαίνεται να αντιπροσωπεύει τα καλοκαιρινά βιώματα που ήταν τόσο έντονα και γεμάτα αισθήματα, ώστε αν αυτός ο άνθρωπος που τα έζησαν μαζί προσπαθήσει να προσθέσει άλλα τόσα βιώματα ο αποδέκτης του δεν θα αντέξει και θα γίνει "κάρβουνο", όπως αναφέρει ο ποιητής:

Σε παρακαλώ μην προσθέσεις άλλο καλοκαίρι στα μάτια μου.  
Μια Νάξος ακόμα μπορεί να με κάνει κάρβουνο.

Η Νάξος υπάρχει και στο ποίημα *Για όταν φύγεις* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.101) ως ένας τόπος που 'εκπέμπει' θριάμβους:

Θα έρχομαι πάντα

Απ' όλες τις γωνίες του κόσμου  
Κρατώντας στα χέρια μου  
Κυκλάμινα καλοκαίρια  
Και χάπια πανσελήνου

Να σου ευχηθώ

Έναν θρίαμβο από Νάξο  
Την ώρα που η θάλασσα  
-Αυτή η μεγάλη ζωγραφική εκκρεμότητα-  
Θα αποσύρεται τελεσίδικα  
Μέσα στα διορθωμένα μας βλέμματα  
Σαν μεταχειρισμένη Ορλεάνη

(*Να 'ρθεις. Εγώ θα είμαι*)

Ακόμη η Νάξος φαίνεται να συμβολίζει χρόνια και εμπειρίες που πέρασαν αλλά σημάδεψαν αυτόν που τις έζησε:

...Μόλις που φαίνεται...  
Να ξεβράζει πίσω απ' την πλάτη μου  
Ξινισμένες ηλικίες  
Σε πακέτα προσφοράς  
Έρημες παραλίες και γυναικεία ονόματα

Όλα μια Ανλαντίδα  
Που βυθίστηκε κάποτε

Δυτικά της αυλής μου  
(*Ατλαντίδα* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.80)

και

...Ολόκληρη Νάξος  
Ξέβαψε πάνω στο δέρμα σου  
Κι ούτε ένα αχ  
(*Τικ τακ τικ τακ* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.63)

Από το παράθυρο του ποιητή εκτός από τη Νάξο μπαίνει κάθε πρωί και η Σέριφος. Η Σέριφος, στο ποίημα *Εγώ δεν* (*Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.87) μάλιστα δεν περιορίζεται απλώς ότι μπαίνει στο δωμάτιο, αλλά εισχωρεί και στο σώμα του ποιητή:

...Κάθε πρωί  
Μπαίνει η Σέριφος  
Απ' το παράθυρο μέσα μου  
Και με κόβει στα δυο  
Χρεώνομαι τη σιωπή  
Σταυροβελονιά πάνω μου  
Τσως μάλιστα  
Να είμαι ο ιδρυτής της

Η *Αμοργός 1* (*Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.24) υπάρχει κίνδυνος να "χυθεί έξω" αν ο ποιητής ανοίξει κατά λάθος, λάθος πόρτα. Η επίπτωση ενός τέτοιου λάθος του ποιητή θα είναι για όλους τεράστια, καθώς η μόνη σωτηρία θα είναι μια κιβωτός:

Το σαλόνι μια θάλασσα...

...Η παραλία του χολ άφαντη

Βγάζω βρεγμένη άμμο συνέχεια  
Απ' τις τσέπες μου  
Την αφήνω στο τραπέζι  
Και εξατμίζεται  
Αν ανοίξω κατά λάθος την πόρτα  
Θα χυθεί η Αμοργός έξω

Και τότε

Όλοι θα ψάχνουν για κιβωτό

Επίσης στην 'ποιητική' Αμοργό του Γκάτσου βρίσκεται ο ποιητής ως:

...Ένα αμάνικο φανελάκι  
Σε μια Αμοργό παλιά  
Που δεν είναι του Γκάτσου  
(Αμοργός 2 από το Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.83)

Η Σαντορίνη στο ποίημα *Λιμάνι επιστροφής* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.25) φαίνεται σα να αποτέλεσε τον τόπο χωρισμού δύο ανθρώπων που αγαπιούνταν, καθώς η ποιητική εικόνα ότι πλέον ο ένας κοιτά από το λιμάνι του Πειραιά το άλλο πρόσωπο που ούτε έρχεται αλλά ούτε φεύγει, φανερώνει την απόσταση που υπάρχει πλέον ανάμεσά τους. Επίσης ο χρόνος που συνδέεται με το γεγονός του χωρισμού και του τόπου μοιάζει να είναι σταματημένος και άχρονος:

Είναι πάντα πεντέμισι  
Φοράω στον λαιμό μου  
Εκείνο το ηφαίστειο  
Καπνίζει δίπλα στο φόρεμά σου  
Κι όμως κρυώνω  
Φταίει ο Αύγουστος στον Πειραιά  
Που μετακομίζει βόρεια  
Αφήνοντας παντού  
Σημάδια από αλάτι

Σ' ένα περίπτερο του λιμανιού  
Είναι κρεμασμένη η φωτογραφία σου  
Με κοιτάζεις με ινδιάνικα χρώματα  
Με συνοδείες ξενοδοχείων  
Με πλοία γεμάτα επιστροφής

Εμφύλιο κατάστρωμα Σαντορίνης

Κρατάς μια θολή πινακίδα  
Πώς λέγεται τώρα αυτό – απόσταση;  
Σε βλέπω απ' την απογοητευμένη μου θάλασσα

Ούτε έρχεσαι

Ούτε φεύγεις

Ο ποιητής μας αφηγείται τι συνέβη πριν γίνει Κύθνος στο ποίημα *Ψίχουλα χρόνια* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.45):

Κάθε που γύρναγα το κεφάλι μου  
Γκρεμιζόταν ένα κομμάτι ασβέστης  
Ξεκόλλαγε σαν νησί  
Που ετοιμάζεται να ονειρευτεί την αρχαιότητα  
Τοπία παράκτια σκηνικά  
Όπως γυναικεία εφηβαία  
Έμπαινες από όποια πόρτα ήθελες  
Ξημερώνοντας σκοτάδι  
Και τους άλλαζες θέση

Πάνω στο τραπέζι  
Όλες μου οι φωτογραφίες  
Ψίχουλα χρόνια  
Περνούσαν απέναντι  
Τους τελευταίους επιζήσαντες  
Με τη βοήθεια μιας τηλεόρασης  
Κι εγώ πνιγόμενι ξανά στα ρηγά

Κολυμπώντας με τις κλειδώσεις μου

Λίγο πριν γίνω Κύθνος

Η Άνδρος εμφανίζεται κολλημένη στα χείλη του ποιητή μετά από μια ακατάπαυστη ομιλία του, μάλλον θα μιλούσε σε κάποιων συνεχώς για όσα έζησε εκεί (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.46):

...Μια μέρα άρχισα να σου μιλάω ακατάπαυστα Και κόλλησαν τα χείλη μου Άνδρο  
Όπως έβγαине η φωνή μου  
Λιγότευα...

Το σύμπλεγμα των Κυκλάδων παρουσιάζεται από τον ποιητή στο ποίημα *Τουαλέτα αποφοίτησης* (2007) (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.77) να πλένεται προσεκτικά και τα νερά τους να στάζουν στο πάτωμα, ίσως σε μια προσπάθεια να μοιάζουν πιο ξεκάθαρες στη μνήμη του τα όσα έζησε εκεί:

...Έπλυνα προσεκτικά τις Κυκλάδες  
Που έσταζαν στο πάτωμα...

Τα νησιά των Κυκλάδων που εντοπίζονται στα ποιήματα του Σταυρόπουλου αρχικά μπορεί να μας παραπέμπουν στον συγκεκριμένο τόπο και σε χρόνο καλοκαιρινό, ωστόσο σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης αποκαλύπτεται πως τα νησιά αυτά είναι συμβολισμοί βιωμάτων, εμπειριών, χρόνων, ηλικιών του παρελθόντος που παραμένουν ανεξίτηλα στο νου του με μια γλυκιά γεύση. Χαρακτηριστικά είναι τα

'κριτικά' λόγια της Παυλίνας Παμπούδη στο περιοδικό ΡΟΕΤΙΧ, (Παμπούδη: 2010, ΡΟΕΤΙΧ, τ. 3) σύμφωνα με τα οποία: "*στους στίχους του μπαίνει η Σέριφος, η Νάζος ξεβάφει, περνά η Σαντορίνη, κινδυνεύει να χυθεί η Αμοργός, ανασυντάσσονται οι Κυκλάδες – όλοι αυτοί οι μη τόποι αναγνωρίζονται ως υπολείμματα κάποιας βυθισμένης Ατλαντίδας στην αυλή του σπιτιού των παιδικών του χρόνων.*" (Παμπούδη, 2010, ΡΟΕΤΙΧ, τ. 3).

Πέραν των νησιών και άλλοι τόποι παρατηρούνται να εμφανίζονται στα ποιήματα του Σταυρόπουλου. Οι τόποι αυτοί μπορεί να είναι κάποιες πόλεις του κόσμου, όπως στο ποίημα *Πάω να αλλάξω* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.64) που θέλει να τις περιδιαβεί ο ποιητής με ένα παλιό κόκκινο μηχανάκι προκειμένου να φτάσει στην αγαπημένη του και να γευτεί το φιλί της:

Πάω να αλλάξω, θα ντυθώ γοητεία του ουρανού. Θα ακολουθήσω τα αστέρια που σκόρπιζα στο δρόμο ψίχουλα, για να θυμάμαι την επιστροφή. Θα καταπιώ το φεγγάρι, θα γίνω λευκό φως. Ρουέν - Παρίσι - Αγία Πετρούπολη - Κούβα με ένα παλιό, κόκκινο μηχανάκι. Θα σε περιμένω στη Νοτρ Νταμ, πίσω απ' το καμπαναριό, δίπλα στο Σηκουάνα. Θα σου χαρίσω ένα φιλί από νυχτολούλουδα, την ώρα που θα απλώνεις τις ρίζες σου γύρω μου. Η καμπάνα θα χτυπάει για σένα κι εγώ θα είμαι ο πιο όμορφος Κουασιμόδος που έζησε ποτέ.

μπορεί να είναι κάποια περιοχή πολύ συγκεκριμένη, όπως η λεκάνη της Αττικής οδού που γεννά στον ποιητή το ερώτημα:

Πόσα κιλά θλίψης  
Μπορεί να ζυγίζει

Ένας ορίζοντας που αγνοείται  
Στη λεκάνη της Αττικής οδού;  
(Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.23)

ή απλώς μία "*γωνία Αιόλου και Σοφοκλέους*" διότι υπάρχουν μερικοί χαλασμένοι σηματοδότες "*που επιμένουν στο κόκκινο*" έτσι ο ποιητής προλαβαίνει ακόμα και αντιμιλά σε αυτούς, όπως μας περιγράφει στο ποίημά του *Υπάρχει ένα νησί στην καρδιά μου* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.22).

Το άλλο άκρο είναι από το πολύ συγκεκριμένο στο απροσδιόριστο χώρο, σε έναν χώρο που δεν αναγνωρίζεται ως κάποιον που μοιάζει με έναν επίγειο προορισμό.

Ο χώρος αυτός συναντάται κυρίως στο βιβλίο *Μετά* (2012) του Σταυρόπουλου και είναι ένα τοπίο που έχει καταστραφεί και μένει ο ποιητής, ως ο μόνος επιζών, να το κοιτά, να μας το μαρτυρεί και να μας υπόσχεται τι θα κάνει για να ζήσουν οι ακόμα αγέννητοι άνθρωποι στο νέο τοπίο που θα δημιουργηθεί από αυτόν για εμάς: *"Αυτό που λεγόταν τοπίο έχει χαθεί. Το πρώην τοπίο έσβησε. Τη θέση του πήρε μια φωτογραφία... Θα γεννηθώ ξανά με άφτιαχτο πρόσωπο. Στο προαύλιο της αιώνιας φωτογραφίας, να κουβαλήσω το τοπίο-σαν σαλιγκάρι. Εκεί είναι το μέλλον που θα αλλάξει τη γη. Στο αναμμένο αυτό τοπίο θα κατοικήσει αδιάλυτο το σμήνος των ανθρώπων..."* (Μετά, 2012, σελ.9). Το κατεστραμμένο τοπίο έχει αρχίσει ήδη και *"αρθρώνεται"* (σελ.57), επιτρέποντας να ευδοκιμήσουν τα σπαρτά του ποιητή που δεν είναι κάτι άλλο από *"αδαπάνητα απογέυματα"* (σελ.61). Πλέον, *"ό,τι ήταν να παραδοθεί, παραδόθηκε. Το εδώ είναι αλλού. Έχει μετακινηθεί σε αυτόν τον ανυπέρβλητο ιδιωτικό χώρο που θα κατοικήσει ο άνθρωπος."* (σελ.69). Η πρόταση αυτή συνδέει τον χώρο που ζουν όλοι οι άνθρωποι, και θα περίμενε κανείς να θεωρείται δημόσιος, με τον ιδιωτικό και μάλιστα τον ανυπέρβλητο ιδιωτικό χώρο, που αποτελεί βασικό ποιητικό μοτίβο της *"γενιάς του '80"*, την *"γενιά του ιδιωτικού οράματος"*. Σε μια γενιά ιδιωτικού οράματος φαίνεται ότι ανήκουν και οι άνθρωποι του νέου αυτού κόσμου, καθώς ο καθένας θα ζει στον δικό του προσωπικό κόσμο.



Αξίζει να σημειωθεί ότι από τα τοπωνύμια που εντοπίζονται στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου, με μεγαλύτερη συχνότητα εμφανίζονται τα νησιά και αυτό δεν είναι τυχαίο. Πιθανή βασική αιτία της μεγαλύτερης συχνότητας εμφάνισης των νησιών, έναντι άλλων χερσαίων περιοχών είναι ότι του αρέσουν πολύ τα ταξίδια σε αυτά, όπως πολύ του αρέσει και η θάλασσα που τα περιβάλλει γιατί ξεκουράζει το βλέμμα του. Από αυτό γίνεται εμφανές ότι και η θάλασσα είναι ένας κεντρικός θεματικός άξονας στην ποίηση του Σταυρόπουλου.

### 1.3.2. Χρόνος

Ο χρόνος είναι αναμφισβήτητα ο κυρίαρχος άξονας της ζωής μας, καθώς η ανθρώπινη φύση μας περιορίζει στο να είμαστε μόνο κομμάτια χρόνου εντός της απεραντοσύνης των αιώνων. Η αδυναμία μας να απαλλαγούμε από τις αρνητικές επιπτώσεις του περάσματος του είναι ευδιάκριτη διότι ακόμη συνεχίζουμε να

γερούμε και να πεθαίνουμε, παρά την πρόοδο στην ιατρική, τη βιολογία, τις τεχνολογίες. Αυτή η αθέμιτη και αναπόφευκτη υποταγή μας σε αυτόν πολλές φορές γεννά μια αγανάκτηση σχετικά με το γιατί πάντα αυτός να είναι ο ανυπέρβλητος νικητής που μας εξουσιάζει ως υποχείριά του και να μην μπορούμε κάπως να του ξεφύγουμε. Η αγανάκτηση, τα ερωτήματα και γενικά η σχέση που αναπτύχθηκε μεταξύ ανθρώπων και χρόνου, αποτυπώνεται συνήθως μέσα από κάθε μορφή τέχνης. Πολλοί πίνακες ζωγραφικής έχουν στο προσκήνιο τον χρόνο. Ένας πίνακας ζωγραφικής για παράδειγμα που άμεσα μας έρχεται στο νου είναι 'Η εμμονή της μνήμης' του Σαλβαντόρ Νταλί στον οποίο τα ρολόγια λιώνουν πάνω στη φύση που μοιάζει να πεθαίνει. Στον τομέα της μουσικής, ουκ ολίγα τραγούδια γράφτηκαν με κεντρικό πρωταγωνιστή τον χρόνο, ξεκινώντας από τα ακριτικά που συνομιλούσαν με την Ιστορία σε Ενεστώτα, έπειτα τα δημοτικά που αποτύπωσαν την καθημερινότητα, στη συνέχεια ο χρόνος της ποίησης μπαίνει στη μουσική με την μελοποίησή της από σπουδαίους μουσικοσυνθέτες όπως ο Θεοδωράκης, ο μεταφυσικός χρόνος τραγουδιέται μέσω των στίχων του Γκάτσου, ο χρόνος-μηδέν των σύγχρονων τραγουδοποιών κυριαρχεί στις μέρες μας, οδηγώντας σε πολλές περιπτώσεις στον εγωκεντρικό χρόνο. Η ποίηση σαφώς και δεν εξαιρείται από την κυρίαρχη θεματική της σχέση με το χρόνο. Τα ποιήματα που γράφτηκαν για αυτόν είναι πάρα πολλά, μα ακόμη περισσότερα είναι αυτά που ο χρόνος ενυπάρχει στους ανθρώπους που πρωταγωνιστούν, στα γεγονότα που αφηγείται, στην εικόνα που περιγράφει, στον ίδιο τον δημιουργό του, ο οποίος θέλοντας και μη ενυπάρχει στο ποίημά του. Ο χρόνος στην ποίηση είναι θεμελιώδης άξονας ήδη από τις απαρχές της και το ίδιο φαίνεται πως θα συνεχίσει να ισχύει καθώς οι ποιητές είναι άνθρωποι που είναι και αυτοί άμεσα εξαρτημένοι του χρόνου.

Παραδείγματα ποιημάτων με θέμα τον χρόνο στο έργο του Σταύρου Σταυρόπουλου είναι πολλά και με διαφορετική οπτική ως προς αυτόν. Ο χρόνος ως χρόνος απροσδιόριστος εμφανίζεται στο ποίημα *Πέμπτη* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post\\_17.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post_17.html)) παρά το ότι κατονομάζεται μια συγκεκριμένη ημέρα της εβδομάδας. Η Πέμπτη είναι συμβολισμός πιθανώς ενός σημαντικού και χαρούμενου γεγονότος, ίσως μίας γέννησης ενός παιδιού, η οποία διαφοροποιεί τη μέρα Πέμπτη από τις άλλες μέρες, στις οποίες δεν συνέβη κάποια γέννηση αλλά κάποιος θάνατος συνέβη ή θα συμβεί. Η μέρα αυτή γίνεται ένα σύμβολο της νίκης της ζωής έναντι του θανάτου έστω και μόνο σε μία μάχη, έστω προσωρινά. Εξασφαλίστηκε μια μικρή προσωρινή αθανασία για

μια μέρα, η οποία κάποτε θα κατατροπωθεί από τις υπόλοιπες ημέρες που νικά πάντα ο θάνατος:

Αύριο είναι Πέμπτη  
Και να μην είναι  
Θα την κάνουμε εμείς

Επειδή οι άνθρωποι  
Φωσφορίζουν  
Αγκαλιές μειωμένες  
Εξαιτίας κοκάλων

Κρεμασμένοι  
Απ' το λαϊμό του ουρανού

Αύριο είναι τα μάτια της

Σοκολάτα βατόμουρο  
Με κάποια γεύση πλατείας  
Και μια όψιμη όψη  
Φιστικιού

Λίγο πριν εκραγεί  
Το πράσινο

Αύριο είναι Πέμπτη  
Αλλά έτσι κι αλλιώς  
Όλες Πέμπτες είναι  
-Αφού σου το πα-

Οι άλλες μέρες  
Είναι απλώς

Για να συμπληρώνουν τον θάνατο

Ο χρόνος ενώ και πάλι προσδιορίζεται ως μεσάνυχτα, στο μεταίχμιο του παρελθόντος και του μέλλοντος, εντούτοις το ρολόι δεν δείχνει δώδεκα ακριβώς, για την ακρίβεια δεν δείχνει καμία ώρα γιατί έχει χαλάσει. Πάντως ό,τι ώρα και να είναι, πάντα σκοτάδι υπάρχει τριγύρω γιατί είναι μεσάνυχτα ανεξαρτήτου ώρας:

Είναι τα πράγματα  
Πολύ δύσκολα  
Ακόμα κι ο κούκος  
Σταμάτησε να λειτουργεί

Δεν ξέρω τι ώρα είναι



Σ' αυτά τα μεσάνυχτα

Οι άνθρωποι περνούν  
Σαν σκοτάδι  
Εντούτοις  
Κάτι καλό θα συμβεί  
Το νιώθω

Ίσως όχι σ' αυτό το ποίημα  
Ούτε στο επόμενο

Σ' όλα τα ποιήματα  
Ο ήλιος κρύβεται  
Όπως το παιδί

Φοβάται

Μην τον προδώσουν  
Τα γράμματα

(*Παρένθεση*, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_8409.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_8409.html))

Το ποίημα *Αποχαιρετώντας την Τρίτη (Tuesday's gone)* (αδημοσίευτο: <http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/06/tuesdays-gone.html>) αφιερώνεται στην Τρίτη που φεύγει, στο τι έπεται αυτής -σίγουρα πολύ βροχή- και στο τι πήρε μαζί της -σίγουρα ένα μωρό-:

Μετά ήρθαν  
Τις τελευταίες ημέρες του Μαΐου  
Με τις κιθάρες τους κλειδωμένες  
Σε σπασμένα κουκλόσπιτα  
Ένας απ' αυτούς είπε  
Η Τρίτη έφυγε μαζί με τον άνεμο  
(το μωρό μου έφυγε μαζί με τον άνεμο)

...Γύρισα και κοίταξα πίσω μου  
Στην πινακοθήκη των χαμένων συντρόφων  
Τα πορτραίτα τους είχαν ξεθωριάσει  
Δεν ήταν παρά λέξεις  
Πεταμένες  
Ανάμεσα στις γραμμές του χρόνου

Έβρεχε θυμάμαι  
Όλα τα καλοκαίρια  
Έβρεχε για δεκαετίες  
(αναρωτιόμουν ποιος θα σταματήσει την βροχή)

Ήταν ένα σόλο διάρκειας ανηλίκων ετών  
Από βροχή και δάκρυα  
Που τώρα χανόταν  
Έσβηνε μέσα στο γυάλινο μάτι  
Του ανθρώπου που πούλησε τον κόσμο

Ο Ιρλανδός μπεκρής  
Και η γυναίκα που ζωγράφιζε ποιήματα  
Πήραν το φεγγάρι απ' το χέρι  
Και το οδήγησαν σε δημοπρασία  
Σε μια τελευταία απελπισμένη προσπάθεια  
Να αγοράσουν χρόνο

Στα σύνορα της πόλης  
Ένας αμετάδοτος θάνατος  
Κουνούσε τα φτερά του  
Αποχαιρετώντας την Τρίτη  
Και το μωρό μου  
Που έφευγε  
Μαζί με τον άνεμο

Ο ποιητής μάς γνωστοποιεί πως η μόνη εποχή που γνώρισε ήταν το φθινόπωρο, τότε που τα φύλλα πέφτουν, τα αποδημητικά πουλιά επιστρέφουν σε ζεστά μέρη, ενώ ο μόνος χρόνος που γνώρισε ήταν ο μελλοντικός, καθώς είναι ο μόνος άγνωστος, απρόβλεπτος:

Δεν γνώρισα τίποτα  
Εκτός  
Από λίγα αμετροεπή φύλλα  
Φθινοπώρου  
Μερικές αγνώριστες φτερούγες πουλιών  
Αποδημητικές αλλά σπασμένες  
Την λάσπη που κουβαλάει ο χρόνος  
Στις λάθος βαλίτσες του  
Τα βλέμματα με τις γωνίες στην άκρη  
Στα άδικα δικαστήρια του έρωτα  
Και τις εντόσθιες φωνές  
Των παιδιών  
Ιδιαζόντως υγρές  
Στα σκαλοπάτια του κόσμου

Δεν γνώρισα  
Παρά μόνο το άγνωστο  
Αχαρτογράφητο μέλλον  
Όσα δηλαδή  
Μπορεί να γνωρίσει κάποιος  
Που δεν γνώρισε τίποτα  
Εκτός από λίγα αμετροεπή φύλλα

Φθινοπώρου

Δηλαδή κάποιος

Που έζησε ζωντανός στο παρελθόν

Και πέθανε από ζωή

Στο μέλλον

(Απογραφή, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post\\_14.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post_14.html))

Το φθινόπωρο, η μόνη εποχή που γνώρισε ο ποιητής, όπως προαναφέρθηκε, δε θα μπορούσε να έχει άλλο καιρό, εκτός της βροχής, αλλά και αυτό δεν μοιάζει να έχει και τόση σημασία γιατί "ο καιρός τελείωσε", όπως μας ενημέρωσε το *Δελτίο θυέλλης* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post_20.html)). Το μόνο που έμεινε ίσως να είναι ο 'Απρίλιος των ανθρώπων στα καφενεΐα':

Έβρεχε πάλι χτες

Ένα ανεμολόγιο φόβους

Στα καφενεΐα μαζευόταν από νωρίς

Ο Απρίλιος των ανθρώπων

Ένας καπνός από ασήμαντα στόματα

Έβγαινε από τις τηλεοράσεις

Το τρόλεϊ στο δρόμο

Ήταν play mobile

Διώροφο, του 1997

Με σπάνια αγγλική γραμματοσειρά

Είπα

Ο καιρός τελείωσε

...Έβρεχε πάλι χτες

Αλλά καθώς όλα ήταν βρεγμένα

Έβρεχε μάλλον στα ψέματα

Το κρύο του φθινοπώρου συνεχίζεται και τους καλοκαιρινούς μήνες, όπως ο Αύγουστος, που καθώς φεύγει πάντα γρήγορα, σαν κάθε τι ωραίο, αφήνοντας πίσω του τα σημάδια του, για να έχει η μνήμη τροφή και να θεριεύει τις αναμνήσεις και τον πόνο τους. Η ώρα παραμένει απροσδιόριστη κι ας οι λεπτοδείκτες δείχνουν πάνω πεντέμισι:

Είναι πάντα πεντέμισι  
Φοράω στο λαιμό μου  
Εκείνο το ηφαίστειο  
Καπνίζει δίπλα στο φόρεμά σου  
Κι όμως κρυώνω  
Φταίει ο Αύγουστος στον Πειραιά  
Που μετακομίζει βόρεια  
Αφήνοντας παντού  
Σημάδια από αλάτι...

(*Λιμάνι επιστροφής* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.25)

Ανάμεσα στη δισημία της λέξης καιρός χτίζει το ποίημα του ο Σταυρόπουλος στη σελίδα 26 του βιβλίου *Μετά* (2012) καθώς στον πρώτο στίχο αναφέρεται στον καιρό ως καιρικές συνθήκες και στον επόμενο στίχο στον καιρό ως χρόνος, χρονικό διάστημα:

ας κάνει ό,τι καιρό θέλει  
ο καιρός τελείωσε

Μπορεί όσα μας αρέσουν να νιώθουμε πως πολύ γρήγορα τελειώνουν και στα άσχημα ο χρόνος παρατείνεται ραγδαία. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις που αυτή η παράταση του χρόνου να οδηγήσει σε ένα ίσως απρόσμενο θετικό αποτέλεσμα. Όπως στο ποίημα *Αντιβιοτικό* (*Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.28), στο οποίο ο ποιητής καταφέρνει να δει την αισιόδοξη πλευρά της ζωής, παρά τις πολύ δύσκολες συνθήκες που επικρατούν:

Εγώ στο κελί μου  
Την ώρα της εκτέλεσης

Ιδρύω φεγγίτες

Υπάρχουν και περιπτώσεις, δυστυχώς οι περισσότερες, που η υποτιθέμενη διεύρυνση του χρόνου κατά τη βίωση βασανιστικών καταστάσεων, όπως ο χωρισμός ή η αποχωρισμός ενός αγαπημένου προσώπου, έχει αρνητικές επιπτώσεις, όπως αποκαλύπτεται και από το ποίημα *Από ανταγωνισμό προς τη θάλασσα* (*Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.84):

Ψηλώνει ο χρόνος μακριά σου  
Αφήνει δυο άδειες μεταξωτές τρύπες  
Μία σε κάθε μάτι  
Για να χύνεται μέσα ο ουρανός  
Γαλάζια μπογιά

Η ίδια κατάσταση περιγράφεται και στο ποίημα *Μισός Πληθυντικός* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.118), όπως διαφαίνεται ήδη από τον τίτλο του ποιήματος, διότι όταν ο πληθυντικός γίνει μισός σημαίνει πως από το εμείς έμεινε μόνο του το εγώ:

Χαθήκαμε

Όπως χάθηκε το δεύτερο μι  
Απ' τα ψέμματα

Όπως έγινε το εμείς  
Μισός πληθυντικός

Ανάπηρος Αόριστος

Εγχειρισμένος χρόνος

Ο ποιητής με συνοδεία, κυνηγά τον χρόνο, σύμφωνα με το ποίημα *Υπέρ της σιωπής* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_17.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/03/blog-post_17.html)), και τον άφηναν, σαν άλλο δράκουλα, να τους δαγκώνει στο λαιμό, πίνοντας και λίγο από το αίμα τους. Μα και ο χρόνος με τη σειρά του κυνηγούσε την διάρκεια και εξαιτίας αυτού έχασε τα δόντια του:

Τις μέρες εκείνες  
κυνηγούσαμε τον χρόνο  
απ' τις μασχάλες του  
αφήναμε τα δόντια του  
κάθε Δευτέρα  
να καρφωθούν στον λαιμό μας  
σαν άπληστα φυλαχτά

...άσε που ο χρόνος  
δεν έχει πια δόντια

του έπεσαν όλα  
από την άσκοπη αναζήτηση  
της διάρκειας  
και έγιναν σταυροί

ανεξέλεγκτοι

στο νεκροταφείο του ποιήματος

Ο χρόνος του Σταυρόπουλου δεν είναι αγκιστρωμένος στο παρόν, απεναντίας συνεχώς κάνει άλματα από το παρελθόν στο μέλλον και το αντίστροφο. Το άλμα στο παρελθόν συνήθως γίνεται για να μας γνωστοποιηθεί η απώλεια της παιδικής αθωότητας και η αναπόλησή της, η οποία γεννά μια νοσταλγική διάθεση:

Καμιά φορά

Νομίζω πως θα χτυπήσει το κουδούνι  
Και θα βγούμε όλοι έξω για διάλειμμα

Με τις ξύλινες χωρίστρες στο πλάι  
Τα λούτρινα άλογα  
Και τα ζιγκ ζαγκ μπλουζάκια μας  
Φορεμένα ανάποδα

Σε ένδειξη διαμαρτυρίας

Η πόλη θα χει κρυφτεί φοβισμένη  
Κάτω από τρεις δεκαετίες...

(*Unplugged* από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.16).

Η αναβίωση συνθηθειών του παρελθόντος γίνεται συνήθως για να τονίσει ότι χάθηκε ο παλιός τρόπος ζωής και συμπεριφοράς μας, που διακατεχόταν από αυθεντικότητα, έντονα συναισθήματα, αγαθότερες προθέσεις, ειλικρίνεια συναισθημάτων και περισσότερο μοίρασμα σε κάθε επίπεδο:

Παλιά θυμάμαι  
Περνούσα σφαίρα απ' τον φωταγωγό  
Και ξεχνιόμουν στο φως  
Μέρες ατελείωτες

Έβαζα δασεία στον έρωτα  
Όταν τα πνεύματα είχαν οξυνθεί  
Έκανα ό,τι κάνουν τα παιδιά  
Ανέβαινα στις μύτες των ποδιών μου  
Για να τον φτάσω  
Κοιτούσα ψηλά  
Και διόρθωνα το έψιλον με το χέρι...

(*Δηγμένα Χρώματα* από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.17)

Η απουσία του παλιού επιθυμητού τρόπου συμπεριφοράς φαίνεται και στο ποίημα *Νόστος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.65), με επικέντρωση στον συναισθηματικό τομέα:

Από το σ' αγαπώ

Λείπουν πολύ  
Η περισπωμένη

Κι εσύ

Η νοσταλγία για το παρελθόν, και συγκεκριμένα τα χρόνια τα παιδικά και τα εφηβικά, είναι ιδιαίτερα έκδηλη και στο ποίημα *Όλο και χειρότερα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.43). Τα περασμένα χρόνια είναι και τα καλύτερα διότι πλέον όλα πηγαίνουν όλο και χειρότερα:

Στο παλιό μου μπλοκάκι  
Της ιχνογραφίας  
Βρήκα το ξεβαμμένο μου τζιν  
Τις κοντές αθλητικές κάλτσες  
Με την κόκκινη ρίγα  
Που ανέβαιναν ως το γόνατο  
Τα τρύπια αθλητικά Puma  
Το γυναικείο όνομα Λίλιαν  
Κι ένα πακέτο τσιγάρα μάρκας  
Καρέλια των 10

Φόρεσα τα ρούχα  
-Μύριζαν σέβεντις-  
Άφησα τη Λίλιαν σε γειτονική χώρα  
Πήρα από τη διπλανή σελίδα  
Το μαύρο μακό της τρίτης Λυκείου  
Έστριψα ένα τσιγάρο  
Και βγήκα από το μπλοκ  
Κατά 33 χρόνια μεγαλύτερος...

Είχα αργήσει μια γενιά  
Και τα πράγματα  
Πήγαιναν ευτυχώς

Όλο και χειρότερα

Η παιδική ηλικία επανέρχεται στο προσκήνιο στο ποίημα *Ελάχιστοι πια* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.115). Η παρέα του Σταυρόπουλου συμπεριφέρεται, όπως κάνουν όλα τα παιδιά σε μια ηλικία στο μεταίχμιο της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, κατά τη διάρκεια της οποίας κάνουν τα πάντα ώστε να φαίνονται μεγαλύτεροι από ότι είναι:

...Όπως τότε που ήμασταν παιδιά  
Και κάναμε τους μεγάλους

Και καπνίζαμε Sante άφιλτρα  
Και αφήναμε τα έκπληκτα μάτια μας

Σαν ριπές

Να τρέξουν αχόρταγα

Σε όλα τα απαγορευμένα

Όλα όσα αφορούν την παιδική και εφηβική ηλικία ανήκουν στο παρελθόν και η μόνη πρόσβαση σε αυτά είναι η μνήμη, οι αναμνήσεις, δεν μπορούμε να τα ξαναζήσουμε, όσο κι αν θα το θέλαμε. Με λίγα λόγια:

παρελθόν ήτο  
και απέμεινεν

ως κατάπαυσις ύπνου  
βιαία  
(Μετά, 2012, σελ.30)

Σε προηγούμενο ποίημα μας γνωστοποιήθηκε πως ο χρόνος που γνώρισε ο Σταυρόπουλος ήταν το μέλλον επειδή είναι το μόνο 'αχαρτογράφητο', φανερώνοντάς μας ουσιαστικά πως δεν γνωρίζει καλά κανένα μελλοντικό χρόνο ή γνωρίζει ότι δεν μπορεί να γνωρίζει το μέλλον. Άλλωστε στο βιβλίο του Μετά (2012, σελ.66) αναφέρει τη λέξη στην οποία έχει ενσταλαχτεί η ουσία για το μέλλον: "πρόκειται" με άγνωστη τη συνέχεια. Πέραν του ότι το μέλλον είναι αβέβαιο, πολλές φορές μας προσπερνά δίχως να το καταλαβαίνουμε. Έτσι πολύτιμος χρόνος χάνεται:

Είχα ζήσει το μέλλον  
Στις κερκίδες μιας κιθάρας ηλεκτρικής  
Απλά έπαιζε χαμηλά το ραδιόφωνο  
Και πέρασε απαρατήρητο...  
(*E la nave va* από το βιβλίο Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.44)

Εξαιτίας του γεγονότος ότι το μέλλον μας προσπερνά κάποιες φορές ή λόγω του ότι επικεντρωνόμαστε στο τι θα κάνουμε στο μέλλον, και όχι απλώς στο εγγύτερο μέλλον αλλά επεκτεινόμαστε περαιτέρω, αφήνουμε το παρόν να ξεγλιστρά χωρίς να το ζούμε. Η προβλεπτικότητα του μέλλοντος, παρά όποια σχέδιά μας μοιάζει ουσιαστικά αδύνατη, όμως μήπως ισχύει το ίδιο και για το παρόν; Αυτό διερωτάται και ο ποιητής μέσω του ποιήματός του Από πού άραγε (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.69):



Από που άραγε βλέπει κανείς το παρόν;

Από τη μέση του μέλλοντος;

Όσο το μέλλον συνεχίζει να έρχεται τόσο μεγαλώνουμε. Το πέρασμα του χρόνου όμως δεν προσθέτει μόνο χρόνια, αλλά και αφαιρεί. Αφαιρεί όχι χρόνια αλλά ανθρώπους και κατά προτίμηση αγαπημένους. Αυτό είναι και το θέμα του ποιήματος *Με πιθανότητα ομίχλης* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.66):

Όσο μεγαλώνω χάνω ανθρώπους  
Σπρώχνω τις μέρες μου  
Σε γραφεία ευρέσεως απολεσθέντων  
Κάθε πρωί σφουγγαρίζω φαντάσματα...

Δεν είναι μόνο οι άνθρωποι που χάνουμε όσο τα χρόνια περνούν, είναι και διάφορες άλλες καταστάσεις που ξεθωριάζουν, για παράδειγμα ο έρωτας, η ομορφιά, η παιδική ηλικία, οι αναμνήσεις:

Τι ήταν η διαδρομή  
Τρία χρόνια ξημέρωμα προσεχώς  
Τρεις μολυβιές επικίνδυνες τέμπερας  
Διαλυμένες στην άκρη  
Πού κρύφτηκε τόσος έρωτας  
Σε ποιες πλαστικές σακούλες  
Κάτω από ποια μητρικά στρώματα  
Αναπνέει

Πώς χάθηκαν έτσι  
Όλες οι μάσκες ομορφιάς που φοράγαμε  
Και μείναμε μόνοι  
Χωρίς τα παιδικά μας ποδήλατα  
Να ζεσταίνουμε  
Σ' ένα μισοτελειωμένο κάμπινγκ γκαζ

Τις παγωμένες φωτογραφίες μας  
Ακούγοντας Dylan  
(*Ακούγοντας Dylan* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.100)

Σε ένα ποίημα τριών λέξεων ο Σταυρόπουλος κατάφερε να απελευθερώσει το εγκλωβισμένο μέλλον από το δυνάστη του, το παρελθόν:

κάποτε  
έλεγαν  
σήμερα

(Μετά, 2012, σελ.54)

Συμπερασματικά, ο χρόνος του Σταύρου Σταυρόπουλου είναι χρόνος άχρονος, γιατί έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την απροσδιοριστία και το συμβολισμό. Αυτό μπορεί να υποστηριχθεί με το επιχείρημα πως καθώς ακόμη και όταν γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένες μέρες της εβδομάδας, όπως η Πέμπτη και η Τρίτη, οι αναφορές αυτές έχουν συμβολική λειτουργία και όχι ρόλο χρονικού προσδιορισμού, έτσι η Πέμπτη είναι ένας χρονικός δείκτης που μας παραπέμπει σε ένα ευτυχές γεγονός, χωρίς περαιτέρω στοιχεία, για χρονολογία ή τόπο ή ό,τι άλλο. Εκτός των συγκεκριμένων αναφορών στις ημέρες, απροσδιοριστία εντοπίζεται και κατά την επιστροφή στο παρελθόν και δη στην παιδική ηλικία, διότι δεν μας παραπέμπει σε κάποια λεπτομερέστερη πληροφορία, δηλαδή αν είναι η πρώτη ή η τη μέση παιδική ηλικία ή πόσο χρονών περίπου ήταν ο ποιητής. Η παιδική ηλικία παρουσιάζεται κυρίως ως ένας χώρος μέσα στο χρόνο που έχει προ πολλού περάσει, και από μακριά αγναντεύοντάς τον σκιαγραφείται σαν ένα σύμβολο αγνότητας, αθωότητας, αυθεντικότητας στη συμπεριφορά και στα συναισθήματα, που είναι μάλλον αδύνατη η επιστροφή σε αυτήν, ακόμη και στο πλαίσιο του ποιήματος, παρά του ότι είναι πολύ ποθητή. Άλλωστε *"...η μόνη ηλικία που υπάρχει είναι η παιδική. Να πάμε μια μέρα. Να μείνουμε."* καταλήγει ο ποιητής σε κείμενο στο βιβλίο του 'Πιο νύχτα δεν γίνεται' (Οξύ, 2011). Κάπως περισσότερες είναι οι πληροφορίες που μας δίνονται για την εφηβική ηλικία μέσω της περιγραφής ορισμένων ρούχων που συνήθιζε να φορά ο ποιητής, όπως μακό μπλουζάκια, αθλητικά παπούτσια, μακριές κάλτσες ή μέσω ορισμένων συνηθειών, για παράδειγμα το κάπνισμα, ώστε αυτός και η παρέα του να δείχνουν και να νιώθουν μεγαλύτεροι σε αυτά προστίθενται και οι πρώτοι εφηβικοί έρωτες για να συμπληρώνουν το σκηνικό της εφηβικής ηλικίας.

Αν θα έπρεπε να συνδυάσουμε την παιδική ηλικία με καιρικές συνθήκες, θα ήταν σίγουρα ηλιόλουστος καιρός, όλο φως και ζεστασιά και αν ήταν εποχή θα ήταν η 'καρδιά' της άνοιξης, δηλαδή Απρίλιος μήνας. Η διάρκεια όμως του Απριλίου σε σχέση με τη διάρκεια των υπόλοιπων μηνών του χρόνου οι οποίοι έχουν χαμηλή θερμοκρασία, συννεφιά και νεροποντές είναι ελάχιστη. Κατ' αντιστοιχία, οι χαρούμενες, ξέγνοιαστες περίοδοι της ζωής μας, όπως η παιδική ηλικία, είναι τόσο σπάνιες όσο και ο Απρίλης μέσα στο χρόνο. Αυτό συνεπάγεται τη διεύρυνση της διάρκειας του φθινοπώρου, για αυτό το λόγο και ο ποιητής μας γνωστοποιεί στο

ποίημά του *Απογραφή* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post\\_14.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post_14.html)) πως:

Δεν γνώρισα τίποτα  
Εκτός  
Από λίγα αμετροεπή φύλλα  
Φθινοπώρου

με άλλα λόγια, το φθινόπωρο κυριαρχεί κατακλύζοντας τις ζωές μας. Το φθινόπωρο συνήθως φέρνει μαζί του και τον γκρίζο καιρό, εμποδίζοντας το φως του ήλιου να μας εισέρχεται στη ζωή μας, με αποτέλεσμα το σκοτάδι της νύχτας να κρατά ακόμη πιο πολύ. Αυτό με τη σειρά του συμβάλλει στο να είναι το σκοτάδι πιο πυκνό και τα μεσάνυχτα να διαρκούν περισσότερο. Τα μεσάνυχτα δεν ερμηνεύονται μόνο ως το μεταίχμιο του παρελθόντος και του μέλλοντος, το πέρασμα από του χθες στο αύριο, αντιθέτως, μοιάζει να σημαίνουν κυρίως το πιο βαθύ σκοτάδι που μπορεί να υπάρξει. Άλλωστε ακόμη και αυτά είναι χρονικά απροσδιόριστα, γιατί το ρολόι δείχνει μεσάνυχτα, μα χωρίς να λέει την ώρα.

Από τα παραπάνω φαίνεται πως η μη αναφορά σε λεπτομέρειες για το χρόνο να αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του χρόνου της ποίησης του Σταυρόπουλου δυσκολεύοντας την ένταξη των περιγραφόμενων περιστατικών σε μια χρονική ακολουθία. Πάντως, ένα χαρακτηριστικό του χρόνου του ποιητή που είναι πλήρως διευκρινισμένο είναι οι απώλειες που γεννά το πέρασμά του. Επεξηγηματικά, ο χρόνος που παρέρχεται παίρνει μαζί του, σαν ενθύμιο και κάποιους αγαπημένους ανθρώπους σημαδεύοντας αυτούς που μένουν να πονούν για την απώλεια αυτή με νέες πληγές, όπως διαφαίνεται από το ποίημα *Με πιθανότητα ομίχλης* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.66): Όσο μεγαλώνω χάνω ανθρώπους...

Πέραν από τα μεσάνυχτα, τις ημέρες της εβδομάδας, τους μήνες, τις εποχές, τις παιδικές και εφηβικές ηλικίες που εντοπίζονται ως δείκτες χρόνου στα ποιήματα του Σταυρόπουλου υπάρχει και η μετάβαση στο χρόνο του μέλλοντος, ο οποίος είναι ακόμη πιο απροσδιόριστος εξαιτίας του εξ' ορισμού του άγνωρου χαρακτήρα του. Το μόνο που τον προσδιορίζει είναι η καταστροφή που έχει συντελεστεί στο μεγαλύτερο βαθμό και τώρα που ο ποιητής αφηγείται γκρεμίζονται και τα τελευταία ψήγματα του κόσμου αλλά και του γνωστού έως τότε χρόνου. Η ολοκληρωτική καταστροφή γίνεται η αρχή της εισαγωγής του ανθρώπου σε έναν κόσμο πιο ανθρώπινο, ακόμη

και όσον αφορά τον χρόνο και πιο φωτεινό, καθώς μέχρι και ο ήλιος έχει υποταχθεί στα πόδια του ποιητή περιμένοντας υπομονετικά τη σειρά του (Μετά, 2012, σελ.68).

Αν σε μια μόνο φράση θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε τα περί χρόνου στην ποίηση του Σταυρόπουλου θα λέγαμε πως ο άχρονος χρόνος συνεχίζει να υφίσταται είτε ονομάζεται Τρίτη, είτε εφηβεία ή παιδική ηλικία, είτε χρόνος καταστροφής του κόσμου.

## **Κεφάλαιο 2. Διωποκειμενικές συνδέσεις**

Η ποιητική ιδιότητα του Σταυρόπουλου προσδίδει στην προσωπικότητά του το χαρακτηριστικό της ευαισθησίας και της συνεχούς επαγρύπνησης. Αυτό έχει ως άμεση συνέπεια όχι να αντιλαμβάνεται απλώς τα όσα συμβαίνουν γύρω του, αλλά να τα συναισθάνεται σε μεγάλο βαθμό σχεδόν σα να τα βιώνει ο ίδιος. Η επιρροή της τριγύρω πραγματικότητας στην πραγματικότητα του ποιητικού κόσμου του Σταυρόπουλου είναι αναπόφευκτη και καθοριστική.

### **2.1. Σχέσεις με την κοινωνία**

Ο ποιητής είναι μέλος μιας ευρύτερης ομάδας ανθρώπων η οποία ανήκει σε μια κοινωνία και οι κοινωνίες με τη σειρά τους εντάσσονται στην ανθρωπότητα. Όλα αυτά καταδεικνύουν πως ο ποιητής ως άνθρωπος δεν μπορεί να λειτουργήσει εντελώς αυτόνομα αλλά δρα βάσει επιρροών που δέχεται από το περιβάλλον και τους συνανθρώπους του. Σαφώς και αυτός δεν είναι μόνο αποδέκτης επιρροών αλλά και πομπός σε άλλους ανθρώπους, δηλαδή επηρεάζει και αυτός πολλούς ανθρώπους είτε με την άμεση επαφή του μαζί τους είτε ακόμη περισσότερους μέσω του έργου του. Οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ των μελών της κοινωνίας στην οποία ανήκει και ο ποιητής έχουν άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά αποτελέσματα στο έργο του. Έμφαση θα δώσουμε στις αιτίες που συμβάλλουν αρνητικά στο έργο του ποιητή.

Η συνύπαρξη αυτή, αλλά ιδίως οι επιρροές που δέχεται από άλλους ανθρώπους ο ποιητής μπορεί να έχει και αρνητικές επιπτώσεις, διότι όπως μας επισημαίνει ο Σταύρος Σταυρόπουλος: *"Οι άνθρωποι μεγαλώνουν με ιδιότητες, φυσικές και επίκτητες, τις οποίες βαθμιαία εξελίσσουν, στις κοινωνίες που ζουν. Εγώ βλέπω έναν κόσμο που καταρρέει, γιατί καταρρέουν οι άνθρωποι που τον συγκροτούν. Φθίνουν. Είμαστε στο σημείο μιας προϊούσας σήψης."* σε συνέντευξή του στο

περιοδικό Ραδιοτηλεόραση και στην Τίνα Πανώριου, (Πανωρίου, 2011: Ραδιοτηλεόραση, τ. 2177) με αφορμή την περιγραφή των χαρακτήρων του στο βιβλίο *Πιο Νύχτα Δεν Γίνεται*, (οξύ, 2011). Όμοια είναι και η άποψη του Νικηφόρου Βρεττάκου ο οποίος πίστευε ότι η οργάνωση των ανθρώπινων σχέσεων βασίζεται στο μίσος και στη διάσταση, εξαιτίας της εξουσίας και του διαχωρισμού του ανθρώπου από την φύση κυρίως με την τεχνική και την γνώση. Η αυτονόμηση του ανθρώπου από την φύση, που κάποτε ήταν ένας κόσμος, τον έχουν υποδουλώσει και τον έχουν καταστήσει επικίνδυνο όχι μόνον για τον συνάνθρωπο αλλά και για την ίδια την υπόσταση της ζωής. Η φύση έχει το χαρακτηριστικό να εξασφαλίζει την αρμονία οριοθετώντας τις αντιθέσεις, κάτι που στις ανθρώπινες κοινωνίες όχι απλώς δεν συμβαίνει, αλλά ισχύει και το αντίθετο, δηλαδή οι διαφορές αυξάνουν τις αντιπαραθέσεις. Οι αντιπαραθέσεις αυξήθηκαν και για έναν άλλο πολύ σημαντικό λόγο, όπως μας αποκαλύπτει ο ποιητής Βρεττάκος στην συνέχεια του συλλογισμού του. Ο λόγος αυτός δεν είναι άλλος από την έλλειψη αγάπης ως προς το συνάνθρωπο αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό. Την αγάπη αντικατέστησε ο εγωισμός, η ιδιοτέλεια και ο δόλος. Όταν η αγάπη ενυπάρχει στον άνθρωπο απαλύνει ή και εξαλείφει τις αρνητικές πτυχές του χαρακτήρα του και τον μετατρέπει σε κοινωνό της ζωής. *"Με την αγάπη, προτεραιότητα έχει το όλον απέναντι στο ιμπεριαλιστικό εγώ. Η αγάπη είναι η παγκόσμια έλξη χάρη στην οποία στέκεται ο κόσμος. Η αγάπη βασίζεται στην ελεύθερη επιλογή του ανθρώπου και δεν επιβάλλεται. Με την αγάπη ο άνθρωπος εξαφανίζει το εγώ του και με την αυτοταπείνωση μεταμορφώνεται σε αυτόνομο δημιουργό της μοίρας του, αφού επιλέγει ο ίδιος αυτά που θέλει να πραγματοποιήσει."* μας επισημαίνει ο Βρεττάκος (από την ομιλία του Νικηφόρου Βρεττάκου το 1975 με τίτλο "Πώς βλέπει ο λογοτέχνης την εποχή του σήμερα").

Συνήθως ο ποιητής έχει περισσότερη ανθρωπιά μέσα του, για αυτό και μπορεί να αφουγκράζεται όσα εμείς οι μη γράφοντες αδυνατούμε να αντιληφθούμε. Διακατέχεται από ενσυναίσθηση, ώστε να μπορεί να νιώσει διά μέσω του άλλου ότι και αυτός και έπειτα να το εμφυσήσει στο ποιητικό του έργο. Πολλές φορές όμως η αλλοτριωτική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζει και ο ποιητής, τον κάνουν να ξεχνά τον ανθρώπινο πόνο για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τον δικό του πόνο. Όταν όμως η αγάπη ενυπάρχει στον άνθρωπο, εύκολα ξεπερνά το στάδιο του εγωκεντρισμού και επανέρχεται και πάλι στον δρόμο της ανάγκης να αφουγκράζεται τον άλλο.

Η φράση που μπορεί να συνοψίσει προλεχθέντα είναι "All you need is love", όπως είναι και ο τίτλος ενός τραγουδιού των Beatles. Με αφορμή αυτόν τον στίχο και την ερώτηση από τη δημοσιογράφο της εφημερίδας *metro*, Μαρία Καλοπούλου, αν αυτό ισχύει και στις μέρες μας, ο Σταυρόπουλος απαντά "η δεκαετία των *Beatles* ήταν μια αγνή δεκαετία, παρότι είχε ένα τρομερό πόλεμο. Η αγάπη ήταν ακόμα ψηλά στο Χρηματιστήριο αξιών. Στα χρόνια που ακολούθησαν ο κόσμος άλλαξε δραματικά, το σύνθημα αυτό κουρελιάστηκε, ξέπεσε, πτώχευσε. Οι άνθρωποι δεν είναι πια ίδιοι, η έννοια της αγάπης ταυτίστηκε με την ιδιοτέλεια και το συμφέρον. Χρεοκόπησε." (Καλοπούλου, 2008: *metro*). Από την απάντησή του αποκαλύπτεται η σκληρή αλήθεια, δηλαδή πως οι σύγχρονοι άνθρωποι δεν βιώνουν την αυθεντική αγάπη, παρά μόνο αγαπούν ανάλογα το συμφέρον τους. Η απάντηση του Σταυρόπουλου αλλά και άλλων ποιητών σε τέτοιου είδους ερωτήσεις είναι με τρόπο που δεν χαϊδεύουν τα αυτιά των αναγνωστών της συνέντευξης, ούτε ωραιοποιούν καταστάσεις και πως θα μπορούσαν άλλωστε αφού αυτοί βιώνουν την πραγματικότητα ως ακόμη σκληρότερη λόγω της ευαισθησία τους στην πρόσληψη και επεξεργασία περιβαλλόντων ερεθισμάτων. Τότε είναι που οι δημοσιογράφοι σταματούν τις ερωτήσεις για τα όσα μπορούν άμεσα και αυτοί ως μέλη μιας κοινωνίας να αντιληφθούν και προχωρούν σε υπερφυσικού τύπου ερωτήσεις διότι είναι σχεδόν αναίμακτες. Ρωτάνε λοιπόν ανθρώπους του πνεύματος, αν υπάρχει Θεός. Σε αντίστοιχη ερώτηση, ο Σταυρόπουλος απάντησε "πιστεύω ότι δεν υπάρχουν άνθρωποι. Εκεί έξω, κάνει πολύ κρύο. Και αναγκαζόμαστε μερικές φορές να τους ζωγραφίζουμε για να μας ζεσταίνουν. Ευλιάσαμε μόνοι μας. Επιπλέον, ο ρόλος μας είναι να ακούμε προσεκτικά και να κάνουμε ερωτήσεις. Όχι να έχουμε απαντήσεις για όλα." επαναφέροντας το πρόβλημα της συνύπαρξης των ανθρώπων και τονίζοντας πως ο ρόλος των ποιητών είναι να θέτει ερωτήματα και όχι να απαντά σε κάθε τι (Καλοπούλου, 2008: *metro*). Για τον ρόλο της λογοτεχνίας μπροστά στη μετ' εμποδίων ανθρώπινη συνύπαρξη πρόσθεσε πως "η λογοτεχνία για όλα αυτά λέει τον πόνο της - με τον τρόπο που μπορεί. Όπως ένας άνθρωπος που έχει τρακάρει χωρίς να φταίει και δεν αποζημιώνεται. Η σοβαρή λογοτεχνία ήταν πάντα αυτιστική. Η παρεμβατικότητά της έχει εκμηδενιστεί. Κανείς δεν παίρνει στα σοβαρά τους συγγραφείς. Φταίει και ο πληθωρισμός των προσώπων. Γράφει όποιος θέλει, ότι θέλει, για όποιον θέλει. Εκδίδονται όλοι. Όπως τα συνθήματα στους τοίχους, όπως οι πουτάνες στην οδό Αθηνάς. Τουλάχιστον αυτές πληρώνονται, δεν πληρώνουν..." (Καλοπούλου, 2008: *metro*).

Η εξορία της αγάπης από τον άνθρωπο δεν ήταν δυνατόν να αφήσει τους ποιητές, όπως ήδη φάνηκε, ανεπηρέαστους, άρα και το έργο τους ενέχει τα στοιχεία αυτά. Ορισμένα παραδείγματα ποιημάτων τέτοιου περιεχομένου στον Σταύρο Σταυρόπουλο παρουσιάζονται στη συνέχεια. Αρχικά, το ποίημα *Στην άκρη του δρόμου* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.68) φαίνεται να συνοψίζει σε λίγους μόνο στίχους τις προηγούμενες απαντήσεις του σε συνεντεύξεις: "...Διανοσούμενοι είναι όσοι καταφέρνουν και μιλάνε απλά, όσοι δεν έχουν ακόμη πάρει σοβαρά το ρόλο τους. Για να σωθούμε, θα πρέπει να αλλάξουμε το εφήμερο, αλλά θέλουμε; Επίσης, μπορούμε; Είμαστε παιδιά της ζωής κι όλο μας λείπουν οι αμμουδιές για να προβάρουμε της αισθήσεις μας, κι όλο μας λείπουν τα βλέμματα που ανακατεύουμε με αγωνία. Αυτό που πραγματικά μας λείπει είμαστε εμείς." Αφού βρούμε τον εαυτό μας και τα βρούμε με αυτόν τότε το πρόβλημα είναι να στραφούμε προς το συνάνθρωπο με διάθεση αλληλεγγύης ώστε να μπορούμε να μοιραστούμε επιτυχώς τα συναισθήματά μας μαζί του. Όταν όμως η επικέντρωση αρχίζει και τελειώνει στο εγώ μας τότε και πάλι δεν μπορούμε να νιώσουμε την αγάπη. Τότε γινόμαστε όλοι ίδιο, εγωκεντρικοί και ωφελμιστές. Τότε "οι πόλεις των ανθρώπων μας βλέπουν από παντού. Είμαστε όλοι απλωμένα ασπρόρουχα στην εκδίκηση του ορίζοντα. Αυτή είναι η τιμωρία μας: Χιλιάδες φορές εμείς." (Οι πόλεις των ανθρώπων από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.43).

Η απουσία αλτρουισμού, ενσυναίσθησης οδηγεί όπως ειπώθηκε ήδη σε εγωκεντρικά άτομα που δεν υπάρχει για αυτούς ο συνάνθρωπος, για αυτό και πολλές φορές οι πράξεις τους χαρακτηρίζονται από έλλειψη σεβασμού για τον άλλον. Μάλιστα, οι πράξεις αυτές γίνονται χωρίς ντροπή σε σημείο που να μοιάζει να απουσιάζει η ανθρωπιά από τον άνθρωπο. Στο πλαίσιο αυτό ο Σταυρόπουλος έγραψε στο ποίημα *Ρίξε κάτι πάνω σου* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.32): " *Ρίξε κάτι πάνω σου, κάνει κρύο. Φόρα τον εαυτό σου.*" Το ίδιο ποίημα αναφέρεται και στην προσποίηση κατά τη συμπεριφορά μας, δηλαδή δεν νιώθουμε, αλλά κάνουμε ψέματα ότι νιώθουμε. Εξαιτίας της προσποίησης που μας έχει κυριέψει μοιάζουμε ηθοποιοί που παίζουμε τον ρόλο ενός εαυτού στην καθημερινότητά μας, μόνο που αυτός ο ρόλος αλλάζει ανάλογα τις συνθήκες με στόχο πάντα να επωφελομαστε περισσότερο. Άρα, οι ανθρώπινες σχέσεις βασίζονται κυρίως στα υποκατάστατά τους και όχι στην αληθινή εκδοχή τους. Αυτό μας μεταφέρει ο ποιητής στο ποίημα *Δεν απόμεινε καθόλου αγάπη στην καρδιά της πόλης* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.79):

...Τα μάτια των γυναικών είναι από σόγια

Οι άνθρωποι  
Κάτι ξεχαρβαλωμένες οικειότητες  
Δεν μυρίζουν πια γιασεμί

Όλες οι σημειώσεις μου δείχνουν μεσάνυχτα

Το μόνο που μας έμεινε  
Είναι να σκαλίσουμε στους τοίχους  
Τα αρχικά μας  
Θυρεούς της απελπισίας  
Σφηνωμένοι σ' αυτό εδώ το ακατάλληλο ποίημα  
Τσα ίσα για να πούμε

Έχοντας γράψει ιστορία

Ότι παραιτούμαστε

Οι κοινωνικές εξελίξεις επηρεάζουν όπως ήδη φάνηκε του ποιητές, επομένως γίνεται κατανοητό πως και η θεματολογία των ποιημάτων τους θα έχει ενσωματώσει ορισμένα στοιχεία της γύρω τους πραγματικότητας. Ειδικότερα, ο Δεκέμβρης του 2008, κατά τη διάρκεια του οποίου πολυήμερες διαδηλώσεις διαμαρτυρίας πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας με χιλιάδες διαδηλωτών να συγκεντρώνονται στα αστικά κέντρα. Αυτό που κυρίως σημάδεψε την ημερομηνία αυτή ήταν η δολοφονία του δεκαπεντάχρονου Αλέξη Γρηγορόπουλου από αστυνομικό. Η δολοφονία αυτή εγείρει μια "κοινωνική εξέγερση" στο πέρασμα της οποίας γίνονται πολλές υλικές καταστροφές και έντονοι διαπληκτισμοί πολιτών και αστυνομικών. Η πολιτική εξουσία δεν παραιτείται και γενικά οι πολιτικοί διατηρούν σιγή ιχθύος προκειμένου να κοπάσει η εκτός ορίων κατάσταση. Όποιος από την εξουσία μίλησε υπέρ των διαδηλώσεων τιμωρήθηκε από το κόμμα του με την διαγραφή του από αυτό: "*Η ότι σε διέγραψε το κόμμα/ Λόγω αντικαταστατικής δράσης*" γράφει ο Σταυρόπουλος σε ένα στίχο-σχόλιο στο ποίημά του *Αύριο θα γίνει της απουσίας* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.92). Όλα αυτά ήταν αδύνατο να μην επιδράσουν στις ψυχές των ποιητών. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα και το πεζό κείμενο του Σταύρου Σταυρόπουλου που γράφτηκαν με αφορμή αυτή την κατάσταση. Αρχικά το ποίημα τιλοφορείται *Δεκέμβρης 2008* (Δύο μέρη



σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.110), σαν ημερομηνία σε ημερολόγιο που δεν θέλουμε να παραμείνει ανεξίτηλη:

Το φως της ημέρας  
Επέπλεε  
Πάνω στα στρώματα των ανθρώπων  
Οι φωνές τους χάλαιναν  
Έως την άκρη του δρόμου  
Διαμπερή τραύματα  
Κυνηγούσαν σφαίρες  
Για το χριστουγεννιάτικο δέντρο τους  
Και τις τελευταίες δύο σακούλες παραμύθια  
Που είχαν μείνει  
Στο ράφι της επιβίωσης

Η ώρα είχε περάσει πολύ  
Και όλοι ανέπνεαν  
Με τη βοήθεια δακρυγόνων

Μέσα στο σπίτι  
Με χρωματιστό εξώφυλλο

Ανθιζε

Ένας κοντοκουρεμένος θάνατος

Από κεκτημένη συνήθεια

Το κείμενο του ποιητή με τίτλο *ΑΛΕΞΙΣ-ΦΑΙΡΟΙ* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2008/12/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2008/12/blog-post_20.html)) συμπληρώνει το ποίημα, διευκρινίζοντας πως η αληθινή λογοτεχνία εκτυλίχθηκε έξω στο δρόμο κατά την εξέγερση και πως αν οι 'κριτικοί' της λογοτεχνίας αποσιωπήσουν ό,τι μαρτυρεί την παρουσία της θα είναι γιατί είναι ανένταχτη πολιτικοκοινωνικά:

*"Εκεί έξω, στους δρόμους της Αθήνας, εκτυλίσσεται, δέκα μέρες τώρα, η αληθινή λογοτεχνία. Ανορθόγραφη και με τα μάτια γεμάτα πέτρες. Από θυμό. Οι κριτικοί δεν θα μιλήσουν γι αυτήν γιατί δεν εντάσσεται σε κανένα είδος, δεν εκπροσωπεί καμία τάση, δεν μετέχει σε καμία ομάδα ή στρατόπεδο. Είναι απλά αλεξίς -σφαιρη. Και οργισμένη. Πολύ.*

*Δεν χρειάζεται να ρίχνετε άλλα δακρυγόνα. Κλαίμε και από μόνοι μας."*

Άλλωστε, όπως ο ποιητής γράφει στο ποίημά του στη σελίδα 63 από το βιβλίο "Μετά" (2012), για την αναδόμηση είναι απαραίτητα προϋπόθεση η αποδόμηση ακόμη και διά μέσου της φωτιάς:

η φωτιά  
διορθώνει τον κόσμο

ό,τι υπήρξε πριν τον άνθρωπο  
θα υπάρξει ξανά

μπορεί

Στις πορείες που πραγματοποιήθηκαν τις μέρες του Δεκέμβρη 2008 ακούστηκαν πολλά συνθήματα. Τα συνθήματα αυτά έφεραν στο νου του Σταυρόπουλου συνθήματα που ακούγονταν όταν ήταν πριν χρόνια ένας από τους διαδηλωτές για τα αιτήματα που αφορούσαν τη γενιά του. Το ποίημα *Ομολογία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.111) αφορά τα συνθήματα της γενιάς του ποιητή μα κυρίως την προηγούμενη και το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα:

Εγώ φταίω  
Που τα συνθήματά μας  
Ήταν πάντοτε  
Παρατατικός  
Και μιλάω για τη γενιά μου

Μας γνωστοποιεί ο ποιητής πως τα συνθήματα της γενιάς του ήταν σε παρατατικό χρόνο, μάλλον γιατί τα αιτήματα που τα συνθήματα εξέφραζαν ήταν συνεχώς τα ίδια τα οποία όμως παρέμειναν απραγματοποίητα. Για τις τέτοιου είδους πορείες και την αποφυγή τους από τον ποιητή, καθώς εμπλέκουν την ατομική με την συλλογική ηθική, το εγώ με το εμείς, "*σπαταλώντας*" έτσι "*τρεις ολόκληρες δεκαετίες σε ακατοίκητα όνειρα*":

Μη με ρωτάς γιατί αρνούμαι τις καθημερινές διαδηλώσεις. Συνηθίζω να μην αποστηθίζω τα νέα κινήματα και αποφεύγω τις δημόσιες αντιπαραθέσεις που εμπλέκουν το εγώ με το εμείς. Πάει καιρός που έχω ξεχάσει για ποιον προορίζω το μέλλον μου. Είναι και εκείνο το καταραμένο ζήτημα συλλογικής ηθικής βλέπεις, που διαμαρτύρεται σαν αναπόφευκτο χρέος. *Σπαταλώντας* τρεις ολόκληρες δεκαετίες σε ακατοίκητα όνειρα (*Μη με ρωτάς* από το βιβλίο *Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.37).

Όταν οι πορείες, οι διαδηλώσεις γίνονται απλώς και μόνο για να γίνουν χωρίς αιτία, στόχο, οργάνωση και στρατηγική οδηγούνται στη ματαίωση τους χωρίς κάποιο ουσιαστικό αποτέλεσμα και επειδή αυτό το φαινόμενο είναι συχνό, ο Σταυρόπουλος

μας μεταφέρει τη σκέψη του επί του συγκεκριμένου θέματος μέσω του ποιήματός του *Βίλα Αμαλία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.112):

Και για να μιλήσουμε σοβαρά  
Βαρέθηκα αυτές τις κουρελιασμένες σημαίες  
Που ρημάζουν το φως  
Αυτό το έγκλημα αγάπης  
Που συμβαίνει στους δρόμους του κέντρου  
Όταν ο λύκος δεν είναι εκεί

Τα σκέτα συνθήματα  
Ο σκέτος καφές  
Τα σκέτα εσύ  
Έχουν τρομάξει τη φαντασία μου

Κανείς ποτέ

Δεν είπε

Ότι δεν μπορείς  
Να πας στον πόλεμο  
Μ' ένα άδειο πρόσωπο  
Και τον ήλιο στα δόντια

Η βαθύτερη αιτία της οργάνωσης συγκεντρώσεων και διαδηλώσεων φαίνεται να είναι η μη ικανοποίηση των ισχυουσών συνθηκών διαβίωσης, η απογοήτευση για το ότι τίποτα από αυτές δεν βελτιώνεται και η διακαή επιθυμία μας να αλλάξουν τα κακώς κείμενα. Η παρούσα ανεπιθύμητη κατάσταση παραμένει όμως για πολλά χρόνια ίδια και απαράλλαχτη, κάνοντας τον Σταυρόπουλο να γράψει τους εξής στίχους στο ποίημά του *Κάτω από το πλακόστρωτο η παραλία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.109):

Θα μπορούσαμε βέβαια  
Αντί να αλλάζαμε τον κόσμο  
Μόνο να αλλάζαμε κόσμο  
Κάνοντας οικονομία και στα άρθρα  
Που τόσο έβλαψαν  
Την παιδεία μας

Φτάνει μόνο να παίρναμε μαζί μας

Έναν πλακόστρωτο ουρανό  
Με τις βαλίτσες του να μονολογούν αύριο  
Ένα εμβόλιο κατά της μνήμης  
Σε σιρόπι ή δισκία

Τρεις αλλαξιές φαντάσματα  
Για να μπερδεύουμε τον καθρέφτη

Κι ένα παγούρι αθάνατο νερό

Για τον δρόμο

Αυτό λοιπόν που προτείνεται είναι να αλλάξουμε κόσμο αντί για τον κόσμο, καθώς η προσπάθεια αλλαγής του κόσμου τόσα χρόνια είναι ανεπιτυχής. Κάποια στιγμή όμως η αλλαγή θα γίνει αρκεί να έχουμε τα απαραίτητα εφόδια μαζί μας, όπως μας τα κατονομάζει στο ποίημα. Η στιγμή που θα αρχίσει η αλλαγή θα είναι όταν *"κάποια στιγμή οι μαριονέτες που είμαστε θα βγουν απ' το θέατρο και θα περπατήσουν στα σύννεφα. Πορτοκαλής καπνός θα τις περιβάλλει, θα τις τυλίγει σε μια περγαμνή μυστηρίου. Θα μας δουν από ψηλά, άφυλους και υβριδικούς, να προσπαθούμε να γυρίσουμε το παιχνίδι και θα κρεμάσουν την ειρωνεία τους στο ημίχρονο της ζωής. Μετά θα ξαναγίνουν υδρατμοί, βροχές, καταιγίδες. Χωρίς χρόνο."* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.56). Το ορόσημο επομένως της έναρξης της βελτίωσης όσων μας περιβάλλουν είναι η προσωπική αλλαγή του καθενός, η αποδέσμευση από τον ρόλο που υποκρίνεται για λόγους συμφέροντος και ο οραματισμός του μέλλοντος με θέαση συλλογική και πολύπλευρη. Προϋπόθεση του οραματισμού είναι η ύπαρξη ιδεών βάσει των οποίων θα στηριχθεί η δόμηση του νέου κόσμου. Ένα ερώτημα που ίσως γεννιέται είναι: οι ιδέες θα πηγάζουν από την φαντασία, το όνειρο, ή την λογική; Η απάντηση θα κριθεί από την διερεύνηση του 'παλιού κόσμου' και τα αποτελέσματά της, δηλαδή αν ο παλιός κόσμος ήταν κυρίως φτιαγμένος από ιδέες παρόρμησης μάλλον θα πρέπει να συμβουλευτούμε τη λογική, ενώ αν ήταν αποτέλεσμα κατά βάση της τετράγωνης λογικής καλό θα ήταν η φαντασία να γίνει οδηγός στην αναδόμηση. Το ερώτημα αυτό απασχολεί και τον Σταυρόπουλο στο ποίημά του Η σχέση ανάμεσα στην γλώσσα και στον κόσμο (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.54):

Η σχέση ανάμεσα στη γλώσσα και τον κόσμο είναι η διαιώνιση των ιδεών που υπάρχουν ως μοντέλα με ένα συγκεκριμένο και διαδικαστικό τρόπο. Οι ακριβείς κατηγοριοποιήσεις τους βοηθούν την ιστορική μας πρόσληψη, αποδυναμώνοντας πάντως την κίνηση της φαντασίας. Θα διαφθαρούμε τελικά από τη σαγηνευτική παραφορά της συγκίνησης ή θα εκτεθούμε ευάλωτοι στην αυστηρότητα του λογικού νου;

Ό,τι και να κυριαρχήσει πάντως, λογική ή φαντασία, είναι σίγουρο πως το όνειρο, η φαντασία είναι ζωτικής σημασίας εφόδια για την επιβίωση μας σε όποιον κόσμο, παλιό ή νέο διαβιούμε. Αυτό ισχύει γιατί:

Δεν ζεις ποτέ για τους άλλους. Ζεις για να ονειρεύεσαι ότι οι άλλοι υπάρχουν. Ψάχνοντας το μπουκάλι με το φάρμακο που μπορεί να σε γιατρέψει. Αλλά και να σε δηλητηριάσει. Όπως ο έρωτας. *(Δεν ζεις ποτέ για τους άλλους από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.67).*

Συμπερασματικά, *"οι πόλεις κυλούν μέσα μας· είναι ο ορυκτός μας πλούτος. Όταν τις περιγράφουμε, όταν αποκρυσταλλώνεται η οπτική μας πάνω τους, η Ιστορία τρομάζει και οι προφήτες μεταμφιέζονται σε εραστές. Στα νερά και στην έρημο τους βρίσκονται απολιθωμένα τα χνάρια μας. Οι δρόμοι τους είναι το φιλολογικό μας ψευδώνυμο. Απλώνονται σαν σκιές γύρω μας και μας κρύβουν."* *(Οι πόλεις από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.48).*

### **Κεφάλαιο 3. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μορφής**

#### **3.1. Διακειμενικότητα**

Η Διακειμενικότητα θεωρείται μία συνήθης στρατηγική συγγραφής. Χρησιμοποιείται σαν να μια μορφή ασύγχρονης επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ή και σε περισσότερους συγγραφείς-κείμενα, καθώς ο συγγραφέας είναι πρώτα αναγνώστης και μετά συγγραφέας. Οι μορφές της διακειμενικότητας δεν περιορίζονται μόνο στην υιοθέτηση και παράθεση ενός αυτούσιου μέρους ενός παλαιότερου κειμένου κάποιου συγγραφέα στο νεότερο κείμενο ενός άλλου συγγραφέα, αλλά και ο 'δανεισμός' μοτίβων και γνωστών, χαρακτηριστικών ηρώων ή αληθινών προσώπων ενταγμένων, όμως σε ένα διαφορετικό πλαίσιο - σκηνικό δράσης. Ακόμη και όταν το διακειμενικό στοιχείο που επιλέγεται είναι απόσπασμα κειμένου δεν σημαίνει πως θα είναι αυτούσιο, άρα γραμμένο με πλάγια γραφή και εισαγωγικά. Μπορεί να είναι έμμεση η αναφορά στο άλλο κείμενο, διότι παραποιήθηκαν σκοπίμως κάποια δεδομένα του και διατηρήθηκαν αλώβητα μόνο όσα κρίνει ο συγγραφέας ότι αρκούν για να δώσουν το μήνυμα στον αναγνώστη ότι αναφέρεται σε κάποιο παλαιότερο κείμενο. Συγκεντρωτικά, οι εκφάνσεις της διακειμενικότητας είναι η εγγραφή ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο υπό μορφή αποσπασμάτων ή αναφορών, η διασκευή ενός κειμένου, η μεταγραφή, ανατροπή, υπονόμηση ενός κειμένου και η πλήρης μετουσίωση κειμένου, όπως σε κινηματογραφική ταινία, γελοιογραφία. Η διακειμενικότητα ενός

έργου δε συνίσταται μόνο σε κειμενικές αναφορές, αλλά παραπέμπει και σε εξωκειμενικά στοιχεία και παραδόσεις, όχι μόνο σε γλωσσικό αλλά και σε μη-γλωσσικό επίπεδο. Άρα, δεν υπάρχει περιορισμός ως προς τον χώρο που θα προέρχεται το 'δανεισμένο' από άλλον δημιουργό στοιχείο, δηλαδή μπορεί η διακειμενικότητα σε ένα κείμενο να είναι ένας ζωγραφικός πίνακας που το συνοδεύει ή μια φωτογραφία ή ένα τραγούδι που το πλαισιώνει ή κάποιοι στίχοι τραγουδιού ή ποιήματος του ενσωματώνονται στο νέο κείμενο ή ό,τι άλλο συμβάλλει κατά την γνώμη του συγγραφέα στο να πετύχει το αποτέλεσμα που επιθυμεί. Ανεξάρτητα από τον χώρο προέλευσης του διακειμενικού στοιχείου πρέπει να δοθεί έμφαση στο ότι αυτό γίνεται ένα σώμα με το κείμενο που το 'φιλοξενεί', έχει το δικό του μεν ρόλο εντός του νέου κειμένου χωρίς όμως να μοιάζει ανεξάρτητο και διακριτό σημείο. Προϋπόθεση για να γίνει βέβαια κατανοητή η διακειμενικότητα είναι να γνωρίζουμε ως αναγνώστες το έργο στο οποίο μας παραπέμπει άμεσα ή έμμεσα ο συγγραφέας. Διακειμενικότητα μπορούμε να πούμε με λίγα λόγια ότι είναι οι όποιες διασυνδέσεις εντοπίζονται από τον αναγνώστη μεταξύ κειμένων αλλά και μεταξύ κειμένων και άλλες μορφές τέχνης (Παπαρούση, 2012: σημειώσεις από το μάθημα "Η λογοτεχνία στο σχολείο: αναγνωστικές προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές" και <http://www.pi-schools.gr/download/publications/epitheorisi/teyxos8/3.pdf> και <http://www.mcm.aueb.gr/ment/semiotics/sem09.html>).

Η διακειμενικότητα στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου είναι αισθητά εμφανής και προερχόμενη κυρίως από το χώρο της μουσικής και έπειτα της λογοτεχνίας, χωρίς όμως να περιορίζεται σε αυτούς, καθώς υπάρχουν επιρροές και από το χώρο της ζωγραφικής, της ιστορίας, της κοινωνίας, της μυθολογίας, των γραμμάτων και άλλους.

Από τον λογοτεχνικό χώρο ο ποιητής επιλέγει συγγραφείς που διάβασε και τον άγγιξαν βαθιά, τον έκαναν να τους διακρίνει από άλλους και να νιώσει την ανάγκη να υπάρχουν τουλάχιστον τα ονόματά τους, είτε σε κάποια από το ποιήματά του, είτε κάποιοι στίχοι τους ως προλογικό σημείωμα στην αρχή των ποιημάτων του. Αναλυτικότερα, αναφορά στην Κατερίνα Γώγου κάνει ο Σταυρόπουλος στο ποίημά του *Ληγμένα Χρώματα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.17):

...Τώρα

Όποιο βιβλίο της Κατερίνας και να σηκώσεις

Θα με βρεις από κάτω...

Εκτός της Κατερίνας Γώγου, το όνομα του Ελύτη αναφέρεται στο ποίημα *Είναι ακόμη Απρίλιος* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.11) και πιο συγκεκριμένα μας παραπέμπει στην ποιητική συλλογή του *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, (Υψιλον, Αθήνα 1984):

Είναι ακόμη Απρίλιος, όπως στο ημερολόγιο του Ελύτη...

και το ποίημα συνεχίζει ως εξής:

όπως σ' εκείνο το παλιό τραγούδι των Deep Purple, μόνο που τα βράδια - αυτά τα αθέατα νυχτερινά καπρίτσια της άνοιξης - ο ουρανός ξεκολλάει λίγο στην άκρη και τα σύννεφα βρέχουν μια ασημένια βροχή σε όλες τις γλώσσες του κόσμου.

επεκτείνοντας την διακειμενικότητά του κειμένου και στην τέχνη της μουσικής, καθώς οι Deep Purple είναι μουσικό συγκρότημα και το τραγούδι το οποίο υπονοεί ο ποιητής είναι το "April", από το δίσκο Deep Purple, (EMI Records, 1969). Στο ίδιο ποίημα χρησιμοποιείται ως μόντο ένας στίχος του Edward Estlin Cummings (14 Οκτωβρίου 1894 – 3 Σεπτεμβρίου 1962), γνωστός ως E. E. Cummings από το βιβλίο του 33X3X33, Ποιήματα, Δοκίμια, Θραύσματα (εισαγωγή- μετάφραση: Χάρης Βλαβιανός), Νεφέλη, Αθήνα, 2004:

*Επειδή είναι Απρίλης, οι ζωές ακολουθούν τα δικά τους πρόσωπα*

Παραπομπή στα "τελευταία γράμματα του Αρτώ" κάνει ο Σταυρόπουλος στο ποίημα *Όλες οι ιστορίες μου* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.12):

...Γι' αυτό, όταν μου ζητήσεις ξανά να γράψω κάτι, φρόντισε σε παρακαλώ να έχεις στο τραπέζι μου δυο μουσικά μάτια, λίγες πολύτιμες πλάκες θάλασσας και τα τελευταία ένοχα γράμματα του Αρτώ.

Μη φάω πάλι τις σάρκες μου.

επηρεασμένος πιθανώς από το έργο του Αρτώ (4 Σεπτεμβρίου 1896 - 4 Μαρτίου 1948) *Γράμματα στη Genica* [Lettres à Génica Athanasiou : précédées de deux poèmes à elle dédiés (1969)] (μετάφραση Ελένη Μαχαίρα , Σμίλη, 1986).

'Το λάθος στη ματιά εκείνη' δεν κατάφερε να δει ούτε ο Μπόρχες (24 Αυγούστου 1899-14 Ιουνίου 1986) ούτε ο Ρέι Τσαρλς (23 Σεπτεμβρίου 1930 - 10 Ιουνίου 2004) όπως μας τονίζει ο ποιητής προκειμένου να τον προφυλάξουν από τον κίνδυνο της ματιάς-όπλου που πυροβόλησε και κάποιον σκότωσε:

Σ' εκείνη τη ματιά όλα ήτανε λάθος - κάτι που δεν μπόρεσε ποτέ να δει ο Ρέι Τσαρλς ή ο Μπόρχες, ένα φλογισμένο κερί που πάλιανε, κατεβαίνοντας αργά τους ενεστώτες του χρόνου. Την άκουσα να πέφτει σαν πυροβολισμός και αμέσως μετά να φυσά τον καπνό της κάννης της.

Κάποιος είχε σκοτωθεί και μακάρι να μην ήμουν εγώ.

(Σ' εκείνη τη ματιά από το βιβλίο *Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.36)

Παράθεμα από το ποίημα *Το φλάουτο των σπονδύλων* του Ρώσου ποιητή και θεατρικού συγγραφέα Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι (7 Ιουλίου 1893 – 14 Απριλίου, 1930), γραμμένο το 1916, (από το βιβλίο του '6 ποιήματα', μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου και Καίτη Δρόσου, Χάος και κουλτούρα, Αθήνα, 1997), επιλέγει για την εισαγωγή του στο ποίημα *Εριζα στην πλάτη μου* ο Σταυρόπουλος (*Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.26) προκειμένου να ενισχύσει την αίσθηση της απουσίας της κοπέλας που περιγράφει στο ποίημά του και το τι θα κάνει προκειμένου να την βρει και πάλι. Το παράθεμα είναι το εξής: *Ίσως απ' τις μέρες - τρομερές όπως η αιχμή της λόγχης-/-/ όταν οι αιώνες θα 'χουν άσπρα γένια, δε μείνουμε παρά εσύ κι εγώ/ να σε κληνώ από πόλη σε πόλη.*

Αναφορά στο Μαρκήσιο Ντε Σαντ κάνει ο ποιητής Σταυρόπουλος με το στίχο του "*Με τον Ντε Σαντ υπό μάλης*" στο ερωτικό του ποίημα *Η μπαλάντα του σπέρματος* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 55). Η παραπομπή στον ηδονιστή και σαδιστή "Θεϊκό Μαρκήσιο", όπως τον αποκαλούσαν οι θαυμαστές του, θεωρείται απόλυτα εναρμονισμένη με το περιεχόμενο του ποιήματος, καθώς πέραν του νοηματική τους συγγένεια μας προΐδεάζει για το περιεχόμενο του ποιήματος.

Μότο Έλληνα συγγραφέα χρησιμοποίησε ως εισαγωγή στο ποίημα της επόμενης σελίδας ο Σταυρόπουλος και συγκεκριμένα του Γιάννη Ευσταθιάδη. Ο τίτλος του ποιήματος είναι *Χύνεσαι μέσα σε όλα* (*Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.27) και το μότο είναι από το βιβλίο *Γραμμένα φιλιά* (Υψίλον, Αθήνα, 2006). Η συνύπαρξη του μότο και του ποιήματος δημιουργούν ένα εκρηκτικό αποτέλεσμα ως προς την έκφραση ενός και του αυτού νοήματος επειδή το ένα ενισχύει και αναδεικνύει τις λέξεις και τις σημασίες του άλλου. Επικεντρώνονται σε μια απουσία πανταχού παρούσα, που είναι τόσο παντοδύναμη που κατέκλεισε τα πάντα, τα τραγούδια, τον πρωινό καφέ, τους χώρους, τα κινήματα, τον χρόνο, τις φωτογραφίες, τους ανθρώπους, την πλάση ολόκληρη. Είναι μια πανίσχυρα παρούσα απουσία. Αξίζει να επισημανθεί πως το κείμενο είναι σύνθεση τριών στοιχείων, ενός παλαιότερου κειμένου του ίδιου συγγραφέα από το βιβλίο του *Το ροκ που παίζουν τα*



μάτια σου' (Απόπειρα, Αθήνα, 2002), του ποιητικού μοτίβου του Γιάννη Ευσταθιάδη που αναπτύσσεται στο βιβλίο που υπάρχει και το προαναφερόμενο μότο και της έμπνευσης της στιγμής.

Στίχοι του ποιητή Ντίνου Σιώτη είναι που μας εισάγουν στο ποίημα *E la nave* να (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.44) του Σταυρόπουλου. Το μότο που επιλέχθηκε για την συνοδεία του ποιήματός του είναι το εξής: "*σωθήκαμε γιατί ο γκρεμός/ ήταν με το μέρος μας*" (Αυτοβιογραφία ενός στόχου, 2006, Κέδρος). Ο Πορτογάλος ποιητής και συγγραφέας Fernando Pessoa (1888-1935) με το στίχο του "*Ζούμε ένα διάλειμμα με ορχήστρα*" (από το βιβλίο 'Βιβλίο της ανησυχίας', μετάφραση: Μαρία Παπαδήμα, Εξάντας, 2004) επιλέχθηκε για το μότο του ποιήματος *Κενή Διαθήκη* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.103) προκειμένου να συνοψίσει την απάντηση στο ερώτημα 'τι είναι ζωή;' καθώς στο ποίημά του ο Σταυρόπουλος ανακοινώνει τι θα ήθελε να κάνουμε όταν θα 'φύγει':

Όταν θα φύγω  
Παρακαλώ  
Τινάζτε τη σκόνη μου απ' τις πόλεις  
Φυλάξτε τις γεύσεις των γυναικών  
Που αγάπησα  
Σε αρωματοδοχεία του μέλλοντος  
Αθώωστε τα ιστρουμένταλ μέρη μου

-Οι λέξεις μου ήταν όλες καταπακτές-

Κάντε τις παραβάσεις μου  
Ανοιξιιάτικη βροχούλα  
Να πέφτει  
Λεπτές γρατσουνιές

Στα κλαδάκια της μνήμης

Αξίζει να σημειωθεί ότι εμμέσως με τον στίχο "*τινάζτε τη σκόνη μου απ' τις πόλεις*" μας παραπέμπει ο ποιητής στην φράση του Vladimir Mayakovsky (1893-1930) "*σκουπίστε τη σκόνη μου από τη σκάλα σας*" (Ερωτική αλληλογραφία με τη Λίλι Μπρικ, Άγκυρα, 2006) η οποία γράφτηκε με αποδέκτη το έρωτα της ζωής του Lilya Yuryevna Brik στις 3 Φεβρουαρίου 1923.

Ο Μπουκόβσκι κάνει την εμφάνισή του στο ποίημα *Όπως λέμε Μπουκόβσκι* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.105) όχι μόνο μέσω της αναφοράς στο όνομά του αλλά και μέσω της αναφοράς στο όνομα του Χένρι Τσινάσκι διότι ο τελευταίος είναι ο βασικός ήρωας των περισσότερων πεζογραφικών βιβλίων του

Μπουκόβσκι. Μάλιστα, θεωρείται το alter ego του συγγραφέα. Στο ίδιο ποίημα γίνεται παραπομπή εμμέσως στο Γάλλο συγγραφέα και δοκιμιογράφο Louis-Ferdinand Céline, (27 Μαΐου 1894 - 1 Ιουλίου 1961) καθώς ο πρωταγωνιστής του ποιήματος Χένρι Τσινάσκι εκφωνεί ειδήσεις, οι οποίες περιλαμβάνουν και αποσπάσματα του Σελίν:

Ο ποιητής Χένρι Τσινάσκι  
- Γνωστός ακαδημαϊκός-  
Αφού εκφώνησε μεθυσμένος  
Το δελτίο ειδήσεων των δώδεκα  
Που περιελάμβανε υποδρομίες  
Έρωτες υπό την επήρεια αλκοόλ  
Αποσπάσματα του Σελίν...

Το παράθεμα που επιλέχθηκε για το ποίημα *Αναπήρων πολέμου* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.21) από τον Σταυρόπουλο είναι στίχοι του Γιάννη Βαρβέρη (Αθήνα, 1955 - 25 Μαΐου 2011) από την ποιητική συλλογή του "Ο θάνατος το στρώνει" (Ύψιλον, 1986): "*Αλίμονο σ' εμάς/ με την σκανδάλη στα μάτια*". Ο τίτλος του ποιήματος είναι επίσης του Γιάννη Βαρβέρη, ο οποίος τον είχε επιλέξει για τίτλο μια ποιητικής του συλλογής που εκδόθηκε το 1982 (εκδ. Ύψιλον). Στο ίδιο ποίημα υπάρχει και μια αναφορά στη μουσική μέσω του στίχου: "*one bourbon one scotch one beer*" και συγκεκριμένα μας παραπέμπει στο ομότιτλο τραγούδι του John Lee Hooker.

Ο Γάλλος ποιητής και ιδρυτικό μέλος του σουρεαλιστικού ρεύματος Paul Éluard (14 Δεκεμβρίου 1895 – 26 Νοεμβρίου 1952), με τους στίχους του: "*Η άνοιξη μας/ είναι μια άνοιξη που έχει δίκιο.*" (από το βιβλίο του 'Τελευταία ποιήματα του έρωτα', μετάφραση: Ελένη Κόλλια, Ηριδανός, 2006) κάνει την εισαγωγή στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Αμοργός 2* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.83). Στο ίδιο ποίημα 'συμμετέχει' και ο ποιητής Νίκος Γκάτσος (8 Δεκεμβρίου 1911 - 12 Μαΐου 1992) στους εξής στίχους:

...  
Κι εγώ  
Ένα αμάνικο φανελάκι  
Σε μια Αμοργό παλιά  
Που δεν είναι του Γκάτσου

Ο Σταυρόπουλος μας παραπέμπει έμμεσα στην ποιητική συλλογή του Νίκου Γκάτσου 'Αμοργός' (Αετός, 1943), η οποία χαρακτηρίστηκε ως το σημαντικότερο ποιητικό του

έργο και ένα από τα κορυφαία ελληνικά υπερρεαλιστικά έργα με τεράστια επίδραση στους νεότερους ποιητές.

Στις επόμενες δύο σελίδες του βιβλίου 'Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις' (2009, σελ.84-85) εντοπίζονται διακειμενικά στοιχεία στα μότο πριν τα ποιήματα. Το μότο στο πρώτο ποίημα ανήκει στο Jim Morrison (8 Δεκεμβρίου 1943 - 3 Ιουλίου 1971), ο οποίος γράφει: "*το μάτι είναι άρρωστο./ Βγάλτε το.*". Οι στίχοι του αυτοί ανήκουν στην ποιητική του συλλογή 'Σημειώσεις για την όραση' (μετάφραση: Τασία Χατζή, Ερατώ, 1982) και το ποίημα του Σταυρόπουλου που πλαισιώνουν είναι το *Από ανταγωνισμό προς τη θάλασσα*. Το δεύτερο ποίημα είναι το *Απόσπασμα νύχτας* και συνυπάρχει με του στίχους του René Char (14 Ιουνίου 1907 – 19 Φεβρουαρίου 1988) από την έκδοση '*...Το δέντρο είναι που βλέπει*' (μετάφραση: Σωτήρης Γουνελάς, Κατερίνα Τρακάκη, Αρμός, 2005): "*Μόνο τα μάτια μπορούν ακόμα/ να βγάλουν κραυγή.*". Τα μάτια του René Char ουρλιάζουν ίσως προδίδοντας το έγκλημα που κάνουν τα μάτια του Σταυρόπουλου καθώς "*...πυροβολούν όλα μου τα υπάρχοντα...*".

Οι στίχοι του Γιώργου Μπλάνα είναι το μότο στο ποίημα *Αύριο θα γίνει της απουσία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.92) οι οποίοι διευκρινίζουν το μέχρι τότε ο ποιητής θα συνεχίσει να κάνει τα όσα περιγράφει στο ποίημά του. Επεξηγηματικά, ο Μπλάνας γράφει: "*ώσπου να μείνει ο κόσμος/ σκέτη δροσιά στους ώμους./ σκέτη νυχιά στις κλειδώσεις.*" και ο Σταυρόπουλος ενημερώνει τι θα κάνει μέχρις ότου συμβεί αυτό που προανέφερε ο Μπλάνας. Έτσι, λοιπόν θα:

Αλλάζω θέση στα μπαρ της περιοχής  
Μετονομάζω τις παραλίες  
Αφαιρώ από τα ξενοδοχεία τα στρώματα  
Τρυπάω όλες τις βάρκες που βγάζουν απέναντι  
Με τα δόντια μου  
Αποσύρω όλα τα ταξί  
Καταστρέφω τις βιολογικές καλλιέργειες  
Τινάζω δυο τρεις ΑΒ στον αέρα  
Με τραγούδια του Chris Rea  
Ισιώνω τους ώμους μου  
Απ' την χορογραφία εκείνου του Αυγούστου  
πλένω καλά τα αίματα απ' τους τοίχους  
Και βάζω τις φωτογραφίες σου  
Να λένε πως δεν είσαι

Στον παραπάνω στίχο: "*Με τραγούδια του Chris Rea*" εντοπίζεται η αναφορά του ποιητή στον Βρετανό τραγουδοποιό και τραγουδιστή Chris Rea, πλαισιώνοντας νοητά το ποίημά του με τη μουσική του συγκεκριμένου μουσικού.

Το ποίημα *Κυδαθηναίων 9* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.99) έχει ως μότο τους στίχους του Γιώργου Βέλτσου: "*Όλες οι παθήσεις είναι ανιάτες, / σαν τα ποιήματα*" από το βιβλίο του 'Ησυχία' (Ινδικτος, 2007). Ο στίχος του Βέλτσου παρομοιάζει τα ποιήματα με ανιάτες ασθένειες, ενώ το κύριο ποίημα της σελίδας κατονομάζει άλλα που μπορεί να θυμίζει ένα ποίημα. Μερικά από όσα επιλέγει ο ποιητής να παρομοιάσει τα ποιήματα είναι:

...Χειροτεχνίες αυτιστικών παιδιών  
Παράνομες γεωτρήσεις  
Στο προαύλιο του Θεού  
Ενέσεις σε χαλασμένες φλέβες  
Με διπλωματία Σεφέρη  
Βόμβες που βραχυκύκλωσαν

Τατουάζ

Που σκάλισαν στα μπράτσα τους  
Κάποιοι καταδικασμένοι σε θάνατο  
Θέλοντας να απαλύνουν

Την αγωνία της εκτέλεσης

Στο συγκεκριμένο ποίημα του Σταυρόπουλου εμφανίζεται και το όνομα του Σεφέρη στο στίχο: "*Με διπλωματία Σεφέρη*" κάνοντας και έμμεση αναφορά στο επάγγελμα του Σεφέρη, διπλωμάτης. Η αναφορά είναι άμεση συνδεδεμένη με την διεύθυνση που είναι ο τίτλος του ποιήματος διότι στη διεύθυνση αυτή διέμενε για κάποιο χρονικό διάστημα ο Σεφέρης μαζί με την αδερφή του, Ιωάννα Τσάτσου και τον σύζυγό της Κωνσταντίνο Τσάτσο, και περνούσαν το εικοσιτετράωρό τους συζητώντας περί ποιήσης. Η συζήτησή τους αυτή είναι καταγεγραμμένη στο βιβλίο της αδερφής του ποιητή 'Κυδαθηναίων 9' (Εστία, 1993).

Η Έμιλι Ντίκινσον (10 Δεκεμβρίου 1830-15 Μαΐου 1886) είναι παντού στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Ένωσα μια κηδεία στο μυαλό μου* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.123), στον τίτλο και στο μότο "*ανεπαίσθητα σαν λύπη κύλησε το καλοκαίρι/ ανεπαίσθητα πια τόσο που έμοιαζε με προδοσία*", καθώς είναι στίχοι της από την έκδοση '44 ποιήματα και 3 γράμματα' (μετάφραση Ερρίκος Σοφράς, Το ροδακίό, 2005) στον τελευταίο στίχο του ποιήματος:

...Δεν θα μάθω ποτέ  
Πώς γράφεται  
Ένα ποίημα

Καλύτερα  
Να κόψω τα χέρια μου  
Ή να ρωτήσω

Την Έμιλι Ντίκινσον

Ο Φραντς Κάφκα (3 Ιουλίου 1883 - 3 Ιουνίου 1924), ένας από τους πιο σημαντικούς λογοτέχνες του 20ού αιώνα, πρωταγωνιστεί στο ποίημα *Μαζί με λίγα χαλασμένα φωνήεντα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.114) διασχίζοντας τον δρόμο πάντα καμαρωτός μαζί με λίγα χαλασμένα φωνήεντα:

Κάθε πρωί  
Την ώρα που υποχωρούν οι σοβάδες  
Και ο Κάφκα διασχίζει  
Κατά τη συνήθειά του καμαρωτός

Μαζί με λίγα χαλασμένα φωνήεντα

Τον απέναντι δρόμο  
-Δείγμα παύσης των εχθροπραξιών-...

Σε μια απρόσμενη εικόνα του ποιήματος *Λογαριασμός* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.120) είναι πρώτο πλάνο η Βιρτζίνια Γουλφ και η Σίλβια Πλαθ, καθώς τις παρουσιάζει ο Σταυρόπουλος να συμπληρώνουν αιτήσεις ανεργίας στα γκισέ του δρόμου. Η επιλογή των συγκεκριμένων δύο λογοτεχνών δικαιολογείται και αποκαλύπτεται στον στίχο: "*Με το πένθος της τρέλας στο μανίκι τους*", δηλαδή αυτό που τις ενώνει, πέραν της επιτυχίας τους στη συγγραφή, ήταν η πάθησή τους από σοβαρές ψυχικές διαταραχές που τις οδήγησαν στην αυτοκτονία.

Από τον τομέα των γραμμάτων και πάλι, και πιο συγκεκριμένα τον τομέα των ανθρωπιστικών επιστημών προέρχεται ο άνθρωπος που αναφέρεται στο ποίημα *Επί των υδάτων* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.59) ο οποίος είναι ο Κορνήλιος Καστοριάδης:

Σκληρό που είναι το κρεβάτι  
Σαν χειμωνιάτικη εκδρομή στους Δελφούς  
Με σημασία Καστοριάδη...

Παράφραση στίχου του Διονύση Καψάλη: "Θα έρθει την ώρα που θα σπαράσσεται το φως μου" (από τη συλλογή *Μέρες αργίας*, Άγρα, Αθήνα, 1995) εντοπίζεται στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Ταξιδεύουμε μόνοι* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.66) και πιο ειδικά στον στίχο: τη νύχτα που σπαράσσεται το φως μας. Αντίστοιχα, και στο ποίημα *Υπάρχει ένα νησί στην καρδιά μου* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.22) το οποίο τελειώνει με τους εξής στίχους:

Βλέπεις  
Οι εραστές κατά την εκταφή  
Δεν αναγνωρίζονται απ' τα δαχτυλίδια  
Αλλά από τα καμένα βλέμματα

Ο Σταυρόπουλος χρησιμοποιεί στίχους του Γιώργου Βέλτσου από την ποιητική του συλλογή *'Ποιήματα 1993-2005'* (Ινδικτος 2006) με τρόπο σα να συνομιλούν μεταξύ τους τα δύο ποιήματα. Στο ποίημα *Όλο και χειρότερα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.43) ο στίχος: "τον κρότο του χρόνου" είναι δανεισμένος από την ομότιτλη ποιητική συλλογή του Διονύση Καψάλη (Άγρα, 2007).

Για άλλη μία φορά η Κατερίνα Γώγου εμφανίζεται μέσω των στίχων της (αυτοί που είναι σε παρένθεση) που ενσωματώνονται στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Για όταν φύγεις* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.101). Οι στίχοι είναι από τη συλλογή της *Απόντες* (Καστανιώτης, 1986):

Θα έρχομαι πάντα...  
(Να 'ρθεις. Εγώ θα είμαι)

Στο ίδιο ποίημα υπάρχει ο στίχος: "να σου ευχηθώ ένα θρίαμβο από Νάξο" ο οποίος σχολιάζει έμμεσα τον στίχο του ποιήματος 'Θρίαμβος χρόνου' (Απόπειρα, 1997) του Νίκου Καρούζου (1926-1990): "ο χρόνος είν' ακόμη για σένα/ θρίαμβος/ και σου τον εύχομαι πάντα".

Διακειμενικότητα μέσω μιας ηρωίδας, της Ρέας Φραντζή, εμπνευσμένης πρώτα από τον Χρήστο Βακαλόπουλο στο βιβλίο του *'Η γραμμή του ορίζοντος'* (Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1991) επιτυγχάνεται στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Εξω η μέρα* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.35) προκειμένου να παρομοιάσει την κοπέλα που τον συνοδεύει στην Πάτμο:

...και ήσουν πάλι η Ρέα Φραντζή με μισάνοιχτα πόδια σε καλοκαιρινό λεωφορείο της Πάτμου, και ήμουν πάλι αεικίνητος...

στη συνέχεια του ίδιου ποιήματος γίνεται αναφορά στο μπλουζ, παραδοσιακό τραγούδι των μαύρων Saint James Infirmary από το δίσκο του Van Morrison 'What's wrong with this picture?', (Blue Note Records, 2003), το οποίο και διασκευάστηκε πολλές φορές. Το κείμενο διατηρεί το ρυθμό και το μέτρο ερμηνείας του Van Morrison:

...Το Saint James Infirmary ερχόταν με ανοιγμένα πανιά από μακριά κι εγώ αναπαύομαι, χαμένος, πάνω στις ανθοστήλες των ήχων του...

Στο ίδιο τραγούδι αναφέρεται και ο Σεφέρης στο ποίημά του *Τρίτη* από την ποιητική του συλλογή 'Σημειώσεις για μια εβδομάδα' (Ποιήματα, Συγκεντρωτική έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1981).

Πρωταγωνιστής ενός θεατρικού έργου και ο συγγραφέας του επιλέγονται από τον ποιητή αυτή την φορά για να συμπεριληφθούν στην ποιητική του σύνθεση και να διατελέσουν τον ρόλο τους. Ο θεατρικός ήρωας είναι ο Γκοντό, από το έργο 'Περιμένοντας τον Γκοντό' (1948) του Σάμιουελ Μπέκετ, σύμφωνα με το οποίο δύο άντρες, ο Βλαντιμίρ και ο Εστραγκόν, περιμένουν το Γκοντό κάτω από ένα δέντρο, ο οποίος όμως Γκοντό ποτέ δεν ήρθε. Έτσι και στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Άχρηστα γεύματα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.97) η επόμενη μέρα που περιμένουν οι δύο άνθρωποι δεν θα έρθει ποτέ σαν τον Γκοντό:

Κάποτε  
Έγραφα ένα ποίημα τη μέρα...  
Έτρωγα το μισό  
Και το άλλο μισό  
Το άφηνα δίπλα σου στην κατάψυξη...

Το ψυγείο τώρα έχει χαλάσει...  
Και δεν υπάρχει λόγος  
Να γράφονται ποιήματα  
Άλλωστε  
Αυτή η επομένη που περιμένουμε  
Δεν θα 'ρθει ποτέ

Σαν τον Γκοντό

Έτσι που τα κατάφερες πάλι εσύ  
Με τις λαθραναγνώσεις του Μπέκετ

Πολλοί και διαφορετικοί ήρωες ως προς τις εποχές που δημιουργήθηκαν ή έζησαν, ως προς την οντότητά τους, φανταστική ή πραγματική, ως προς τη δράση

τους εμπλέκονται στο ποίημα *Στις αργοναυτικές εκστρατείες* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.46) του ποιητή Σταυρόπουλου, καθώς συμμετέχουν σε αυτό ο μυθικός Ιάσωνας με το σανδάλι του, η Σταχτοπούτα με το γοβάκι της, οι δεσποινίδες της Αβινιόν με το τελευταίο εξώφυλλο του Lou Reed, η Μήδεια ντυμένη Βαλκυρία να διδάσκει Πεσόα. Όλοι αυτοί οι ήρωες συμβιώνουν αρμονικά παρά τη διαφορετικότητά τους στο μυαλό του ποιητή:

Στις αργοναυτικές εκστρατείες του μυαλού μου, το σανδάλι του Ιάσωνα μπερδεύεται με το γοβάκι της Σταχτοπούτας, οι δεσποινίδες της Αβινιόν με το εξώφυλλο του Lou Reed, και η Μήδεια, ντυμένη Βαλκυρία, με μαύρη μπερτα, διδάσκει Πεσόα στο πανεπιστήμιο της Λισαβόνας, έχοντας στους βολβούς των ματιών της δυο παιδικές μελωδίες.

Έναν επίσης απρόσμενο συνδυασμό ηρώων επιτυγχάνει ο ποιητής στην ποιητική δημιουργία του *Αφόρητη πορσελάνη* (το μπλε ποίημα) (ακυκλοφόρητο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_11.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post_11.html)), καθώς παρομοιάζει τον εαυτό του με τον Οιδίποδα και τον Σίσυφο που σπρώχνει ταυτόχρονα τρεις βράχους:

Δίπλα στο νερό  
Οιδίποδας Σίσυφος  
Σπρώχνω  
Τρεις βράχους μαζί...

Αποκλειστικά 'μουσικό δάνειο' υπάρχει στο ποίημα *Να μην ξεχάσω* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.28), διότι ο ποιητής μας παραθέτει τα όσα είναι ανάγκη να πάρει μαζί του πριν κατευθυνθεί προς την πλατεία όπου τον περιμένει το παρελθόν του:

Να μην ξεχάσω να θυμηθώ τις κοινόχρηστες λέξεις μας, να πάρω μαζί μου δύο τρία καλοκαίρια της Νάξου, έναν καθαρό ουρανό για τον δρόμο, τον αγαπημένο μου δίσκο των Wishbone Ash, και ακόμα... στην πλατεία με περιμένει το παρελθόν μου.

Επίσης, μουσική 'συντροφιά' αποκτά το ποίημα *Πόσα δάκτυλα* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.49) διότι υπάρχει πριν από αυτό παράθεμα με στίχο του τραγουδιού Magician του Lou Reed από το δίσκο Magic and loss, (Sire Records, 1992). Παράθεμα και ποίημα μας μεταφέρουν την ανάγκη που υπάρχει για μαγεία στη ζωή μας, ώστε σε κάποιες δύσκολες, αθέμιτες στιγμές να μπορούμε μαγικά να ξεφεύγουμε από αυτές:

I need some magic to take me away (παράθεμα)



...Η ζωή χρειάζεται τη μαγεία... (απόσπασμα από το ποίημα)

Στο ίδιο πλαίσιο διακειμενικότητας ανήκει και το ποίημα *Παλιώνουν όσο πάνε* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.49), καθώς σαν επίλογο βάζει ο ποιητής τον στίχο: "*Someday my prince will come*" από ένα ομότιτλο τραγούδι. Το τραγούδι αυτό γράφτηκε από τους Larry Morey και Frank Churchill και τραγουδήθηκε από τον Miles Davis για την ταινία 'Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι' (1937) του Walt Disney:

...Someday my prince will come, είπες, και έγιναν όλα μουσική (απόσπασμα ποιήματος).

"Μουσική διακειμενικότητα" υπάρχει και στο ποίημα *Τακτικό μέλος του κόκκινου* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.27) διότι αναφέρεται ο Rory Gallagher (2 Μαρτίου 1948 - 14 Ιουνίου 1995), να παίζει συνεχώς μουσική πλαισιώνοντας "*την ώρα που έφευγες*". Η ίδια μορφή διακειμενικότητας εντοπίζεται και στο ποίημα *Πρώτη συνάντηση* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.29) στο οποίο μας περιγράφει τι συνέβη πριν από τη συναυλία των Tiger Lillies που πήγε ο ποιητής να παρακολουθήσει. Μέσα στα περιγραφόμενα 'γεγονότα' που προηγούνται της συναυλίας είναι και "*τα μπλουζ του Junior Wells*" (9 Δεκεμβρίου 1934 - 15 Ιανουαρίου 1998), ο οποίος ήταν Αμερικανός τραγουδιστής της μπλουζ. Έτσι, εντοπίζεται στο παρόν ποίημα διπλή μουσική επιρροή:

Ανεβαίνοντας για τους Tiger Lillies  
Ο Λυκαβηττός θύμιζε πρόχειρο διαγώνισμα  
Χαλασμένο κλιματιστικό  
Θάλασσα  
Που πάνω της ταξίδευαν εκτάκτως  
Το φόρεμα σου  
Οι καταδύσεις μου  
Τα μπλουζ του Junior Wells  
Και το αγίνωτο σώμα της αγάπης  
Που κρύωνε...

Ένα άλλο μουσικό συγκρότημα της ροκ, το Wishbone Ash από τη Βρετανία, συμπεριλαμβάνονται στο ποίημα *Γλυκιά συμμορία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.37) ως η μουσική που επιθυμεί να ακούγεται ο ποιητής στο μαγαζί που θα είναι μόνο για την παρέα του:

Θέλω μια μέρα  
Να μπω σ' ένα μαγαζί δικό μας...

Η μουσική να φτάνει μέχρι βαθιά  
Στα κόκκαλα της σπονδυλικής στήλης  
Ροκ ανθρακωρύχων...

Να μας τινάξω όλους μαζί  
Με μια κίνηση των χεριών μου  
Απ' την κορφή μέχρι τα νύχια  
Κι από τις τσέπες μας να πέσουν  
Χαρτοπόλεμος οι εποχές  
Τραγούδια των Wishbone Ash  
Αφίσες του Ολυμπιακού...

Να γίνει το μαγαζί όλο μια ψύχωση...

"Μουσικό δάνειο" πραγματοποιήθηκε από το Σταυρόπουλο στο ποίημά του *There must be a better world somewhere* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.71) καθώς ο τίτλος του ποιήματος αυτού προέρχεται από τραγούδι των White-snake. Το ίδιο ισχύει για το ποίημα *Ακούγοντας Dylan* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.100) που έχει ως παράθεμα στίχους από το τραγούδι του Bob Dylan 'Blowing in the wind' που περιλαμβάνεται στο δεύτερο άλμπουμ 'The freewheelin' Bob Dylan', (CBS Records, 1963). Παρόμοια είναι η περίπτωση του ποιήματος *Moody Blues* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.90), μόνο που ο τίτλος δεν είναι στίχος τραγουδιού αλλά όνομα βρετανικού ροκ συγκροτήματος. Το ροκ βρετανικό συγκρότημα είναι οι Traffic που αναφέρονται στον στίχο του ίδιου ποιήματος:

Βρέχει πάνω στα μάτια μου  
Ένα βαρύ κακόκεφο μπλουζ  
Πέφτουν οι Traffic απ' τα σύννεφα...

Ο Neil Young είναι η φιγούρα που προβάλλεται στο ποίημα *Με το σηματάκι του ροκ εν ρολ σκουριασμένο* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.107) ως ο ρόλος που υποδύεται ο ποιητής στην ονειροπόληση του. Κατά τη διάρκειά της βλέπει πως πρέπει να κάνει συναυλία χωρίς ακροατήριο μαζί με "κάτι τρελά άλογα", εννοώντας τους Crazy Horse, το συγκρότημα του Neil Young και φορώντας το τζιν που φορούσε ο τραγουδιστής στον τρίτο δίσκο του 'After the gold rush' (Reprise Records, 1972):

...Και με αφήνουν άγρυπνο να φαντάζομαι  
Πως είμαι ο Neil Young  
Και σε λίγο θα πρέπει να παίζω

Ευπόλυτος

Στο τελευταίο κονσέρτο για την ειρήνη  
Με το σηματάκι του ροκ εν ρολ  
Στο καπέλο μου σκουριασμένο  
Το τζιν που φορούσα στο After the gold rush  
Και κάτι τρελά άλογα  
Σε μια συναυλία χωρίς ακροατήριο...

Στο ποίημα *Ακρωτηριασμός* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.119) ο ποιητής νιώθει να έχει ακρωτηριαστεί γιατί:

Δεν τηλεφωνείς πια  
Δεν κρυφακούς στον ύπνο μου  
Δεν τσακώνεσαι με τα φώτα  
Δεν στρώνεις το κρεβάτι  
Με τις γραμμές του κορμιού σου  
Δεν κάθεσαι πίσω στη μηχανή  
Να γέρνει η νοσταλγία σου  
Δεν πιάνεις τα μαλλιά σου με συνδετήρες  
Δεν εξαντλείς τα χιλιόμετρα  
Στην εθνική Αθηνών-Λαμίας  
Δεν πανηγυρίζεις τα γκολ στα ντέρμπι  
Δεν ακούς Tom Waits...

κάνοντάς μας έκδηλο πως μέσα σε όσα απουσιάζουν από τη ζωή του ποιητή εξαιτίας του ότι απουσιάζει ο άνθρωπος που συνήθιζε να κάνει τα παραπάνω είναι και το ότι δεν ακούει Tom Waits. Με την αυτόν τον στίχο επιτυγχάνεται διακειμενικότητα επηρεασμένη από τη μουσική διότι ο Tom Waits είναι Αμερικανός μουσικός, τραγουδοποιός, συνθέτης και ηθοποιός.

Μια συνάντηση που είχε καιρό να του συμβεί μας αφηγείται ο ποιητής στο ποίημά του *Μετά το τέλος* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/09/blog-post\\_1023.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/09/blog-post_1023.html)). Η συνάντηση ήταν ανάμεσα σε αυτόν και τον Τιμ Μπάκλεν (14 Φεβρουαρίου 1947 - 29 Ιουνίου 1975), Αμερικανό τραγουδιστή και μουσικό, ενόσω ο ποιητής οδηγούσε και ο Τιμ Μπάκλεν κωπηλατούσε πάνω σε μια βάρκα "*προς ένα αμετανόητο ουρανό*":

...Ο δρόμος  
Ανοιγόταν μπροστά μου σαν φέρετρο

Υπέροχα σιωπηλός  
Άδειος  
Με την μακριά βελούδινη τουαλέτα του

Το ροκ εν ρολ  
Άφηνε σημαϊάκια στις στροφές  
(κάθε στροφή και τραγούδι)  
Να λάμπουν  
Για όταν θα φύγει το φως

Είχα καιρό να δω τον Τιμ Μπάκλεν  
Το όριο ταχύτητας έλεγε 120  
Το ξεπέρασα  
Και τον είδα  
Πάνω σε μια βάρκα

Κωπηλατούσε

Προς έναν αμετανόητο ουρανό  
Με τις βρύσες του όλες  
Στραμμένες καταπάνω μου

Μου είπε  
Goodbye and hello  
Χαμογελώντας  
Με το γυάλινο μάτι του

Να ξεβάφει στην άκρη  
Άλλη ζωή

Εικόνες ήλιου και παραλίας διαφαίνονται στο ποίημα του Σταυρόπουλου *Το τραγούδι του ήλιου* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post\\_5840.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post_5840.html)), με την σύμπραξη των στίχων του τραγουδιού 'The sun song' του γερμανικού ροκ συγκροτήματος Eloy που είναι το μότο του ποιήματος:

Look for the highest place in space  
To rest and stay  
You've got to chase the early rising sun  
Next day

και το ποίημα:

Κοντεύει η άμμος  
Στα πόδια μου  
Πιστό θηλαστικό  
Σαν σκυλί  
Αποφασισμένο στο μείον

Κοντεύει  
Το χρυσαφί  
Ανεκπλήρωτο μείον

Ενός  
Έξαλλου  
Ήλιου

Εξαιτίας του ότι:

Πέρασε πολύς καιρός  
Από τις βλεφαρίδες σου...  
Η κιθάρα του Τζον Λη  
Έχασε τους μαγνήτες της  
Και το κουνέλι της Γκρέις  
Έγινε μαξιλάρι  
Δίπλα στο βάζο με τους νεκρούς ήρωες  
Του ροκ εν ρολ...

Αρα η απουσία του συγκεκριμένου προσώπου τόσο πολύ επηρέασε τον ποιητή, όπως μας ενημερώνει στο ποίημά του *Σκόνη* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_08.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_08.html)) που μέχρι και η μουσική που ακούει του φαίνεται σα να έχει χάσει την αρχική ποιότητά της.

Στο χώρο του κινηματογράφου μας παραπέμπει το μότο του ποιήματος *Πορεία στο κέντρο (Μάης 2008)* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.108) επειδή είναι αντλημένο από τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του Γάλλου σκηνοθέτη και κριτικού κινηματογράφου Jean-Luc Godard 'Ο μικρός στρατιώτης' (1960): "*ο καιρός της δράσης τελείωσε. Αρχίζει ο καιρός της σκέψης.*". Στο ίδιο ποίημα αναφέρεται και η Αμερικανίδα ποιήτρια, μυθιστοριογράφος, συγγραφέας μικρών ιστοριών και δοκιμιογράφος Σίλβια Πλαθ (27 Οκτωβρίου 1932 – 11 Φεβρουαρίου 1963): "*Και η μουσική θα παίζει μια λύπη της Σίλβια Πλαθ*" στο διπλανό μπαρ που θέλει να συναντηθεί ο ποιητής με ένα πρόσωπο που δεν είναι κοντά του και σπάνια του τηλεφωνεί, όπως μας αναφέρει στη συνέχεια του ποιήματος.

Η τέχνη της ζωγραφικής χρησιμοποιείται από τον Σταυρόπουλο σαν παράδειγμα στους στίχους του για να μας μεταφέρει παραστατικότερα το νόημα που έχει στόχο να μας μεταδώσει. Ειδικότερα, στο ποίημα *Καμιά φορά συμβαίνει να αντικρίζεις κανείς τη ζωή από κάτω* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_06.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_06.html)) ο ποιητής παρομοιάζει την κατάσταση που βιώνει, δηλαδή το σπίτι που πάει προς τα πάνω και γενικά τα

πράγματα τριγύρω του με ζωγραφικούς πίνακες του Μαρκ Σαγκάλ (7 Ιουλίου 1887 – 28 Μαρτίου 1985), του οποίου η θεματολογία ήταν κυρίως ποιητική και φανταστική:

Μετά γύρισα και κοίταξα

Τα ξεφλουδισμένα δέντρα απέναντι  
Την μηχανή ορφανή  
Στα σύννεφα  
Και το σπίτι μου

Που ανίδεο  
Κατευθυνόταν προς τον ουρανό

Κάτι είχε συμβεί

Και τα πράγματα πετούσαν  
Όπως στους πίνακες του Σαγκάλ  
Ή πετούσα εγώ  
Προς τα κάτω  
Από κάποια λάθος εκτίμηση της βαρύτητας  
Βλέποντας τα πάντα  
Να ανεβαίνουν

Η γλυπτική τέχνη παρεισφρεί στο ποίημα *Λάθος άθροιση* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.67) δια μέσω των γλυπτών του Βρετανού Χένρι Μουρ (30 Ιουλίου 1898 - 1986) ο οποίος είναι γνωστός για τις μεγάλες αφηρημένες ανθρώπινες φιγούρες του:

...Θα βγάλω τις φωτογραφίες σου στον ήλιο  
Να ξεραθούν  
Δεν βρίσκω άλλον τρόπο  
Να σε σβήσω  
Απ' τα γλυπτά του Χένρι Μουρ

Που ξαφνικά  
Κατέλαβαν το μπαλκόνι μου

Κοινωνική και πολιτική διακειμενικότητα θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την παραπομπή του ποιήματος της επόμενης σελίδας *Κάτω από το πλακόστρωτο η παραλία* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.109), καθώς ο τίτλος αυτός αποτέλεσε σύνθημα του Μάη του '68 το οποίο γράφτηκε από έναν φοιτητή σε τοίχο, μετά από τις συρράξεις των 50.000 διαδηλωτών με την αστυνομία, οι οποίες μετατρέπουν το Καρτιέ Λατέν σε εργοτάξιο. Τα πάντα καταστρέφονται. Στην οδό

Γκε Λισάκ, από το πλακόστρωτο έχουν ξηλωθεί τα πάντα κάνοντάς το να μην θυμίζει τίποτα από αυτό που ήταν πριν. Από κάτω, υπάρχει ένα παχύ στρώμα κίτρινης άμμου, η θέα της οποίας εντυπωσιάζει το φοιτητή και τον ωθεί στο να γράψει το παραπάνω σύνθημα στον τοίχο, όπως μας πληροφορεί ο Σταυρόπουλος στις σημειώσεις του βιβλίου του. Το περιεχόμενο του ποιήματος είναι αντίστοιχο:

Θα μπορούσαμε βέβαια  
Αντί να αλλάζαμε τον κόσμο  
Μόνο να αλλάζαμε κόσμο  
Κάνοντας οικονομία και στα άρθρα  
Που τόσο έβλαψαν  
Την παιδεία μας...

Με λίγα λόγια θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως η διακειμενικότητα είναι μία μορφή "επικοινωνίας" μεταξύ διάφορων κειμένων αλλά και άλλων μορφών τέχνης και κατ' επέκταση και των δημιουργών τους. Το έργο με διακειμενικότητα είναι σαν ένα κρίκο που συνδέεται με το έργο στο οποίο μας παραπέμπει και όλα μαζί συνθέτουν την αλυσίδα της τέχνης. Εκτός από την διακειμενικότητα ανάμεσα σε έργα διαφορετικών δημιουργών υπάρχει και η διακειμενικότητα που εντοπίζεται ανάμεσα στις δημιουργίες του ίδιου συγγραφέα. Αυτή είναι η λεγόμενη εσωτερική διακειμενικότητα. Στην εσωτερική διακειμενικότητα ο συγγραφέας επιλέγει κάποια μέρη, στοιχεία από κάποιο προηγούμενο του δημιουργήμα να τα εντάξει σε νέα του κείμενα. Η παραπομπή του νεότερου κειμένου στο παλαιότερο κάνει πιο έκδηλη τη μεταξύ τους σύνδεση και αποκαλύπτει πια κομμάτια του πάζλ του συνολικού έργου του λογοτέχνη γειτνιάζουν ώστε να συντεθεί η γενική του εικόνα.

Στην περίπτωση των κειμένων του Σταύρου Σταυρόπουλου η εσωτερική διακειμενικότητα είναι συχνά εμφανιζόμενη. Η εσωτερική διακειμενικότητα εμφανίζεται ιδίως μεταξύ των πεζών του κειμένων και των ποιητικών. Στα πεζά του κείμενα εμπεριέχονται στίχοι των ποιημάτων του κάνοντας τα πρώτα να είναι ένα πρωτοφανές αμάλγαμα πεζού και ποιητικού λόγου. Η μίξη πεζού και ποιητικού λόγου δεν αποδυναμώνει, όπως θα μπορούσε κάποιος να σκεφτεί, τον πεζό λόγο, αλλά αντιθέτως τον ενδυναμώνει, προσφέροντάς του παράλληλα αυτό το ιδιαίτερο και μοναδικό χαρακτηριστικό της λειτουργικής συνύπαρξης των δύο λόγων, της λυρικότητας, της ρυθμικότητας. Ο συνδυασμός αυτός πεζού και ποιητικού λόγου γίνεται κυρίως στο βιβλίο "Πιο Νύχτα δεν γίνεται" (2011, Οξύ). Τα στοιχεία από το

συγκεκριμένο βιβλίο που πιστοποιούν την ύπαρξη της μίξης πεζού λόγου με στίχους του ποιητικού έργου (εσωτερική διακειμενικότητα) είναι εμφανή ήδη από τις πρώτες του σελίδες και πριν ακόμη την έναρξη των κειμένων παρατίθενται στίχοι από ένα μεταγενέστερο βιβλίο του ποιητή με τίτλο "Μετά" (2012, Απόπειρα). Οι συγκεκριμένοι στίχοι από τη μία προϊδεάζουν για το περιεχόμενο των κειμένων του βιβλίου που έπονται, αλλά, και από την άλλη, δίνουν ένα μέρος της συνέχειας της ιστορίας που εκτυλίσσεται ολοκληρωμένη σε ποιητική μορφή στο βιβλίο "Μετά". Η διακειμενικότητα συνεχίζεται ήδη και στις πρώτες σελίδες των κειμένων. Πιο συγκεκριμένα, το κείμενο με τίτλο *Θαλάσσιο παγκάκι* (Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ.20) τελειώνει με τη φράση "*κάτω απ' το πλακόστρωτο είναι η παραλία*". Η φράση αυτή μας παραπέμπει άμεσα στο ποίημα της ποιητικής συλλογής "Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις" (σελ. 109, *Μεταίχμιο*, 2009), το οποίο έχει ίδιο ακριβώς τίτλο με τη συγκεκριμένη φράση, όπως επίσης και στο ιστορικό γεγονός από το οποίο είναι επηρεασμένο το παρόν ποίημα, το οποίο γεγονός είναι οι διαδηλώσεις των φοιτητών στη Γαλλία στις 10 Μαΐου του 1968. Παραπομπή στην ίδια ποιητική συλλογή και ειδικότερα στο ποίημα *Φορολογική δήλωση* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 30) επιτυγχάνεται μέσω της πρότασης "...*κάτι παλιοσίδερα νύχτες... με ελαττώματα αγάπης*" από το κείμενο *Λάθος βιογραφικό* (Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ.176), αφού οι φράσεις αυτές αποτελούν δύο από τους τέσσερις στίχους του συγκεκριμένου ποιήματος, κάνοντας πιο εμφανή και την συγγένεια στο περιεχόμενό τους, διότι και στις δύο περιπτώσεις ο ποιητής μας γνωστοποιεί ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ψυχισμού του. Επίσης, το κείμενο *Νάζος έως εκεί* (Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ. 158) μάς μεταφέρει με τη φράση του "*Βραδινή τουαλέτα αποφοίτησης*" στο ποίημα *Τουαλέτα αποφοίτησης* (2007) (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 77), καθώς και στα δύο μία κοπέλα φορά ένα φόρεμα που χαρακτηρίζεται ως τουαλέτα αποφοίτησης και ο ποιητής βρισκόμενος σε νησιώτικο τοπίο μάς περιγράφει την σκηνή που την συνάντησε. Το ποίημα *Λιμνούπολη* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 69) και το κείμενο *Σπασμένα ποδήλατα* (Πιο νύχτα δεν γίνεται, 2011, σελ.220) έχουν έναν κοινό ήρωα. Ο ήρωας αυτός είναι ο μολυβένιος στρατιώτης, μόνο που στη περίπτωση του ποιήματος είναι αυτός που εμποδίζει να περάσει προς εκεί που θέλει, ενώ στο πεζό κείμενο ο μολυβένιος στρατιώτης είναι ο ίδιος ο ποιητής που μοιάζει να είναι ότι απέμεινε από την παιδική ηλικία.



Πριν την εισαγωγή σε κάθε νέο κεφάλαιο του βιβλίου "Μετά" υπάρχουν φράσεις που κάνουν μία μικρή εισαγωγή σε αυτό. Ορισμένες από τις φράσεις αυτές είναι στίχοι από τα ποιήματα του επόμενο βιβλίο του Σταυρόπουλου με τίτλο "Μετά" (Απόπειρα, 2012). Παράδειγμα τέτοιων εισαγωγικών φράσεων - στίχων στα κεφάλαια του βιβλίου "Πιο νύχτα δεν γίνεται" είναι "...αυτό που λεγόταν τοπίο έχει χαθεί" (σελ. 163). Ο ίδιος στίχος εντοπίζεται στο εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου "Μετά". Η συγκεκριμένη φράση είναι η πρώτη πρόταση της εισαγωγής του "Μετά", η οποία δίνει το στίγμα του βιβλίου, και ταυτόχρονα παρουσιάζει ένα από τα κύρια δεδομένα του περιεχομένου του που δεν είναι άλλο από το τέλος του μέχρι πρότινος γνωστού μας κόσμου. Όντας η συγκεκριμένη φράση προς το τέλος του βιβλίου του "Πιο νύχτα δεν γίνεται" επιτυγχάνει έναν προϋδεασμό για το βιβλίο "Μετά" που έπεται και ολοκληρώνει την καταστροφή του κόσμου που άρχιζε στο πρώτο βιβλίο. Η φράση "ας κάνει ό,τι καιρό θέλει· ο καιρός τελείωσε" συναντάται αρχικά στο βιβλίο "Πιο νύχτα δεν γίνεται" (σελ. 151) ως εισαγωγή σε νέο κεφάλαιο και έπειτα στην ποιητική συλλογή "Μετά" ως ένα δίστιχο ποίημα (σελ. 26). Η μεταξύ των αυτών δύο βιβλίων 'επικοινωνία' συνεχίζεται και μέσω της ερώτησης "πιστεύεις στους χωρισμούς;" η οποία υπάρχει πέντε φορές στο "Πιο νύχτα δεν γίνεται". Οι τρεις από αυτές τις αναφορές της συγκεκριμένης φράσης είναι ως τίτλοι σε αντίστοιχο αριθμό κεφαλαίων (σελ. 100, 182, 202), η τέταρτη είναι ως η εισαγωγική φράση για ένα άλλο κεφάλαιο (σελ.144) με τίτλο *Το φλιτζάνι του Πικάσο* και η πέμπτη είναι πρόταση σε κείμενο με τίτλο *Έξι μήνες και μία μέρα* (σελ.159). Η ίδια φράση εντοπίζεται ως στίχος στο βιβλίο "Μετά" και ειδικότερα στο ποίημα της σελίδας 20 στο οποίο δίνεται και η ξεκάθαρη απάντηση στην ερώτηση "πιστεύεις στους χωρισμούς;/ ακράδαντα" απαντά ο ποιητής. Οι "σπασμένες μασχάλες" αποτελούν ένα κοινό σημείο αναφοράς τόσο στο βιβλίο "Πιο νύχτα δεν γίνεται", όσο και στο βιβλίο "Μετά". Στο πρώτο βιβλίο είναι πρόβλημα οι "σπασμένες μασχάλες" (σελ.182) και έτσι δεν μπορούν να χορέψει το ζευγάρι, στο επόμενο όμως βιβλίο στο οποίο η περιγραφόμενη καταστροφή που έχουν υποστεί όλα τριγύρω είναι ανυπολόγιστα μεγάλη, μα η ανάγκη για ζευγαρωτό χορό είναι απελπισμένα μεγάλη, ο ποιητής τονίζει πως θα χορέψουμε ακόμη και με "σπασμένες μασχάλες" (σελ.58).

Υπάρχουν βέβαια και μοτίβα που επαναλαμβάνονται σε όλα τα βιβλία του Σταύρου Σταυρόπουλου, λειτουργώντας και αυτά με τη σειρά τους ως στοιχεία της εσωτερικής διακειμενικότητας. Τα σημαντικότερα είναι οι κλειστοί χώροι, τα νησιά, τα ταξίδια, η θάλασσα, τα οποία εναλλάσσονται με τρόπο που να καταδεικνύεται η

μεταξύ τους αντίθεση, ο έρωτας και η απώλειά του, η μουσική, ο εαυτός, το αίμα, η σάρκα, το σπασμένο, ο χρόνος ως στιγμές που χάθηκαν ανεπιστρεπτί, ως ταχύτητα "δρομέας" που το πέρασμά του μας αφήνει στήλη άλατος, ως παιχνίδισμα ανάμεσα στο παρόν το παρελθόν και το μέλλον, το αίμα, οι λέξεις που ορισμένες φορές ξεπερνούν παρουσιάζονται ισχυρότερες του ποιητή και τον καθοδηγούν στο πως να γράψει το έργο του.

Λαμβάνοντας υπόψη μας τα όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω για την διακειμενικότητα γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι ένα μεγάλο μέρος της είναι αντλημένο από το χώρο της μουσικής. Η συχνή παραπομπή μας σε τραγούδια, τραγουδοποιούς, μουσικούς και τραγουδιστές μέσω των διακειμενικών αναφορών στα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου δημιουργεί την ανάγκη της ξεχωριστής εξέτασης της μουσικής επιρροής στα ποιητικά κείμενα του ποιητή.

Η σχέση μουσικής και ποίησης είναι αρχέγονη για αυτό και δεν αμφισβητείται.

Ιδιαίτερα στενή σχέση της έμπνευσης για την παραγωγή λογοτεχνικών κειμένων με τη μουσική γενικά εντοπίζεται στον Σταύρο Σταυρόπουλο. Αυτό υποστηρίζεται και από τον ίδιο τον συγγραφέα σε συνέντευξή του στην Έφη Κυριακοπούλου, τον Αύγουστο του 2011, στην εκπομπή *'Η ζωή είναι αλλού'* λέγοντας πως στη ζωή του η μουσική έχει παίξει καταγιστικό ρόλο: *"Νομίζω ότι της (μουσικής) οφείλω πάρα πολλά. Σχεδόν την ύπαρξή μου ως συγγραφέα. Η μουσική είναι η κύρια πηγή από την οποίαν αντλώ συνέχεια εικόνες, ιδέες, έμπνευση. Είναι ένας ολόκληρος κόσμος για μένα, ένας θαυμαστός νέος κόσμος."* Επεκτείνει το συλλογισμό του κάνοντας εμφανές το ρόλο της μουσικής στην έμπνευση συγγραφής: *"κλέβω τις μουσικές και τις κάνω λέξεις. Κλέβω τις νότες. Σχεδόν παρανομάω μαζί τους, αρπάζω τις νότες και τις μετατρέπω σε λέξεις. Αυτό βέβαια δεν το γνωρίζει η μουσική, επομένως νιώθω ότι κάνω κάτι παράνομο, μια ζαβολιά. Κοιτάζτε, έχω με την μουσική την οικειότητα που έχει ένα παιδί με τους γονείς του. Νομίζω ότι η μουσική, συγκεκριμένα αυτή η ροκ μουσική, με μεγάλωσε. Και με μεγάλωσε μ' ένα καλό τρόπο. Με ανάθρεψε καλά."* (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού). Μια σημαντική διευκρίνιση που κάνει ο ποιητής Σταυρόπουλος είναι πως η μουσική αποτελεί βασική αιτία που άρχισε να συγγράφει και επίσης είναι σε πολλές περιπτώσεις η πηγή έμπνευσής του, ωστόσο κατά τη διάρκεια της συγγραφής δεν ακούει μουσική, μόνο τη σκέφτεται: *"Ακούω, αλλά δεν παίζει μουσική· η μουσική ακούγεται στο κεφάλι μου. Τα τραγούδια παίζουν αυτόνομα μέσα μου, τα ακούω συνέχεια. Χωρίς να παίζουν στο*

πικάπ. Δεν ακούω ποτέ μουσική όταν γράφω. Με μουσική δεν μπορεί να γίνει τίποτε άλλο εκτός από μουσική. Έχω πει ότι αν ο David Bowie δεν έγραφε το Rock'n'roll suicide, ίσως δεν γινόμουν συγγραφέας. Οπότε, καταλαβαίνετε και τι μουσική ακούω... Άλλωστε, από κει ξεκίνησαν όλα." (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού). Όλα τα παραπάνω μπορούν να τιτλοφορηθούν ως, ο ρόλος της μουσικής στη ζωή του Σταυρόπουλου και να συνοψισθούν σε λίγες προτάσεις: "Το ροκ εν ρολ μου έσωσε τη ζωή. Ήταν το σάουντρακ της εφηβείας μου, ένα τρελό πάρτι που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Σαν μια σφραγίδα που φέρει κανείς δια βίου, μια αόρατη γεννήτρια που σε ηλεκτροδοτεί συνεχώς. Η μουσική - όπως λέει και ο Keith Richards - είναι μια γλώσσα που δε μιλάει με λέξεις, αλλά με συναισθήματα. Η την έχεις ή δεν την έχεις. Εγώ την έχω και γι αυτό αισθάνομαι ευτυχής. Είμαι εθισμένος στο ροκ εν ρολ. Και ευγνώμων.". Η απάντηση αυτή δόθηκε κατά τη διάρκεια συνέντευξης του Σταυρόπουλου στην δημοσιογράφο Άννα Νάζου και δημοσιεύτηκε στο συλλεκτικό βιβλίο "Unplugged" το οποίο είναι εκτός εμπορίου (Σταυρόπουλος, σελ.5, Unplugged, 2009, ελληνικά γράμματα).

Η μεγάλη επιρροή της μουσικής στη ζωή του συγγραφέα Σταύρου Σταυρόπουλου, και κατ' επέκταση και στο ποιητικό του έργο, είναι εμφανής και εύκολα αποδείξιμη αρκεί να διαβάσει κανείς μέρος αυτού του έργου του. Ειδικότερα, όλα τα ποιήματά του όταν δημοσιεύονται για πρώτη φορά στο blog του, sstavropoulos.blogspot.com, συνοδεύονται με κάποιο σχετικό τραγούδι από τους Bob Dylan, Led Zeppelin, Rolling Stones, Animals, Hendrix, Beatles, Kinks, Van Morrison, Jim Morrison, Rory Gallagher, Jethro Tull, Yes, Genesis και πολλούς άλλους. Πέραν αυτού, η μουσική ως θεματικός άξονας της ποίησής του διατρέχει ένα μεγάλο όγκο της. Χαρακτηριστικά ποιήματα είναι τα: *Δοκιμή για αποχώρηση* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_24.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_24.html)) κατά το οποίο περιγράφεται η αποχώρηση ενός ανθρώπου, ίσως και του μουσικού, Phil Ochs, ο οποίος ερμηνεύει το συνοδευτικό με το ποίημα τραγούδι,:

Με τα χέρια γεμάτα χωράφια  
Και την φουσαρμόνικα να γερνάει  
Ως το τέλος της μουσικής  
Εκείνος ο παλιός άνθρωπος  
Χωρίς όνομα  
Που κοιτούσε την αγάπη να γλιστράει  
Ανόμοια

Άδειασε τις τσέπες του απ' τις παραλίες

Προχώρησε το ταξίδι του  
Προς το κέντρο της γης  
Κρέμασε τη ζωή στη ζωή του  
Και μετά  
Κανείς δεν ξανάκουσε γι αυτόν τίποτα  
Ούτε καν τα πουλιά

Παρότι η φουσαρμόνικα

Πλήρης ημερών

Συνέχισε να γερνάει  
Γενναία

Ως το τέλος της μουσικής

Άλλο χαρακτηριστικό ποίημα είναι το *Πρώτη συνάντηση* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.29), στο οποίο περιγράφεται τι συνέβη στον ποιητή πριν από τη συναυλία των Tiger Lillies στην Αθήνα:

Ανεβαίνοντας για τους Tiger Lillies  
Ο Λυκαβηττός θύμιζε πρόχειρο διαγώνισμα  
Χαλασμένο κλιματιστικό  
Θάλασσα  
Που πάνω της ταξίδευαν εκτάκτως  
Το φόρεμά σου  
Οι καταδύσεις μου  
Τα μπλουζ του Junior Wells  
Και το αγίνωτο σώμα της αγάπης  
Που κρύωνε

Ήρθες  
Κάθισες δίπλα μου  
Σεπτέμβριος κανονικός  
Κι έγιναν οι κερκίδες

Ολόμαλλες

Με κυρίαρχο θέμα τη μουσική είναι και το ποίημα *Με το σηματάκι του ροκ εν ρολ σκουριασμένο* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.107), καθώς περιγράφεται σε αυτό μια ονειροπόληση του ποιητή ότι είναι ο Neil Young και πρόκειται να πραγματοποιήσει ένα κονσέρτο για την ειρήνη:

Θα εκραγούν σήμερα

Οι φουσαρμόνικες στο μυαλό μου  
Καθώς βγαίνουν όλες μαζί απ' τις θήκες τους  
Άγρια μεσάνυχτα  
Και με αφήνουν άγρυπνο να φαντάζομαι  
Πως είμαι ο Neil Young  
Και σε λίγο θα πρέπει να παίξω

Ευπόλητος

Στο τελευταίο κονσέρτο για την ειρήνη  
Με το σηματάκι του ροκ εν ρολ  
Στο καπέλο μου σκουριασμένο  
Το τζιν που φορούσα στο After the gold rush  
Και κάτι τρελά άλογα  
Σε μια συναυλία χωρίς ακροατήριο

Χωρίς πια ενδιαφέρον

Χωρίς ειρήνη

Φαινομενικά ασύνδετες λέξεις και καταστάσεις με τη μουσική εμφανίζονται στα ποιητικά δημιουργήματα του Σταυρόπουλου, όπως συμβαίνει στο ποίημα *Unplugged* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.16), στο οποίο η απελπισία εμφανίζεται να θριαμβεύει σαν τραγουδίστρια rock star κάθε βράδυ σε συναυλία που δίνει:

...Και να εμφανίζεται εκεί  
Κάθε βράδυ  
Live in concert  
Η απελπισία

Unplugged

Οι απρόσμενοι λεκτικοί συνδυασμοί συνεχίζονται και στο βιβλίο *Μετά* (2012, σελ.19). Εντός αυτού του απροσδόκητου πλαισίου σκέψης, μας ξαφνιάζει η παρομοίωση της σάρκας με ακορντεόν θλίψης, όπως και στην προηγούμενη σελίδα του ίδιου βιβλίου που "...ένα κλειστό πιάνο/ πασαλειμμένο με αίμα/ βυθίζεται/ σέρνεται/ σαν επιδημία/ μαζί σου..." (σελ. 18), κάνοντας έκδηλο πως η μουσική βρίσκεται ακόμη και εκεί που δεν το περιμένουμε. Αντίστοιχα, στο ποίημα *Αυγό, κουκούλι* μας μεταφέρεται μια ξεχωριστή και σπάνια ποιητική εικόνα, η οποία συνδέει τη μουσική με την πορεία ζωής μιας πεταλούδας: "*Αυγό, κουκούλι, κάμπια, πεταλούδα: Τέσσερις εποχές μια αμίληκτης μεταμόρφωσης. Τέσσερις ευχές του*

*Βιβάλντι, σαν αμείλικτες γραμμές που ενώνουν τη ζωή με το θάνατο. Σαν μουσικές σε αμνησία.*" (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.15). Επίσης, απρόσμενη ποιητική εικόνα δημιουργεί το ποίημα *Ένα τζιτζίκι που έπαιζε Stones*, καθώς όπως φαίνεται και από τον τίτλο του ένα τζιτζίκι κάθεται στον αριστερό ώμο του ποιητή και παίζει ό,τι αρέσει στον δεύτερο από Stones. Ακόμη συνομιλούν στην γλώσσα του τζιτζικιού "γιατί μάλλον/ με βολεύει καλύτερα/ έτσι όπως έγιναν οι λέξεις" συμπληρώνει ο ποιητής (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.41).

Το ποίημα που σε ένα μόνο στίχο εμπερικλείει την μάλλον σκοτεινή ατμόσφαιρα της μουσικής που γέννησε τα παραπάνω ποιητικά δημιουργήματα είναι το *Δεν ξημερώνει* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.39), διότι αναρωτιέται μέσα από αυτό ο ποιητής:

*Δεν ξημερώνει ποτέ σ' αυτήν τη μουσική;*

Πέραν του ότι η μουσική αποτελεί κεντρικό θεματικό άξονα στην ποίηση του Σταύρου Σταυρόπουλου, αποτέλεσε και ένα πλαίσιο επαναπροσδιορισμού της μέσω της μελοποίησής της. Τα συμβολικά νοήματα της ποίησης ενώθηκαν με τα συμβολικά νοήματα της μουσικής και παρήγαγαν ένα νέο 'προϊόν', το τραγούδι. Ο Θάνος Ανεστόπουλος μελοποίησε ορισμένα από τα συγγραφικά δημιουργήματα του Σταυρόπουλου, έχοντας εφόδια τις μουσικές του γνώσεις αλλά και την ιδιαίτερα αναπτυγμένη αντίληψη του στο κρυμμένο ποιητικό νόημα και στο ξεχωριστό ποιητικό ύφος του ποιητή. Η μουσική του παρέμβαση συνέβαλε στο να αποκαλυφθούν πιο μύχια νοήματα των ποιημάτων, με σεβασμό πάντα στη φυσική αναπνοή της γλώσσας, αναδεικνύοντας τον κρυφό ρυθμό τους, αποκαλύπτοντας τις ψυχολογικές αποχρώσεις τους, τις μεταβολές των νοημάτων και την έκφραση των συναισθηματικών ποιοτήτων τους και λειτουργώντας ως ένα είδος σκηνικού για όλα τα προαναφερθέντα. Τα ποιήματα που μελοποιήθηκαν από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις* (2009) είναι, *Λιμάνι επιστροφής* (σελ 25): <http://www.youtube.com/watch?v=28fkszxE90I>, *Λίγη ναφθαλίνη για τον έρωτα* (σελ.34): [http://www.youtube.com/watch?v=62\\_XOetb6vI](http://www.youtube.com/watch?v=62_XOetb6vI), *Ψίχουλα χρόνια* (σελ. 45): <http://www.youtube.com/watch?v=8Id61y1hH4U>, *Κυριακή 14-09-2008* (σελ. 61): [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=voDo3-RNgNQ](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=voDo3-RNgNQ), *Ένα ξεβαμμένο ποίημα* (σελ. 81): <http://www.youtube.com/watch?v=8Kn46NIBfkA>. Από το βιβλίο *Μετά* (2012) τα ποιήματα που μελοποιήθηκαν είναι των σελίδων 48-49: <http://www.youtube.com/watch?v=okQUac1m7t8> και των σελίδων 64-67:

<http://www.youtube.com/watch?v=VniuaVN5Sz0>. Πέραν των ποιημάτων επενδύθηκαν με μουσική και δύο αποσπάσματα από πεζά του συγγραφέα. Το πρώτο είναι από το βιβλίο 'Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια': <http://www.youtube.com/watch?v=8oZC1hiC0JU> και από το βιβλίο 'Πιο νύχτα δεν γίνεται': <http://www.youtube.com/watch?v=rPfbIzlejCY>.

Οι λέξεις που συμβάλλουν στην ένταξη ενός ποιήματος στην θεματική της μουσικής είναι άλλοτε μουσικά όργανα, όπως η κιθάρα, η φουσαρμόνικα, το ακορντεόν, το πιάνο, μουσικοί, τραγουδιστές, μουσικά συγκροτήματα, όπως ο Neil Young, ο Phil Ochs, ο Chris Rea, ο Bob Dylan, οι Wishbone Ash, οι Tiger Lillies, οι Deep Purple, οι Traffic, οι Eloy, τίτλοι μουσικών δίσκων ή τραγουδιών αλλά και στίχοι τραγουδιών που ενσωματώνονται στο ποίημα ή υπάρχουν ως εισαγωγή του στο μότο, όπως το ποίημα *There must be a better world somewhere* του οποίου ο τίτλος προέρχεται από τραγούδι των White-snake, το ποίημα *Ακούγοντας Dylan* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.100) που έχει ως μότο στίχους από το τραγούδι του Bob Dylan 'Blowing in the wind', το ποίημα *Παλιώνουν όσο πάνε* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.49), στο οποίο ενυπάρχει ο στίχος: "*Someday my prince will come*" από το ομότιτλο τραγούδι των Larry Morey και Frank Churchill και τραγουδισμένο από τον Miles Davis. Πέραν από τους δίσκους, τα συγκροτήματα, τα τραγούδια, τους τραγουδιστές, τους τραγουδοποιούς και όσους άλλους άμεσα και εξόφθαλμα φαίνεται ότι εμπλέκονται στη μουσική, υπάρχουν όπως προαναφέρθηκε και απρόσμενες εισχωρήσεις της μουσικής σε λέξεις και καταστάσεις που διόλου με μουσικές δεν μοιάζουν. Έτσι η σάρκα γίνεται ακορντεόν της θλίψης, η απελπισία δίνει κάθε βράδυ συναυλίες με μεγάλη προσέλευση κοινού, ένα πιάνο δεν είναι άσπρο ή μαύρο, αλλά κόκκινο εξαιτίας του αίματος που το έχουν πασαλείψει, η μουσική προσωποποιείται με αποτέλεσμα να έχει κάποια ανθρώπινα χαρακτηριστικά, για παράδειγμα η αμνησία, η γήρανση, ο επερχόμενος θάνατος, επίσης η μουσική γίνεται πλάση και ήλιος ο οποίος αρνείται να ανατείλει με αποτέλεσμα να μην ξημερώνει ποτέ στην μουσική που ακούει ο ποιητής Σταυρόπουλος, όσο κι αν ένα τζιτζίκι παίζει Stones πάνω στον ώμο του προκειμένου να συνομιλήσει με αυτόν και να του κρατά συντροφιά στο σκοτάδι της μουσικής του.

Η θεματική της διακειμενικότητας αποκάλυψε ποιες είναι οι τέχνες, τα κείμενα, οι λογοτέχνες, οι μουσικοί, οι ζωγράφοι με τους οποίους ο Σταύρος

Σταυρόπουλος επιλέγει να ενσωματώσει εντός των δικών του λογοτεχνικών έργων. Μετά την αναλυτική παρουσίαση των σημείων με διακειμενικότητα που πραγματοποιήθηκε παραπάνω κρίνεται αναγκαία η ομαδοποίηση των στοιχείων αυτών σε ευρύτερες κατηγορίες και η εύρεση των κοινών τους χαρακτηριστικών κάνοντας φανερή παράλληλα και την αιτία που ο ποιητής επιλέγει τις συγκεκριμένες αναφορές άλλων ανθρώπων των τεχνών στο έργο του.

Δύο είναι οι κεντρικοί διακειμενικοί άξονες, ο λογοτεχνικός και ο μουσικός. Ξεκινώντας από τις λογοτεχνικές αναφορές του Σταυρόπουλου σε έργα άλλων συγγραφέων και ποιητών μπορούμε να εντοπίσουμε πως η Κατερίνα Γώγου, η Σίλβια Πλαθ, η Έμιλι Ντίκινσον και η Βιρτζίνια Γουλφ είναι οι λογοτέχνισσες που συχνότερα μας παραπέμπει ο ποιητής Σταυρόπουλος. Βασικό κοινό τους χαρακτηριστικό είναι η έντονη συναισθηματική επιφόρτιση των λογοτεχνημάτων τους και η συνειρμική γραφή, κάτι που συναντάται τόσο στα ποιήματα όσο στα πεζά του Σταυρόπουλου. Επίσης, οι συγκεκριμένες γυναίκες είχαν σοβαρές ψυχικές ασθένειες, ένιωθαν έντονη μοναξιά και γενικά μια ταραχώδη ζωή που κατέληξε στην αυτοκτονία, εκτός από την περίπτωση της Έμιλι Ντίκινσον, η οποία πέθανε από φυσικά αίτια απομονωμένη στο σπίτι της. Οι ψυχικές ασθένειες, η μοναξιά, η απομόνωση, η αυτοκτονία αποτελούν βασικές θεματικές της εξομολογητικής ποίησης με την οποία "συγγενεύει" αρκετά η ποίηση του Σταυρόπουλου. Ξεχωριστή μνεία αξίζει να γίνει στη σχέση του ποιητή με την Κατερίνα Γώγου για την οποία επισημαίνει σε συνέντευξή του στην εκπομπή "Η ζωή είναι αλλού": *"Η Κατερίνα ήταν ένα μεγάλο κομμάτι απ' τη ζωή μου, την αγαπούσα πολύ· σαφώς και με επηρέασε στον τρόπο που γράφω..."* (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού). Η επιρροή της Κατερίνας Γώγου στον τρόπο γραφής του Σταυρόπουλου γίνεται αντικείμενο μελέτης στο κείμενο κριτικής του βιβλίου του "Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια" από τον Κώστα Βούλγαρη: *"...Ο Σταυρόπουλος έρχεται λοιπόν να ξαναθέσει το ποιητικό στοίχημα της Κατερίνας Γώγου, έχοντας εντοπίσει τη βασικότερη αστοχία του, μάλλον αναπηρία του, δηλαδή την ελλιπή αγκύρωσή του στην ιστορία, στη διαδρομή του ποιητικού λόγου, έχοντας ορίσει εμφανώς τη στόχευσή του, τόσο απλή αλλά τόσο δύσκολη στην πράξη, δηλαδή να κάνεις ποίηση με άμεσες κοινωνικές και πολιτικές συμπαραδηλώσεις, αλλά όχι εις βάρος της αισθητικής αρτίωσης: Όλοι οι άνθρωποι γκρεμίζονται προς τα έξω· εσύ γκρεμιζόσουν προς τα μέσα. Αντί λοιπόν για την προσφυγή στο *underground* καταφύγιο της Γώγου, προτιμά το διαρκέστερο και οπωσδήποτε ευρύτερο περιβάλλον της ροκ κουλτούρας, όπου συναρθρώνει τις*





ποίηση της Γώγου, παρά με του Μαγιακόφσκι. Ο Μπουκόφσκι, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Αμερικανικής beat ποίησης, σε αντίθεση με τον Μαγιακόφσκι δεν αναφέρεται σε τεχνολογικά επιτεύγματα και υλικά αγαθά, απεναντίας τάσσεται κατά αυτών και ειδικότερα απεχθάνεται το μόχθο των ανθρώπων για την αποταμίευση πολλών χρημάτων, ώστε να μπορέσουν να αγοράσουν μια πληθώρα προϊόντων και έτσι να υλοποιήσουν το "αμερικανικό όνειρο". Τα υλικά αποκτήματα του Μαγιακόφσκι δίνουν τη θέση τους στις προσωπικές εμπειρίες του Μπουκόφσκι, επαναφέροντας τον άνθρωπο στο προσκήνιο. Ο Μπουκόφσκι, όπως και ο Σταυρόπουλος, στα ποιήματά τους εκθέτουν προσωπικές ιστορίες και βιώματα διανθισμένα με ελάχιστα φανταστικά στοιχεία, καθώς όσα περιγράφουν είναι οι εικόνες του κόσμου όπως τον αντιλαμβάνονται. Τα προσωπικά βιώματα που παρουσιάζονται στα ποιήματά τους σε 'α ενικό εμπεριέχουν και θεματικές κατηγορίες που χαρακτηρίζονται ως ταμπού, για παράδειγμα ο αλκοολισμός, τα ναρκωτικά, η πορνεία, οι βρισιές και οι δολοφονίες. Υπάρχει έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο δίνοντας την εντύπωση της άμεσης εξομολόγησης του ποιητή στον αναγνώστη. Ο πόνος και η απελπισία ως θεματικές στην ποίησή τους είναι επίσης κοινό τους γνώρισμα. Τα χαρακτηριστικά αυτά ομοιάζουν και με τα χαρακτηριστικά της εξομολογητικής ποίησης. Άρα εντοπίζεται στενή "συγγένεια" ανάμεσα στην ποίηση του Σταυρόπουλου με την ποίηση του Μπουκόφσκι άρα και της αμερικανικής beat ποίησης που ανήκει και με την εξομολογητική ποίηση. Αυτό δεν συνεπάγεται την πλήρη τους ταύτιση καθώς λόγω χάρη οι πρωταγωνιστές των ποιημάτων του Μπουκόφσκι είναι κατά βάση περιθωριακοί, αλκοολικοί, άστεγοι, ναρκομανείς, ενώ οι ήρωες των ποιημάτων του Σταυρόπουλου είναι κυρίως το ποιητικό εγώ και η αγαπημένη του, παρούσα ή απύουσα, ποιητές και μουσικοί, οι οποίοι ακόμη και αν έχουν κάποια "σκοτεινά σημεία" στον χαρακτήρα δεν είναι αυτά που προβάλλονται σε πρώτο πλάνο. Για αυτό η ποίηση του Σταυρόπουλου, σε συνδυασμό με το λυρικό στοιχείο που ενέχει, είναι πιο κοντά στην εξομολογητική ποίηση παρά στην beat ποίηση.

Ο δεύτερος εξίσου σημαντικός θεματικός άξονας στην διακειμενικότητα των ποιημάτων του Σταυρόπουλου είναι η μουσική. Το είδος της μουσικής που κυριαρχεί είναι το ροκ και το ροκ εν ρολ από το οποίο προήλθε και το ροκ. Βασικοί εκπρόσωποι της ροκ μουσικής που κατονομάζονται στα ποιήματα και στα πεζά κείμενα είναι οι Bob Dylan, Led Zeppelin, Rolling Stones, Animals, Hendrix, Beatles, Kinks, Van Morisson, Jim Morisson, Rory Gallagher, Jethro Tull, Yes, Genesis, Neil

Young, Phil Ochs, Chris Rea, Wishbone Ash, Tiger Lillies, Deep Purple, Traffic, Eloy, Lou Reed, Crazy Horses, Tom Waits, David Bowie, Junior Wells. Η πληθώρα των ονομάτων των μουσικών της ροκ στα ποιήματα του Σταυρόπουλου αποδεικνύει πως η μουσική διαπνέει το σύνολο του ποιητικού του έργου, αλλά και του πεζού καθώς δύο από τα βιβλία του έχουν σχετικούς τίτλους, δηλαδή "Για όσο ροκ αντέχεις ακόμα" και "Το ροκ που παίζουν τα μάτια σου", μα κυρίως διαπνέει τον ίδιο τον ποιητή καθώς το ροκ είναι τρόπος ζωής. Αυτό που πρεσβεύει το ροκ είναι η αμφισβήτηση στην επικρατούσα κουλτούρα, στον κυρίαρχο τρόπο ζωής, ακόμη και στον πολιτισμό, η αντισυμβατικότητα, η αντίσταση στις κοινωνικές συμβατικότητες, στον καθωσπρεπισμό, τον κομφορμισμό, σε κάθε πολιτική και κοινωνική εξουσία, η σεξουαλική επανάσταση, η ένταση στη μουσική και στη ζωή, κάτι που έχει εμφυσηθεί και στα ποιήματα του Σταυρόπουλου. Πολλά από τα ροκ τραγούδια έχουν θέμα τα ναρκωτικά και τις παραισθησιογόνες ουσίες ή οι δημιουργοί τους με τη βοήθεια αυτών συμπεριέλαβαν σε αυτά προσωπικές του στιγμές, εκφράζοντας παράλληλα μια έντονη εσωτερικότητα και ιδιαιτερότητα. Η έκφραση της εσωτερικότητας μάς θυμίζει άμεσα την εξομολογητική ποίηση και έμμεσα την beat ποίηση, χαρακτηριστικά των οποίων έχουν εντοπιστεί και στην ποίηση του Σταυρόπουλου, καθώς και σε αυτήν κυριαρχεί το πρώτο ενικό πρόσωπο και αποκαλύπτονται ιδιωτικές στιγμές του ποιητή. Το ροκ τάσσεται κατά του πολιτικού ιδεαλισμού\_ χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν είναι πολιτικοποιημένο\_ αφού ψέγει τα κακώς κείμενα της πολιτικής και κοινωνικής εξουσίας. Αντίστοιχα, στην ποίηση του Σταυρόπουλου φαίνεται πως η πολιτική και ιδίως η κοινωνία επιδρούν στον άνθρωπο και ως επακόλουθο και στον ποιητή. Όπως τονίστηκε σε προηγούμενη ενότητα, τα γεγονότα της επικαιρότητας, μα όχι μόνο αυτά, επηρεάζουν τον Σταυρόπουλο και έτσι τα ενσωματώνει στην ποίησή του. Παραδείγματα τέτοιων ποιημάτων μπορούν να αναφερθούν ενδεικτικά ο "*Δεκέμβρης 2008*" (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 110) το οποίο έχει θέμα την δολοφονία του Αλέξη Γρηγορόπουλου και το "*Κάτω από το πλακόστρωτο η παραλία*" (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 109), το οποίο αφορμάται από την διαδήλωση διαμαρτυρίας φοιτητών στην Γαλλία. Με λίγα λόγια, το ροκ εκφράζει μια επαναστατική κουλτούρα τόσο στη μουσική όσο και στην αντίληψη της πραγματικότητας, στην ζωή. Η επαναστατική αυτή κουλτούρα έχει εμφυσηθεί και στα ποιήματα του ποιητή άλλοτε πιο φανερά, όταν το θέμα του ποιήματος είναι κοινωνικό, και άλλοτε πιο υπόγεια, όταν το θέμα ερωτικό ή σχετικό με τον θάνατο.

Συμπερασματικά, οι επιρροές που δέχτηκε ο ποιητής Σταυρόπουλος ως αναγνώστης και ως ακροατής από άλλους δημιουργούς της λογοτεχνίας και από τραγουδοποιούς αντίστοιχα, οι οποίες και απεικονίζονται στο έργο του συγκλίνουν σε αρκετά σημεία τα οποία μπορούν να συνοψιστούν ως εξής, πολλά από τα αναφερόμενα υπαρκτά πρόσωπα πρωταγωνιστές στα ποιήματα του Σταυρόπουλου είχαν μια ταραχώδη ζωή που σε κάποιες περιπτώσεις κατέληξε στην αυτοκτονία, οι συνειρμοί είναι ένα βασικός τρόπος γραφής, τα έντονα συναισθήματα και το μοίρασμα αυτών με τους αναγνώστες όσο προσωπικά και αν είναι, όσο και αν αυτό προκαλεί πόνο, η θεματολογία των ποιημάτων δεν βρίσκει τροχοπέδη σε θέματα ταμπού, απεναντίας τα εκθέτει και αυτά με περίσσεια θάρρους, η εξουσία σε όποια της μορφή είναι αμφισβητήσιμη και δεν υπάρχει υπακοή σε αυτήν, με ταυτόχρονη σκληρή κριτική σε αυτή, το ποιητικό εγώ είναι σε πρώτο πλάνο και άλλοτε ως πρωταγωνιστής, άλλοτε ως παρατηρητής και άλλοτε ως δημιουργός του κόσμου μας τον παρουσιάζει μέσα από τα δικά του μάτια.

### 3.2. Αντιθέσεις

Τα αντιθετικά ζεύγη αποτελούν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης της "γενιάς του '80". Οι αντιθέσεις εντοπίζονται κυρίως ανάμεσα στις θεματικές του φωτός με το σκοτάδι, της ημέρας με τη νύχτα, του ιδιωτικού εσωτερικού χώρου με τον δημόσιο εξωτερικό χώρο, του δυστυχημένου παρόντος με το ευτυχημένο παρελθόν, της ζωής με το θάνατο. Όμοια αντιθετικά ζεύγη μπορούμε να τα εντοπίσουμε και στα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου. Ξεκινώντας με την αντίθεση φωτός σκοταδιού είναι πρόπον να επισημάνουμε ότι το φως είναι ένα μοτίβο που απαντάται συχνά στα ποιήματα, αλλά όχι πάντα με τον ίδιο συμβολισμό, διότι άλλοτε το φως είναι πηγή ζωής και ευχάριστων βιωμάτων, ιδίως όταν αναφέρεται στο παρελθόν και άλλοτε είναι πηγή στενοχώριας, απογοήτευσης, θλίψης γιατί αποκαλύπτει κάθε απόκρυφη πτυχή μιας αλήθειας που πονά σε σημείο που να προτιμάται το σκοτάδι, το οποίο είναι συνδεδεμένο με την απουσία ζωής, τη απομόνωση, τον θάνατο. Από αυτά διαφαίνεται πως υπάρχει μια σύνδεση του φωτός με τη ζωή και του σκοταδιού με το θάνατο χωρίς όμως να υπάρχει αποκλειστικότητα, καθώς οι σχέσεις αντιστρέφονται. Για παράδειγμα το ποίημα *Ληγμένα Χρώματα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.17) μας αναφέρει πως το παρελθόν ήταν

σίγουρα ευτυχισμένο, διότι περιλάμβανε πολλές μέρες ξεγνοιασιάς στο φως, όταν όμως τα χρόνια πέρασαν το φως έχει 'μπαγιατέψει' και είναι κρυμμένο για αυτό και δεν ξημερώνει, μα και αυτό να συμβεί τα χρώματα του φωτός της αυγής δεν θα είναι ζωντανά αλλά 'ληγμένα':

Παλιά θυμάμαι  
Περνούσα σφαίρα απ' τον φωταγωγό  
Και ξεχνιόμουν στο φως  
Μέρες ατελείωτες...

Τώρα...  
Με μια ομπρέλα που όλο βρέχει  
Κι έναν απογευματινό ήλιο  
-Μπαγιατικό-  
Κρυμμένο καλά  
Κάτω απ' τη φόδρα της αριστερής μου μασχάλης

Αν μου πέσει

Θα ξημερώσει ληγμένα χρώματα

Σε ένα ακόμη ποίημα, το *Αντιβιοτικό* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.28) ο φωταγωγός αποτελεί διέξοδος διαφυγής στις ζωής το φως. Μάλιστα, οι φεγγίτες στο παρόν ποίημα κατασκευάζονται από τον ίδιο τον ποιητή προκειμένου να απαλλαγεί από το σκοτάδι που τον κατακλύζει στην τωρινή ζωή του:

Εγώ στο κελί μου  
Την ώρα της εκτέλεσης

Ιδρύω φεγγίτες

Οι φεγγίτες αποτελούν μία διέξοδο διαφυγής από τη νύχτα και το σκοτάδι της. Όμως η διέλευση στον κόσμο του φωτός είναι μια επίπονη και επικίνδυνη ακροβασία για τα μάτια. Με στόχο να προστατέψει τα μάτια του ο ποιητής από τον εκτυφλωτικό ήλιο φόρεσε γυαλιά 'αλεξίσφαιρα'. Τα γυαλιά αυτά, που δεν τα αποχωρίστηκε ποτέ όσο βρισκόταν στο φως, ήταν και η αρχή του τέλους για την διαβίωσή του στον φωτεινό κόσμο. Πλέον μετέβη στο σκοτάδι:

...Φαίνεται πως όλη η προσπάθειά μου να εκτεθώ στον κόσμο του φωτός τελείωσε μέσα σ' εκείνο το ζευγάρι αλεξίσφαιρα γυαλιά που φορούσα ανυπερθέτως για να με προστατεύουν από την επιπολαιότητα της όρασης. (Με την ευκαιρία από το βιβλίο *Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ. 29).

Σε μερικές περιπτώσεις το φως είναι τελείως απόν και το σκοτάδι κυριεύει τα πάντα. Η απόλυτη σκοτεινή κυριαρχία που συμβολίζει την θλίψη, την πλήρη απομόνωση, την απελπισία, την εξορία από τη ζωή είναι τόσο επιβλητική που κάνει ακόμη και τον ποιητή να απορεί για αυτό το γεγονός παρά το ότι έμαθε να επιβιώνει στο σκοτάδι:

Κάνει τόσο σκοτάδι εδώ  
Ή απλώς εγώ  
Έχω ξεχάσει  
Να ανάψω την ομπρέλα μου;  
(*Μυθιστόρημα* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*, 2009, σελ.72)

Το απόλυτο σκοτάδι, όπως προσημειώθηκε, είναι συνυφασμένο και με την απουσία ζωής και τον θάνατο. Η σύνδεση σκοταδιού και θανάτου είναι εξόφθαλμη στο ποίημα *Μια δικαιολογία για το ηλιοβασίλεμα* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.86) επειδή η απόσυρση του φωτός δεν είναι τίποτα άλλο από μια υπόκλιση παραδοχής της νίκης του θανάτου επί της ζωής. Η επάνοδος του σκοταδιού πέρα του ότι σπέρνει τον θάνατο δυσκολεύει και να αναγνωριστούν τα θύματά του:

Η δύση  
Δεν ήταν τίποτε άλλο  
Από μια υπόκλιση στον θάνατο  
Έτσι όπως παραμέριζε  
Σε ένδειξη σεβασμού  
Για να περάσουν  
Τα τιμώμενα σκοτάδια

Μ' ένα επίσημο πορτοκαλί  
Που έβαφε τα πρόσωπα των μουσικών  
Δυσκολεύοντας πολύ

Την αναγνώριση των πτωμάτων

Αντιστροφή της παραπάνω σχέσης, δηλαδή του σκοταδιού με τον θάνατο σε φως που συνεπάγεται θάνατο, εντοπίζεται στο ποίημα *Αμοργός 1* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.24) καθώς στην προκειμένη περίπτωση το φως γίνεται εργαλείο θανάτου και πιο συγκεκριμένα:

...Γύρω απ' τον λαιμό μου  
Αγχόνη ο ήλιος  
Πιάνεται απ' τους ώμους μου να μην πέσει  
Και σπάσει στα βράχια

Που περιμένουν από κάτω  
Να τον καταπιούν...

Ο ήλιος έγινε αγχόνη γύρω από τον λαιμό του ποιητή, από τον οποίο πιάνεται σφιχτά για να μην πέσει. Το φως δηλαδή βρίσκεται σε κίνδυνο και η μόνη του σωτηρία είναι ο ποιητής ακόμη και αν αυτός αναγκαστεί να πεθάνει για να σωθεί αυτό.

Η προσωποποίηση του ήλιου είναι ιδιαίτερα παραστατική, αλλά και πρωτότυπη στην προηγούμενη ποιητική εικόνα. Εξίσου γλαφυρή είναι η εικόνα που περιγράφεται στους στίχους του ποιήματος *Κυριακή 14-09-2008* (Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 62), καθώς ο ήλιος 'ξελιγώνεται' βλέποντας ένα ζευγάρι να ερωτοτροπεί. Η συναισθηματική έξαρση που νιώθει ο ήλιος ενόσω δύνει την βιώνει αδικώς διότι το ένα μέλος του ζευγαριού δεν είναι ουσιαστικά παρόν στη σκηνή αυτή, έχει αρχίσει ήδη να απομακρύνεται και το έτερο μέλος το συναισθάνθηκε για αυτό και το παρακαλεί να μην φύγει:

Σε καπνίζω αργά

Η άκρη της γλώσσας μου  
Παρακολουθεί τον ήλιο να δύνει λαθραία  
Στις αξύριστες χλαίνες σου  
Βυζαίνει όλα τα χι και τα λάμδα  
Που περιμένουν κάτω απ' τον αφαλό σου

Το σώμα σου γκρεμίζεται  
Το ξεκουμπώνω  
Ξηλώνω τα κουμπιά του  
Σιγά σιγά

Από τα νύχια των ποδιών έως τους λοβούς των αυτιών  
Μια ανεξήγητη θάλασσα

Σε πίνω  
Καταπίνοντας  
Κύματα  
Κραδασμούς  
Κρίματα

Δίπλα μας  
Ο ήλιος ξελιγώνεται άδικα  
Μη χάνεσαι ρε γαμώτο  
Μη

Η προσέλευση του σκοταδιού κρύβει την ωραιότητα της πλάσης και των ανθρώπων. Εκτός από τον ουρανό νυχτώνουν και οι άνθρωποι με την έννοια ότι

πλέον γίνονται απόμακροι και απόντες από τη σχέση ή και από την ζωή. Όταν το σκοτάδι σε μια σχέση το φέρνει η απουσία του ενός, ο άλλος παραμένει σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης χωρίς κάποια πιθανότητα διάσωσης γιατί μαζί με αυτόν που φεύγει πάνε και "όλοι οι πιθανοί συνδυασμοί επιβίωσης". Σε αυτές τις περιπτώσεις ούτε ο ήλιος ανατέλλει μέχρι ο ίδιος ή ένας άλλος άνθρωπος να φέρει το φως στη νέα σχέση:

Οι άνθρωποι κακοτυπωμένα αντίτυπα  
Σελίδες μουτζουρωμένες  
Περνούν από μπροστά μου  
Κουνώντας τις προβοσκίδες τους  
Κάτι ετοιμόρροπα βράδια  
Που σουρουπώνει η ωραιότητα  
Στο κουκούλι της

Κι εσύ ετοιμαζόσουν να γίνεις σκοτάδι

Πριν εξαφανιστείς για τα καλά  
Και μείνουν σε εκκρεμότητα  
Όλοι οι πιθανοί  
Συνδυασμοί  
Επιβίωσης

Ο ήλιος αναβλήθηκε σήμερα

Επ' αόριστον

Οι άνθρωποι-σκοτάδια πολλαπλασιάζονται στο ποίημα *Παρένθεση* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_8409.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_8409.html)), όπως συμβαίνει και σε άλλα ποιήματα, γιατί ο ήλιος φοβάται να ανατείλει στην ποίηση εξαιτίας της απειλής της προδοσίας του από τις λέξεις:

...Οι άνθρωποι περνούν  
Σαν σκοτάδι  
Εντούτοις  
Κάτι καλό θα συμβεί  
Το νιώθω

Ίσως όχι σ' αυτό το ποίημα  
Ούτε στο επόμενο

Σ' όλα τα ποιήματα  
Ο ήλιος κρύβεται  
Όπως το παιδί



Φοβάται

Μην τον προδώσουν  
Τα γράμματα

Εκτός του ότι το σκοτάδι κρύβει την ομορφιά, προκαλεί και χειρότερες συνέπειες, που δεν είναι άλλες από την απώλεια του εαυτού μας, των αισθήσεών μας:

...Και το φως έγερνε  
Και χάναμε γόνατα  
Ωσπου θυμάμαι  
Σχεδόν τυφλοί  
Πίσω απ' το δέρμα μας  
Με την πλάτη γυρισμένη σε μας

Άναψε σαν τελευταίο τσιγάρο  
Ο εαυτός μας σε διαίρεση  
(*Διαίρεση*, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post\\_28.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post_28.html))

Είναι όμως φορές πως ούτε το φως αντέχει την αλήθεια που θα αποκαλύψει και έτσι αρνείται να ξημερώσει:

...Νυχτώνει  
Αφού δεν μπορεί  
Καμία μέρα  
Να αντέξει  
Τα τόσα αήτητα  
Πυροτεχνήματά σου  
(*Στις γειτονιές των μηρών σου* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ. 62).

Άλλες φορές, σπάνια όμως, το φως συμμαχεί εμμέσως με τον ποιητή προκειμένου να επιτύχει το στόχο του:

...Θα βγάλω τις φωτογραφίες σου στον ήλιο  
Να ξεραθούν  
Δεν βρίσκω άλλον τρόπο  
Να σε σβήσω  
Απ' τα γλυπτά του Χένρι Μουρ

Που ξαφνικά

Κατέλαβαν το μπαλκόνι μου  
(*Λάθος άθροιση* από το βιβλίο *Δύο μέρη σιωπή*, ένα μέρος λέξεις, 2009, σελ.67)

Η προαναφερθείσα συμμαχία προς χάρη του ποιητή έγινε γιατί το φως του την χρωστούσε, διότι ο ποιητής όταν και το φως είναι την ανάγκη του, του πρόσφερε την βοήθειά του κι ας ήταν ελάχιστες οι ελπίδες διάσωσής του. Αυτό συνέβη όταν ο ήλιος:

Ήταν ένας ήλιος εκτός μάχης, που είχε σχεδόν καεί πίσω απ' τις πλάτες μας -μια θεωρητικά χαμένη υπόθεση-, κι όμως θυμάμαι καλά πως προσπαθήσαμε να τον αναστηλώσουμε, τοποθετώντας μεγάλες ξύλινες διχάλες κάτω απ' τα μάτια του για να τα κρατήσουμε ανοιχτά, πως νιώθαμε λιγάκι σαν ήρωες ταινιών εποχής, στην τελευταία ευκαιρία που είχαμε να ξαναγίνουμε παιδιά. (Ήταν ένας ήλιος εκτός μάχης από το βιβλίο Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.24)

Η ανάγκη για ήλιο και φως είναι τόσο μεγάλη που όταν ο ήλιος πεθαίνει πρέπει να γίνει το παν για να σωθεί και σε περίπτωση που η διάσωσή του αποβεί ανεπιτυχής τότε είναι το πρόβλημα να γεννηθεί εκ νέου ένας άλλος ήλιος. Το φως για να γίνει αντιληπτό ότι δημιουργήθηκε και πάλι είναι προϋπόθεση το σκοτάδι, ίσως για αυτό το φως να γεννάται από το σκοτάδι. Ο ρόλος του Σταυρόπουλου μπρος το κατεστραμμένο και σκοτεινό τοπίο ήταν ένας και καίριος, η γέννηση του φωτός που λείπει:

...περιέχομαι από χώμα  
για να γεννήσω

το ενάλιο φως της νύχτας  
(Μετά, 2012, σελ.45)

Εφόσον αποδεχτούμε ότι το φως προϋποθέτει το σκοτάδι και γεννάται από αυτό, δημιουργείται το ερώτημα μήπως το φως και το σκοτάδι δεν είναι αντιθετικά αλλά συμπληρωματικά στοιχεία ενός ζευγαριού. Μετά από την γέννηση του φωτός από τον ποιητή, δημιουργεί και τον καινούριο ήλιο, ο οποίος ήλιος είναι εκ γενετής υπόχρεος στον δημιουργό του, για αυτό και στέκεται στην ουρά αναμονής μαζί με άλλα δημιουργήματα, ώστε να έρθει η σειρά τους και να καρφίτσωθούν στη νέα τους θέση στο στερέωμα του νεόχτιστου κόσμου:

πρόκειται  
να ενώσω τη θάλασσα

στο σημάδι του ήλιου  
που έμεινε ορφανός

περιμένοντας υπομονετικά

τη σειρά του

στα πόδια μου  
(Μετά, 2012, σελ.68)

Η συνύφανση της υπάρξεως των ανθρώπων με τον ήλιο, εκτός του ότι υποδεικνύει την διαφύλαξη του αλώβητου, προξενεί και τον σεβασμό στα υπόλοιπα όντα, βιωτικά και αβιωτικά, που εξαρτώνται από αυτόν:

Βλέπω μπροστά μου  
Ένα παράθυρο που έσβησε  
Όλο σεβασμό προς τον ήλιο...  
(*Νεκροταφείο αυτοκινήτων*,  
αδημοσίευτο:[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post\\_27.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post_27.html))

Για όλα όσα συνέβησαν στον ποιητή και σε άλλους ανθρώπους-ήρωες των ποιημάτων του εξαιτίας του σκοταδιού και της έλλειψης του φωτός λόγω της απουσίας του ήλιου, δεν ευθύνονται αποκλειστικά και μόνο οι άνθρωποι με τις πιθανές λάθος επιλογές τους, αλλά και ο ίδιος ο ήλιος. Έτσι:

Ποιος σου είπε ότι ο ήλιος είναι άμοιρος ευθυνών; (*Ποιος σου είπε* από το βιβλίο *Οι άλλοι που είμαι*, 2007, σελ.25)

Άλλωστε και ο ήλιος προξενεί προβλήματα όταν υπάρχει υπερέκθεση σε αυτόν:

...Έτσι θα εκραγώ  
Από φως  
(*Μονόλογος*, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_31.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_31.html)).

Συμπερασματικά, το φως του ήλιου έχει συνήθως ευεργετική δράση στον ποιητή και σε όσους τον περιβάλλουν στο ποιητικό του σκηνικό, καθώς όμως συχνά προσωποποιείται δεν θα μπορούσε να αποφύγει την πρόκτηση και κάποιων αθέμιτων ανθρώπινων χαρακτηριστικών που οδηγούν σε επιβλαβείς ενέργειες προς τους ανθρώπους αυτούς. Το σκοτάδι από την άλλη είναι σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα πηγή απουσίας και θανάτου. Το μόνο ευεργετικό για το οποίο ευθύνεται το σκοτάδι είναι η απόκρυψη της σκληρής αλήθειας που πληγώνει, επιτρέποντας έτσι για λίγο ακόμη την 'διαμονή' στο βολικό ψέμα.

Η σύζευξη φωτός-σκοταδιού με την ζωή και τον θάνατο αντίστοιχα δεν παρουσιάστηκε ως αποκλειστική, διότι το φως μπορεί να είναι συνώνυμο και με την απουσία και το θάνατο. Πάντως, αυτό που είναι σίγουρο είναι ο εντοπισμός κάποιου

είδους σχέσης μεταξύ τους. Για να γίνει η σχέση τους πιο κατανοητή κρίνεται απαραίτητη η παρουσίαση της διασύνδεσης του αντιθετικού ζεύγους ζωής-θανάτου μέσα από τα ποιήματα του Σταύρου Σταυρόπουλου.

Μία αισιόδοξη πτυχή του θανάτου περιγράφεται στο ποίημα *Θα 'πρεπε, άλλωστε* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.34), καθώς επισημαίνεται πως μπορεί το γέρασμα της ζωής να οδηγεί στον θάνατο, αλλά και το γέρασμα του θανάτου ξαναφέρει ζωή ολοκληρώνοντας ένα κύκλο ζωής:

*Θα 'πρεπε, άλλωστε, να το ξέρεις: Όταν μεγαλώνει ο θάνατος πολύ και γεράσει, γίνεται ξανά ζωή - τέτοιες θαυμασιότητες συμβαίνουν όταν μένεις πιστός στην φαντασία σου. Να θυμάσαι μόνο κάθε πρωί να εκφωνείς χρώματα και να αναπνέεις τις λέξεις - θα γίνεις η μεγαλύτερη σοπράνο όλων των εποχών.*

Και μετά, θα τραγουδούν οι στάχτες σου.

Πέραν του ότι η ζωή είναι μόνο λίγα χρόνια και εμείς είμαστε μόνο στιγμές, σπαταλούμε ένα σημαντικό μέρος αυτών με το να μην τις ζούμε. Υπάρχουν δηλαδή, αρκετές φορές που η ζωή δε νοείται ως ζωή, αλλά ως μια απλή ύπαρξη που σπαταλά το χρόνο της μη ζώντας ή αρνούμενη να ζήσει ή αλλιώς ως θάνατος, με τη διαφορά ότι ο άνθρωπος αυτός αναπνέει. Όπως καίρια επισημαίνει ο Σταυρόπουλος σε συνέντευξή του στην Χριστίνα Διαμαντοπούλου (05/05/2008) πως αυτό που εμποδίζει το μέλλον να έρθει είναι *"το ότι οι άνθρωποι γύρω μας συνεχίζουν τον θάνατό τους. Κι αυτό το ονομάζουν ζωή."* (Σταυρόπουλος, σελ. 22, Unplugged, 2009, ελληνικά γράμματα) Τον ίδιο συλλογισμό του αναπτύσσει και στην τηλεοπτική του συνέντευξη στην εκπομπή 'Η ζωή είναι αλλού' με την Έφη Κυριακοπούλου (03/08/2011) λέγοντας πως *"πάρα πολλοί άνθρωποι σήμερα ζουν χωρίς να ζουν. Πολύ μεγάλο ποσοστό. Και χωρίς να το ξέρουν ότι δεν ζουν. Αυτό, μάλλον, συμβαίνει γιατί δεν τους ενδιαφέρει. Δεν τους ενδιαφέρει να φτάσουν κάπου. Δεν έχουν καν προορισμό..."* (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού). Πέραν αυτού, του να μην ζεις τη ζωή, υπάρχει άλλη μία δυσκολία για να τη ζήσουμε. Η δυσκολία έγκειται στο ότι η ζωή είναι αλλού και όχι στο εδώ που βρισκόμαστε, μα όταν θελήσουμε να πάμε στο αλλού της ζωής μάς εμποδίζουν *"οι άλλοι εαυτοί μας. Αλλά, και οι άλλοι"*, όπως τονίζει ο ποιητής στην ίδια συνέντευξη. Το αλλού της ζωής για τον Σταυρόπουλο δεν είναι κάποιο μόνιμο σημείο αλλά *"...το ψάχνω διαρκώς. Το αναζητώ. Σήμερα μπορεί να νομίζω ότι η ζωή είναι εδώ, αύριο να νομίζω ότι είναι σε ένα άλλο μέρος. Θα το*

αναζητώ συνέχεια και αυτό είναι η γοητεία του. Ότι θα το ψάχνω συνέχεια." (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού).

Όταν η ζωή δεν μας είναι αρεστή, για διάφορους λόγους, τότε δεν θέλουμε να την αποδεχτούμε. Το ότι δεν μας αρέσει η ζωή μας δεν συνεπάγεται πάντα με τις αντίστοιχες προσπάθειες αλλαγής και βελτίωσής της. Είναι φορές που επικεντρωνόμαστε μόνο στο αθέμιτο και άσχημο παρόν παραβλέποντας τα πιθανά σενάρια καλύτερευσής της στο μέλλον μέσω της μάχης που πρέπει να δώσουμε για αυτή, με αποτέλεσμα να καταδικάζεται το μέλλον να είναι μια απλή αναπαραγωγή του παρόντος. Βεβαίως, δεν πρέπει να παραλειφθεί πως δεν είναι πάντα δυνατή η μετατροπή της ζωής σε κάτι καλύτερο, διότι ούτε είναι όλες οι συνθήκες που την καθορίζουν μεταβλητές, αλλά ούτε εξαρτώνται όλες από εμάς. Εντός ενός παρόμοιου πλαισίου σκέψης θα μπορούσαμε να εντάξουμε και το ποίημα *Όλη η ζωή μου μια προσπάθεια* (Οι άλλοι που είμαι, 2007, σελ.34):

*Όλη η ζωή μου μια προσπάθεια: Να μην αποδεχτώ τη ζωή μου.*

Η ζωή και ο θάνατος έχουν ένα κοινό παρονομαστή, την μοναξιά. Η μοναξιά όσο αθέμιτη και να είναι από τους περισσότερους είναι αληθινή και εξακολουθεί να υφίσταται ακόμη και όταν τριγύρω υπάρχει κόσμος. Αυτό που τρομάζει περισσότερο τον ποιητή σχετικά με τη μοναξιά είναι "*...οι άνθρωποι και αυτά που κάνουν για να απαλλαγούν απ' τη μοναξιά τους.*". Η ερώτηση αυτή απόσπασμα της συνέντευξης του Σταυρόπουλου στην Χριστίνα Διαμαντοπούλου στις 05/05/2008. Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο "Unplugged" (σελ.19, 2009, ελληνικά γράμματα). Μοναξιά δεν σημαίνει αποκλειστικά απομόνωση αλλά και απουσία ουσιαστικής επικοινωνίας και μοιράσματος, δηλαδή συν-ύπαρξης. Η μοναξιά του θανάτου θεωρείται δεδομένη καθώς:

Ταξιδεύουμε μόνοι στο θάνατο, στα όνειρα, μέσα στους άλλους που είμαστε. Σκιές που περιπλανιούνται αναίτια, καμωμένοι από αχανείς λέξεις. Είμαστε μεθυσμένα ημερολόγια και ανόητοι έρωτες, προσηλωμένοι στο βλέμμα των άλλων. Με επίθετο ένα παραγνωρισμένο ληξιαρχικό όφελος. Εκσφενδονιστήκαμε στη ζωή για να καλωσορίσουμε το σκοτάδι.

Τη νύχτα που είναι ο εαυτός μας σε σύγχυση.

Τη νύχτα που σπαράσσεται το φως μας.

"Εκσφενδονιστήκαμε στη ζωή για να καλωσορίσουμε το σκοτάδι." ή αλλιώς τον θάνατο, καθώς το μόνο σίγουρο στη ζωή μας είναι ο θάνατός μας. Ως θάνατος δε νοείται μόνο ο βιολογικός αλλά και ο πνευματικός και η λησμονιά. Το να μην υπάρχουμε για τους άλλους, το να μη μας θυμάται δηλαδή κανείς είναι μία μορφή θανάτου, διότι αγνοείται η ύπαρξή μας. Ο θάνατος με τη μορφή της λήθης παρουσιάζεται στο ποίημα *Λήθη* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_22.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_22.html)):

...Και μιλούσαμε  
Την απανθρακωμένη γλώσσα  
Των νεκρών

Τώρα βλέπω από μακριά  
Τα γερμένα πλοία  
Στο λιμάνι του Αμβούργου της Βαρκελώνης του Πειραιά

Στα νερά που έγινε σκάνδαλο  
Η απουσία μας

Να μας αποκαλούν φαντάσματα

Και να συζητούν  
Με κατεβασμένα φουγάρα  
Αν τελικά πεθάναμε στον ύπνο μας  
Ή μας έπληξε κατάφορα

Η λήθη του άλλου

Η λήθη είναι σχεδόν πάντα σε συνοδεία με την ταχύτητα, γιατί η ταχύτητα δεν επιτρέπει τον αναγκαίο επιπλέον χρόνο στην εμβάθυνση, η οποία εμβάθυνση συνεπάγεται με την μνήμη. Ο χρόνος είναι η κύρια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην λήθη και στην μνήμη. Όσο λιγότερος χρόνος αφιερώνεται σε κάτι, τόσο πιο επιδερμική είναι η ενασχόλησή του με αυτό. Αυτό ισχύει και για τις ανθρώπινες σχέσεις. Δεν προσφέρουμε χρόνο στον άλλον για τον άλλον, παρά θέλουμε να είναι αφιερωμένος μόνο σε εμάς και για εμάς. Ο χρόνος, όπως επισημαίνει ο Σταυρόπουλος "είναι πάρα πολλά πράγματα. Εγώ θα ήθελα να πω μόνο το εξής: δεν ξέρω αν είναι βασανιστικός, αν είναι γρήγορος ή οτιδήποτε άλλο.. Εκείνο που περισσότερο βιώνω, είναι ότι μας τον έχουν απαγορεύσει." Αυτοί που μας τον απαγόρευσαν είναι "οι ζωές που κάνουμε μας έχουν απαγορεύσει τον χρόνο, ως χρόνο συμμετοχής στα πράγματα. Ακουμπάμε μόνο την επιφάνεια των πραγμάτων, αυτός ο

χρόνος μας δίδεται. Πριν αρκετά χρόνια οι άνθρωποι διέθεταν περισσότερο χρόνο. Ακουμπούσαν περισσότερο χρόνο στα πράγματα, περισσότερο χρόνο στην ανάγνωση, έτσι μπορούσαν να ξεκλειδώσουν ένα πιο δύσκολο γραπτό. Σήμερα αυτός ο χρόνος δεν υπάρχει. Έχει απαγορευθεί απ' τις συνθήκες της ζωής μας. Οι καταστάσεις έχουν σκληρύνει σαφέστατα, και το μόνο που έχουμε να κάνουμε είναι απλώς να αγγίζουμε λίγο. Δεν προλαβαίνουμε να κάνουμε τίποτε άλλο." (Κυριακοπούλου, 2011: Η ζωή είναι αλλού).

Η μοναξιά δεν είναι απόρροια μόνο των επιδερμικών σχέσεων και του λίγου χρόνου που αφιερώνουμε στον συνάνθρωπο. Πηγάζει και από τις απώλειες, οι οποίες δύσκολα αντικαθιστούνται από ανθρώπους που επάξια συμπληρώνουν το κενό που άφησε ο προηγούμενος άνθρωπος που ήταν κοντά μας. Οι απώλειες μπορεί να οφείλονται σε χωρισμό αλλά και σε αιώνιους αποχωρισμούς, δηλαδή τον θάνατο. Ο χωρισμός και ο θάνατος συνενώνονται στο ποίημα *Η σκιά που τελείωσε* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_5.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_5.html)) και γίνονται φθινόπωρο για να ρίχνει τα φύλλα-άνθρωποι των δέντρων σωρηδόν και να μείνεις κατάμονος ένας άνθρωπος-σκιά:

Οι άνθρωποι φεύγουν  
Κυλούν  
Σαν φθινόπωρα  
Τα φύλλα τους  
Πέφτουν στο χώμα

Μετά έρχονται άλλοι  
Άλλοι

Φύλλα  
Σιωπές

Περασμένες βραχιόλι  
Στον δεξιό σου καρπό

Τελικά μένεις μόνος  
Εσύ και οι ρίζες τους

Μ' ένα ζευγάρι  
Άδειες παντόφλες  
Από ένδοξα ανηφορικά βράδια

Προσπαθείς να χωρέσεις εκεί  
Δια της βίας  
Τα ξυλιασμένα σου πόδια

Η σκιά σου είναι μονή

Μα και αυτός, ο άνθρωπος-σκιά, όταν θα φύγει δια παντός από την ζωή, το μόνο που θα μείνει να τον θυμίζει θα είναι κάποιες λέξεις και αυτές ούτε καν ολόκληρες και μερικά ψήγματα ψυχής:

Το μόνο που τελικά θα μείνει από μας  
εκτός από κάτι σαραβαλες λέξεις

χωρίς στίξη

με αδιευκρίνιστο σχήμα

θα ναι τα ασπρόμαυρα αποκόμματα της ψυχής μας  
χτυπημένα σε παλιά γραφομηχανή  
αρχειοθετημένα σε κάδους

με αλφαβητική σειρά  
χωρίς έτος γέννησης  
λοιπά βιογραφικά στοιχεία  
ή μουσική επένδυση

και μια μοναξιά αυτοκόλλητη  
περασμένη προσεκτικά απ' το λαιμό

με κορδέλες  
(Τελικό αποτέλεσμα, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/04/blog-post\\_24.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/04/blog-post_24.html))

Η ζωή εμπεριέχει εξ αρχής τον θάνατο. Υπάρχουν και περιπτώσεις που η ίδια η ζωή είναι μια εμπειρία θανάτου, που "όλα στη ζωή είναι θάνατος" αλλά "δεν υπάρχει λύση σ' αυτό. Κάθε «αληθινή» ζωή κρύβει μέσα της την αγωνία του θανάτου." τονίζει ο ποιητής σε συνέντευξή του στο περιοδικό της Ραδιοτηλεόρασης, (Πανώριου, 2011: Ραδιοτηλεόραση, τ. 2177):

Όλα στη ζωή είναι θάνατος  
Εκτός από κάτι εξελιγμένα είδη  
Οργανισμών  
Όπως ας πούμε τις σαύρες  
Γιατί έρπουν  
Ή τις χελώνες  
Γιατί μαθαίνουν να κουβαλούν  
Αναίτιο βάρος



Υπάρχει κι η θάλασσα  
Με τους χιλιάδες παγωμένους νεκρούς της  
Το αποσυρμένο ρήμα αγαπώ

Άκλιτο  
Μεταβατικό  
Άκληρο

Και οι μικροί άνθρωποι χταπόδια  
Με τις χειροπέδες στα μάτια  
Που διώχνουν το χρώμα μου

Δεν φταίω λοιπόν εγώ  
Που τελικά δεν θα μεγαλώσω  
Ούτε που δεν θα προλάβουν  
Να ασπρίσουν τα μαλλιά μου από σιωπή

Τσως και να ναι πολύ αργά  
Για ένα έκπληκτο σκιάχτρο

Που αποφάσισε να καεί  
Μόνο του  
(*Το σκιάχτρο μου καίγεται*, αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post_20.html))

Ο Σταυρόπουλος γνώρισε τους ανθρώπους που φεύγουν σαν φύλλα, όπως προαναφέρθηκε, για αυτό και αυτό φαίνεται να συνέβαλε στην συνειδητοποίηση της θνητότητάς του και τη ανάγκη να ζήσει τη ζωή και όχι να πεθάνει πριν πεθάνει όπως πολλοί άλλοι. Αυτό μας το γνωστοποιεί στο ποίημά του *Απογραφή*, (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post\\_14.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post_14.html)), στο οποίο κάνει και την απογραφή του για όσα έμαθε και έζησε:

Δεν γνώρισα τίποτα  
Εκτός  
Από λίγα αμετροεπή φύλλα  
Φθινοπώρου

...Δεν γνώρισα  
Παρά μόνο το άγνωστο  
Αχαρτογράφητο μέλλον  
Όσα δηλαδή  
Μπορεί να γνωρίσει κάποιος  
Που δεν γνώρισε τίποτα  
Εκτός από λίγα αμετροεπή φύλλα  
Φθινοπώρου

Δηλαδή κάποιος

Που έζησε ζωντανός στο παρελθόν  
Και πέθανε από ζωή  
Στο μέλλον

Η πιστοποίηση ότι ο ποιητής ζει τη ζωή του και δεν περιορίζεται στην απλή ύπαρξη μας το προσυπογράφει με το ποίημά του *Μέχρι θανάτου* (αδημοσίευτο: [http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/01/blog-post\\_12.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/01/blog-post_12.html)), στο οποίο μας δηλώνει μέχρι που αγαπάει τη ζωή:

Δεν πρόφτασα να ζήσω  
Αλλά τουλάχιστον

Θα προλάβω να πεθάνω ζωντανός  
Όχι νεκρός

Πάντα μπορούσα  
Να ξεχωρίζω

Απ' το σχολείο ακόμα  
—Μικρός σαν πετραδάκι—  
Τους ζωντανούς από τους νεκρούς

Άλλωστε εγώ

Πάντα την αγαπούσα  
Την ζωή

Μέχρι θανάτου

Εν κατακλείδι, οι αντιθέσεις που εντοπίζονται μεταξύ του φωτός με το σκοτάδι, της ημέρας με τη νύχτα, του ιδιωτικού εσωτερικού χώρου με τον δημόσιο εξωτερικό χώρο, του δυστυχημένου παρόντος με το ευτυχισμένο παρελθόν, της ζωής με το θάνατο, φαίνεται πως έχουν δημιουργηθεί από τον ποιητή για μπορέσει να μας μεταδώσει τις εικόνες του ποιητικού του κόσμου από όλες τους τις οπτικές και πως ο "ανταγωνισμός" τους που αποκαλύπτεται σε ένα πρώτο επίπεδο είναι φαινομενικός, γιατί στο βάθος όλες οι αντιθέσεις περιγράφουν το ίδιο, δηλαδή τη ζωή και τις διαφορετικές οπτικές της.

## Επίλογος

Η παρακολούθηση της πορείας της εξέλιξης της ελληνικής ποίησης από την πρώτη μεταπολεμική γενιά μέχρι και τη "γενιά του '80" μας αποκάλυψε πως αυτό που κυρίως τις διακρίνει είναι η σταδιακή αλλαγή του οράματος των ποιητών που εξέφραζαν στο έργο τους καθώς αυτό άρχισε να μετατρέπεται από ομαδικό και κοινό σε ατομικό και ιδιωτικό. Έτσι και η ποίησή τους εξέφραζε όλο και περισσότερο, όλο και πιο φανερά, το προσωπικό τους βίωμα.

Τα προσωπικά βιώματα του ποιητή Σταύρου Σταυρόπουλου που ενέχονται στο ποιητικό του έργο αποτέλεσε το βασικό σημείο αναφοράς της παρούσας εργασίας κατά την οποία αποκαλύφθηκε πως το ποιητικό εγώ είναι σε πρώτο πλάνο για να αφηγηθεί τις ιστορίες του και να περιγράψει τον κόσμο του. Ο ποιητικός αυτός κόσμος στηρίζεται στους θεματικούς πυλώνες της μουσικής, του έρωτα, της μοναξιάς, του χώρου, του χρόνου, της θάλασσας και του θανάτου και περιγράφεται μέσα από τις αντιθετικές εικόνες του στενού, κλειστού χώρου με τον δημόσιο χώρο και την απέραντη φύση, της μέρας με τη νύχτα, του έρωτα με τον χωρισμό, του παρελθόντος με το παρόν και το μέλλον, του φωτός με το σκοτάδι, της αγνότητας και της αυθεντικότητας με την προσποίηση και την υποκρισία. Ο κόσμος αυτός των ποιημάτων του Σταυρόπουλου είναι απόλυτα ρεαλιστικός, απλώς είναι ιδωμένος από μια διαφορετική οπτική, δηλαδή από την οπτική του βάθους και της ευαισθησίας, σε αντίθεση με την συνηθισμένη οπτική των ανθρώπων που περιορίζεται στην επιφάνεια. Ο ποιητής-πρωταγωνιστής συνήθως υποφέρει από τον πόνο του χωρισμού, του αποχωρισμού, της μοναξιάς, του έρωτα, ωστόσο συνεχίζει να τα βιώνει όλα αυτά έντονα χωρίς μεμψιμοιρίες και προσπάθειες αποφυγής τους. Τα ποιήματα αντικαθιστούν για λίγο τη ζωή, εξαιτίας όμως της κυριαρχίας των ρημάτων στους ελεύθερους στίχους, άρα και της δράσης, η ζωή επινοείται εκ νέου μέσα από αυτά, επαναφέροντάς την σε πρώτο πλάνο, καθώς η συγγραφή έπεται της ζωής και όχι το αντίθετο, όπως επισημαίνει ο ποιητής.

Τα παραπάνω σημαντικότερα στοιχεία της ποίησης του Σταυρόπουλου έγινε προσπάθεια να σκιαγραφηθούν στην παρούσα εργασία, έχοντας ως εργαλεία την προσωπική ανάγνωση του ποιητικού του έργου, τις πολύτιμες συμβουλές, κατευθύνσεις, επισημάνσεις, προτάσεις της καθηγήτριας κα. Παπαρούση Μαρίτας, μα και την απλόχερη, αλόγυστη βοήθεια και διευκρινίσεις του ίδιου του ποιητή Σταύρου Σταυρόπουλου, και τη μεταξύ των τριών μας συνεργασία. Ένας έτερος

στόχος που επιδιώκει να επιτύχει η εργασία αυτή, ο οποίος ταυτόχρονα την ξεπερνά, είναι η ανάγκη να αποτελέσει την απαρχή της μελέτης από ειδικούς της λογοτεχνίας του έργου του ποιητή Σταυρόπουλου, καθώς αυτό δεν περιλαμβάνει απλώς και μόνο καλά ποιήματα, αλλά ποιητικά δημιουργήματα.

## Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Δ. (επιμ. 2001). *Γενιά του '70. Εργοβιογραφία των ποιητών - Βασική κριτικογραφία - Αποσπάσματα από κριτικές - Ανθολόγηση ποιημάτων*. Εισαγωγή Αλέξης Ζήρας. Αθήνα: Όμβρος.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1993). *Μοναχικές αναγνώσεις. Το ιδιωτικό όραμα και η ποίηση. Ανθολογία*. Αθήνα: Βιβλιονομία.
- Αράγης, Γ. (1996). *Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αργυρίου, Α. (1982). *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*. Αθήνα: Σοκόλης,
- Beaton, R., (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία : ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992* Αθήνα: Νεφέλη,
- Βούλγαρης, Κ. (2003). *Όψεις της σύγχρονης ποίησης*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Γαραντούδης Ε. (1998). *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Γεωργιάδου, Α., (2005). *Η ποιητική περιπέτεια* Αθήνα: Μεταίχμιο,
- Ζήρας, Α (1981). Όρια και ορισμοί στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Παν. Πατρών.
- Ζήρας, Α. (1979). *Νεώτερη ελληνική ποίηση 1965-1980*. Εισαγωγή-[ανθολόγηση] Αλέξης Ζήρας. Αθήνα: Γραφή.
- Κάσσο, Β. (1989). Ιδιωτικό όραμα και ποιητική ασυμφωνία στη γενιά του 1980. Στο *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, 76-83. Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Κεφάλας, Η. (1987). *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος. (Νέες εμφανίσεις στην ποίηση)*. Αθήνα: Τέθριππον.
- Κεφάλας, Η. (1989). *Ανθολογία σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Η δεκαετία του 1980. (Ιδιωτικό όραμα)*. Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (1987). Ποιητική γενιά του '70. Στο *Μέτρια και μικρά. Περιοδικά και εφήμερα*, 230-246. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν., (1976). *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά: Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Κ.Γ. (1989). *Η Γενιά του '70*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Κ.Γ. (2002). *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*. Αθήνα: Σοκόλης. Εισαγωγή, σελ. 11-104
- Σαββίδης, Γ.Π. (1981). Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς. Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Παν. Πατρών.
- Στεριάδης, Β. (1987). Το γλωσσικό ιδίωμα της γενιάς του '70. Στο *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*. Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1986. Επιμέλεια Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, 483-491. Αθήνα: Γνώση. Αναδημ. στο *Νεωτερική ποίηση*, 49-64 (Αθήνα: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών)
- Vitti, M. (1977). Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή. Αθήνα: Ερμής
- Graham, D. and Sontag, K., (2001). *After Confession: Poetry as Autobiography*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press.

Fredman, S. *A Concise Companion To Twentieth-century American Poetry*. Blackwell Publishing, 2005. Print.  
Harmon, W. and Hugh H. (2002). *A Handbook to Literature*. 9. Prentice Hall.

## Πηγές

Σταυρόπουλος, Σ. (2013). *Πέρασε πολύς καιρός από τις βλεφαρίδες σου*. Υπό έκδοση.  
Σταυρόπουλος, Σ. (2012). *Μετά*. Αθήνα: Απόπειρα.  
Σταυρόπουλος, Σ. (2011). *Πιο νύχτα δεν γίνεται*. Αθήνα: Οξύ.  
Σταυρόπουλος, Σ. (2010). *Ο έρωτας θα μας κάνει κομμάτια*. Αθήνα: Απόπειρα.  
Σταυρόπουλος, Σ. (2009). *Δύο μέρη σιωπή, ένα μέρος λέξεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.  
Σταυρόπουλος, Σ. (2009). *Unplugged*. Αθήνα: ελληνικά γράμματα  
Σταυρόπουλος, Σ. (2007). *Οι άλλοι που είμαι*. Αθήνα: Μεταίχμιο  
Σταυρόπουλος, Σ. (2004). *Φως γυναίκας*. Αθήνα: Αστάρτη

## Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία

<http://sstavropoulos.blogspot.gr/>  
<http://copof10.umwblogs.org/multimedia-rpt-list/confessional-poetry/>  
[www.cddc.vt.edu/host/weishaus/Poetica/intro.htm](http://www.cddc.vt.edu/host/weishaus/Poetica/intro.htm)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional\\_poetry](http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry)  
<http://poeticanet.com/print-poets.php?id=1318648793&archive=>  
<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/5650>  
<http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Confessional-poetry---the-artifice-of-honesty-3026>  
[http://mchroniari.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_26.html](http://mchroniari.blogspot.gr/2012/11/blog-post_26.html)  
<http://www.activeradio.gr/index.php?topic=143.0>  
<http://www.poema.gr/afieromatext.php?id=159&pid=>  
[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZTAuYeQyqbsJ:sstavropoulos.blogspot.com/2000/01/blog-post\\_30.html+&cd=1&hl=el&ct=clnk&gl=gr](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZTAuYeQyqbsJ:sstavropoulos.blogspot.com/2000/01/blog-post_30.html+&cd=1&hl=el&ct=clnk&gl=gr)  
<http://issuu.com/brainfood/docs/index46>  
<http://www.pi-schools.gr/download/publications/epitheorisi/teyxos8/3.pdf>  
<http://www.mcm.aueb.gr/ment/semiotics/sem09.html>  
<http://www.athensvoice.gr/the-paper/article/355/%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%85%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%B1%CE%B3%CE%AC%CF%80%CE%B7%CF%82>  
<http://1lykallith.blogspot.gr/2009/12/blog-post.html>  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/search/label/%CE%92%CE%99%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%9A%CE%9F%20-%20%CE%A4%CE%91%20%CE%92%CE%99%CE%92%CE%9B%CE%99%CE%91%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5>

<http://pandoxeio.com/2011/12/06/aithrio68stavropoulos/>  
<http://www.apn.gr/fun/music/greek-rock/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%BD%CE%B1-%CE%B3%CF%8E%CE%B3%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CF%8C%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%B5/>  
<http://library.lib.uth.gr/cgi-bin-EL/egwcgi/299846/search.egw/1+0?menu1=%CF%F0%EF%F5%E4%DE%F0%EF%F4%E5&entry1=%D0%DC%F4%F1%E1&logic1=And&menu2=%CF%F0%EF%F5%E4%DE%F0%EF%F4%E5&entry2=&logic2=And&menu3=%CF%F0%EF%F5%E4%DE%F0%EF%F4%E5&entry3=&submit=%C1%ED%E1%E6%DE%F4%E7%F3%E7&hits=10>  
<http://www.scribd.com/doc/5339319/%CE%97-%CE%A0%CE%A1%CE%A9%CE%A4%CE%97-%CE%9C%CE%95%CE%A4%CE%91%CE%A0%CE%9F%CE%9B%CE%95%CE%9C%CE%99%CE%9A%CE%97-%CE%93%CE%95%CE%9D%CE%99%CE%91-%CE%91%CE%BD%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CE%A0%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82>  
<http://blogs.sch.gr/stratilio/archives/572>  
<http://www.poema.gr/dokimio.php?id=120&pid=>  
[http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1243527428&archive=&start\\_from=&ucat=6&](http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1243527428&archive=&start_from=&ucat=6&)  
[http://news.kathimerini.gr/4dcgi/\\_w\\_articles\\_civ\\_9\\_01/03/2009\\_304971](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_9_01/03/2009_304971)  
<http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/essays/03.html>  
<http://www.apiliotis.gr/ArticlesList.aspx?C=134&A=72>  
<http://www.vlioras.gr/Philologia/Literature/Sxolika/LykeiouC/GLyceiouGenikisVivlio.htm>  
[http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1227773252&archive=&start\\_from=&ucat=6&](http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1227773252&archive=&start_from=&ucat=6&)  
<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=157995>  
[http://www.os3.gr/arhive\\_afieromata/gr\\_afieromata\\_charles\\_bukowski.html](http://www.os3.gr/arhive_afieromata/gr_afieromata_charles_bukowski.html)  
[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B7%CF%84\\_%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%AC](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B7%CF%84_%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%AC)  
<http://www.mousikesebeeries.gr/?p=12940>  
[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BB%CF%82\\_%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%8C%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BB%CF%82_%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%8C%CF%86%CF%83%CE%BA%CE%B9)  
<http://users.otenet.gr/~scoutari/rock.html>  
[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BA\\_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BA_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE)  
<http://www.activeradio.gr/index.php?topic=143.5;wap2>

<http://sstavropoulos.blogspot.gr/search/label/%CE%92%CE%99%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%9A%CE%9F%20-%20%CE%A4%CE%91%20%CE%92%CE%99%CE%92%CE%9B%CE%99%CE%91%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5>[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post\\_18.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post_18.html)  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/03/blog-post.html>  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/03/blog-post.html>  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/08/space-oddy.html>  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_19.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post_19.html)  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post.html>  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post\\_18.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2013/01/blog-post_18.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post\\_17.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post_17.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_8409.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_8409.html)  
<http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/06/tuesdays-gone.html>  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post_20.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_17.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/03/blog-post_17.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post\\_14.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post_14.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2008/12/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2008/12/blog-post_20.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post\\_11.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/11/blog-post_11.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/09/blog-post\\_1023.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/09/blog-post_1023.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post\\_5840.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/08/blog-post_5840.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_08.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_08.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_06.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_06.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_24.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_24.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post\\_8409.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2001/07/blog-post_8409.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post\\_28.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post_28.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post\\_27.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/04/blog-post_27.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_31.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_31.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_22.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_22.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post\\_5.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/10/blog-post_5.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/04/blog-post\\_24.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2000/04/blog-post_24.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post\\_20.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/09/blog-post_20.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post\\_14.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/06/blog-post_14.html)  
[http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/01/blog-post\\_12.html](http://sstavropoulos.blogspot.gr/2012/01/blog-post_12.html)





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000119110