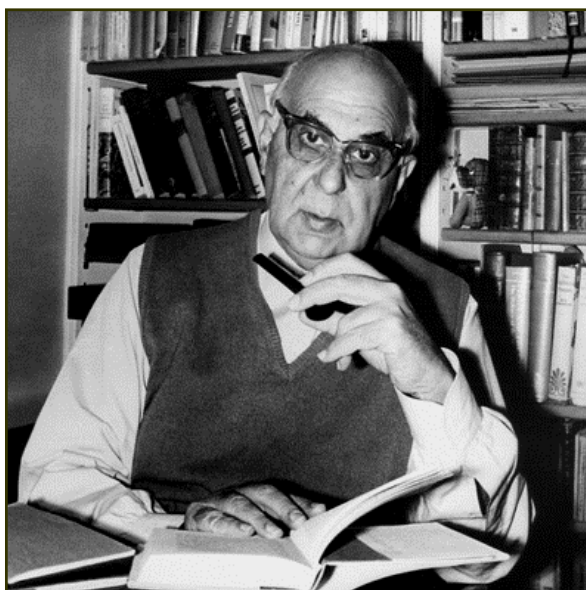


4.1. ΟΙ ΒΑΣΙΚΟΙ ΕΚΦΡΑΣΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

4.1.1. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ (1900-1971)



Εκφραστής του ποιητικού μοντερνισμού και στοχαστικός διπλωμάτης⁷⁷

Ο Γιώργος Σεφέρης, όπως και αρκετοί άλλοι συγγραφείς της νεώτερης λογοτεχνίας μας (Κ.Π. Καβάφης, Κώστας Βάρναλης, Ηλίας Βενέζης, Τάσος Αθανασιάδης, Ανδρέας Εμπειρίκος, Στρατής Τσίρκας), προέρχεται από τον περιφερειακό Ελληνισμό. Γεννήθηκε, μαζί με τον εικοστό αιώνα, το 1900 στη Σμύρνη, και μάλιστα σε σημαδιακή ημερομηνία: 29 Φεβρουαρίου (με το παλιό ημερολόγιο), γεγονός στο οποίο αναφερόταν κάθε τόσο με τρόπο χιουμοριστικό. Όταν στα 1939 συναντήθηκε με τον Χένρυ Μίλλερ, ο Αμερικανός συγγραφέας τον ρώτησε

⁷⁷ Παρατίθεται το ομότιτλο άρθρο του Δημήτρη Δασκαλόπουλου, βιβλιογράφου και ποιητή, που δημοσιεύτηκε στις 11-10-1999 στην εφημερίδα *Τα Νέα*, βλ.: http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16563&m=N24&aa=1.

πόσων χρόνων είναι και ο Σεφέρης τού απάντησε πως σε μερικούς μήνες θα γιόρταζε τα δέκατα γενέθλιά του!

Έχουν γραφτεί πολλά για την ελληνική Σμύρνη των αρχών του 20ού αιώνα, προτού δηλαδή μεταμορφωθεί από σύμβολο ευημερίας σε σύμβολο καταστροφής. Σήμερα, γεγονότα, πρόσωπα, αφηγήσεις και περιστατικά είναι τυλιγμένα στην αχλύ του θρύλου και της νοσταλγίας. Και όμως, ο Γιώργος Σεφεριάδης, πρωτότοκος γιος του Στέλιου Σεφεριάδη και της Δέσπως Τενεκίδη, αισθανόταν διαφορετικά τη σχέση του με τη γενέθλια πόλη. «Η Σμύρνη», θα γράψει, «ήταν το ανυπόφορο σχολείο, τα πεθαμένα βροχερά κυριακάτικα απογέματα πίσω από το τζάμι, η φυλακή. Ένας κόσμος ακατανόητος, ξένος και μισητός. Η Σκάλα του Βουρλά ήταν ό,τι αγαπούσα (...) ήταν για μένα ο μόνος τόπος που, και τώρα ακόμη, μπορώ να ονομάσω πατρίδα με την πιο ριζική έννοια της λέξης: ο τόπος όπου βλάστησαν τα παιδικά μου χρόνια (...) Αν η ζωή μου έγινε όπως έγινε και ξετυλίχτηκε πάνω σε δυο παράλληλους δρόμους ένα δρόμο υποχρεώσεων, υπομονής και συμβιβασμών, κι έναν άλλον όπου περπάτησε χωρίς συγκατάβαση, ελεύθερο, το βαθύτερο εγώ μου είναι γιατί γνώρισα κι έζησα, τα χρόνια εκείνα, δυο κόσμους ξεχωρισμένους καθαρά: τον κόσμο του σπιτιού της πολιτείας και τον κόσμο του σπιτιού της εξοχής».

Η οικογένεια Σεφεριάδη θα αποκτήσει δύο ακόμη παιδιά: την Ιωάννα (1902), μετέπειτα σύζυγο Κωνσταντίνου Τσάτσου, και τον πρόωρα χαμένο Άγγελο (1905-1950), που ξενιτεύτηκε και τον βρήκαν ένα πρωινό νεκρό στο μοναχικό δωμάτιό του στην Καλιφόρνια. Ο πατέρας, Στέλιος Σεφεριάδης, δικηγόρουσε στη Σμύρνη, έγραφε ποιήματα, μετέφραζε αρχαίους Έλληνες τραγικούς και ξένους ποιητές. Λέγεται ότι ο δύσκολος Καβάφης ανέφερε συχνά στίχους του Στέλιου Σεφεριάδη. Προβλέποντας το αβέβαιο μέλλον του Ελληνισμού στη Μικρά Ασία, ο Σεφεριάδης, που αργότερα θα γίνει καθηγητής του Διεθνούς Δικαίου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και ακαδημαϊκός, μετέφερε το 1914 την οικογένειά του στην Αθήνα, όπου ο ποιητής θα τελειώσει το σχολείο και θα αποκτήσει τους πρώτους ελλαδίτες φίλους. Το λόγιο οικογενειακό περιβάλλον θα επιδράσει και στα τρία παιδιά, αλλά ο πρωτότοκος γιος βρισκόταν συνεχώς κάτω από την παρακολούθηση του απαιτητικού και αυστηρού πατέρα.

Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 θα βρει τον Σεφέρη φοιτητή στο Παρίσι, όπου, κατά τον δικό του λόγο, σπούδαζε «νομικά και πολλή λογοτεχνία». Το τραύμα της Καταστροφής θα παραμείνει βαθύ και ανεπούλωτο στην υπόλοιπη ζωή του ποιητή. Στο Παρίσι της εποχής εκείνης, όπως θυμάται ο Θανάσης Πετσάλης Διομήδης, υπήρχαν «πολλοί νεαροί Έλληνες που σπούδαζαν και άνοιγαν τα μάτια τους»: ο γλύπτης Μιχ. Τόμπρος, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Γ.Κ. Κατσίμπαλης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, ο Άγγελος Κατακουζηνός, ο μουσικός Πετρίδης, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Ηλίας Τσιριμώκος, η Ελένη Χαλκούση. Στην

κρίσιμη για τη διαμόρφωση της δημιουργικής του πορείας δεκαετία 1920-30, ο Σεφέρης βρίσκεται υπό τον αστερισμό της γαλλικής λογοτεχνίας, παλαιότερης και σύγχρονης, και ιδίως υπό την σκιά του Λαφόργκ και του Βαλερύ. Γράφει και σκίζει στίχους σε μια προσπάθεια να αρθρώσει την προσωπική του φωνή. Η πεπατημένη δεν τον ικανοποιεί. Θέλει να απαλλάξει τον λόγο του από τον υπερβολικό συναισθηματισμό των εύκολων στίχων και πειραματίζεται με ρυθμούς και μέτρα που δεν ήταν οικεία στη σύγχρονή του ελληνική ποίηση. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη του συλλογή (*Στροφή*, 1931) εμφανίζεται όταν ο ίδιος έχει κιάλας περάσει τα τριάντα του χρόνια, ηλικία μάλλον εκπρόθεσμη, αν σκεφτούμε πότε πρωτοεμφανίστηκαν, με πρωτόλεια έστω, παλαιότεροι ή περίπου συνομήλικοί του ποιητές. Η αντιφατική υποδοχή που επεφύλαξε η κριτική στη *Στροφή* και η έκδοση ενός ολόκληρου βιβλίου που προσπαθούσε να προσδιορίσει τα καινοφανή στοιχεία της συλλογής, γραμμένο από έναν μόλις εικοσάχρονο κριτικό που άκουγε στο όνομα Αντρέας Καραντώνης, μοιάζει μ' ένα περίεργο στοίχημα που δικαιώθηκε από τον χρόνο.

Το 1925 επιστρέφει στην Ελλάδα και στο τέλος της επόμενης χρονιάς διορίζεται στο Υπουργείο των Εξωτερικών. Οι συνεχείς υπηρεσιακές του μετακινήσεις από εδώ και στο εξής θα επιτείνουν στη συνείδησή του το αίσθημα του ανέστιου και του πρόσφυγα. Περίπου τα 25 από τα συνολικώς 35 χρόνια της καριέρας του στο Υπουργείο θα τα υπηρετήσει σε διάφορα πόστα εκτός Ελλάδος: Λονδίνο (1931-34), Κορυτσά (1936-37), Αίγυπτος - Νότιος Αφρική (1941-44), Αγκυρα (1948-50), Λονδίνο (1950-51), Βηρυτός (1952-56, με αρμοδιότητες για τον Λίβανο, τη Συρία, την Ιορδανία και το Ιράκ), για να τερματίσει τη σταδιοδρομία του ως πρέσβης στο Λονδίνο και πάλι, κατά το κρίσιμο διάστημα (1957-62), που θα οδηγήσει στην ανεξαρτησία της Κύπρου. Αν τον συγκρίνουμε, λ.χ., με τον Παλαμά, ο οποίος έζησε στην Αθήνα την «ασάλευτη ζωή» του, ή ακόμη και με τον Καβάφη, ο οποίος ταυτίστηκε, σχεδόν αμετακίνητος, με τη γενέθλια Αλεξάνδρειά του, ο Σεφέρης εκπροσωπεί τον πλάνητα Οδυσσέα, τον άνδρα-σύμβολο που «πολλών ανθρώπων οίδεν άστεα και νόον έγνω», μαστιζόμενος από τη νοσταλγία της επιστροφής στην εστία του. Τη θαλπωρή της εστίας θα την αισθανθεί ο ποιητής μόνον κατά τα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του, όταν θα αποσυρθεί από την υπηρεσία και θα εγκατασταθεί στο σπίτι της οδού Άγρας, πίσω από το Παναθηναϊκό Στάδιο.

Στο Λονδίνο του 1931 θα έρθει για πρώτη φορά σε επαφή με την ποίηση του Έλιοτ. «Παραμονές Χριστούγεννα του 1931», θα γράψει πολύ αργότερα, «κοίταξα σ' ένα βιβλιοπωλείο της Όξφορντ Στρητ χριστουγεννιάτικα δελτάρια. Τότες, για πρώτη φορά, ανάμεσα στις πολύχρωμες λιθογραφίες, έπιασα στα χέρια μου ένα ποίημα του Έλιοτ. Ήταν η “Μαρίνα”». Με τον αμερικανικής καταγωγής Άγγλο ποιητή θα γνωριστεί προσωπικώς ο Σεφέρης μόλις το 1951, και θα μας αφήσει εξαιρετικά ενδιαφέρουσες πληροφορίες και στιγμιότυπα στη δοκιμή

που δημοσίευσε όταν το 1965 πέθανε ο Έλιοτ. Η ποιητική σχέση Έλιοτ-Σεφέρη αποτέλεσε κατά καιρούς θέμα παρεξηγήσεων, εύκολων συνειρμών και άκριτων συσχετισμών. Πρόκειται για δυο παράλληλες ποιητικές συνειδήσεις που τις χωρίζουν πολυάριθμες διαφορές και τις ενώνουν αρκετές συγγένειες.

Το 1935, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, στάθηκε το κρίσιμο έτος για τη νεωτερική ποίηση στην Ελλάδα. Τον Ιανουάριο κυκλοφορεί το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, τον Μάρτιο ο Ανδρέας Εμπειρικός τυπώνει την *Υψικάμινο* και ο Σεφέρης τη συλλογή του *Μυθιστόρημα*, τον Νοέμβριο θα δημοσιεύσει τα πρώτα του ποιήματα ο Οδυσσέας Ελύτης. Στα *Νέα Γράμματα*, που τηρούν συμβιβαστική στάση απέναντι στην παράδοση και τον μοντερνισμό, ο Σεφέρης θα δημοσιεύσει ποιήματα, δοκίμια και μεταφράσεις του, ανάμεσά τους και η *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ (1936). Τη χρονιά αυτή θα αρχίσει και η ερωτική του σχέση με τη Μαρώ. Ο δεσμός ενός διπλωμάτη με μια παντρεμένη γυναίκα (που έχει κιόλας δύο παιδιά) τείνει να λάβει διαστάσεις σκανδάλου. Η απροσδόκητη υπηρεσιακή μετάθεση του ποιητή στην Κορυτσά το 1937, λέγεται ότι οφείλεται σε παρασκηνιακές ενέργειες του πατέρα του, για να τον απομακρύνει από την Αθήνα. Όπως συμβαίνει, όμως, με όλους τους ερωτευμένους, η απόσταση και οι δυσκολίες επικοινωνίας θέρμαναν περισσότερο το πάθος, αντί να το κάνουν να καταλαγιάσει. Λίγες ημέρες μετά τη γερμανική εισβολή στην Ελλάδα (10 Απριλίου 1941), ο Σεφέρης θα παντρευτεί τη Μαρώ και θα φύγουν μαζί με την ελληνική κυβέρνηση για την Αίγυπτο. Χαριτολογώντας, ο ποιητής έλεγε ότι κουμπάρος τους στάθηκε ο Χίτλερ.

Στην Κορυτσά του 1937 θα αρχίσει η έκτοτε ισόβια και γόνιμη, μα τελικώς ανολοκλήρωτη προσπάθεια του Σεφέρη να οικειωθεί, να ερμηνεύσει και να εντάξει την περίπτωση του Καβάφη στη νεωτερική ποίηση. Οι απόψεις του για τον Αλεξανδρινό, «γι' αυτό το μυθιστορηματικό, μυθικό, αλχημικό πρόσωπο που μου είναι πολύ συχνά ακατανόητο», όπως έλεγε λίγα χρόνια πριν, αρχίζουν να αλλάζουν. Θα καταλάβει καλύτερα τον Καβάφη, μόλις βρεθεί στα χρόνια του πολέμου στην Αίγυπτο. Πολύ αργότερα, ο Στρατής Τσίρκας θα αφιερώσει ένα από τα καβαφικά του βιβλία στον Σεφέρη, «που μας έμαθε να διαβάζουμε σωστότερα τον Καβάφη». Φεύγοντας το 1941 από την Ελλάδα, ο Σεφέρης είχε συγκεντρώσει και εκδώσει το σύνολο της έως τότε ποιητικής παραγωγής του σε τρία βιβλία, που κυκλοφόρησαν ταυτόχρονα το 1940 (*Ποιήματα I*, *Τετράδιο γυμνασμάτων* και *Ημερολόγιο καταστρώματος*), σε μια προσπάθεια να δημοσιοποιηθεί το έως τότε έργο του, μια και ο πόλεμος φαινόταν να καταργεί το μέλλον.

Η παραμονή του ποιητή εκτός Ελλάδος κατά τα χρόνια 1941-44, θα αποβεί μια από τις παραγωγικότερες περιόδους του. Θα δώσει διαλέξεις, θα εκδώσει βιβλία του (*Δοκίμες*, *Ημερολόγιο καταστρώματος*, β'), θα πρωτοστατήσει σε εκθέσεις για τον αντικατοχικό αγώνα

στην Ελλάδα, θα συμβάλει αποφασιστικά στην έκδοση έργων του Σικελιανού και του Κάλβου στην Αίγυπτο, θα γράψει (για πρώτη και τελευταία φορά στη ζωή του) περιστασιακά κείμενα και, τέλος, θα συνεργαστεί με γαλλόφωνα και αγγλόφωνα περιοδικά του Καΐρου. Η αρχή του πολέμου και η λήξη της εχθρικής Κατοχής στην Ελλάδα οριοθετούνται με δύο μείζονα ποιήματα του: «Ο βασιλιάς της Ασίνης» (1940), «Τελευταίος σταθμός» (1944). Στα λιγοστά χρόνια που θα παραμείνει στην Αθήνα μετά την απελευθέρωση, γνωρίζει τη φρίκη του εμφύλιου σπαραγμού και θα συνοψίσει τις εμπειρίες του πολέμου, μα και της αδερφοκτονού συνέχειάς του στην «Κίχλη» (1947), τριμερές, ερμητικό ποίημα, που η κριτική το υποδέχτηκε με άστοχες κοινοτοπίες.⁷⁸

Έπειτα από μια σύντομη παραμονή στο Λονδίνο, θα βρεθεί στην πρεσβεία της Άγκυρας, και απ' εκεί στη Βηρυτό, απ' όπου θα ταξιδέψει ιδιωτικώς τρεις φορές (1953-55) στην κοντινή Κύπρο και θα ανακαλύψει έναν τόπο «όπου λειτουργεί ακόμη το θαύμα». Τα κυπριακά του ποιήματα αυτών των χρόνων, που παρεξηγήθηκαν και, σχεδόν, χλευάστηκαν όταν κυκλοφόρησαν («... Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...», 1955), σηματοδοτούν τον αμετακίνητο πνευματικό δεσμό του με την Κύπρο και, παράλληλα, καθιερώνουν τη Μεγαλόνησο στη νεώτερη λογοτεχνία μας ως ποιητικό τόπο-θέμα, κάτι ανάλογο προς την Αλεξάνδρεια του Καβάφη (και αργότερα του Λώρενς Ντάρρελ, του Ρόμπερτ Λίντελ και του Στρατή Τσίρκα). Η αγάπη του και η αγωνία του για την τύχη του νησιού εκφράστηκε ποικιλοτρόπως. Όταν κάποτε εκδοθεί ο τρίτος τόμος του πολιτικού του ημερολογίου, θα αποκαλυφθούν αρκετές λεπτομέρειες για τη σθεναρή και υπερήφανη στάση του στο Κυπριακό και, ταυτόχρονα, θα εκτιμηθεί η διορατικότητά του και οι δυσοιόωνες προβλέψεις του για το μέλλον της Κύπρου, που επαληθεύτηκαν με τραγικό τρόπο το 1974.

Οι συνεχείς εκτός Ελλάδος μετακινήσεις του Σεφέρη, με σύντομα διαλείμματα παραμονής στην Αθήνα, με λιγοστές εμφανίσεις κειμένων του σε περιοδικά και εφημερίδες και με περίπου περιθωριακή ανάμειξη στην τρέχουσα πνευματική ζωή της πρωτεύουσας, συντηρούσαν μιαν ασαφή εικόνα για τον άνθρωπο και το έργο στα μάτια των νεώτερων ομοτέχνων του, τουλάχιστον έως το 1961, όταν εκδόθηκε ο τιμητικός τόμος για τα τριάντα χρόνια της *Στροφής*. Όπως έχει παρατηρηθεί, «αυτός ο καθωσπρέπει διπλωμάτης, έννοια και ιδιότητα με πολύ μεγαλύτερη αίγλη στα χρόνια του Σεφέρη απ' ό,τι σήμερα, ασφαλώς θα φάνταζε ασυγχρόνιστος και εκτός κλίματος στα μάτια των νεωτέρων του που ανδρώνονταν στη μετεμφυλιακή Ελλάδα». Γι' αυτό, ίσως, και κατά τη βράβειυσή του με το Νόμπελ το 1963, όταν ικανοποιήθηκε έπειτα από πολλές δεκαετίες ένα «εθνικό απωθημένο», ακούστηκαν διάφορες

⁷⁸ (Σημ του επιμ.) Για την επίδραση του Εμφυλίου στη λογοτεχνία βλ. το κείμενο του Μιχάλη Σταφυλά, «Αντίτυποι του Εμφυλίου στη νεοελληνική λογοτεχνία (μία αντιπαράθεση του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου με κομματικούς επικριτές)», Πνευματική ζωή 136 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2001), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Pneymzoi/136/4.html>.

μικρότητες και επιχειρήθηκαν άκαιρες συγκρίσεις. Στην επιστροφή του από τη Στοκχόλμη, δεν βρέθηκε ούτε ένας κρατικός επίσημος ή ένας εκπρόσωπος των λογοτεχνικών σωματείων να τον υποδεχθεί και, φυσικά, δεν υπήρχε ακόμη στην Ελλάδα η πανταχού παρούσα σήμερα τηλεόραση... Η τελική ανακεφαλαίωση της ζωής του θα γίνει με τη συλλογή *Τρία κρυφά ποιήματα* (1966), λίγο πριν από τη δικτατορία του 1967. Χωρίς αναμείξεις σε εκδηλώσεις και χωρίς δημόσιες εμφανίσεις, πέρασε και τα τελευταία χρόνια της ζωής του, φροντίζοντας και τακτοποιώντας το έργο του. Ήταν, επομένως, εύλογη η έκπληξη για την καθυστερημένη, ανοιχτή αντίθεσή του προς τους συνταγματάρχες, με τη «Δήλωση» του 1969, αντίθεση που συνεχίστηκε με το ποίημα «Οι γάτες τ' Άη Νικόλα» το 1970 στα «Δεκαοχτώ Κείμενα» και με τους έσχατους στίχους του «Επί ασπαλάθων» το 1971. Ο θάνατός του (20.9.1971) και η πάνδημη κηδεία του δύο ημέρες αργότερα στάθηκε έκφραση ελευθεροφροσύνης του λαού που τον συνόδεψε στην τελευταία του κατοικία.

Ο Σεφέρης υπήρξε κεντρική μορφή της νεωτερικής ποίησης, από τους βασικότερους εκφραστές του ελληνικού μοντερνισμού. Τα ποιήματά του συνδυάζουν το ελληνικό πολιτισμικό παρελθόν και την ευρωπαϊκή πρωτοπορία του καιρού του. Τα δοκίμιά του, στις καλύτερες στιγμές τους, είναι υποδείγματα γλωσσικής καθαρότητας και εκφραστικής σαφήνειας. Οι ποικίλες μεταφράσεις του μας γνώρισαν κρίσιμα και βασικά έργα της ξένης γραμματείας. Οι αλλεπάλληλες εμφανίσεις ανέκδοτων γραπτών του μετά τον θάνατό του επιβεβαιώνουν την άγρυπνη, σχεδόν βασανιστική σχέση του με τη γραφή και τονίζουν την ενότητα οράματος και αντιλήψεων για τη ζωή και την τέχνη, ενότητα που μόνον οι μεγάλοι δημιουργοί διαθέτουν και είναι σε θέση να εκφράσουν.

Μπροστά στα ιδεολογικά αδιέξοδα του Μεσοπολέμου⁷⁹

«Γεγονός μοναδικό στην ιστορία του ελληνισμού» χαρακτηρίζει ο Σεφέρης σ' ένα κείμενό του, γραμμένο γαλλικά το 1941, την καταστροφή του 1922 (*Δοκίμες Γ'*, 63).

Πράγματι η Μικρασιατική Καταστροφή, πέρα από την οικονομική, πολιτική και κοινωνική αναστάτωση που προκάλεσε η αναγκαστική μαζική άφιξη ενάμισι εκατομμυρίου προσφύγων σε μια νεοσύστατη Ελλάδα τεσσεράμισι εκατομμυρίων κατοίκων, είχε ως επιπλέον

⁷⁹ Άρθρο του Χρήστου Παπάζογλου (επίκουρου καθηγητή του Τμήματος Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας της Σχολής Ανατολικών Γλωσσών και Πολιτισμών στο Παρίσι και λέκτορα στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Γενεύης) που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 27-02-2000, βλ.:

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B06&aa=1&cookie=

αποτέλεσμα, επαχθέστερο ίσως, τη σύγχυση και τον αποπροσανατολισμό στον χώρο της παιδείας και της ιδεολογίας.

Ξαφνικά, για πρώτη φορά το 1922, οι μεγάλοι ιδρυτικοί μύθοι του ελληνικού κράτους, όσοι αποτελούσαν τις απόλυτες σταθερές και της επίσημης ιδεολογίας και της λαϊκής φαντασίας, αναιρούνται, χρεοκοπούν από τη μια μέρα στην άλλη. Γιατί είτε πρόκειται για τον πόλεμο της Τροίας και την ωραία Ελένη, είτε για το χρυσόμαλλο δέρας και τους Αργοναύτες, για τα κατορθώματα του Μεγαλέξαντρου ή γι' αυτά του Διγενή Ακρίτα, στην ουσία πρόκειται πάντοτε, στη διάρκεια των αιώνων, για το ίδιο πράγμα: Ένας ήρωας (ή μια στρατιά), φορέας των ελληνικών αξιών, φεύγει προς Ανατολάς, στη Μικρά Ασία, όπου, μετά από μακροχρόνιο αγώνα, επιβάλλει την ελληνική αντίληψη του κόσμου και επιστρέφει νικητής ή εγκαθίσταται τροπαιούχος.

Η προαιώνια, η μυθική αυτή τάξη των πραγμάτων αντιστράφηκε το 1922. Όχι τόσο γιατί μια ελληνική στρατιά επέστρεφε από τη Μικρά Ασία νικημένη και ταπεινωμένη, αλλά γιατί πίσω της ξερίζωνε τους εκεί εγκατεστημένους από την αρχαιότητα συμπαγείς ελληνικούς πληθυσμούς, πράγμα που δεν είχε συμβεί ούτε με την τουρκική παρουσία εκεί από τον 11ο κιόλας αιώνα, ούτε με την άλωση της Κωνσταντινούπολης, ούτε και με αυτή την οθωμανική αυτοκρατορία των πέντε αιώνων.

Το αίσθημα του πρόσφυγα

Με τον ξεριζωμό του 1922, με τη φυγή χωρίς δυνατότητα επιστροφής, το καυτό θέμα του νόστου, συμφυές με τον ελληνισμό, η αρχή και ο λόγος των ιδρυτικών μύθων του, αποβαίνει εκ των πραγμάτων βασανιστικά προβληματικό. Όλοι οι έλληνες συγγραφείς, καθώς και η ελληνική κοινωνία στο σύνολό της βρέθηκαν μπροστά σε αυτό το ιδεολογικό αδιέξοδο. Αυτός που, όπως λίγο-πολύ έχει γίνει γενικά παραδεκτό, καλύτερα ίσως απ' όλους ενσάρκωσε, και σφράγισε τρόπον τινά με τον θάνατό του το 1928, αυτό το αδιέξοδο ήταν ο Καρυωτάκης.

Κατόπιν μια σειρά από κείμενα, γραμμένα στη διάρκεια του Μεσοπολέμου ή λίγο μετά τον πόλεμο, με θέμα τους τον οδυσσειακό μύθο (Επισκοπόπουλος, Καζαντζάκης, Εμπειρίκος, Εγγονόπουλος), όταν δεν διασύρουν τη μορφή του ήρωα, αλλοιώνουν, υπονομεύουν ή γελοιοποιούν την επιστροφή του στην Ιθάκη. Μ' έναν λόγο, η Μικρασιατική Καταστροφή άλλαξε τη στάση της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους θεμελιακούς μύθους του ελληνισμού, απέναντι στην αρχαιότητα γενικά και απέναντι στον Όμηρο ειδικότερα.

Η μελέτη του σεφερικού (προπολεμικού) έργου από αυτή τη σκοπιά, με κριτήριο δηλαδή τις ιδεολογικές συνέπειες της Μικρασιατικής Καταστροφής, υπαγορεύεται από τον ίδιο τον ποιητή, όπως μπορούμε να συναγάγουμε από όσα γράφει σε ένα γράμμα του στον Τ. Μαλάνο, τον Μάιο του 1944: «... το γεγονός που μ' επηρέασε περισσότερο απ' όλα τα άλλα είναι η Μικρασιατική Καταστροφή. (...) Ίσως σε φωτίσω αν προσθέσω ότι από δεκατριών χρόνων δεν έπαψα να είμαι πρόσφυγας».

Μελετώντας σήμερα τη σεφερική ποίηση δεν θα προδίδαμε, πιστεύω, τις προθέσεις του ποιητή λέγοντας ότι, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, το άσκοπο, ανευόδωτο ταξίδι, η αδιάκοπη όσο και μάταιη περιπλάνηση εις αναζήτησιν μιας χαμένης γης, μιας χαμένης αγάπης, μιας χαμένης για πάντα αυθεντικής ζωής «στην άλλη ακρογιαλιά κοντά σε βούρλα και σε καλάμια», μ' έναν λόγο, όπως έχει ειπωθεί, «ο αδύνατος νόστος», αποτελούν το κεντρικό πρόβλημα της προπολεμικής θεματολογίας της. Και μόνο ο επαναλαμβανόμενος τίτλος *Ημερολόγιο Καταστρώματος* μας οδηγεί να θεωρήσουμε ότι τα ποιήματα που περιέχονται στις συλλογές αυτές αποτελούν καταγραφές των όσων συμβαίνουν στο καράβι και σημειώνονται από τον καπετάνιο του και ακόμη, δεδομένης της επαναλήψεώς του, ότι τα ταξίδια του καραβιού αυτού δεν έχουν τελειωμό.

Η αδύνατη επιστροφή

Το *Μυθιστόρημα* (1934-1935) είναι η κατ' εξοχήν προπολεμική ποιητική σύνθεση, όπου η μάταιη αυτή αναζήτηση της χαμένης για πάντα «άλλης ακρογιαλιάς» συστηματοποιείται σε μια ιστορία που μπορούμε και την παρακολουθούμε, επειδή στα κύρια επεισόδιά της αναγνωρίζουμε, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, τις περιπέτειες του Οδυσσέα και των συντρόφων του (ή, με μια επικάλυψη των μύθων, τους Αργοναύτες, τον Περσέα, τον Αγαμέμνονα). Με την εξής βασική διαφορά: οι συμπεριφορές πάνω στο καράβι δεν πολυθυμίζουν ήρωες και το ταξίδι αυτό, ένα ταξίδι επιστροφής, όπως κάθε τόσο μας υπενθυμίζεται, βαλτώνει σιγά σιγά σε μια ατέρμονα περιπλάνηση, σε σημείο που να ξεχνιέται ως και αυτός ο σκοπός του: η επιστροφή.

Ο Οδυσσέας του Σεφέρη γνωρίζει τις ίδιες περιπέτειες και αντιστέκεται στους ίδιους πειρασμούς με τον ομηρικό Οδυσσέα· διακατέχεται από την ίδια έμμονη ιδέα της επιστροφής, αλλά δεν γυρίζει ποτέ ή, μάλλον, δεν μπορεί, δεν φαίνεται καν να πιστεύει πως μπορεί να γυρίσει ποτέ στο σπίτι του. Ο Οδυσσέας του Σεφέρη, χωρίς να είναι άχρωμος, άβουλος ή αμοραλιστής, υποτάσσεται στην πραγματικότητά του· και η πραγματικότητά του είναι η πραγματικότητα του ναυαγού και του περιπλανώμενου χωρίς ελπίδα επιστροφής. Παρά τον

έντονο πάντα πόθο του γυρισμού, χωρίς να εγκαταλείπει ποτέ την προσπάθειά του, ο σεφερικός Οδυσσέας μοιάζει να το παίρνει απόφαση πως η επιστροφή του, εκ των πραγμάτων, αποβαίνει αδύνατη.

Στο *Μυθιστόρημα* το ταξίδι του Οδυσσέα τελειώνει στον Άδη. Ο Οδυσσέας κατεβαίνει εκεί, όπως και στην *Οδύσσεια*, να συμβουλευθεί τους νεκρούς και... μένει μαζί τους, σύμβουλος και αυτός, δυνάμει, μαζί με τις άλλες «αδύναμες ψυχές μέσα στ' ασφοδίλια», εκείνων «που κάποτε θα ζήσουν», όσων ενδεχομένως μελλοντικώς τύχει να τους θυμηθούν και κατεβούν να ζητήσουν τη συμβουλή τους. Σε αυτούς, ελλείψει τρόπου και δρόμου επιστροφής, οι νεκροί θα έχουν να πουν: «*Εμείς που τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάζουμε τη γαλήνη*».

Ανάλογα είναι, και την ίδια οπτική εξυπηρετούν την ίδια εποχή, και τα ποιητικά μέσα του Σεφέρη. Η χαμένη πια, μετά την καταστροφή, ισορροπία και αρμονία του κόσμου (των παιδικών του χρόνων στη Σκάλα και στη Σμύρνη), η άρτια στη γλώσσα και στο μέτρο ακέραιη μορφή της παραδοσιακής ποίησης που της αντιστοιχούσε είναι πια αδύνατη, ασυμβίβαστη με τη σύγχρονη πραγματικότητα· τώρα τη μορφή αυτή μπορούμε μόνο ή να τη νοσταλγούμε («Ερωτικός Λόγος») ή να την κοροϊδεύουμε (το «Δημοτικό τραγούδι» της Μαλάμωσ και γενικότερα τα «Κοχύλια, Σύννεφα» της *Στροφής*).

Αντίθετα το *Μυθιστόρημα*, όπως το μαρτυρεί και ο τίτλος του, παρουσιάζεται όχι ως έπος αλλά ως μυθιστόρημα, δηλαδή ως έπος μοντέρνο. Σε αντίθεση με τις 24 ραψωδίες της *Οδύσσειας*, με τους περισσότερους από 12.000 δακτυλικούς εξαμέτρους, με την απόλυτη σαφήνεια και διαύγεια στην αφήγηση μια ενάργεια παραδειγματική όσο και αναγκαία για την ηρωική, θετική, τελολογική αντίληψη του κόσμου, στο *Μυθιστόρημα* ο οδυσσειακός μύθος θρυμματίζεται σε 24 μικρά ποιήματα με 360 στίχους όλους κι όλους· και, κυρίως, στίχους αποσπασματικούς, σκοτεινούς, γριφώδεις· στίχους ελεύθερους, σε γλώσσα μυστική και συμβολική. Μια γραφή ελλειπτική, μια μορφή σπασμένη, ανάλογη με τη συγκαρινή της σχετικοποιημένη αντίληψη του κόσμου. Μ' έναν λόγο, μια μορφή μοντέρνα.

Η πρόταση Σεφέρη

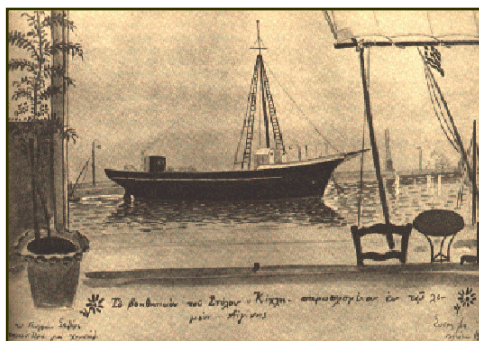
Στη γραμμή του Καρυωτάκη, αλλά με την απόσταση του διανοούμενου (και του διπλωμάτη), ο Σεφέρης δεν κατόρθωσε βέβαια να βγάλει τότε την ελληνική κοινωνία από το αδιέξοδο «της καθ' ημάς Ανατολής». Πέτυχε όμως αναμφισβήτητα να επανεντάξει λειτουργικά τους μεγάλους μύθους του ελληνισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία, ανανεώνοντας την παράδοση χωρίς να αποποιηθεί την αρχαία κληρονομιά. Και ταυτοχρόνως πέτυχε ο

μοντερνισμός να μπολιαστεί στην Ελλάδα όχι ως μια (ακόμη) έξωθεν μεταφυτευμένη θεωρία και τεχνική αλλά, όπως και στην Ευρώπη, ως η λειτουργική απόρροια μιας «πληγής», ως η έκφραση μιας ζωτικής έλλειψης, ως η διαρκής αναζήτηση ενός αδύνατου πια νόστου. Στην Ελλάδα, για τον Σεφέρη, ο μοντερνισμός είναι μια ακόμη προσπάθεια να επουλωθεί η «πληγή» του 1922, να μετατραπεί μια ηθική ήττα σε μια αισθητική νίκη.

Από όλες τις στροφές που έγιναν μετά το 1922 όλες αναγκαστικά και σχεδόν μοιραία προς τη Δύση (κομμουνιστικό κίνημα, υπερρεαλισμός: Βάρναλης, Ρίτσος, Εμπειρίκος, Ελύτης κ.ά.) η *Στροφή* (1931) του Σεφέρη αποδείχθηκε, κατά τη γνώμη μας, η πιο διορατική ως προς την εξέλιξη και της λογοτεχνίας μας και της ιστορίας μας, όπως τις ξέρουμε σήμερα. Ίσως γιατί ήταν η καλύτερα θεμελιωμένη στην παράδοση του ελληνισμού, ίσως γιατί ο ποιητής της είχε γεννηθεί στη Σμύρνη. Κυρίως όμως γιατί ο Σεφέρης πιστεύει ότι στη μεγάλη ποίηση δεν υπάρχει θάνατος χωρίς ανάσταση. Παρ' όλα τα αδιέξοδα (ιστορικά, κοινωνικά και ποιητικά), ο Σεφέρης, σε αντίθεση με τον Καρυωτάκη, δεν έβγαλε ποτέ από τη ζωή του ούτε από την ποίησή του «το θάμα που ανοίγει τα επουράνια κι είν' όλα βολετά».

Να τι ακούει να του υπαγορεύει, πολύ νωρίς, σε χρόνο ανύποπτο, και πολύ συνειδητά το άλλο εγώ του: «Ο κύριος Στράτης Θαλασσινός λέει πως, επειδή έχει καταργήσει την απαισιοδοξία, έχει λάβει την απόφαση να δουλεύει για το θαύμα από τώρα. Υποστηρίζει πως τα θαύματα γίνονται (είναι μέσα στη ζωή μας) άμα τα προετοιμάσεις με πολλή υπομονή και αγάπη. (...) Επιμένει πως αυτή είναι η ποιητική του» (*Μέρες Β'*, 28.1.1932).

Δεν θα τον διαψεύσουν ούτε η ιστορία ούτε η ποίηση. Το «θαύμα» του 1940 θα απαλύνει την ταπείνωση του 1922 και θα γονιμοποιήσει την ποίησή του, ως όραμα πρώτα, με τρόπο αποκαλυπτικό στο τέλος της *Κίχλης* (1946-1947) και μετά (1953-1955) με τρόπο ιστορικό, ως οργανικό, λειτουργικό στοιχείο της, στα «κυπριακά» του ποιήματα.



Ο Υπαρξιακός Ιστορισμός του ποιητή ⁸⁰

Στο έργο του Σεφέρη δεν προβάλλεται η ορθολογική σύλληψη της ιστορίας ως εξελικτικής προόδου όσο το οργανικό δυναμικό απόθεμα της παράδοσης που λειτουργεί αφομοιωτικά. Το παρελθόν, ως παράδοση, καλλιεργείται ξανά και ξανά με εργαλεία τη μνήμη, τον μύθο, το τοπίο και τη γλώσσα. Μια από τις βασικές ιδέες του Σεφέρη θα μπορούσε να θεωρηθεί η αισθητική και διδακτική επανενεργοποίηση του παρελθόντος μέσα από τη διαδικασία της φανταστικής του ανασυγκρότησης και της διαισθητικής του προσέγγισης μέσω του παρόντος. Ιδιαίτερα στις απόψεις του Σεφέρη για τη γλώσσα διαφαίνεται ο ιστορικιστικός ρόλος της παράδοσης στην οποία ο καλλιτέχνης δεν μπορεί παρά να επιστρέφει εξακολουθητικά. Ας δούμε μια άποψη του ποιητή για τη γλώσσα:

«Αν η φύση μιας γλώσσας είναι η φύση μιας συνολικής ιδιοσυγκρασίας πεθαμένων και ζωντανών που μας περιέχει και που διαθέτουμε ένα πολύ μικρό περιθώριο για να την αλλάξουμε με την προσωπική μας ενέργεια, απεναντίας ο τρόπος της καλλιέργειας που ασκούμε πάνω σ' αυτή τη φύση ανήκει στην ατομική μας ιδιοσυγκρασία».

Εδώ βλέπουμε καθαρά τη βασική ιδέα που χαρακτηρίζει όλη την αντίληψη του Σεφέρη περί ιστορίας: την επανενεργοποίηση του παρελθόντος. Αν η αντίληψή του για τη γλώσσα επιτρέπει την ατομική πρωτοβουλία ή την προσωπική παρέμβαση, συγχρόνως τις περιορίζει, αφού τις εντάσσει στα όρια της παράδοσης. Το νεωτερικό στοιχείο υποτάσσεται στο ιστορικό, το ατομικό ύφος θα πρέπει να συντονιστεί με τον ρυθμό της παράδοσης και ως εκ τούτου ο καλλιτέχνης εμφανίζεται περισσότερο δέσμιος του παρελθόντος παρά ικανός να το αναθεωρήσει. Η γλώσσα είναι ένα οργανικό αισθητικό σύνολο στο οποίο δεν μπορεί κανείς να επέμβει για να το αλλάξει αλλά μόνο για να το αναδιατάξει φέρνοντας στην επιφάνεια άδηλες πτυχές του. Η προσέγγιση επομένως του παρελθόντος δεν είναι μόνο ιστορική αλλά και αισθητική, και η προοπτική του παρόντος δίνει μια νέα αισθητική αρμονία.

Η επέμβαση στη γλώσσα

Μια άλλη άποψη του Σεφέρη, παρμένη από ένα κείμενό του για τον Κάλβο, ενισχύει την αντίληψη περί αισθητικής αναδημιουργίας και συναισθηματικού επαναφορτισμού των λέξεων: «Ξέρουμε πως, ανεξάρτητα από το χοντρό νόημά της, κάθε λέξη έχει για τον κάθε άνθρωπο ένα χρώμα, ένα βάρος, μια γεύση ιδιαίτερη. Ακόμη περισσότερο, ξέρουμε πως η κυοφορία των

⁸⁰ Παραθέτουμε το άρθρο του Δ. Τζιόβα που δημοσιεύτηκε στις 10-12-2000 στην εφημερίδα *Το Βήμα*, βλ.: http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13138&m=B11&aa=1&cookie=.

λέξεων, ο εμποτισμός τους από συναισθήματα, είναι το σημαντικότερο μέρος της λειτουργίας που δηλώνουμε με την κοινή έκφραση “γλωσσική αναδημιουργία”».

Ο ποιητής επαναφορτίζει τη γλώσσα με το συναίσθημά του και αυτό τον ξεχωρίζει από τον λεξικογράφο. «Γύρω από τη λέξη την κοινή, τη χυλοειπωμένη, που μεταχειρίζεται ένας ποιητής, υπάρχει πάντα ένα ιδιαίτερο συναισθηματικό στεφάνι. Αυτό είναι το βάρος της». Η ποιητική πρωτοτυπία έγκειται στη συναισθηματική και αισθητική κυοφορία των λέξεων, στον αναχρωματισμό της γλώσσας, στον επανατονισμό της παράδοσης. Ο Σεφέρης αφήνει την εντύπωση ότι η δημιουργική παρέμβαση του ατόμου πάνω στη γλώσσα περιορίζεται κυρίως στο ξαναδούλεμα και στην ανανέωση από τη σκοπιά του παρόντος παρωχημένων, ξεχασμένων ή ανενεργών πτυχών της γλώσσας.

Θεμελιακή ιδέα λοιπόν στη σκέψη του είναι η «επανενεργοποίηση» του παρελθόντος όχι με την έννοια της μηχανικής αναβίωσης όσο με την έννοια αφενός της διαισθητικής επικοινωνίας και αφετέρου της αισθητικής καλλιέργειας. Η ιστορία, η λογοτεχνία και η γλώσσα δεν είναι αλυσίδες γεγονότων, έργων ή λέξεων αλλά ένα πλέγμα σχέσεων το οποίο υφίσταται συνεχείς αναδιατάξεις και αναθεωρήσεις μέσα στο πλαίσιο της οργανικότητάς του. Η επανενεργοποίηση λοιπόν δεν αποβλέπει στην ανανέωση ή στην αποκατάσταση ενός πρωταρχικού νοήματος λέξεων ή γεγονότων, στην αποκατάσταση της πρωτογενούς τους συνθήκης, αλλά στην παραγωγή νέων συσχετισμών, στην προβολή νέων προοπτικών, στην ανάδειξη άδηλων ή ναρκωμένων πλευρών.

Η επικοινωνία με το παρελθόν

Το παρελθόν για τον Σεφέρη δεν αναβιώνεται αλλά καλλιεργείται διαρκώς αισθητικά και διδακτικά. Για τούτο πιστεύω ότι η επανενεργοποίηση είναι κεντρική ιδέα στον Σεφέρη. Με αυτήν αφενός αποφεύγει τον σκόπελο της κυκλικότητας, της επαναληπτικότητας ή της στατικότητας και αφετέρου τιθασεύει την ατομική παρόρμηση που από τη στιγμή κατά την οποία εμπεριέχεται σε ένα ευρύτερο σύνολο δεν μπορεί να το αναθεωρήσει ριζικά. Πρόκειται για ένα σύστημα σκέψης που δεν επιτρέπει ριζική αλλαγή παρά μόνο διδακτική καλλιέργεια. Μαθαίνουμε καλλιεργώντας το παρελθόν. Πρόκειται δηλαδή για μια διαισθητική σχέση με το παρελθόν που οδηγεί στην ιστορική επίγνωση και στη διαρκή μαθητεία. Η έννοια της επαναδραστηριοποίησης δηλώνει την αισθητική επικοινωνία με το παρελθόν από την προοπτική πάντα του παρόντος, λειτουργώντας παράλληλα διδακτικά.

Τούτο φαίνεται χαρακτηριστικά σε τέσσερα ποιήματα του Σεφέρη που καλύπτουν σχεδόν όλο το φάσμα της ποιητικής σταδιοδρομίας του Σεφέρη: το «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» γράφεται, όπως δηλώνεται άλλωστε, το 1931 (δημοσιεύεται το 1932), ο «Βασιλιάς της Ασίνης» το 1938-40, η «Ελένη» το 1955 και το «Επί Ασπαλάθων», το τελευταίο ποίημα του Σεφέρη, το 1971. Και τα τέσσερα παρουσιάζουν κάποια κοινά γνωρίσματα. Κατ' αρχάς έχουν αφετηρία τους μια κειμενική πηγή: μια φράση, έναν στίχο ή ένα κείμενο που με τη σειρά του μας παραπέμπει στην ελληνική αρχαιότητα. Τα τρία στον κόσμο του Ομήρου (είτε άμεσα στον «Βασιλιά της Ασίνης» είτε έμμεσα, μέσω Du Bellay, στο «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» και, μέσω Ευριπίδη, στην «Ελένη») και το άλλο στον Πλάτωνα. Όλα τους μπορούν να θεωρηθούν καλά δείγματα της μυθικής ή συνειρμικής μεθόδου. Το άλλο κοινό τους γνώρισμα είναι ότι προσεγγίζουν το παρελθόν είτε ρητά είτε υπαινικτικά από την προοπτική ενός σύγχρονου χώρου. Το «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» είναι βασισμένο στην εμπειρία του Λονδίνου, ο «Βασιλιάς της Ασίνης» αρχίζει με την περιήγηση στον χώρο της Ασίνης, η «Ελένη» ξεκινάει με μια αναφορά στις Πλάτρες της Κύπρου και το «Επί Ασπαλάθων» με μια επίσκεψη στο Σούνιο.

Μπορεί η επικοινωνία με το παρελθόν να έχει ως έναυσμα, πρόσχημα ή διαμεσολαβητή κάποια φιλολογική μνεία, η αναφορά όμως στον χώρο δηλώνει ότι η προσέγγιση του παρελθόντος γίνεται πάντοτε από την προοπτική του παρόντος. Και στα τέσσερα ποιήματα το παρελθόν δεν ανασυγκροτείται ούτε επανερμηνεύεται όσο επανενεργοποιείται μέσω του παρόντος. Η τακτική αυτή του Σεφέρη δεν είναι μόνο ζήτημα τεχνικής ή μεθόδου αλλά και ιστορικής αντίληψης. Η αναδρομή στο παρελθόν με βάση το παρόν συνιστά μια διδακτική εμπειρία: το παρόν θα πρέπει να συγχωνεύσει διδακτικά το παρελθόν.

Ιστορική γνώση

Η διαισθητική λειτουργία στον Σεφέρη μπορεί να εκληφθεί ως η συνισταμένη του ενορατικού και του συναισθηματικού. Στα ποιήματα που εξετάζουμε το πρώτο δεν είναι τόσο έντονο, όπως στους ρομαντικούς, όμως κάνει την εμφάνισή του στο «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο», όταν μπροστά στον αφηγητή παρουσιάζεται το φάντασμα του Οδυσσέα. Στον «Βασιλιά της Ασίνης» και στην «Ελένη» η διαισθητική διερεύνηση του κενού μιας εντάφιας προσωπίδας, ενός ειδώλου ή ενός πουκάμισου αδειανού, οδηγεί στην εκδήλωση ενός «υπαρξιακού» ιστορισμού που αναζητεί την ουσία αυτού του κενού επιχειρώντας μια κάθετη αλλά και διαχρονική διερεύνηση. Τα ποιήματα είναι ιστορικά παλίμνηστα που μόνο διαισθητικά μπορούν να προσεγγίσουν αυτό το κενό και το νόημά του. Όσο και αν στον «Βασιλιά της Ασίνης» η διερεύνηση ξεκινά εμπειρικά και εμπράγματα, μετεξελίσσεται σε μια διαισθητική, φανταστική και ενορατική, διείσδυση του παρελθόντος.

Το βλέμμα της εμπειρίας χάνει τη δύναμή του δίνοντας τη θέση του στη διαισθητική επικοινωνία με το παρελθόν. Ο «Βασιλιάς της Ασίνης» μόνο ενορατικά και μεταφυσικά μπορεί να νοηθεί, εφόσον λείπουν κάθε λογής πραγματολογικά στοιχεία για αυτόν. Η διαίσθηση βρίσκεται στους αντίποδες της ουδέτερης αποστασιοποιημένης αντικειμενικότητας εφόσον το ζητούμενο εδώ δεν είναι η ιστορική επαλήθευση όσο η ζωντανή επικοινωνία.

Ο Σεφέρης φαίνεται να ισχυρίζεται έμμεσα ότι η ιστορική γνώση και επίγνωση είναι δυνατή με το να εξετάσουμε και να διεισδύσουμε στη σκέψη των ανθρώπων του παρελθόντος με τους οποίους συγγενεύουμε. Έτσι δείχνει να συμερίζεται την έννοια της διαπροσωπικής διαίσθησης για την ιστορική γνώση, κάτι που και ο Vico ως πρόδρομος αλλά και οι γερμανοί ιστορικιστές είχαν ποικιλοτρόπως υποστηρίζει. Ό,τι καθιστά δυνατή τη διαισθητική επικοινωνία είναι η συνειρμική λειτουργία στην οποία βασίζονται και τα ποιήματα που εξετάζονται εδώ.

Από τη σύζευξη παρόντος και παρελθόντος προκύπτει και στα τέσσερα ποιήματα κάποιο υπονοούμενο διδακτικό επιμύθιο. Πιο σαφές στα δύο τελευταία, πιο σκοτεινό στα δύο πρώτα. Στο «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» υποβάλλεται το δίδαγμα της ταπεινότητας και της αγάπης του λαϊκού ήθους· στον «Βασιλιά της Ασίνης» το πόσο ζωτική και παρηγορητική θα μπορούσε να είναι η επικοινωνία με το παρελθόν όταν αναλογίζεται κανείς τη φθορά του παρόντος· στην «Ελένη» υπογραμμίζεται η διαχρονική ματαιότητα κάθε πολέμου και στο «Επί Ασπαλάθων» η αναπόφευκτη τιμωρία όλων των τυράννων. Τα τέσσερα ποιήματα αφορούν universals παράδοση, φθορά, πόλεμος, τυραννία ενώ η αχρονία και η οικουμενικότητα των θεμάτων δεν μπορεί να αναδειχθεί δίχως την αισθητικοποίηση της ιστορίας.

Εκδηλώνεται σε αυτά τα ποιήματα μια ένταση ανάμεσα στην υποκειμενικότητα και στην αντικειμενικότητα, μεταξύ αισθήματος και ιστορίας, ατομικού ταλέντου και παράδοσης, μεταξύ κειμένου (φιλολογικής μνείας) και περι-κειμένου (με το τοπίο και τις χρονικές αναφορές να αναλαμβάνουν αυτόν τον ρόλο). Η θέαση του παρελθόντος από τη σκοπιά του παρόντος προϋποθέτει τόσο κάποιον βαθμό ταύτισης όσο και κάποιον βαθμό αποστασιοποίησής τους: δηλαδή αισθητικής απομάκρυνσης και διαμεσολάβησης. Οι αναφορές στον χώρο καθώς και οι κειμενικές μνείες βοηθούν στη διαισθητική επικοινωνία με το παρελθόν, στη σταδιακή απόσβεση και απορρόφηση της προσωπικότητας στην αχρονία της παράδοσης. Έτσι η υποκειμενικότητα, το παρόν, το ατομικό ταλέντο φαίνεται να χάνουν τη μάχη υπέρ της παράδοσης και διασώζονται μέσα από την ιδέα της επανενεργοποίησης. Το ποιητικό εγώ είναι αυτό που συνειρμικά μέσω του παρόντος επανενεργοποιεί το παρελθόν.

Άρνηση της προσωπικότητας

Το παράδοξο που εκφράζει η ελαιοτική στάση την οποία συμμερίζεται και ο Σεφέρης με την άρνηση και την απόσβεση της προσωπικότητας αφενός και την έμφαση στο ατομικό ταλέντο αφετέρου εκφράζεται και στη σχέση ιστορικού συμβάντος και ιστορικού γίγνεσθαι. Αν η παράδοση και η ιστορία ως οργανικά σύνολα απορροφούν το ατομικό ταλέντο ή το μεμονωμένο συμβάν, η μόνη αντίσταση της υποκειμενικότητας είναι μέσα από την ιδέα της επανενεργοποίησης, του ξαναδουλέματος ανενεργών πτυχών του παρελθόντος. Και στα τέσσερα ποιήματα λανθάνει ένα είδος «υπαρξιακού ιστορισμού». Για τον υπαρξιακό ιστορικό η ιστορία δεν νοείται ως γραμμική ή κυκλική διευθέτηση των γεγονότων αλλά ως παλίμψηστο, όπου το παρόν συνίσταται από τα ίχνη όλου του παρελθόντος. Στο «Πάνω σ' έναν ξένο στίχο» και ακόμη περισσότερο στην «Ελένη» διάφορα ιστορικά επίπεδα συνυπάρχουν, δίνοντας την εντύπωση ότι όλο το παρελθόν εμπεριέχεται στο ποίημα.

Ο υπαρξιακός ιστορισμός δεν περιλαμβάνει τη συγκρότηση κάποιας γραμμικής, εξελικτικής ή γενετικής ιστορίας αλλά αντιπροσωπεύει κάτι σαν υπερϊστορικό γεγονός: την εμπειρία αυτή καθαυτή με την οποία η ιστορικότητα εκδηλώνεται μέσω της επαφής και της αλληλενέργειας της συνείδησης του ατόμου ή του ιστορικού στο παρόν και μιας συγκεκριμένης στιγμής στο παρελθόν. Το μεθοδολογικό πνεύμα του υπαρξιακού ιστορισμού μπορεί να περιγραφεί ως ιστορικός και πολιτισμικός αισθητικισμός. Το παρελθόν δεν προσεγγίζεται αρχαιοδιφικά αλλά διαισθητικά ως κάτι που διατηρεί ακόμη ίχνη ζωής: «η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής». Το επίθετο «ζωντανός» παίζει, νομίζω, σημαντικό ρόλο στο έργο του Σεφέρη, υποδηλώνοντας τη ζωντανή παρουσία του παρελθόντος στο παρόν.

Η συνειρμική μέθοδος

Τα τέσσερα ποιήματα επανενεργοποιούν από τη σκοπιά του παρόντος τον Οδυσσέα ως σύμβολο, τον χαμένο βασιλιά της Ασίνης, το αδειανό πουκάμισο της Ελένης, το πλατωνικό χωρίο που αναφέρεται στη μετά θάνατον τύχη του Αρδιαίου. Η συνειρμική μέθοδος του Σεφέρη είναι στενά συναρτημένη με τον υπαρξιακό ιστορισμό που βλέπει την ιστορία ως πλέγμα σχέσεων και συσχετισμών (άρα ερμηνειών) πάντοτε μέσα από τη συνείδηση ενός ιστορικού υποκειμένου στο παρόν. Όλα είναι ζήτημα αλληλοσυσχετισμών και συναρτήσεων. Έτσι η συνειρμική τεχνική που φέρνει κοντά την Ελένη με την Κύπρο της δεκαετίας του 1950 και τον Αρδιαίο με τους απριλιανούς δικτάτορες αποτελεί μέρος της γενικότερης αντίληψης της ιστορίας ως πλέγματος σχέσεων και επομένως προσωπικών συσχετισμών, δηλαδή ερμηνειών. Ότι τίποτε δεν μπορεί να νοηθεί και να κατανοηθεί μεμονωμένα αλλά πάντοτε σε ένα ευρύτερο

πλαίσιο. «Συσχετίζει κανείς και το κάνει θέλοντας μη θέλοντας» γράφει ο Σεφέρης μιλώντας για μια φράση του Πιραντέλο.

Η ιστορία για τους υπαρξιακούς ιστοριστές αλλά και για τον Σεφέρη δεν μπορεί να είναι κάτι «άλλο» ξεχωριστό από τη συνείδηση που την προσλαμβάνει. Η ιστορική αλήθεια συνίσταται από σχέσεις και όχι ακολουθίες. Και τα τέσσερα ποιήματα χτίζονται από τις σχέσεις του ποιητικού υποκειμένου και της εποχής στην οποία γράφονται με κείμενα και τοπία. Παρελθόν και παρόν δεν αντιπαράθενται για να αποκαλύψουν το μεγαλείο του παρελθόντος, να μεγαλοποιήσουν ή να μειώσουν το παρόν· αντίθετα, συμπαρατίθενται ως μέρη ενός ενιαίου συνόλου. Όταν ένα άτομο βιώνει κάτι στην ολότητά του, τότε αίρεται η σχέση υποκειμένου και αντικειμένου, η πράξη της εμπειρίας και το απόσταγμά της ταυτίζονται. Μέσω της ενσυναίσθησης και της διαίσθησης το παρελθόν γίνεται «ζωντανό βίωμα», ζωντανοί και νεκροί συνυπάρχουν διαλεκτικά, καθώς το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται με το φάντασμα του Οδυσσέα ή τον βασιλιά της Ασίνης.

Ο Σεφέρης συχνά λογίζεται ως εμπειριστής, αλλά κατά βάθος ασπάζεται έναν υπαρξιακό ιστορισμό με την πίστη του σε ένα αναλλοίωτο και άχρονο υπόστρωμα που καθορίζει τις εκάστοτε εκφάνσεις του και τα επιφαινόμενα. Η ιστορική σκέψη του κηδεμονεύεται από την άρρηκτη οργανική σχέση αρχετύπου και επιφαινομένων ενώ η επικοινωνία με το παρελθόν γίνεται είτε διαισθητικά μέσα από φαντάσματα (Οδυσσέας), είδωλα (Ελένη), νυχτερίδες (Βασιλιάς της Ασίνης) είτε μνημονικά μέσα από τα αυλάκια του νου («Επί Ασπαλάθων»).

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Γιώργο Σεφέρη ⁸¹

- Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ου αι. Τόμος Β' (Σεφέρης, Θέμελης, Ρίτσος, Βρεττάκος, Ελύτης, Ζευγολή-Γλέζου, Παπαδίστας)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Αλεξανδρόπουλος Μ., *Μια συνάντηση: Σεφέρης - Μακρυγιάννης*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1983.
- Αναγνωστάκη Ν., *Για τον Σεφέρη: τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989.
- Αντζακά Σ., *Η "άλλη ζωή" στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Αντίνα, Αθήνα, 1974.
- Αργυρίου Α., *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986.
- Βαγενάς Ν., *Ο ποιητής κι ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα 1979.
- Γεωργής Γ., *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, Σμίλη, Αθήνα, 1991.

⁸¹ Από την ιστοσελίδα: http://www.philology.gr/bibliographies/nef_seferis.html.

- Γιατρομανωλάκης Γ., *“Ο Βασιλιάς της Ασίνης”*. Η ανασκαφή ενός ποιήματος, Στιγμή, Αθήνα, 1986.
- Γκρέκου Α., *Καθαρή ποίηση στην Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000.
- Δανιήλ Α., *Τα “Τρία κρυφά ποιήματα” του Γ. Σεφέρη*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1988.
- Δασκαλόπουλος Δ. (επιμέλεια), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη (Επιλογή κριτικών κειμένων)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996.
- Δασκαλόπουλος Δ., *Εργογραφία Σεφέρη (1931-79)*. Βιβλιογραφική δοκιμή, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1979.
- Δημάκης Μ., *Η ποίηση του Σεφέρη*. Το ελληνικό βιβλίο, Αθήνα, 1974.
- Δημηρούλης Σ., *Ο ποιητής ως έθνος. Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα, 1997.
- Δημηρούλης Σ., *Ο φοβερός παφλασμός. Κριτικό αφήγημα για τα “Τρία κρυφά ποιήματα” του Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα, 1999.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Για τον Σεφέρη και την Κύπρο*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1992.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Σεφέρης, Κύπρος. Επιστολογραφικά και άλλα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.
- Διαμαντής Α., *“Λεπτομέρειες στην Κύπρο”. Πηγές και στοιχεία αναφορικά με το ποίημα του Γιώργου Σεφέρη*, Ερμής, Αθήνα, 1978.
- Ιβανοβίτσι Β., *Καβάφης, Σεφέρης, Σικελιανός, Εξάντας*, Αθήνα, 1979.
- Καζάκης Ι.Ν. - Σιστάκου Ε. (φιλολογική επιμέλεια), V.C. Muller (ηλεκτρονική επιμέλεια), *Συμφραστικός πίνακας λέξεων στο ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 2003.
- Καραντώνης Α., *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Παπαδήμας, Αθήνα, 1976.
- Καψωμένος Ε., *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1975.
- Κιουρτσάκης Γ., *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα, 1979 (και β' έκδοση 1995).
- Κοκόλης Ξ.Α., *Πίνακας λέξεων των “Ποιημάτων” του Γ. Σεφέρη*, Ερμής, Αθήνα, 1975 (έκδοση β', διορθωμένη και προσαρμοσμένη στην όγδοη έκδοση των Ποιημάτων).
- Κοκόλης Ξ.Α., *Ποιητική πράξη και σύμπραξη (Σεφερικά 2)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1985.
- Κοκόλης Ξ.Α., *Οι λέξεις “άπαξ” στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εξάντας, Αθήνα 1975.
- Κοκόλης Ξ.Α., *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993.
- Κοκόλης Ξ.Α., *Ο μεταφραστής Σεφέρης. Αρνητική κριτική*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
- Κοπιδάκης Μ.Ζ., *“Αριάδνη”. Μια σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1983.
- Keeley E., *Συζήτηση με το Γιώργο Σεφέρη*, μτφρ.: Λ. Κάσδαγλη, Άγρα, Αθήνα, 1986.
- Λαγάκος Τ., *Ο Σεφέρης και η Κύπρος*, Ίκαρος, Αθήνα, 1983.
- Λαμπρίδης Μ., *Το ηθικό πρόβλημα στην ποίηση του Σεφέρη* (στον τόμο «Τρία Μελετήματα»), Μανδραγόρας, Αθήνα 1998.
- Λιαντίνης Δ., *Ο νηφομανής. Η ποιητική του Σεφέρη*, Βιβλιογονία, Αθήνα, 1996.
- Λυχναρά Λ., *Το μεσογειακό τοπίο στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1996.
- Μαδιάς Μ.Π., *Ο προβληματισμός του Σεφέρη*, Τροχαλία - Πρόχορος Α.Ε., Αθήνα, 1999.
- Μαλάνος Τ., *Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου*, Πρόσπερος, Αθήνα, 1982.

- Μάνος Α., *Το αγγελικό και μαύρο φως επιβάθρα στην ποιητική σοφία του Γιώργου Σεφέρη*, Τυπωθήτω-Δαρδανός, Αθήνα, 2000.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Ερμής, Αθήνα, 1989.
- Μπήτον Ρ., *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, μτφρ.: Μ. Προβατά, Ωκεανίδα, Αθήνα, 2003.
- Νικολάου Ν.Α., *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Ζαχαρόπουλος - Δαίδαλος, Αθήνα, 1992.
- Ορφανίδης Ν., *Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Γιώργου Σεφέρη*, Αστήρα, Αθήνα, 1985.
- Πετσαλίδης Μ., *Οι σκοτεινές πλευρές του Γιώργου Σεφέρη*, Αρχιπέλαγος, Αθήνα, 2000.
- Πιερής Μ., *Γιώργος Σεφέρης. Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1997.
- Σαββίδης Γ. Π., *Μια περιδιάβαση: σχόλια στο "Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν..." του Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, 1962.
- Σαββίδης Γ. Π., *Οι αρχαιολογικές περιδιαβάσεις του ποιητή Γιώργου Σεφέρη*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου, Λευκωσία, 1992.
- Σαββίδης Γ.Π. - Λενάκου Ζ. (επιμέλεια), *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Αθήνα, 1961.
- Σινόπουλος Τ., *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη*, Κέδρος, Αθήνα, 1984.
- Στασινοπούλου Μ., *Χρονολόγιο - εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1900-1971)*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2001.
- [Συλλογικό] *Γιώργος Σεφέρης: φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. 2ο Συμπόσιο Γιώργου Σεφέρη*, Πανεπιστήμιο Κύπρου Δήμος Αγίας Νάπας, Αγία Νάπα 16-18 Μαρτίου 1996, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1997.
- [Συλλογικό] *Ο Σεφέρης στην Πύλη της Αμμοχώστου / επτά ομιλίες*, πρόλογος Σπύρου Κυπριανού, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1987.
- [Συλλογικό] *Γιώργος Σεφέρης. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*, Ερμής, Αθήνα, 2000.
- Τσούτσουρα Μ., *Η ευρωπαϊκή συνείδηση του Γιώργου Σεφέρη Ι. Η συμβολή της μετάφρασης στην ερμηνεία του σεφερικού στοχασμού: Τα χρόνια του μεσοπολέμου: Γαλλικές επιρροές και ελληνική πρωτοτυπία*, Έψιλον, Αθήνα, 1998.
- Vitti M., *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα, 1989.

Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.e-yliko.sch.gr/Fyyl/glossa/filogsef.htm> (Εκπαιδευτική Πύλη του ΥΠΕΠΘ· παρέχει επιλεγμένους συνδέσμους για τον ποιητή).
2. <http://culture.gr/6/68/685/g68504.html> (Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού· 2000, έτος Σεφέρη).
3. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία).

4. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=44> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· ανθολόγιο ποιημάτων).
5. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· ανθολόγιο ποιημάτων).
6. <http://users.otenet.gr/%7Ebm-celusy/seferislinks.html#recitations> (σύνδεσμοι για τον Σεφέρη).
7. <http://members.fortunecity.com/andriani1/> (ανθολόγιο ποιημάτων).
8. <http://pieria.spark.net.gr/tutor/Seferis.htm#poetry> (εργογραφία και ανθολόγιο ποιημάτων).
9. http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B01&aa=1 (αφιέρωμα της εφημερίδας *Το Βήμα* για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του ποιητή).
10. <http://cgi.di.uoa.gr/~gram/sefer.html> (βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία, μελοποιημένα ποιήματα, φωτογραφικό υλικό).
11. <http://nobelprize.org/literature/laureates/1963/> (ομιλία του ποιητή κατά την απονομή του Nobel λογοτεχνίας το 1963).
12. <http://www.bbc.co.uk/greek/seferis.shtml> (Περιλαμβάνονται ηχητικά ντοκουμέντα από τη σελίδα του BBC. Ο ποιητής παρουσιάζει έργα του στο Τρίτο Πρόγραμμα του BBC το 1959).
13. <http://www.culture.gr/2/22/221/22101/221014/rdoc/g1.html> (Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη. Προτείνει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος).
14. <http://www.in.gr/books/periexomena/beaton.htm> (παρουσίαση του βιβλίου: Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο - βιογραφία*, μτφρ. Μίκα Προβατά, εκδ. Ωκεανίδα. Αθήνα 2003).

Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», *Δοκίμες*, τόμ. Α΄, Έκδοση Ε΄, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
2. Γιώργος Σεφέρης, «Τράμμα σ' ένα ξένο φίλο», *Δοκίμες*, τόμ. Β΄, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

3. Γιώργος Σεφέρης, “Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ”, *Δοκιμές*, τόμ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984⁵, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
4. Γιώργος Σεφέρης, “Η Τέχνη και η εποχή”, *Δοκιμές*, τόμ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984⁵, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
5. Γιώργος Σεφέρης, “Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ παράλληλοι”, *Δοκιμές*, τόμ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984⁵, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
6. Γιώργος Σεφέρης, “Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη”, *Δοκιμές*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984⁵, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
7. Γιώργος Σεφέρης, “Μονόλογος πάνω στην ποίηση: 2. Δόγματα και τέχνη”, *Δοκιμές*, τόμ. Α΄ (1936-1947), Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1984⁵, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
8. Γιώργος Σεφέρης, «Ένας Έλληνας - ο Μακρυγιάννης», *Δοκιμές*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1981⁴, http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/seferis_makrygiannis.html.
9. Γιώργος Σεφέρης, «Η γλώσσα στην ποίησή μας (*Δοκιμές*, Β΄)», Περίγραμμα 39 (2000), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Perigramma/39/4.html>.
10. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «“Αγαπητέ μου Γιώργο”. Από την αλληλογραφία Γ.Κ. Κατσίμπαλη - Γ. Σεφέρη», Πόρφυρας 93 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2000), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Porfiras/93/5.html>.
11. Ξενοφώντας Α. Κοκόλης, «Σικελιανός - Σεφέρης. Μία κειμενική επαφή (και λίγα ακόμη)», Πανδώρα XII (Νοέμβριος 2002-Μάιος 2003), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Pandora/12/3a.html>.
12. Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Ο Αιγινήτης Σεφέρης», Πνευματική Ζωή 147 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Pneymzoi/147/8.html>.
13. Γιώργης Παυλόπουλος, «Μνήμες από τον Γιώργο Σεφέρη», Ύλαντρον 1 (Νοέμβριος 2001), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/ylatron/1/4.html>.
14. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Ο άνθρωπος ποιητής, ο άνθρωπος διπλωμάτης» (σχόλια για το βιβλίο του Roderick Beaton, *Γιώργος Σεφέρης, Περιμένοντας τον Άγγελο*), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 02-04-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D3%E5%F6%DD%F1%E7%F2&a=&id=84695220.

15. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Στα δρομολόγια της Ιστορίας» (σχόλια για το βιβλίο του Roderick Beaton, *Γιώργος Σεφέρης, Περιμένοντας τον Άγγελο*), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 02-04-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D3%E5%F6%DD%F1%E7%F2&a=&id=11982580.

16. Νίκος Θεοτοκάς, «Οι ιστορίες της μυθοποίησης του Μακρυγιάννη» (Παρουσίαση του βιβλίου του Γ. Γιαννουλόπουλου, *Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 30-01-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D3%E5%F6%DD%F1%E7%F2&a=&id=66814788.

17. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Σχολιάζε με ποιήματα τις εμπειρίες του στην πολιτική» (Ο καθηγητής Roderick Beaton αναλύει τον Γιώργο Σεφέρη), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 22-11-2003), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17798&m=P28&aa=1.

18. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Ο κίνδυνος της “σεφερολαγνείας” και το συλλογικό υποσυνείδητο» (Συμπεράσματα από το Διεθνές Συμπόσιο Σεφέρη που ολοκληρώθηκε στις Πλάτρες της Κύπρου), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 01-03-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16681&m=P04&aa=1.

19. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Εκείνο που κάνει τις σχέσεις μοναδικές είναι η επικοινωνία...» (Ανέκδοτη Αλληλογραφία του Γιώργου Σεφέρη με τον Γ. Κ. Κατσίμπαλη), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R26&aa=1.

20. Γιώργος Γεωργής, «Οι διπλωματικές περιπέτειες του Γεωργίου Στ. Σεφεριάδη», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R17&aa=1.

21. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Ο Σεφέρης και η εθνική αμηχανία», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R13&aa=1.

22. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά» (Τα *Πρόσωπα* φέρνουν στο φως ανέκδοτα κείμενα του Σεφέρη, επιστολές, ημερολογιακές σημειώσεις, πολιτικά σχόλια που κρατούσε στο συρτάρι του), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R08&aa=1.

23. «Ανάμεσα σε υποψία και ειλικρίνεια» (Ανέκδοτες σημειώσεις του ελληνιστή Mario Vitti για τον Γιώργο Σεφέρη του 1967), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-03-1998), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16080&m=P01&aa=1.

24. Μανώλης Πιμπλής, «Ενυπόγραφα ίχνη του ποιητή Γιώργου Σεφέρη στον χρόνο», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 22-01-2001),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16949&m=P04&aa=1.

25. Ναταλία Δελιγιαννάκη, «*Βαρνάβας Καλοστέφανος* - Το ημιτελές κυπριακό μυθιστόρημα του Σεφέρη», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R32&aa=1.

26. Μαρία Στασινοπούλου, «Γιώργος Σεφέρης. Ανέκδοτη Αλληλογραφία με τη Μάρω», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 05-02-2000),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16660&m=R30&aa=1.

27. Νάσος Βαγενάς, «Μια άλλη ανάγνωση του Σεφέρη (Πουθενά ο πραγματιστής Σεφέρης δεν ιδεοποιεί το ελληνικό στοιχείο)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 24-10-2004),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14298&m=B55&aa=1.

28. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ο βίος και η πολιτεία του Γιώργου Σεφέρη - Το σώμα, η ποίηση, οι άνθρωποι, η ισχυρή και ωραία φωνή», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-02-2004),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14097&m=S02&aa=1&cookie=.

29. Νάσος Βαγενάς, «Περί των κριτικών αναθεωρήσεων (Το πλέον ενδιαφέρον δεν είναι η παρανάγνωση του Σεφέρη όσο η παρανάγνωση σημαντικών ποιητών της γενιάς του)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 25-01-2004),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14073&m=B51&aa=1&cookie=.

30. Νάσος Βαγενάς, «Η κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 20-04-2003),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13843&m=B51&aa=1&cookie=.

31. Λίζυ Τσιριμώκου, «Κυπριακή περιδιάβαση - Η δημιουργική συνομιλία του Σεφέρη με τον τόπο “όπου το θαύμα λειτουργεί ακόμη”», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 03-11-2002),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13705&m=S20&aa=1&cookie=.

32. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Αγαπητέ μου Γιώργο (Αποκαλυπτική για τον Σεφέρη η αλληλογραφία του με τον δικηγόρο φίλο του Γιώργο Αποστολίδη. Ο τόμος περιέχει τα γράμματα που ανταλλάχθηκαν το διάστημα 1931-1945)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 01-09-2002),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13652&m=S14&aa=1&cookie=.

33. Γαλάτεια Λασκαράκη, «Γιώργος Σεφέρης: ποιητής, διπλωμάτης (1900-1971)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 16-06-2002),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13588&m=Y10&aa=2&cookie=.

34. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «“Τρεις φορές Έλληνες” (Ο Σεφέρης δεν υπήρξε ποτέ εθνικόφρων, όπως παραδείγματος χάριν συνέβη με τον Σπύρο Μελά αλλά και άλλους ελληνολατρικούς)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-01-2002),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13477&m=B59&aa=1&cookie=.

35. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ο Σεφέρης φωτογράφος (Πώς το βλέμμα του ποιητή ψηλαφεί το φυσικό και κοινωνικό τοπίο. Πώς εκστασιάζεται από ένα αντικείμενο ή ένα ποθητό σώμα. Ένα λεύκωμα, 121 φωτογραφίες-στιγμές μιας διαδρομής στη ζωή)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 17-12-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13145&m=S12&aa=1&cookie=.

36. Γιώργος Βελουδής, «Η “Σιωπή” του Σεφέρη (Η *Στέρνα*, ένα από τα πιο δυσερμήνευτα ποιήματα του ποιητή, έχει προξενήσει αμηχανία στους μελετητές της. Ανάμεσα στις στροφές 21 και 22 υπάρχει ένα φιλολογικό παράδοξο: πέντε σειρές με τελείες, που φαίνονται σαν να υποκαθιστούν και να υποδηλώνουν μια ελλείπουσα στροφή του ποιήματος μια στροφή, που δεν γράφτηκε ίσως ποτέ)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 10-12-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13138&m=B13&aa=1&cookie=.

37. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «Οι συναντήσεις του πνεύματος στη λεκάνη της Μεσογείου (Η ιδέα της “μεσογειακότητας” στην καλλιτεχνική συνείδηση της σύγχρονης Ελλάδας όπως εκδηλώνεται στο έργο των ποιητών της γενιάς του ’30 Γιώργου Σεφέρη, Γιάννη Ρίτσου και Οδυσσέα Ελύτη)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 03-12-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13131&m=B05&aa=1&cookie=.

38. Μαίρη Παπαγιαννίδου, «Η επιστροφή του Γιώργου Σεφέρη (Την περασμένη εβδομάδα πραγματοποιήθηκε στη γενέθλια πόλη του ποιητή, τη Σμύρνη, διεθνές συνέδριο στο οποίο πήραν μέρος ποιητές και συγγραφείς, ιστορικοί και γραμματολόγοι για να γιορτάσουν μαζί με τους κατοίκους της πόλης τα 100 χρόνια από τη γέννησή του)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 15-10-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13083&m=B12&aa=1&cookie=.

39. Νάσος Βαγενάς, «Ο Σεφέρης και ο ποιητικός μοντερνισμός (Ο νομπελίστας ποιητής, επισημαίνει ο Ν. Βαγενάς, θεωρούσε ότι η λογοτεχνική πρωτοπορία πρέπει να αναζητεί το μοντέρνο και να ξεπερνά την αρχική γνώση με τη βοήθεια της παράδοσης και όχι ενάντια της)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 24-09-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13062&m=B10&aa=2&cookie=.

40. Νάσος Βαγενάς, «Πόσο γνωρίζουμε την Ποιητική του Σεφέρη; (Η θεωρία του έλληνα νομπελίστα για την ποίηση δεν έχει ως τώρα αξιολογηθεί όσο αντικειμενικά θα έπρεπε, διαπιστώνει ο Ν. Βαγενάς, και διατυπώνει τις βασικές προϋποθέσεις για την ανάληψη ενός τέτοιου εγχειρήματος)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 08-04-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12899&m=B14&aa=2&cookie=.

41. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, «Γιώργος Σεφέρης - Ο άρχοντας της γλώσσας», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B12&aa=1&cookie=.
42. Νάσος Βαγενάς, «Η αναζήτηση μιας ποιητικής θεωρίας», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B18&aa=1&cookie=.
43. Ιωάννης Σταθάτος, «Γιώργος Σεφέρης - Έφερε την ελληνική γραφή σε τόπους ξένους...», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B15&aa=1&cookie=.
44. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Γιώργος Σεφέρης - Οι δεσμοί με τους οργισμένους ποιητές του '70», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B11&aa=1&cookie=.
45. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Γιώργος Σεφέρης. Ποίηση και πολιτική: ο επώδυνος διχασμός», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B07&aa=1&cookie=.
46. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Γιώργος Σεφέρης. Η αναζήτηση του «εγώ» στο ημερολόγιο του ποιητή», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B05&aa=1&cookie=.
47. Μαρία Τσουτσουρα, «Γιώργος Σεφέρης. “Ζωγράφισε” την ποίηση σε όλες τις γλώσσες», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B23&aa=1&cookie=.
48. Νόρα Αναγνωστάκη, «Γιώργος Σεφέρης. Ο ποιητής μου φορούσε κίτρινα πάνινα παπούτσια...», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B20&aa=1&cookie=.
49. Άρης Μαραγκόπουλος, «Γιώργος Σεφέρης. Σαλπάροντας ένα βράδυ από την Ακρόπολη», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B14&aa=1&cookie=.
50. Μανόλης Σαββίδης, «Η Δευτέρα του Σεφέρη Παρουσία», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B24&aa=1&cookie=.
51. Γιώργος Αράγης, «Γιώργος Σεφέρης. Η παρουσία του στο έργο των ποιητών της μεταπολεμικής γενιάς», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B08&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B08&aa=1&cookie=)

52. Κατερίνα Κωστίου, «Γιώργος Σεφέρης. Η τεχνική της παρωδίας στο έργο του», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B22&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B22&aa=1&cookie=)

53. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Γιώργος Σεφέρης. Ο έγκλειστος ήρωας φτερουγίζει - Μέρες Α, 1925-1931», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B04&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B04&aa=1&cookie=)

54. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η Ποιητική του Σεφέρη», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B02&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B02&aa=1&cookie=)

55. Δώρα Μέντη, «Ο Σεφέρης και η πρώτη μεταπολεμική γενιά», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-02-2000), [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B10&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12859&m=B10&aa=1&cookie=)

56. Νάσος Βαγενάς, «Η αφόρητη παρουσία των πατέρων» (Οι νομπελίστες ποιητές Γιώργος Σεφέρης και Οδυσσέας Ελύτης μπορεί να ανήκαν στην ίδια [ηλικιακά] γενιά με άλλους λογοτέχνες, οι αισθητικές ιδέες τους όμως διαφέρουν σημαντικά από ομηλίκους τους συγγραφείς), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 29-09-1996),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12396&m=B16&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12396&m=B16&aa=1&cookie=)

57. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Καβάφης - Σεφέρης: παράλληλοι;», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-09-1996),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12395&m=B05&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12395&m=B05&aa=1&cookie=)

4.1.2. ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ (1901-1975)



Ανδρέας Εμπειρικός: Από την πρωτοπορία των ποιητών στην παράδοση των ειρώνων⁸²

Ο Ανδρέας Εμπειρικός έχει συνδεθεί με την ελληνική ιστορία του 20ού αιώνα για δυο καινοτομίες. Ήταν ο πρώτος που άσκησε το 1935 στην Ελλάδα μια καινούργια τότε, τολμηρή θεραπευτική μέθοδο, την ψυχανάλυση, και εκείνος που την ίδια χρονιά εισήγαγε ένα ρηξικέλευθο καλλιτεχνικό κίνημα, τον υπερρεαλισμό.⁸³ Και για τις δυο αυτές επιλογές του, που

⁸² Το άρθρο που παραθέτουμε ανήκει στη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, καθηγήτρια Φιλολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 20-11-1999, βλ.: http://ta-nea.dolnet.gr/print_article.php?e=A&f=16597&m=N30&aa=1.

⁸³ (Σημ. του επιμ.) Για το ρεύμα του υπερρεαλισμού στη λογοτεχνία βλ. αποσπάσματα από σχετικές μελέτες στην ιστοσελίδα του δικτυακού τόπου του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (στο σύνδεσμο «περιεχόμενα»): <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/Yperealismos/Yperealismos.htm>. Βλ. επίσης: α) Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Το υπερρεαλιστικό κείμενο. Προβλήματα Θεωρίας και μεθόδου», ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (δημοσίευση: 13-12-2002), http://www.diapolitismos.gr/epilogi/keimeno.php?id=4&id_keimeno=26&id_atomo=8, β) Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Υπερρεαλισμός και Μυθιστόρημα. Συμβολή σε μια θεωρία για την πρωτοπορία», ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (δημοσίευση: 01-06-2003), http://www.diapolitismos.gr/epilogi/keimeno.php?id=4&id_keimeno=312&id_atomo=172.

επιτρέπουν σήμερα να τον επικαλούνται άνθρωποι από διαφορετικούς χώρους, εξετέθη στην ελληνική πνευματική κοινωνία του Μεσοπολέμου. Όμως εξετέθη για μια ακόμη φορά μετά τον θάνατό του, όταν δημοσιεύτηκε ένα πολύτομο «ερωτογραφικό» ή «πορνογραφικό», αλλά πάντως όχι απλώς «γραφικό έργο» του, το μυθιστόρημα *Μέγας Ανατολικός*.

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος υπήρξε γόνος μιας οικογένειας απόδημων Ελλήνων, με μακριά παράδοση και όνομα τρανό στον ναυτιλιακό και εμπορικό κόσμο. Γεννήθηκε στη Βραΐλα το 1901, με ρίζες στην Άνδρο, από τη μεριά του πατέρα και στη Ρωσία, από τη μεριά της μάνας. Ένα χρόνο μετά η οικογένεια εγκαθίσταται στη Σύρο. Το 1908 μετακομίζουν στην Αθήνα. Οι γονείς χωρίζουν. Ο ίδιος διαβάζει με πάθος Τολστόι, θέλει να μιμηθεί τον δάσκαλό του και πηγαίνει ξυπόλυτος στο αγρόκτημα της οικογένειάς του στο Μπογιάτι για να δουλέψει με τους αγρότες και να μοιραστεί το συσσίτιό τους. Το 1918 γράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Θαυμάζει τον Παλαμά και γράφει παλαμικούς στίχους. Δυο χρόνια αργότερα φεύγει με τη μητέρα του στη Λωζάνη, όπου παρακολουθεί μαθήματα οικονομικών. Ακολουθούν ταξίδια με τον πατέρα, με τη μητέρα, νέες σπουδές στο Λονδίνο, φιλολογίας αυτή τη φορά.

Ένας μεγάλος σταθμός της ζωής του θα είναι η διαμονή του στο Παρίσι, τα χρόνια 1926-1931, όπου θα ασχοληθεί με την ψυχανάλυση κοντά στον Rene Laforque και θα συνδεθεί με τον Andre Breton και τον κύκλο των Γάλλων υπερρεαλιστών. Ένας άλλος σταθμός θα γίνει στην Αθήνα το 1935, χρονιά που εκδίδει την πρώτη υπερρεαλιστική ποιητική συλλογή *Υπνικάμινος* και αρχίζει να ασκεί επαγγελματικά την ψυχανάλυση. Τη δραστηριότητα αυτή θα εγκαταλείψει οριστικά το 1951, αλλά όχι και την ίδια την ψυχανάλυση. Μια ιδιαίτερα τραυματική εμπειρία στη ζωή του θα είναι η σύλληψή του από τον ΕΛΑΣ τον Γενάρη του 1945 και η ομηρεία του στα Κρώρα, όπου «τιμωρήθηκε φρικτά για τα αμαρτήματα που σήκωνε μόνο και μόνο εξαιτίας του οικογενειακού του επωνύμου», όπως παρατηρεί ο Οδυσσέας Ελύτης.

Αυτή την εποχή την ίδια που ο Μπρετόν γράφει την «Ωδή στον Σαρλ Φουριέ» θα αρχίσει να γράφει το μυθιστόρημα *Μέγας Ανατολικός*, με θέμα το ταξίδι ενός υπερωκεάνιου προς έναν νέο κόσμο στον οποίο θα διασώζεται το όραμα της αταξικής κοινωνίας υπό συνθήκες απόλυτης ελευθερίας του πνεύματος και της ερωτικής επιθυμίας. Θα το τελειώσει το 1951 αλλά θα συνεχίσει να το δουλεύει μέχρι το τέλος της ζωής του. Ακολουθεί νέα ολιγόχρονη διαμονή στο Παρίσι και η οριστική επιστροφή στην Ελλάδα το 1954, όπου θα ζήσει ανάμεσα στην Αθήνα και την Άνδρο μέχρι τον θάνατό του, το 1975. Στο διάστημα αυτό λίγα κείμενά του θα δουν το φως, κυρίως σε περιοδικά. Μετά τον θάνατό του θα δημοσιευτεί το πεζογράφημά του *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* και η ποιητική του συλλογή *Οκτάνα*, ενώ ο πολύτομος *Μέγας Ανατολικός* θα δημοσιευτεί στη δεκαετία του '90.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός ανδρώθηκε τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, όταν ακόμη το όραμα της επανάστασης μπορούσε να βρίσκει κοινούς στόχους με διαφορετικούς τρόπους έκφρασης στην πολιτική και την τέχνη. Με αυτή τη βούληση αυτός ο θαυμαστής του Μαρξ, ο οπαδός του Φρόυντ, ο φίλος του Αντρέ Μπρετόν και της Μαρίας Βοναπάρτη, μπήκε στην πνευματική ζωή του τόπου μας. Μπήκε με τη σκευή του ποιητή, του ψυχαναλυτή, του υπερρεαλιστή. Αμφισβητήθηκε για όλα αυτά, και παρέμεινε στο προσκήνιο της πνευματικής μας ζωής για όλα αυτά.

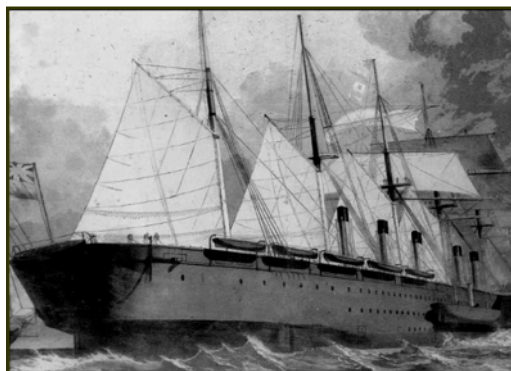
Τι ήταν εντέλει ο Ανδρέας Εμπειρικός; Ήταν ένας «λόγιος», όπως τον είδε ο Γιώργος Σεφέρης, ή ένας «Επαναστάτης με το ε κεφαλαίο», όπως τον είδε ο Οδυσσέας Ελύτης; Ήταν ένας αντιδραστικός μεγαλοαστός ή ένας αντιδογματικός στοχαστής; Η προσωπικότητα του Εμπειρικού, αποσταγμένη με τεράστια τόλμη στο πολυσχιδές και, κυρίως, προβληματικό στην ταξινόμηση έργο του, δημιούργησε μια μυθολογία. Οι φίλοι του, σύγχρονοι και μεταγενέστεροι, τους οποίους εμπύησε στον υπερρεαλισμό, τον λάτρευαν. Όμως και στα μεταδικτατορικά χρόνια μπορεί να τον επικαλείται ο Χρόνης Μίσσιος, για να υμνήσει εκείνους που «έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου» και να στιγματίσει τους ανθρωποφύλακες του.

Το κυριότερο είναι ότι άφησε ένα έργο που από την αρχή αποτέλεσε σκάνδαλο και συνεχίζει να αποτελεί σκάνδαλο, παρά το γεγονός ότι πέρασε πάνω από μισό αιώνα από τη συγγραφή του. Και, προπάντων, είναι βέβαιο, ότι χωρίς αυτόν η πνευματική ζωή μας θα ήταν εντελώς διαφορετική. Γιατί ο Ανδρέας Εμπειρικός αναβίωσε την πνευματική μορφή του στοχαστή άλλων εποχών, δημιουργώντας μια σύνθεση που ξεπερνά τις δόκιμες ταξινομικές πρακτικές των φιλολόγων.

Ο ίδιος συνέδεσε τη συγγραφική του δραστηριότητα και την πνευματική στάση του με τον υπερρεαλισμό. Εκφράστηκε με όλα τα είδη του λόγου, ποιητικού και πεζού, και κυρίως με ένα είδος παλιό, το ρητορικό ποίημα-κήρυγμα, το οποίο αναβάθμισε σε ποίημα-μανιφέστο, με τους όρους της υπερρεαλιστικής επανάστασης. Το είδος αυτό το αναγνωρίζουμε τόσο στην πρώτη ποιητική του συλλογή, την *Υψικάμινο*, όσο και στην τελευταία και μεταθανάτια, την *Οκτάνα*: Στην *Υψικάμινο* θα διακηρύξει: «Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια... Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη» και στην *Οκτάνα*: «Οκτάνα θα πει, όχι πολιτικής μα ψυχικής ενότητας Παγκόσμιος Πολιτεία (πιθανώς ομοσπονδία) με ανέπαφες τις πνευματικές και εθνικές ιδιομορφίες εκάστης εθνικής ολότητας, εις μίαν πλήρη και αρραγή αδελφοσύνην εθνών, λαών και ατόμων, με πλήρη σεβασμόν εκάστου». («Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα»).

Όμως και το μυθιστόρημά του, ο *Μέγας Ανατολικός*, είναι ένα απολύτως ιδιόρρυθμο κείμενο στο οποίο συνυπάρχουν το ποιητικό-πολιτικό πρόγραμμα, το στοχαστικό δοκίμιο και το

μεσσιανικό όραμα για μια μέλλουσα ανθρωπότητα, μια νέα Εδέμ που συναγωνίζεται το φαλανστήριο του Φουριέ, ενώ το ερωτολογικό μέρος του βιβλίου απολήγει σε ένα είδος καθαρτικής δοκιμασίας, κι έτσι διαφοροποιείται ριζικά από το πνεύμα του Μαρκήσιου Ντε Σαντ. Σκοπός εδώ είναι η πραγμάτωση μιας «ουτοπίας», στην οποία η υδρόγειος θα χωρίζεται σε ζώνες εργασίας και ζώνες παραδείσου, οι πληθυσμοί θα εναλλάσσονται αμοιβαία, θα κυκλοφορούν χαρτονομίσματα που το χρώμα τους μέσα σε τακτή προθεσμία θ' αλλοιώνεται ώστε να μην είναι δυνατή η αποταμίευσή τους και θα λειτουργούν ειδικά σχολεία, «ιμερολύκεια», όπου τα παιδιά θα διδάσκονται την τεχνική των ερωτικών θωπειών και περιπτύξεων. «Ο *Μέγας Ανατολικός* ναυπηγήθηκε με τα υλικά του ψυχαναλυτή στις δεξαμενές ενός οραματιστή και προφήτη», παρατηρεί ο Ελύτης - πόσο παλιού και πόσο νέου προφήτη, θα ρωτούσαμε εμείς. Κι εδώ, το πρόβλημα που αναφέρεται μας οδηγεί στον χώρο της ιστορίας των ιδεών.



Για τη μελλοντική έρευνα, ελπίζω ότι ο Εμπειρικός θα γίνει αντικείμενο μιας σκέψης νηφάλιας, διεπιστημονικής, η οποία θα θέσει νέα ερωτήματα. Με ποια υλικά συγκρότησε την ταυτότητά του αυτός ο γνήσιος εκπρόσωπος του μείζονος ελληνισμού; Τι σήμαινε γι' αυτόν η εθνική, «ελληνική» καταγωγή; Τι είναι ακριβώς αυτό το μόνιμο θέμα του καραβιού, του υπερωκεάνιου, σύμβολο του ταξιδιού αλλά και της κιβωτού του Νώε, που συναντιέται με τα ανάλογα σύμβολα, τα καράβια και τις βαρκούλες των άλλων μεγάλων μας νησιωτών, του Σολωμού και του Παπαδιαμάντη; Κι ας μη λησμονούμε ότι το καράβι είναι ένα σύμβολο της ιστορίας του ελληνισμού.

Ένα άλλο ζήτημα για την έρευνα είναι η σχέση του Εμπειρικού με την ψυχανάλυση, δηλαδή με μια ολοκληρωμένη επιστημονική, ορθολογική θεωρία για τον έρωτα, στηριγμένη στο σεξουαλικό ένστικτο. Ωστόσο ο Φρόυντ «ποτέ δεν έγραψε το έργο που σχεδίαζε για την ερωτική ζωή του ανθρώπου», όπως μας πληροφορεί ο Ernest Jones, και στο τέλος της ζωής του ομολογούσε ότι γνωρίζει πολύ λίγα για αυτό το ζήτημα. Μήπως ο Εμπειρικός δίνει στον επιστήμονα δάσκαλό του την απάντηση του ποιητή; Πράγματι, στο ποίημα «Όχι Μπραζίλια μα

Οκτάνα», συνοψίζει τις αρχές μιας ερωτικής, φροϋδικής φιλοσοφίας, επικεντρωμένης στη σεξουαλική επιθυμία. Όμως η φιλοσοφία αυτή δίνει προτεραιότητα σε μια καθαρά πνευματική λειτουργία, την ποίηση: «Οκτάνα θα πει πυρ, κίνησις, ενέργεια, λόγος, σπέρμα. / Οκτάνα θα πει έρωσ ελεύθερος με όλας τας ηδονάς του. / Οκτάνα θα πει ανά πάσα στιγμή ποίησις, όμως όχι ως μέσον εκφράσεως μόνον, μα ακόμη ως λειτουργία του πνεύματος διηνεκής». Κι ακόμη: «Οκτάνα θα πει οι άνθρωποι άγγελοι να γίνουν, αλλ' άγγελοι με φύλον φανερόν, συγκεκριμένον». Η μικρή διόρθωση για το φύλο των αγγέλων, εκ πρώτης όψεως μια επίθεση κατά της πουριτανικής ηθικής, μας θυμίζει παράξενα τα φτερωτά πλάσματα του πλατωνικού Φαίδρου.

Ο Πλάτων είναι ο πρώτος, πριν από τον Φρόντ, που διατύπωσε μια ολόκληρη θεωρία περί έρωτα, στην οποία αφαιρεί τη σεξουαλικότητα από τον έρωτα, αποδίδοντάς του ένα μη σεξουαλικό τελικό σκοπό, την αθανασία. Ο Φρόντ, με μια εξίσου ριζική υπόθεση, έκανε το εντελώς αντίθετο. Όμως ο ίδιος ο Φρόντ έβρισκε μια τουλάχιστον σημαντική συγγένεια στη θεωρία του με αυτήν του Έλληνα φιλόσοφου, του «θεϊκού Πλάτωνα», όπως τον αποκάλεσε. Σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, ο Πλάτων αναγνώριζε στον έρωτα μια ισχυρή κινητήρια δύναμη που μπορεί να εμπνεύσει το άτομο και να γίνει γενεσιουργός αιτία για μεγάλα επιτεύγματα στην τέχνη, την επιστήμη, τη φιλοσοφία. Ο Φρόντ, με τη θεωρία της εξιδανίκευσης, πρότεινε μια εξίσου διευρυμένη έννοια του έρωτα, στην οποία περιλαμβάνονταν κάθε είδους σχέσεις με πρόσωπα, με συγκεκριμένα αντικείμενα αλλά και αφηρημένες οντότητες, που θεωρούσε ότι επίσης αποτελούν έκφραση του σεξουαλικού ενστίκτου. Στο έργο του *Ψυχολογία της ομάδας και ανάλυση του Εγώ* (1921) γράφει ο Φρόντ: «ως προς την καταγωγή του, τη λειτουργία του και τη σχέση του με τον σεξουαλικό έρωτα, ο Έρωσ του Πλάτωνα συμπίπτει με τη λίμπιντο της ψυχανάλυσης». Εκεί βεβαίως οι όποιες ομοιότητες σταματούν. Όμως ας μας επιτραπεί να δούμε κάποιο είδος συνέχειας της συζήτησης στον *Μεγάλο Ανατολικό*. Στις φιλοσοφικές συζητήσεις που γίνονται μεταξύ των προσώπων του *Μεγάλου Ανατολικού* προβάλλει το κυρίαρχο αίτημα ενός Νέου Κόσμου στον οποίο έχει καταργηθεί η διχοτόμηση σώματος-ψυχής και έχει επιτευχθεί το όραμα της αρχικής ενότητας. Αυτή η αρχική ενότητα είναι κατ' ουσίαν μια επιστροφή στην αθωότητα. «Οκτάνα, φίλοι μου, θα πει μεταίχμιον της Γης και του Ουρανού, όπου το ένα εις το άλλο επεκτεινόμενο ένα τα δυο κάνει», διακηρύσσει ο ποιητής Εμπειρίκος, και ίσως είναι σκόπιμο να αναρωτηθούμε εάν με τον τρόπο αυτό ελέγχει τον φιλόσοφο αφενός και τον επιστήμονα αφετέρου, και προπάντων εάν μας δίνει ένα έναυσμα να σκεφτούμε την άγνοιά μας γι' αυτά τα ζητήματα και να μιλήσουμε για μια ειρωνική διάσταση στο έργο του. Βεβαίως ο υπερρεαλισμός υπήρξε κατ' εξοχήν μια τέχνη του χιούμορ, ως μέσου ανατροπής, όμως εδώ μιλάμε για κάτι διαφορετικό, την παλιά τραγική ειρωνεία, που μέσα από τις εκατοντάδες σελίδες του *Μεγάλου Ανατολικού* απολήγει σε ένα

διπλό ερώτημα: Τελικά, τι γνωρίζουμε για τον έρωτα; Και τι γνωρίζουμε για το ταξίδι; Μήπως εδώ ο Εμπειρικός συναντά τον Καβάφη;

Πιστεύω ότι μέσα από αυτή την ειρωνική στάση ο Ανδρέας Εμπειρικός προσπάθησε να ξαναφέρει μπροστά στα μάτια μας την ψυχαναλυτική «πρωταρχική σκηνή», δίνοντας μεγάλη έμφαση στα μάτια του τυφλού Οιδίποδα. Οι ερωτικές σκηνές στο υπερωκεάνιο γίνονται ενώπιον ενός θεατή. Πρόκειται για μια τυπική περίπτωση ηδονοβλεψία, ή για τα μάτια του βρέφους πριν από την ανελευθερία του ταμπού; Η ποιητική του Εμπειρικού είναι μια τέχνη των ματιών, και στο σημείο αυτό ο Έλληνας ποιητής συναντάται με άλλους μεγάλους που έφτιαξαν κόσμους οραματικών ζώων και φυτών, όπως ο Μέλβιλ στον *Μόμπυ Ντικ* και ο Παπαδιαμάντης στο διήγημα «Βασιλική δρυς».

Ο Εμπειρικός, ένας απόδημος Έλληνας και μόνιμος εσωτερικός μετανάστης, κυρίως έγραψε για το πρόβλημα των ματιών, σύμφυτο με το πρόβλημα της κατασκευής της ταυτότητας, χτίζοντας με τον τρόπο των ομηρικών ηρώων καράβια και πόλεις, και γράφοντας με τον τρόπο του Ρήγα Φερραίου την Χάρτα της Νέας Πόλης του, με το ποίημα «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα». Δεν είναι διόλου απίθανο οι νεότεροι να βρουν στο έργο του αρετές που εμείς δεν μπορούμε να προβλέψουμε. Ίσως την επιστροφή στην Εδέμ να τη δουν από μian άλλη σκοπιά, πιο «οικολογική», γιατί στον Εμπειρικό η λατρεία του σώματος είναι γενικότερα λατρεία της φύσης, ως μυστηριακής δύναμης που υπερβαίνει τη γνώση μας.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός όρισε την ποίηση ως «ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου», διόλου μακριά από τα φτερωτά άλογα του μύθου και τα άτια της λαϊκής μας παράδοσης. Μας άφησε επίσης και κάποιες φράσεις που μπορούν να λειτουργήσουν σαν ξόρκι, όπως «πάρε τη λέξη μου, δως μου το χέρι σου». Προπάντων έθεσε ερωτήματα, ίσως προορισμένα να μείνουν ανοιχτά και απρόσιτα, όπως η ουτοπική «Οκτάνα».

Ανδρέας Εμπειρικός: Ο πρώτος Έλληνας ψυχαναλυτής⁸⁴

Ο Ανδρέας Εμπειρικός υπήρξε ο χρονικά πρώτος Έλληνας ψυχαναλυτής και είναι ο πρώτος τη τάξει ψυχαναλυτής στην Ελλάδα. Σε αυτό το συμπέρασμα μας οδηγούν οι έρευνες των τελευταίων είκοσι πέντε ετών σχετικά με την ψυχαναλυτική ταυτότητά του.

⁸⁴ Παραθέτουμε το ομότιτλο άρθρο του Θανάση Τζαβάρα, καθηγητή Μεθοδολογίας, Ιστορίας και Θεωρίας της Ψυχιατρικής και των Νευροεπιστημών στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 27-05-2000, βλ.:

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R26&aa=1.

Η κύρια ενασχόλησή του υπήρξε η καλλιτεχνική δημιουργία μέσα στο δραστήριο και ανατρεπτικό κίνημα του σουρεαλισμού. Η συνάντησή του με τον Αντρέ Μπρετόν και τους συνοδοιπόρους του επηρέασε τα μέγιστα τον Εμπειρικό, και όπως έχει δηλώσει ο ίδιος, αυτές οι συναναστροφές άλλαξαν το νόημα της ζωής του.

Οι υπερρεαλιστές στήριξαν το εγχείρημά τους, καλύτερα την επανάστασή τους, σε δύο θεμελιακές θεωρίες και ιδεολογίες: τον μαρξισμό και τον φροϋδισμό. Η μεν σχέση τους με τον μαρξισμό και κυρίως με τα κομμουνιστικά κόμματα υπήρξε θυελλώδης, αλλά δεν αφορά το θέμα μας, οι δε σχέσεις τους με τον φροϋδισμό συμπεριλάμβαναν πλήθος δυσκολιών και παρεξηγήσεων, που αυτές μας ενδιαφέρουν. Η βασική παρεξήγηση διέπεται από την ιδεολογικοποίηση και πριμοδότηση από τη μεριά τους μερικών από τα ψυχικά φαινόμενα, που ανέδειξε μέσα στη θεωρία του ο Φρόυντ. Η *υπεραξία* του ονείρου, των αυτόματων προϊόντων της ψυχικής ζωής και μιας ξέφρενα απελευθερωμένης σεξουαλικότητας αποτελούν μερικά από τα πεδία δυσπιστίας των ψυχαναλυτών απέναντι στις υπερρεαλιστικές προτάσεις και δημιουργίες. Σε σημείο που ο ίδιος ο Φρόυντ έβρισκε, όπως δήλωσε, τους σουρεαλιστές ιδιαίτερα λογικούς (ορθολογικούς θα ήταν η σωστότερη απόδοση). Όπως και να είχε το θέμα, η περιρρέουσα ατμόσφαιρα στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και του υπερρεαλισμού δημιουργούσε μια λίαν θετική στάση απέναντι στην ψυχανάλυση, η οποία, με καθυστέρηση μεν, εισήχθετο στη γαλλική πνευματική ζωή με σπουδή και ζήλο (η Ψυχαναλυτική Εταιρεία των Παρισίων ιδρύεται το 1926). Έτσι ο νεαρός ποιητής Ανδρέας Εμπειρικός ενέγραψε στη ζωή του την ψυχανάλυση και ψυχαναλύθηκε για τρία χρόνια με τον αλσατό ιατρό και ιδρυτικό μέλος της Γαλλικής Εταιρείας Ρενέ Λαφόργκ.

Θα πρέπει τότε να διαμόρφωσε την επιθυμία του να γίνει ψυχαναλυτής και έτσι, όπως δείχνουν όλες οι ενδείξεις, έπραξε ό,τι για την εποχή εκείνη ήταν απαραίτητο για τη σχετική του μόρφωση, πέραν φυσικά από την προσωπική του ψυχανάλυση. Την επιθυμία αυτή θα την υλοποιήσει κάποια χρόνια αργότερα, έπειτα πάντως από μια αποτυχημένη προσπάθεια να ασχοληθεί με τις επιχειρήσεις της οικογένειας Εμπειρικού. Είναι σήμερα πια γνωστό ότι ο Ανδρέας Εμπειρικός, με μία, όχι τυχαία βέβαια, δίδυμη πράξη, εισήγαγε το 1935 την ψυχανάλυση ως κλινική πρακτική και τον υπερρεαλισμό ως κίνημα και άποψη για τη ζωή και την τέχνη.

Η συμπόρευση ψυχανάλυσης και σουρεαλισμού, που χαρακτήρισε εκείνη τη δεκαετία του 1930 ένα τμήμα μόνον της γαλλικής ψυχανάλυσης, με πιο γνωστό παράδειγμα την περίπτωση του Ζακ Λακάν, δεν υπήρξε σε καμία περίπτωση μία αποδεκτή εκδοχή και εξέλιξη της φροϋδικής σκέψης. Θα μπορούσαμε μάλιστα να υποθέσουμε πως μέρος της απαξίας, που ακόμη σήμερα εκφράζεται από μία καλώς σκεπτομένη ιατροκεντρική και αμερικανότροπο

ψυχανάλυση απέναντι στη γαλλική ψυχανάλυση, έλκει την καταγωγή της από αυτή τη συμπόρευση. Για να επανέλθουμε όμως σε αυτό το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930 και στη μικρή και συντηρητική Αθήνα του πνεύματος, το ενέργημα του Εμπειρικού προκάλεσε γενική καταβολή του τύπου: πώς αυτός ο γόνος εφοπλιστικής οικογένειας τολμά ενάντια στο λογοτεχνικό κατεστημένο να δημιουργεί έξω από τις παραδεκτές συμβάσεις και πώς αυτός ο μη γιατρός τολμά να προτείνει θεραπείες και μάλιστα βασισμένες στις θεωρίες του αντίχριστου, πανσεξουαλιστή και Εβραίου Φρόντ! Η διπλή αυτή κατακραυγή για την τέχνη του και την ψυχανάλυσή του θα συνοδεύσει τον Εμπειρικό μέχρι τον θάνατό του, ή καλύτερα μέχρι και σήμερα που γράφονται αυτές οι γραμμές. Χωρίς καμία πρόθεση να ηρωοποιήσουμε τον πρώτο Έλληνα ψυχαναλυτή, θα προσπαθήσουμε να δώσουμε κάποιες σαφείς απαντήσεις σχετικά με τα ψυχαναλυτικά χαρακτηριστικά του Ανδρέα Εμπειρικού.

Εκπαιδευμένος λοιπόν ο ψυχαναλυτής Ανδρέας Εμπειρικός, σύμφωνα με τα κρατούντα στη διεθνή ψυχαναλυτική κοινότητα πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, είχε μία τυπική σε μορφή, πλαίσιο και θεραπευτική συμφωνία με τους ασθενείς του κλινική πρακτική. Αυτό το συμπέρασμα συνάγεται από τις μαρτυρίες που διαθέτουμε από τους λιγοστούς ψυχαναλυόμενους του Εμπειρικού, που θέλησαν να μιλήσουν σχετικά. Τούτο θα πρέπει να κατανοηθεί στο πλαίσιο της επιφυλακτικότητας των ασθενών της περιόδου 1935-1951, όταν δηλαδή έδρασε ο Εμπειρικός και όταν στην ελληνική κοινωνία υπήρχε κατακραυγή για την ψυχανάλυση και την ενασχόληση με αυτήν. Παράλληλα ο Εμπειρικός ευρισκόμενος έξω από κάθε συμβατική ψυχιατρική δραστηριότητα νοσοκομεία, κλινικές κ.λπ. δεν είχε επαφή με τους ψυχιάτρους της εποχής του. Αντίθετα γνωρίζουμε ότι είχε συνεχείς επαφές με τους Γάλλους συναδέλφους του, ότι παρακολουθούσε ανελλιπώς την ψυχαναλυτική βιβλιογραφία και, κυρίως, ταξίδευε συστηματικά στο εξωτερικό, εκτός φυσικά από την περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Μαρτυρίες για την ψυχαναλυτική του πρακτική θα συναντήσουμε μετά τον πόλεμο, όταν με τη υποστήριξη της Μαρίας Βοναπάρτη ένας πρώτος πυρήνας ψυχαναλυτικά ενήμερων ψυχιάτρων θα πλαισιώσει τον Εμπειρικό. Οι Γεώργιος Ζαβιτσιάνος και Δημήτριος Κουρέτας μαζί με τον Ανδρέα Εμπειρικό θα αποτελέσουν την πρώτη Ελληνική Ψυχαναλυτική Ομάδα, που θα επισημοποιηθεί το 1950 με την αποδοχή της από την Ψυχαναλυτική Εταιρεία των Παρισίων.

Αυτό που δεν είναι ευρέως και σαφώς γνωστό είναι ότι, σύμφωνα με τα μέχρι και σήμερα ψυχαναλυτικά κρατούντα, για να γίνει κάποιος μέλος ψυχαναλυτικής εταιρείας θα πρέπει να έχει κάνει διδακτική ψυχανάλυση με έναν διδάσκοντα ψυχαναλυτή. Η Διεθνής Ψυχαναλυτική Ένωση προφανώς αναγνώριζε αυτή την ιδιότητα στον Εμπειρικό στηριζόμενη στις μαρτυρίες των Γάλλων συναδέλφων του, την ιστορικογεωγραφική συγκυρία και την υποστήριξη της

Μαρίας Βοναπάρτη. Για να γίνουν λοιπόν δεκτοί οι Ζαβιτσιάνος και Κουρέτας ως μέλη της Εταιρείας των Παρισίων θα πρέπει να θεωρηθεί βέβαιο, και τούτο επαρκείς πληροφορίες και συγκλίνουσες ενδείξεις μάς το επιβεβαιώνουν σήμερα, πως ο Ανδρέας Εμπειρικός υπήρξε ο διδάσκων ψυχαναλυτής και των δύο ψυχιάτρων. Αυτή η διαπίστωση της ιστορικής έρευνας ορίζει χωρίς καμία αμφιβολία τον Ανδρέα Εμπειρικό τον πρώτο τη τάξει Έλληνα ψυχαναλυτή. Παραμένει να κατανοήσουμε γιατί με κρύφιον τρόπον αυτή η σαφής πληροφορία δεν έγινε γνωστή παρά μόνον τη δεκαετία του 1980. Αυτό το νόμιμο ερώτημα για ψυχαναλυτικά πράγματα συμβαδίζει και με τη μυθολογία περί ποινικών διώξεων, μηνύσεων και αστυνομικών παρενοχλήσεων που εξακολουθούν να συνοδεύουν τον ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρικό, ακόμη και κάτω από επίσημες σύγχρονες ψυχαναλυτικές γραφίδες.

Χωρίς αμφιβολία, ο ποιητής και ψυχαναλυτής Ανδρέας Εμπειρικός δεν ήταν απλός και συμβατικός άνθρωπος. Με μια κουβέντα επρόκειτο για έναν *suī generis* χαρακτήρα που δυνάμει ενοχλούσε πλήθος καλώς σκεπτομένων συμπολιτών του. Ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση συμπλήρωναν ένα κοινωνικό σκηνικό, που, πρώιμα μάλιστα, γέμισε από ιστορίες και ανέκδοτα, τα οποία βρίσκουμε διάσπαρτα σε περιοδικά, απομνημονεύματα και χρονογραφήματα. Ακόμη και οι φίλοι του Ο. Ελύτης, Ν. Βαλαωρίτης, Γ. Τσαρούχης κ.λπ., παρ' όλο τον θαυμασμό που είχαν για την τέχνη του και την αγάπη για το πρόσωπό του, τακτικά εκφράζουν δυσκολίες στο να καταλάβουν την πολύπλοκη και μεικτή επιλογή ζωής του.

Για τους ποικίλους πάντως επαγγελματίες των ψυχικών πραγμάτων, σε αυτές τις ζοφερές περιόδους του φόβου και του άγχους μέσα στον δραματικό Εμφύλιο και τις συνέπειές του, η ηθελημένη αποχώρηση του Εμπειρικού τον Απρίλιο του 1951 θα πρέπει να ήταν και κάποια ανακούφιση. Όταν ο Δ. Κουρέτας έλεγε ότι... «κάποιος τον κάρφωσε», εννοούσε προφανώς ότι ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να το είχε κάνει και τούτο να είχε και αποτέλεσμα. Παρεμπιπτόντως θεωρούμε αναγκαία την πληροφορία πως περιπέτειες με τα ιατρικά περιβάλλοντα και τη Δικαιοσύνη είχαν πολλοί μη γιατροί ψυχαναλυτές στη Βιέννη, το Παρίσι και το Λονδίνο. Θα πρέπει πάντως να τονιστεί εδώ ότι, όπως δεν υπάρχουν ίχνη κάποιας νομικής ενέργειας ενάντια στον Εμπειρικό, έτσι δεν υπάρχουν ίχνη συμπαράστασης στην περιπέτειά του εκτός από την αμοιβαία εκτίμησή του με τη Μαρία Βοναπάρτη (και αυτή μη γιατρό) και φυσικά την απεριόριστη συμπαράσταση των καλλιτεχνών φίλων του. Ο Γιάννης Τσαρούχης έφτασε μάλιστα να μου σχολιάσει τα γεγονότα περί το 1950 λέγοντας: «Επιτέλους τον κέρδισε η ποίηση».

Επεξεργασία φροϋδικών ιδεών

Τελευταίο και σημαντικό στοιχείο για έναν συγγραφέα του βεληνεκού του Ανδρέα Εμπειρικού είναι το ελάχιστο μέγεθος της ψυχαναλυτικής του συγγραφής. Γνωρίζουμε βέβαια το άρθρο του «*Μία περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης μαζί με πρώιμες εκσπερματώσεις*» (Revue Francaise de Psychanalyse Juillet - Septembre 1950) γραμμένο γαλλικά, το οποίο έχουν σχολιάσει εκτενώς οι Έρη και Γιώργος Κούριας στο *Ψυχανάλυση και Ελλάδα* (1984, σ. 109-130) και το αδημοσίευτο «*Μία περίπτωση ασύνειδης ομοφυλοφιλίας*», και αυτό γραμμένο στα γαλλικά. Προτού τα δούμε δημοσιευμένα και τα δύο στη δίγλωσση έκδοση που προγραμματίζεται, μπορούμε να σχολιάσουμε βραχύτατα τα δύο αυτά κείμενα. Πρόκειται για τυπικές περιγραφές ψυχαναλυτικών περιπτώσεων κατά το πρότυπο των φροϋδικών *Πέντε Ψυχαναλύσεων*, ένα είδος και ήθος γραφής που έχει επικρατήσει στη διεθνή ψυχαναλυτική βιβλιογραφία. Περισσότερο να τονιστεί πως τα γαλλικά των άρθρων είναι αντάξια της συγγραφικής δεινότητας του Ανδρέα Εμπειρικού. Να τονιστεί ωσαύτως πως πολλοί παλαιοί, αλλά και σύγχρονοι ψυχαναλυτές δεν χαρακτηρίζονται από μια άφθονη και ποιοτική ψυχαναλυτική συγγραφή.

Στην πρώτη μου παρέμβαση για τον ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρικό (1981) είχα προτείνει την υπόθεση πως θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε μέρος της δημιουργίας του ποιητή Ανδρέα Εμπειρικού ως τη συμμετοχή του στην επεξεργασία των φροϋδικών ιδεών. Η πρόταση ήταν επισφαλής, γιατί και στους φιλολογικούς κύκλους υπάρχει μεγάλη επιφυλακτικότητα για τέτοιες αναγνώσεις της λογοτεχνίας, δικαίως άλλωστε αν κρίνει κάποιος τις αυθαιρεσίες ψυχαναλυτών που με βάνασσο τρόπο ψευδο-ψυχαναλύουν δημιουργούς και έργα, στα δε ψυχαναλυτικά περιβάλλοντα ελλοχεύει ο δίκαιος φόβος εκπόρνευσης των ψυχαναλυτικών προτάσεων. Στην περίπτωση του Εμπειρικού η πέτρα του σκανδάλου φέρει το όνομα του *Μεγάλου Ανατολικού*, είτε με τις ευφάνταστες φήμες πριν από τη δημοσίευσή του είτε με το «σκάνδαλο» που δήθεν προκάλεσε η κυκλοφορία του, σε σημείο που η ψυχαναλυτική κοινότητα ένωσε την ανάγκη να πάρει τις αποστάσεις της! Το ψυχαναλυτικό ζήτημα που τυχόν θέτει ο *Μεγάλος Ανατολικός* είναι αντικείμενο ειδικής μελέτης, που δεν έχει γίνει ακόμη.

Και όμως διαβάζοντας το πρόσφατα δημοσιευθέν *Ζεμφύρα ή το μυστικόν της Πασιφάης* (συγγραφή 1945), ο ψυχαναλυτικά ενήμερος αναγνώστης αναγνωρίζει, με μικρά περιθώρια αμφιβολίας και μόνον από τη φράση «*Γι' αυτό της ήτο αδύνατον να δη ποτέ να δέρνουν ένα παιδί*» (σ. 18, αράδα 22), έτσι όπως περιβάλλεται από τις περιγραφές των φαντασιώσεων της Ζεμφύρας ως πηγή έμπνευσης του ποιητή-ψυχαναλυτή, το σημαντικό άρθρο του Φρόντ (1919) *Χτυπάνε ένα παιδί*. Μία κλινική ανάγνωση αυτού του κειμένου δεν θα αφαιρούσε τίποτε ούτε από την ποιητική του αξία ούτε από την κλινική του αγγίνοια... Πάντως θα μπορούσαμε να

διακρίνουμε και στον ποιητή μας κάποια αμφιβολία για την πρόσληψη του έργου του, εάν διαβάσουμε τα όσα απολογητικά λέει για τον ποιητή της *Ζεμφύρας*... στη σελίδα 4 και τις αράδες 10 με 17. Ο Εμπειρικός το 1945 μόλις έχει γυρίσει από την τραυματική εμπειρία της ομηρείας και είναι τραγικά μόνος και άδικα παρεξηγημένος. Τούτο εν μέρει δεν έχει επαρκώς αλλάξει μέχρι σήμερα.

Πέντε ερωτήσεις-κλειδιά για την ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού⁸⁵

Η «επανάσταση» που φέρνει στα ποιητικά μας πράγματα ο Εμπειρικός με τα υπερρεαλιστικά πεζόμορφα ποιήματα της Υψικάμινου (1935) είναι μεγαλύτερη, κατά τη γνώμη σας, από την επανάσταση που φέρνει ο Σεφέρης με την ελευθερόστιχη συλλογή Στροφή (1931);

«Αξίζει να επισημάνουμε ότι την ίδια εποχή με την *Υψικάμινο* (άνοιξη του 1935) ο Σεφέρης εκδίδει τη συλλογή του *Μυθιστόρημα*. Θα απαντούσα, λοιπόν, ως εξής: Με την *Υψικάμινο* και το *Μυθιστόρημα*, η νεοελληνική ποίηση αποκτά τις δύο βασικές ράγες, πάνω στις οποίες θα κινείται μέχρι σήμερα. Η μία τροχιά είναι η γνωστή πια ποιητική της αγγλοσαξονικής σχολής, ο μοντερνισμός δηλαδή (Ελιοτ, Πάουντ κ.ά.) και η άλλη είναι ο υπερρεαλισμός. Πρόκειται για τροχιές που ουδέποτε συμπίπτουν και όσοι τις ακολουθούν, πάντοτε έχουν να πουν και κάποια “μπηχτή” για τους άλλους, με εξαίρεση τον γλυκύτατο Εμπειρικό ο οποίος ευλογεί με την ίδια μεγαλοψυχία και τον Σεφέρη και τον Εγγονόπουλο. Ο Σεφέρης, αντίθετα, μολονότι πάρα πολύ φρόνιμος και καθόλου βιαστικός, διέπραξε ένα σφάλμα: έκρινε τον υπερρεαλισμό ως μία ποίηση που δεν έχει την απαιτούμενη σοβαρότητα. Η ειρωνεία είναι ότι πολλοί κριτικοί της δεκαετίας του ’30 και του ’40 θεωρούσαν τον Σεφέρη ως εκπρόσωπο του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα».

Οι πρώτοι υπερρεαλιστές υποστήριζαν ότι ο υπερρεαλισμός είναι μια στάση ζωής. Ισχύει αυτό για τον Εμπειρικό;

«Οπωσδήποτε. Ο Εμπειρικός είναι φύση υπερρεαλιστική, με την έννοια ότι αρνείται οποιαδήποτε εξάρτηση από ένα παραδοσιακό γούστο, ηθικό, κοινωνικό ή ποιητικό. Γι’ αυτόν ο υπερρεαλισμός είναι ένα *modus vivendi*. Θέλει κι αυτός να αλλάξει τον κόσμο όπως το θέλουν και οι υπερρεαλιστές που συνοδοιπορούν στις αρχές του αιώνα με τους μαρξιστές. Έχει, μάλιστα, ένα συγκεκριμένο όραμα, το οποίο εκδηλώνει και προβάλλει με ένα ποιητικό μανιφέστο, την *Οκτάνα*. Το ενδιαφέρον είναι ότι όταν ανακαλύπτει τον υπερρεαλισμό, συνειδητοποιεί πως ήταν ήδη υπερρεαλιστής χωρίς να το ξέρει. Κατά την περίοδο 1924-1935,

⁸⁵ Ο συγγραφέας και καθηγητής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Γιώργης Γιατρομανωλάκης απαντά σε ερωτήσεις που έθεσε δημοσιογράφος της εφημερίδας *Τα Νέα* σχετικά με το ποιητικό έργο του Εμπειρικού· η συνέντευξη δημοσιεύτηκε στις 27-05-2000, βλ.: http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R14&aa=1.

όταν γράφει τα πρώτα του ποιήματα που δεν εντάσσει στην *Υψικάμινο*, έχει, όπως διαβάζουμε και στο «Αμούρ-Αμούρ» (Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία), θεωρίες που συγγενεύουν με τις υπερρεαλιστικές» (σ.σ. θέλει το ποίημα να αποτελείται από οποιαδήποτε στοιχεία που θα παρουσιάζονται μέσα στη ροή του γίνεσθαι του «ανεξάρτητα από κάθε συμβατική ή τυποποιημένη αισθητική, ηθική ή λογική κατασκευή»).

Μολονότι ο Εμπειρικός είναι ένας από τους μείζονες ποιητές της Γενιάς του '30, σε σχέση με τον Σεφέρη και τον Ελύτη αργεί να αναγνωριστεί (όπως άλλωστε και ο Εγγονόπουλος) και ακόμα αντιμετωπίζεται με μία απαξία ή και αποσιώπηση. Πού οφείλεται, κατά τη γνώμη σας, αυτό;

«Τόσο ο Σεφέρης όσο και ο Ελύτης είναι σημαντικοί ποιητές, που όμως ουδέποτε προκάλεσαν τα χρηστά μας ήθη. Μπορεί να μην έγιναν αμέσως αποδεκτοί, αλλά κανείς δεν τους διαπόμπευσε όπως τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, οι οποίοι για διάφορους λόγους θεωρήθηκαν κατά καιρούς, και από την αριστερή inteligenencia και από την αστική τάξη, τα μαύρα πρόβατα της ελληνικής ποίησης. Το γεγονός π.χ. ότι ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος έγραψαν σε μία ιδιότυπη καθαρεύουσα, προκάλεσε εναντίον τους τους υπερασπιστές της δημοτικής. Ο Σεφέρης τελικά έγινε καθεστώς. Ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος δεν έγιναν. Ευτυχώς. Όμως αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ενεργούν έως και σήμερα και δεν διαμορφώνουν μian άλλη αντίληψη για τη ζωή και την τέχνη».

Είναι η γλώσσα του Εμπειρικού αποτρεπτική για τον σημερινό νέο αναγνώστη, που δεν έχει διδαχθεί ποτέ του καθαρεύουσας;

«Υπάρχει μια παρεξήγηση γύρω από τη γλώσσα του Εμπειρικού. Κανένας αναγνώστης που θα διαβάσει σήμερα *Υψικάμινο* ή *Μεγάλο Ανατολικό*, δεν θα δυσκολευτεί να κατανοήσει τα κείμενα λόγω της γλώσσας τους. Αν υπάρχει κάποια δυσκολία στην *Υψικάμινο*, που είναι η συλλογή με τα περισσότερα στοιχεία καθαρεύουσας, δεν έγκειται στο γλωσσικό όργανο αλλά στην ιδιότυπη ποιητική της σύνταξη. Ο Εμπειρικός, άλλωστε, δεν ακολουθεί τη γραμματική της καθαρεύουσας, αλλά επιλέγει μια ανορθόδοξη χρήση της τόσο στο λεξιλόγιο όσο και στις συντακτικές φόρμες, προκειμένου να δημιουργήσει νέες ποιητικές καταστάσεις, αλλά και να προκαλέσει. Η γλώσσα αυτή τον βοηθά επίσης στην παραγωγή ενός χιούμορ τέτοιου, που ελαφραίνει ακόμα και τα πιο “χοντρά”, τα πιο “hot” ερωτικά τεκταινόμενα, αφαιρώντας την όποια σοβαροφάνειά τους. Ο ίδιος, άλλωστε, υποστηρίζει ότι δεν γράφει ούτε στην καθαρεύουσα ούτε στη δημοτική, αλλά στη γλώσσα που ομιλεί και που μοιάζει σε πολλά σημεία με τη γλώσσα των εφημερίδων της δεκαετίας του '40 και του '50».

Ήταν έτοιμη η ελληνική κοινωνία, τον Δεκέμβριο του 1990, να διαβάσει ένα ερωτογράφημα σκανδαλιστικό όσο ο «Μέγας Ανατολικός»;

«Η ελληνική κοινωνία ποτέ δεν θα είναι έτοιμη για τέτοιου είδους κείμενα. Αντίστοιχα σκανδαλιστικό ήταν το πεζό του «Πολλές φορές την νύκτα», που δημοσιεύτηκε μία δεκαετία νωρίτερα στην *Οκτάνα* (1980) και μερικοί το θεωρούν πορνογράφημα, ενώ είναι από τα πιο ερωτικά και συνάμα σκοτεινά κείμενα του νεοελληνικού ποιητικού λόγου. Ωστόσο, το 1991 οι επικρίσεις για τον *Μεγάλο Ανατολικό* κατά το 90% δεν ξεκινούσαν τόσο από την “ανηθικότητα” των περιγραφών όσο από την σχοινοτενή αφήγηση και την επανάληψη ποικίλων ερωτικών σκηνών. Αυτό προέβαλε ως αρνητικό στοιχείο η πλειονότητα των κριτικών. Όμως, κατά τη γνώμη μου, ήταν πιο ειλικρινείς οι αντιδράσεις εκείνες που αφορούσαν την ηθική του κειμένου και έκρουαν τον κώδωνα του κινδύνου προς τις αρχές της Εκκλησίας και τους θεοσεβείς αυτούς να καταδικάζουν και να “λιθοβολούν” όχι μόνο τον συγγραφέα αλλά και τον επιμελητή και τον εκδότη του μυθιστορήματος.

Επί της ουσίας τώρα, όλα τα κείμενα, ερωτογραφικά, πορνογραφικά ή μη, ελέγχονται για τον λόγο τους, για την ποιότητά τους και κυρίως για την πρόθεσή τους. Εάν λ.χ. ένα ποίημα ή ένα κείμενο περιέχει “κακές λέξεις” ή άσεμνες σκηνές μόνο και μόνο για να προκαλέσει, χωρίς αυτές να έχουν καμιά λειτουργικότητα, τότε είναι καταδικαστέο εξ αρχής. Τέτοια κείμενα ο Εμπειρικός δεν έχει γράψει. Η ερωτική του γλώσσα, οι ερωτικές σκηνές, όσο ακραίες και να είναι, υπηρετούν συγκεκριμένους σκοπούς, λογοτεχνικούς. Υπηρετούν την ιδεολογία του ποιητή, του οραματιστή και απελευθερωτή. Και δεν είναι τυχαίο ότι τα πλέον ερωτικά του κείμενα, η τριλογία *Τα χαϊμαλιά του Έρωτα και των Αρμάτων* με τις νουβέλες *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου*, *Ζεμφύρα* ή *το Μυστικόν της Πασιφάης* και *Βεατρίκη ή ένας έρωτας του Buffalo Bill*, αρχίζουν να διαμορφώνονται όπως και ο *Μεγάλος Ανατολικός* μετά την τραυματική εμπειρία της ομηρείας του από την ΟΠΛΑ. Το όραμα ενός κόσμου άνευ ορίων, άνευ όρων, είναι ο μοναδικός τρόπος γι’ αυτόν να αντιδράσει και να επιβιώσει».

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Ανδρέα Εμπειρικό⁸⁶

- Ακριτόπουλος Α., *Για τη ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού. Δυο μελέτες*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000.
- Αναγνωστοπούλου Δ., *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Ύψιλον, Αθήνα, 1999.
- Αργυρίου Αλεξ., «Ανδρέας Εμπειρικός: Ένας ποιητής του αυτοσχεδιασμού», *Ηριδανός* 4, 2-3/1976 (τώρα και στον τόμο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, σ. 89-114, Αθήνα, Γνώση, 1983).
- Αργυρίου Αλεξ., «Οι δυσκολίες ενός υπερρεαλιστή το σκληρό έτος 1935», *Το Δέντρο* 1, 9-10/1979 (τώρα και στον τόμο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, σ. 123-131, Αθήνα, Γνώση, 1983).
- Βαλαωρίτης Νάνος, *Ανδρέας Εμπειρικός*, Αθήνα, 1989.
- Βούρτσας Ιάκωβος Μ., *Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρικού (1935-1984)*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1984.

⁸⁶ Από το δικτυακό τόπο του *Εθνικού Κέντρου Βιβλίου*: <http://book.culture.gr> και την ιστοσελίδα: http://www.philology.gr/bibliographies/nef_soureal.html.

- Βουτουρής Παντελής, *Η συνοχή του τοπίου - Εισαγωγή στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του πόνου*, Αθήνα, Κέδρος, 1983.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Εμπειρικός Ανδρέας», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 3, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1985.
- Δήτσα Μ., «Η παντάνασσα ορμή της ποιήσεως. Μικρή εισαγωγή στην ποίηση του Αντρέα Εμπειρικού», *Ο Πολίτης* 53, 8-9/1982, σ. 259-282.
- Ελύτης Οδυσσέας, *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, Αθήνα, Ύψιλον/βιβλίο, 1980.
- Ελύτης Οδυσσέας, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1982.
- Θεμέλης Γ., *Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα, 1961.
- Θεμέλης Γ., *Η νεώτερη ποίησή μας*, Αθήνα, 1963.
- Κακναβάτος Έκτωρ, «Αντρέας Εμπειρικός (ένας ακραίος)», *Χρονικό '75*, σ. 80-83, Αθήνα, έκδοση του Καλλιτεχνικού Πνευματικού Κέντρου Ώρα, 1975.
- Κακναβάτος Έκτωρ, «Η άλλη όχθη του αντικειμένου», *Διαβάζω* 40, 3/1981, σ. 59-63.
- Κακναβάτος Έκτωρ, *Για τον Μεγάλο Ανατολικό*, Αθήνα, Άγρα, 1991.
- Καραντώνης Ανδρέας, «Ανδρέας Εμπειρικός», *Φυσιγνωμίες*, Τόμος δεύτερος, σ. 236-257, Αθήνα, Παπαδήμας, 1977.
- Κεχαγιόγλου Γιώργος, *Ανδρέας Εμπειρικός, «Αι λέξεις». Μορφολογία του μύθου*, Θεσσαλονίκη, 1987.
- Κεχαγιόγλου Γ., «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπειρικού. *Μια ανάγνωση*, Αθήνα, Πολύτοπο, 1984.
- Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως προφήτης της όγδοης μέρας, ή περί αναγραμματισμών», *Πόρφυρας* 74 (Κέρκυρα), 7-9/1995, σ. 231-236.
- Κεχαγιόγλου Γ., «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως προφήτης της όγδοης μέρας», *Πορφύρας* 74 (Κέρκυρα), 7-9/1995, σ. 231-236.
- Κουμανούδη Αγγελική, «Η διαδικασία της Αποκάλυψης και ο Θεός Παν στον Μεγάλο Ανατολικό του Α. Εμπειρικού», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6, περ. Γ', 1998-1999, σ. 152-168.
- Κριτσέφσκαγια Ευγενία, «Ταξίδι στα Κύθηρα. Αναφορά στο ποίημα Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσία του Ανδρέα Εμπειρικού», *Πλανόδιον* 24, 12/1996, σ. 638-641.
- Μερακλής Μ., *Η σύγχρονη ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*, Αθήνα, 1973.
- Μιχαήλ Σ., *Πλους και κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού". Το τραύμα της ιστορίας ή ο "Μέγας Ανατολικός" εν πλω. Ο κατάπλους του "Μεγάλου Ανατολικού" ή το Μέγα Έλεος. Ο Α. Εμπειρικός και οι θυγατέρες του Λωτ*, Άγρα, Αθήνα, 1995.
- *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού. Εκδηλώσεις στην Άνδρο (10-11/8/1985) για τα δέκα χρόνια από το θάνατό του*, Αθήνα, 1985.
- Μότσιος Γιάννης, «Η ποιητική σύνθεση του Ανδρέα Εμπειρικού Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσία», *Ελίτροχος* 13, Φθινόπωρο 1997, σ. 92-97.
- Ντουνιά Χριστίνα, «Η παρουσία του Μπωντλαίρ στο έργο του Εμπειρικού», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6, περ. Γ', 1998-1999, σ. 142-151.
- Ουράνης Κώστας, «Σουρρεαλισμός», *Νέα Εστία* ΙΖ', 1/6/1935, αρ. 203, σ. 540.

- Παπαγεωργίου - Βενετάς Αλ., «Αναμνήσεις από τον ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρικό», Η Λέξη 101, 1-2/1991, σ. 50-54.
- Πατρίκιος Τίτος, Κοινωνικές και πολιτικές αναφορές στην ποίηση του Εμπειρικού, 1981.
- Σκαρτσής Σ. (επιμέλεια), *Πρακτικά δεκάτου τετάρτου συμποσίου ποίησης: Ανδρέας Εμπειρικός, Γιάννης Ρίτσος, περιοδικά, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1996.*
- Σουμελίδου Κ., *Στοιχεία αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Bouchard Jacques, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η αυτόματη γραφή», Η λέξη 135, 9-10/1996, σ. 630-635.
- Bouchard Jacques, *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων. Δοκίμια*, Άγρα, Αθήνα, 2002.
- Saunier Guy, «Νεοπτόλεμος, ή Ο ποιητής ως κριτικός παρανοϊκός», Η Λέξη 101, 1-2/1991, σ. 46-49.
- Saunier Guy, *Ανδρέας Εμπειρικός. Μεθοδολογία και ποιητική*, Άγρα, Αθήνα, 2001.

Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.embiricos2001.gr/> (ιστότοπος αφιερωμένος στον Α. Εμπειρικό).
2. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία).
3. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=10> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· ανθολόγιο ποιημάτων).
4. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· ανθολόγιο κειμένων).

Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. «Διάλεξη του Ανδρέα Εμπειρικού στο Κολλέγιο Αθηνών για την Μοντέρνα Ποίηση», επιμέλεια - σημειώσεις: Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Νέα Εστία 1744 (Απρίλιος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1744/4.html>.
2. «Ένας τριπλός διάλογος με τον Λεωνίδα Εμπειρικό» (Ο γιος του Α. Εμπειρικού παραχωρεί συνέντευξη στον Ανδρέα Παγουλάτο με θέμα τη ζωή και το έργο του πατέρα του), Δέλεαρ 3 (Ιούνιος 2001), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Delear/3/5.html>.
3. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι ποιητές της γενιάς του 1970 και ο Ανδρέας Εμπειρικός», Πόρφυρας 101 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2001), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Porfiras/101/12.html>.

4. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Εμπειρικός 2001», Αντί 731 (Φεβρουάριος 2001),
<http://www.anti.gr/iss731/giatrom.htm>.
5. «Μικρό χρονολόγιο Ανδρέα Εμπειρικού», Αντί 731 (Φεβρουάριος 2001),
<http://www.anti.gr/iss731/xronol.htm>.
6. Σταυρούλα Παπασπύρου, «Η έκπαγλος Άνδρος» (Ο Ανδρέας Εμπειρικός φωτογράφησε το αγαπημένο του νησί αποτυπώνοντας στο ασπρόμαυρο χαρτί την περασμένη του ζωή), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-08-2004),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=96355532.
7. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως ποιητής ποιημάτων», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=16904772.
8. Έρση Σωτηροπούλου, «Ανδρέας Εμπειρικός. Αυτός ο καινούργιος γενναίος κόσμος», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=33053636.
9. Πηνελόπη Κουφοπούλου, «Μέγας Ανατολικός. Η ωκεάνια αθωότητα των επιθυμιών», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=38838596.
10. Λένα Ατζινά, «Συμπόρευση υπερρεαλισμού και ψυχανάλυσης», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=61054020.
11. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η Οκτάνα ως υψηλή συναρμογή ζωής και τέχνης. Πολιτική ή ποιητική ουτοπία;», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=83708740.
12. Μάριος Μαρκίδης, «Ο Καρυωτάκης του Εμπειρικού», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=10366468.
13. Ρένα Ζαμάρου, «Ο Έρωτας και το Σπαθί: Η επική μυθολογία του» (Ο ελληνορωμαϊκός κόσμος αποτελεί την κύρια κοιτίδα των ηρωικών προσώπων στο έργο του Εμπειρικού), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=24557444.

14. Διαμαντή Αναγνωστοπούλου, «Η ιεροποιημένη γυναίκα και η λειτουργία της στο ποιητικό έργο του Εμπειρικού», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=37773956.
15. Ηρακλής Παπαϊωάννου, «Το αδέκαστο μάτι του φωτογράφου» (Ανδρέας Εμπειρικός: ίσως ο πρώτος κοσμοπολίτης Έλληνας φωτογράφος), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 08-06-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EC%F0%E5%E9%F1%DF%EA%EF%F2&a=&id=67872516.
16. Μικέλα Χαρτουλάρη, «“Πάλλονται οι παλμοί της συνουσίας” (Ανέκδοτος και άσεμνος Ανδρέας Εμπειρικός)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 24-01-2004),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17848&m=P34&aa=1.
17. Παντελής Βουτουρής, «Πόσο υπερρεαλιστής ήταν ο Εμπειρικός; (Αν το κριτήριό μας είναι οι θέσεις που διατυπώνονται στα υπερρεαλιστικά μανιφέστα, τότε σίγουρα η στάση του Εμπειρικού δεν χαρακτηρίζεται από ορθόδοξη προσήλωση στις ελπίδες του κινήματος)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 20-01-2001),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16948&m=R32&aa=1.
18. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ανδρέας Εμπειρικός. Ένας εναλλακτικός ποιητής - θεραπευτής», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 14-07-2001),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17089&m=R33&aa=1.
19. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Ανδρέας Εμπειρικός: Της μη συμμορφώσεως ο άγιος», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R08&aa=1.
20. Σάββας Μιχαήλ, «Ανδρέας Εμπειρικός. Το Ασυνείδητο σαν Ταξίδι», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R30&aa=1.
21. Σάββας Μιχαήλ, «Ο Μέγας της ελευθερίας Ανατολικός», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R28&aa=2.
22. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Ανδρέας Εμπειρικός. Το λεξικό του προσωπικού του Σύμπαντος», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R16&aa=1.
23. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ανδρέας Εμπειρικός. Ρηξικέλυθο σχολείο ποιητών», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R12&aa=1.

24. Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, «Ανδρέας Εμπειρικός. Ήταν κι εκείνος ο ιδιαίτερος τόνος της φωνής...» (Η ψυχαναλύτρια Μάχη Σκαρπαλέζου, στην οποία ο ποιητής παραχώρησε την τελευταία του συνέντευξη λίγο πριν από τη χούντα, συνθέτει ένα “υπαρξιακό” πορτρέτο του μέσα από τα μάτια των στενών του φίλων και τις εξομολογήσεις του ίδιου), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R24&aa=1.

25. Έκτωρ Κακναβάτος, «Απηχήσεις από την περιπέτεια του Εμπειρικού λόγου», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-05-2000),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16751&m=R22&aa=1.

26. Νίνα Κασσιανού, «Στη μηχανή του Εμπειρικού» (Ο ποιητής είναι φωτογράφος διαθέσεων και εσωτερικής ορμής που αλλάζει ανάλογα με το ερέθισμα και τη στιγμή. Φαίνεται ότι κάθε φορά που το σαράκι της ζωής, η θλίψη ή το άγχος ξεχειλίζουν μέσα του, τα εξορκίζει ενστικτωδώς με τη φωτογραφία), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 27-01-2002),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13477&m=S20&aa=1&cookie=.

27. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ένα “Παράδοξο” ποίημα (Στο πολυσυζητημένο κείμενο των *Γραπτών* “Αμούρ-Αμούρ” ο Εμπειρικός, εκτός των άλλων, αναφέρεται στη συνάντησή του με τον υπερρεαλισμό και στη συνακόλουθη μεγάλη αλλαγή στη ζωή και στην ποίησή του)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 23-12-2001),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13450&m=B57&aa=1&cookie=.

28. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Ο πιστός φρουδιστής (Η απόκλιση από την ψυχαναλυτική και ψυχιατρική θεωρία που μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ως πρόσφατα στη λογοτεχνική πρακτική του Εμπειρικού επιβεβαιώνεται από την έκδοση των ψυχαναλυτικών κειμένων του ποιητή)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 23-12-2001),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13450&m=B56&aa=1&cookie=.

29. Άρης Μαραγκόπουλος, «Ο μοντερνιστής... Ανατολικός», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 23-12-2001),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13450&m=B56&aa=2&cookie=.

30. Νάσος Βαγενάς, «Έλλειμμα νηφαλιότητας - Επίλογος στο Έτος Εμπειρικού (Μετά την έκπληξη, τη δυσπιστία και την άρνηση, που συνόδευσαν την πρώτη εμφάνισή του [1935-1945], το έργο του Ανδρέα Εμπειρικού κατέχει σήμερα μια περίοπτη θέση στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα. Το Έτος Εμπειρικού χαρακτηρίστηκε από ένα πλήθος εκδηλώσεων και δημοσιευμάτων για τον ποιητή, κύριο γνώρισμα των οποίων ήταν ο ενθουσιώδης παλμός. Ωστόσο υπάρχουν περιοχές του σπουδαίου αυτού έργου που αξίζει να μελετηθούν προσεκτικότερα)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 23-12-2001),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13450&m=B55&aa=1&cookie=.

4.1.3. ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ (1907-1985)



Ο Νίκος Εγγονόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα.⁸⁷ Ο πατέρας του καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη. Κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού της εκεί, η οικογένεια Εγγονόπουλου αποκλείστηκε από το ξέσπασμα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου το καλοκαίρι του 1914. Ο Εγγονόπουλος πέρασε τα μαθητικά του χρόνια (1919-1927) εσωτερικός σε σχολείο του Παρισιού. Στην Αθήνα επέστρεψε το 1927 για να υπηρετήσει τη στρατιωτική του θητεία στο 1ο Σύνταγμα Πεζικού. Απολύθηκε το 1928 και εργάστηκε ως το 1930 ως μεταφραστής σε τράπεζα και ως γραφέας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, παρακολουθώντας παράλληλα μαθήματα σε νυχτερινό Γυμνάσιο. Από το 1930 ως το 1933 εργάστηκε ως σχεδιαστής στη διεύθυνση Σχεδίων Πόλεως του Υπουργείου Δημοσίων Έργων. Στο μεταξύ (1932) γράφτηκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με δάσκαλο τον Κωνσταντίνο Παρθένη, ενώ παράλληλα φοίτησε στο εργαστήριο του Φώτη Κόντογλου και γνωρίστηκε με το Γιάννη Τσαρούχη και τον Δημήτρη Πικιώνη. Το 1934 μετατέθηκε στην Τοπογραφική υπηρεσία του Υπουργείου και ένα χρόνο

⁸⁷ Βιογραφικό σημείωμα από το δικτυακό τόπο του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου: <http://book.culture.gr>.

αργότερα μονιμοποιήθηκε. Το 1941 πολέμησε στο Αλβανικό μέτωπο και αιχμαλωτίστηκε από τους Γερμανούς σε στρατόπεδο εργασίας, από όπου δραπέτευσε και επέστρεψε στην Αθήνα με τα πόδια. Το 1945 αποσπάστηκε ως βοηθός στην έδρα Διακοσμητικής και Ελευθέρου Σχεδίου του Εθνικού Μετσοβείου Πολυτεχνείου, όπου το 1956 έγινε μόνιμος επιμελητής και εγκατέλειψε τη θέση του στο Υπουργείο. Ένα χρόνο αργότερα διορίστηκε επιμελητής της έδρας Γενικής Ιστορίας της Τέχνης. Το 1964 παραιτήθηκε από το Πολυτεχνείο, επέστρεψε όμως τρία χρόνια αργότερα, καθώς εκλέχτηκε έκτακτος μόνιμος καθηγητής στην έδρα Ελευθέρου Σχεδίου και το 1969 τακτικός καθηγητής στην έδρα Ελευθέρου Σχεδίου και εντεταλμένος στην έδρα Γενικής Ιστορίας της Τέχνης. Η ακαδημαϊκή του σταδιοδρομία έληξε το 1973, όταν συμπλήρωσε το όριο ηλικίας και αποχώρησε από το Πολυτεχνείο, όπου το 1976 ανακηρύχτηκε ομότιμος καθηγητής. Παντρεύτηκε δυο φορές, το 1950 τη Νέλλη Ανδρικοπούλου με την οποία απέκτησε ένα γιο, τον Πάνο, και το 1960 την Ελένη Τσιόκου, με την οποία απέκτησε μια κόρη, την Εριέττη.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος υπήρξε λογοτέχνης, μεταφραστής, ζωγράφος, αγιογράφος και σκηνογράφος. Η πρώτη του εμφάνιση στον καλλιτεχνικό χώρο πραγματοποιήθηκε το 1938 με την παρουσίαση ζωγραφικών έργων του στα πλαίσια της έκθεσης Τέχνη της Νεοελληνικής Παραδόσεως. Τον ίδιο χρόνο δημοσίευσε στίχους του στο περιοδικό *Κύκλος* του Απόστολου Μελαχρινού και εξέδωσε την πρώτη ποιητική συλλογή του με τίτλο *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, ενώ συνεργάστηκε ως σκηνογράφος στην παράσταση του έργου του Πλάτου *Μένεχμοι* στο θέατρο Κοτοπούλη. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές *Κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939), *Επιστροφή των πουλιών* (1946), *Έλευσις* (1948), *Εν Ανθρωπώ Έλληνι Λόγω* (1956) (για την οποία τιμήθηκε το 1958 με το Πρώτο Βραβείο Ποιήσεως του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας), *Η Κοιλάδα με τους ροδώνες* (1978). Δημοσίευσε ποιήματα, θεωρητικά κείμενα και μεταφράσεις (από ποιήματα των Μαγιακόφσκι, Λωτρεαμόν, Λόρκα, Μπωντλαίρ, ντε Κίρικο, Πικάσσο, Τζαρά) στα περιοδικά της εποχής (*Νέα Γράμματα*, *Τετράδιο*, *Κύκλος*, *Υπερρεαλισμός*, *Ο Ταχυδρόμος*, *Πάλι*, *Ευθύνη*, *Ζυγός*, *Σπείρα*, *Cahiers du sud*, *London magazine*, *Manna* κ.α.), πήρε μέρος σε εκθέσεις ζωγραφικής στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Ρώμη, Οττάβα, Μόντρεαλ, Βανκούβερ, Βρυξέλλες, Σαν Πάολο κ.α.) και συνεργάστηκε σε πολλές θεατρικές παραστάσεις ως σκηνογράφος (του Εθνικού Θεάτρου, του Κρατικού θεάτρου Βορείου Ελλάδος, του θεάτρου Κοτοπούλη κ.α.). Το 1979 τιμήθηκε για δεύτερη φορά με το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως, ενώ για το ζωγραφικό του έργο είχε τιμηθεί με το παράσημο Χρυσούς Σταυρός του Γεωργίου του Α' (1966). Τιμήθηκε επίσης με το Παράσημο Ταξίαρχου του Φοίνικος. Έργα του μεταφράστηκαν στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ισπανικά ουγγρικά και μελοποιήθηκαν από το Νίκο Μαμαγκάκη, τον Αργύρη Κουνάδη, το Μάνο Χατζιδάκι. Ο Νίκος Εγγονόπουλος πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του σε συνθήκες οικονομικής ανέχειας. Πέθανε το 1985 από ανακοπή καρδιάς. Είχε προηγουμένως υποβληθεί σε

χειρουργική επέμβαση που του στοίχισε το ένα του πόδι. Η καλλιτεχνική δημιουργία του Νίκου Εγγονόπουλου τοποθετείται στην πρωτοπορία του ελληνικού υπερρεαλισμού, στα πλαίσια της οποίας έδρασε σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Βασικά χαρακτηριστικά του έργου του αποτέλεσαν η ιδιότυπη χρήση της δημοτικής γλώσσας και οι συμβολικές μορφές του, μέσω των οποίων πρόβαλε το αίτημα για μια ελληνοκεντρική υπερρεαλιστική ποίηση και μια νέα έκφραση της ελληνικότητας.

«Ένας θαυμάσιος άνθρωπος»⁸⁸

Η γνωριμία μου με τον Εγγονόπουλο, τον τελευταίο χρόνο της Κατοχής, οφείλεται σε μια σύμπτωση. Τότε λοιπόν, τον Ανδρέα Καραντώνη τον είχε χτυπήσει ένα αυτοκίνητο και είχε πάθει μια ελαφριά διάσειση και με τον αδελφό του Καραντώνη έδωσα ραντεβού για να πάω να τον δω στο σπίτι του κι εκεί ήρθαν πολλοί, ήρθε ο Εγγονόπουλος, ήρθε ο Ελύτης, ήρθε ο Ντίμης Αποστολόπουλος, κι εκεί γνώρισα τον Εγγονόπουλο και του είπα ότι μου άρεσαν πολύ τα ποιήματά του και μου είπε ελάτε στο σπίτι μου να τα πούμε και μέχρι το τέλος της φιλίας μας πια, αρκετά χρόνια αργότερα που δεν ξαναϊδωθήκαμε, μιλούσαμε πάντα στον πληθυντικό ο ένας στον άλλον, γιατί συνήθιζε να λέει ο Εγγονόπουλος ότι τους Έλληνες πρέπει να τους προσέχει κανείς, γιατί πρώτα σου κάνουν το τραπέζι και μετά όταν φτάσουν στο φρούτο σου βαράνε και καρπαζιά.

Εκείνη την εποχή ο Εγγονόπουλος έμενε σ' ένα ισόγειο στην αρχή της οδού Κυψέλης, που το πάτωμά του ήταν ακόμα χώμα, ένα πρώην γκαράζ, και δίπλα είχε ένα άλλο γκαράζ κι έζησε εκεί πέρα ο καημένος, όμως ήταν γερός, είχε γερή κράση, αν ήταν άλλος θα είχε πεθάνει σε σπίτι με πάτωμα από χώμα.

Θυμάμαι όταν πήγα την πρώτη μέρα στο ατελιέ του, εκείνο το απαίσιο σπίτι, όμως το είχε φτιάξει έτσι ωραίο και είχε ένα μεγάλο έργο μπροστά, και είχε φλιτζανάκια του καφέ διάφορα και αλλιώτικα και μου 'κανε μες στην Κατοχή καφέ και όταν γύρισα σπίτι, στη μητέρα μου, ήμουν ενθουσιασμένος και λέω: «μητέρα, αυτός είναι ένας θαυμάσιος άνθρωπος». Μου μίλησε τότε για πρώτη φορά για τον Παρθένη, τον οποίον πίστευε πολύ και, όπως έλεγε, ο Παρθένης τον θεωρούσε τον καλύτερο μαθητή του.

Ο Εγγονόπουλος κάπνιζε πολύ, ναι, αλλά δεν πέθανε από καρκίνο, όμως προς το τέλος της ζωής του είχε μολυνθεί το μεγάλο του δάχτυλο, είχε προβλήματα με το κυκλοφοριακό. Και

⁸⁸ Προφορική μαρτυρία του Μίλτου Σαχτούρη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Η Λέξη*, τεύχος 179 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2004), σσ. 45-47 (καταγραφή: Λευτέρης Ξανθόπουλος).

ο Εμπειρικός κάπνιζε πολύ, άναβε και ξεχνούσε το αναμμένο τσιγάρο και άναβε άλλο και το πρώτο έκαιγε μόνο του. Ο Εμπειρικός όμως πέθανε από καρκίνο.

Ο Εγγονόπουλος έβαζε πάντα πολύ ακριβή τιμή στα έργα του, σαν να μην ήθελε ποτέ να πουληθούν και βέβαια δεν πουλιόνταν ποτέ στις τιμές που ζητούσε, σπανίως να βρισκόταν κάποιος μανιώδης ν' αγοράσει κάποιο και μ' αυτό το ποσό έπρεπε να ζήσει όλο τον χρόνο, γιατί ο μισθός του στο Πολυτεχνείο, βοηθός του Πικιώνη που ήτανε, ήταν 800 δραχμές τον μήνα μόνο, φτώχεια μεγάλη, είχε όμως μεγάλες αντοχές, μέχρι που παντρεύτηκε, και τις δύο φορές που παντρεύτηκε νομίζω πέρασε καλά.

Εγώ δυστυχώς δεν είχα ποτέ κανένα έργο του Εγγονόπουλου. Μου είχε κάποτε αφήσει για έξι μήνες ένα έργο του, ένα από τα σπίτια που ζωγράφιζε, γυρνούσε όλη την Ελλάδα και ζωγράφιζε και μια μέρα ήρθε και μου λέει: «κύριε Σαχτούρη δυστυχώς θα το πάρω να το πουλήσω γιατί έχω ανάγκη», κι εγώ είχα νομίσει πια ότι μου το άφηνε. Ο Γονατάς κατάφερε και είχε αγοράσει ένα-δυο έργα του, όχι μεγάλα.

Ο Εγγονόπουλος ήταν μεγαλοφυής, δεν ήταν μόνο ζωγράφος καλός και ποιητής καλός, αλλά ήταν και ανεπανάληπτος δάσκαλος. Ήξερε στην Ιστορία της Τέχνης και τον πιο ασήμαντο αναγεννησιακό και φλαμανδό ζωγράφο, ήξερε λεπτομερώς τη ζωή του, ήξερε να φτιάχνει κοστούμια για το θέατρο, να φτιάχνει σκηνικά, τα πάντα ήξερε, ένας σοφός. Του οφείλω πολλά, μου έχει μάθει πάρα πολλά πράγματα, μου είχε μιλήσει για τον Παρθένη, για τον Κόντογλου, για τον Σεζάν...



Με μας έγινε μια παρεξήγηση, με όλους παρεξηγιόταν στο τέλος ο Εγγονόπουλος, και έτσι χώρισαν οι δρόμοι μας, και με τον Γονατά ψυχράθηκε επειδή άργησε δέκα λεπτά ο Νώντας σ' ένα τους ραντεβού τσακώθηκαν, του λέει: «ποιος νομίζετε ότι είσαστε για να σας περιμένω», και έκτοτε δεν του ξαναμίλησε, όμως ύστερα από χρόνια, νομίζω, συμφιλιώθηκαν.

Όταν εδίδασκε τελευταία στην Αρχιτεκτονική έκανε μαθήματα περίφημα, λοιπόν ένας μαθητής του πήγε και του είπε: Ωραία τα είπατε και σήμερα κύριε Εγγονόπουλε, εγώ όμως θέλω να βγάλω λεφτά!

Το ωραίο είναι ότι όταν έγινε καθηγητής τον βοήθησε πολύ ο Μαυροΐδης, που ήταν φίλος του, κι αυτός μίλησε με πολύ θερμά λόγια για τον Εγγονόπουλο, που έγινε τελικά καθηγητής, αλλά ύστερα από καιρό ένας άλλος καθηγητής στο Πολυτεχνείο έπιασε τον Μαυροΐδη και του λέει: Για να το λένε εσείς πρέπει να είναι αξιόλογος άνθρωπος ο κύριος Εγγονόπουλος, αλλά τι είδους άνθρωπος είναι αυτός; Κάναμε μια συγκέντρωση να πιούμε ένα ούισκι κι αυτός είχε κάτσει παράμερα σ' ένα τραπέζι μόνος του κι έλεγε: «δεν αγαπάω τα φουντούκια, δεν αγαπάω τα φουντούκια, δεν αγαπάω τα φουντούκια», επαναλάμβανε! Ωραίος άνθρωπος ήταν ο Εγγονόπουλος...

Νίκος Εγγονόπουλος: «Ντροπή σ' αυτούς που υπόσχονται ευτυχία»⁸⁹

Ένα βιβλίο του Νίκου Εγγονόπουλου είναι πάντα ένα πνευματικό γεγονός, και τέτοιο είναι το βιβλίο που κυκλοφόρησε πρόσφατα, με συνεντεύξεις του, σχόλια και γνώμες που καλύπτουν περίπου πενήντα χρόνια (Νίκος Εγγονόπουλος, *«Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...»*. Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες, επιμέλεια: Γιώργος Κεντρωτής, εκδ. Ύψιλον. Αθήνα 1999). Τα κείμενα που δημοσιεύονται, έρχονται να φωτίσουν το δημιουργικό έργο του ζωγράφου και ποιητή, παρατηρεί ο Γιώργος Κεντρωτής, που επιμελήθηκε με περισσή φροντίδα την ωραία αυτή έκδοση που την κοσμούν δέκα πίνακες. Ωστόσο το βιβλίο μάς προσφέρει και κάτι άλλο: μας δίνει τη μοναδική ευκαιρία να ακούσουμε τον λόγο μιας κορυφαίας προσωπικότητας του καιρού μας για την τέχνη, αλλά και τη ζωή. Γιατί ο Νίκος Εγγονόπουλος δεν διαχώρισε ποτέ τη μία από την άλλη. Λέει: «Δεν γράφω, ζω. Τα ποιήματα γράφονται με τη ζωή μας». Και αλλού: «Η Τέχνη είναι συνδυασμός ελάχιστων στοιχείων· και η ζωή είναι αγάπη και ελευθερία. Ο ορθολογισμός δεν βοηθάει σε τίποτα. Η ζωή είναι ασυνάρτητη. Αυτή είναι η πραγματικότητα που δεν καταλαβαίνουν οι ορθολογιστές. Τη βαθιά αντίληψη της ζωής την βλέπουμε στο μείδισμα των κούρων, το γεμάτο μειλίχια, λεπτή ειρωνεία...».

Με αυτή τη «βαθιά αντίληψη» ο Εγγονόπουλος έφτιαξε ένα έργο ασύλληπτης τόλμης, ένα έργο-παρέμβαση στην εποχή του, και διαμόρφωσε μια «ποιητική» στάση ζωής. Αυτήν αναψηλαφούμε στις συνεντεύξεις του.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος κρατήθηκε πάντα μακριά από τη δημοσιότητα. «Ο καλλιτέχνης πρέπει να ανυψωθεί, αλλά ο άνθρωπος πρέπει να μένει στη σκιά», έλεγε. Οι περισσότερες συνεντεύξεις που δημοσιεύονται στο βιβλίο έχουν δοθεί με την ευκαιρία των λιγοστών, άλλωστε, παρουσιάσεων του έργου του στο ευρύτερο κοινό. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο

⁸⁹ Κείμενο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 18-03-2000), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16695&m=R32&aa=1.

Εγγονόπουλος απέφευγε να εκθέτει έργα του καθώς και να πουλά τους πίνακές του, με ελάχιστες εξαιρέσεις. Γιατί με την τέχνη του ζητούσε την αληθινή, τη βαθύτερη επικοινωνία με τους «συνοδίτες» του, όχι τον βόμβο και τη φήμη. «Για τον άνθρωπο δημιουργούμε... Για να του δώσουμε διέξοδο από τη μοναξιά του. Δύναμη να καταργήσει τη μόνωσή του. Επικοινωνία. Αυτό είναι ό,τι προσφέρει η τέχνη...».

Διαβάζοντας τις συνεντεύξεις του Εγγονόπουλου σκεφτόμουν ότι προσφέρουν πολύτιμο υλικό για να γίνει ένα απάνθισμα στοχασμών, που θα μπορούσε να αποτελέσει εγκόλπιο για τον σύγχρονο Νεοέλληνα, και εννοώ για κάθε άνθρωπο που μεριμνά όχι μονάχα για την τέχνη αλλά για τη ζωή του πνεύματος, και για το πρόσωπο του σύγχρονου κόσμου και του ελληνικού κόσμου, που τον είδε πάντα σαν μια συνέχεια, αλλά ποτέ μέσα από ένα πρίσμα στείρου τοπικισμού.

Ο Εγγονόπουλος λάτρευε το ελληνικό φως, αυτή «τη σπατάλη φύσεως και ήλιου» και «την ανθρωπιά που υπάρχει στον Ρωμιό, από τους Αρχαίους μέχρι το Εικοσιένα». Αισθανόταν όμως βαθιά και την παγκοσμιότητα των ανθρώπων: «Τα χρόνια, λέω, μας διδάσκουν πως όσο μια τέχνη είναι πιο προσωπική τόσο κι έχει μια πανανθρώπινη σημασία».

Αυτή την παγκοσμιότητα αναζήτησε ο Εγγονόπουλος, με μια ματιά γοητευμένη, μαγεμένη, μια ματιά επιθυμίας για τον κόσμο, και πιστεύω πως αυτήν ήθελε να μεταγγίσει στο έργο του και μ' αυτήν να θεραπεύσει τη βάσανο της «αφόρητης μοναξιάς». Έτσι ζωγράφισε και έγραψε τα «τραγούδια» του, όπως ονόμαζε τα ποιήματά του, βλέποντας στην τέχνη έναν παραμυθητικό δεσμό ανάμεσα στους ανθρώπους. Και έτσι προσπάθησε να γίνει δάσκαλος ενός νέου ανθρωπισμού, δημιουργός και ερμηνευτής της βαθύτερης ανθρώπινης αλήθειας, του κόσμου του ασυνείδητου, εκτεθειμένος ο ίδιος στις αποκαλύψεις του, και μας δίδαξε να σκεφτόμαστε και προπάντων να βιώνουμε αλλιώς τη φαντασία μας και να αμφισβητούμε την «ψυχρή λογική» μας.

Ο Εγγονόπουλος υπήρξε προπάντων ένας μεγάλος δάσκαλος της ετερότητας, της φοβερής συνύπαρξης του Εαυτού και του Άλλου, και μίλησε για το λεπτό αυτό ζήτημα με λόγια απλά: «Οι μουσουλμάνοι λένε για τους τρελούς αμπντουλά, δηλαδή τον κατέχει ο θεός, και εγώ γι' αυτό είμαι υπέρ της τρέλας». Αυτή τη θεία τρέλα και την ύπαρξη άγνωστων δυνάμεων στον άνθρωπο την είδε ως αφετηρία, ως βάση σε κάθε μορφή τέχνης, που γι' αυτόν είναι μεγάλη όταν είναι κοντά στον άνθρωπο: «Ο άνθρωπος είναι η κλίμακα για καθετί: πάντων χρημάτων μέτρον...».

«Ο άνθρωπος». Γι' αυτόν μιλά συνεχώς στις συνεντεύξεις του ο Εγγονόπουλος: «Στο έργο μου ο άνθρωπος έχει τον μεγαλύτερο ρόλο. Για τον άνθρωπο ζωγραφίζω. Ο άνθρωπος είναι το θέμα μου. (...) Αλλά εδώ θα πρέπει να εξηγήσουμε τι είναι τέχνη. Πολλοί γελαστήκανε και της αποδώσανε άλλα καθήκοντα: άλλοι θέλησαν η τέχνη να υπακούει σε νόμους, άλλοι ζήτησαν λογής λογής αρετές. Ποιο όμως είναι το σωστό; Το σωστό είναι σ' ένα έργο τέχνης να υπάρχει η ανθρώπινη παρουσία. Ο Ραφαήλος, ο Πανσέληνος, ο Σολωμός, ο Ντελακρουά, ο Λωτρεαμόν και άλλοι είναι μεγάλοι, γιατί μέσα στο έργο τους προβάλλεται ο άνθρωπος, άσχετα από σχολές και τεχνοτροπίες».

Για τον Εγγονόπουλο «ο άνθρωπος είναι το θέμα του Ελληνισμού». Τέχνη στραμμένη στον άνθρωπο θεωρούσε την αρχαία ελληνική και τη βυζαντινή: «Η ελληνική φυσιογνωμία εκλεπτύνει τον άνθρωπο που δεν παύει να είναι σκληρός και βλαπτικός και τον δίνει ανθρωπινότερο και εξαγνισμένο... Η ελληνική, η βυζαντινή ζωγραφιά αναπνέει αδέσμευτη και αποπνέει ανεμελιά και λεβεντιά... Είναι σαν την Ορθοδοξία που μετέχει στο πνεύμα του Πλάτωνα».

Για ποιον άνθρωπο ζωγράφισε ο Εγγονόπουλος και ποιον άνθρωπο ονειρεύεται μέσα από το έργο του, το ποιητικό και το ζωγραφικό; Ίσως μια τέτοια σκέψη και μια τέτοια αναζήτηση θα μπορούσε να μας οδηγήσει πιο κοντά στον πυρήνα των προβληματισμών του. Γυρίζω πάλι στα δικά του λόγια: «Δεν υπάρχουν παρά δύο σκοποί: η αγάπη και η ελευθερία». Είναι, πιστεύω, οι δύο αυτές αξίες μαζί, και όχι η καθεμία χωριστά, που δικαιώνουν την παρουσία του ανθρώπου στον κόσμο. Ο άνθρωπος του Εγγονόπουλου ρομαντικός και ρουσσωικός είναι ο άνθρωπος της καθημερινής αρετής, αλλά είναι και ο άνθρωπος της «ζούρλιας» και του «σεβντά», και προπάντων είναι αυτός που διαλέγεται με τον Άλλο.

Αυτόν τον άνθρωπο αντιδιαστέλλει προφητικά ο Εγγονόπουλος στα μεγάλα πολιτικά συστήματα και προγράμματα και στον κάθε είδους «εγκεφαλισμό»: «Όλα τα κηρύγματα που υπόσχονται την ευτυχία είναι ντροπής πράγματα!.. Όταν νιώθεις πόσο δραματική είναι η ζωή, τότε δεν ζητάς τίποτα».

Κι όμως ο Εγγονόπουλος ζήτησε κάτι. Και το ζήτησε από δρόμους ασυνήθιστους, αιρετικούς και σίγουρα όχι τους δρόμους της «ψυχρής λογικής». Και έτσι αναζήτησε τους δασκάλους του και τους βρήκε στον Σολωμό, τον Μπωντλαίρ, τον Χέλντερλιν, αλλά όχι μόνο. Σ' αυτούς προσθέτει τον Χατζή Σεχρέτ, συγγραφέα της *Αληπασιάδας*, γιατί «αποπέμπει την ψυχρή λογική, στηρίζεται στην έλλειψη λογικής και επικαλείται τον έρωτα και τη φαντασία. Τι είναι λογική; Σήμερα υπάρχουμε, αύριο δεν θα υπάρχουμε. Η μόνη λογική είναι ότι κάποτε δεν θα υπάρχουμε».

Και συνεχίζει ο Εγγονόπουλος: «Όλα τ' άλλα είναι παραλογισμός. Κατηγορούν τον υπερρεαλισμό ότι δεν έχει σχέση με τη ζωή, ότι είναι ασυνάρτητος. Μα η ζωή είναι συναρτημένη; Ασυνάρτητη δεν είναι κι αυτή;».

Τι ήταν, αλήθεια, ο υπερρεαλισμός για τον Εγγονόπουλο; Το ζήτημα επανέρχεται στις συνεντεύξεις και όσοι θέλουν να σχηματίσουν μια ιδέα, θα βρουν σίγουρα πλούσιο υλικό. Άλλωστε, παντού στο βιβλίο είναι διάχυτο το πνεύμα της υπερρεαλιστικής ανατροπής, της παρωδίας, του μαύρου χιούμορ. Εγώ συγκρατώ τούτη τη φράση: «Αρέσκομαι να λέω ότι οι υπερρεαλισταί ποιηταί είναι οι καλύτεροι, αλλά τέτοιοι ποιηταί ήταν κι ο Όμηρος κι ο Πίνδαρος κι ο Σολωμός. Αυτοί για μένα είναι υπερρεαλισταί, γιατί αν οι ποιητικές σχολές είναι πολλές, η ποίηση το ξαναλέω είναι μία». Διαβάζω μιαν ακόμη: «Προσωπικά δεν πιστεύω στον σουρρεαλισμό σαν σχολή. Όμως μου ταιριάζει. Εκείνο που προσπάθησα να κάνω είναι να τον ανανεώσω με ελληνικά στοιχεία, να προσθέσω σ' αυτόν την ελληνική μεταφυσική, να τον ανεβάσω από τον απλό μορφασμό, όπου τον έχουν σταματήσει οι Φράγκοι. Νομίζω πως ο σουρρεαλισμός σήμερα σημαίνει το καθετί που βλέπει κανείς με πάθος».

Η «ελληνική μεταφυσική» μας ξαναγυρίζει στο ζήτημα του ελληνισμού, της ελληνικής ταυτότητας: «Είμαι Έλληνας, αλλά δεν είμαι Έλληνας! Γι' αυτό ποτέ μου δεν χάνω την ελπίδα στις τεράστιες αρετές της φυλής μας... Το πρόβλημα είναι τι είδος Έλληνας είσαι· και αν είσαι καλός, πόση αντοχή έχεις, για να μη σε αφανίσουν οι κακοί...».

Ποιοι ήταν οι κακοί για τον Εγγονόπουλο; «Οι άξεστοι, οι φιλοχρήματοι, οι αδαείς». Θα προσθέταμε, παραφράζοντας τα λόγια του, είναι οι άνθρωποι χωρίς πάθος. Είναι οι άνθρωποι με τους οποίους αναγκαστικά συγχρωτίστηκε, συνεργάστηκε και έζησε, στην πολύπλευρη και αδιάκοπη τριβή του με τη νεοελληνική πραγματικότητα, στη μίσθια δουλειά του δημοσίου υπαλλήλου που έκανε στα δύσκολα νεανικά του χρόνια, στις οδυνηρές περιπέτειες του πολέμου, στη δουλειά του πανεπιστημιακού δασκάλου, στις συνεχείς περιπλανήσεις του στον ελληνικό χώρο ως μελετητής της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, ως σκηνογράφος στα αρχαία θέατρα.

Στην άλλη όχθη, των καλών, είναι οι «πολυβασανισμένοι», οι άνθρωποι της «υπερευαισθησίας», κι εκείνοι που υπηρετούν την τέχνη «με το αίμα τση καρδιάς», όπως συνήθιζε να λέει. Είναι ακόμη οι δάσκαλοι στους οποίους θήτευσε, ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ο Φώτης Κόντογλου, είναι ο φίλος του Ανδρέας Εμπειρίκος. Και εδώ πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι ο Εγγονόπουλος γνώριζε κάτι που οι περισσότεροι σημερινοί μοιάζουν εντελώς να αγνοούν, πόσο στην τέχνη, και στη ζωή, είναι απαραίτητη η μαθητεία. Και γι' αυτό δεν παύει να εκφράζει την οφειλή του στους δασκάλους του με ταπεινότητα, δίνοντας ένα

μάθημα ήθους, ίσως το μέγιστο μάθημα αυτού του βιβλίου, που προπάντων μας διδάσκει ότι «η αγάπη συνθέτει, δεν διαλύει».

Δύο ωραίοι άνδρες⁹⁰

«Ήμεθα σεμνοί, ο Εμπειρικός, εγώ... Το ξέρετε πως, παρ' ότι ήμεθα ωραίοι άνδρες, εφωτογραφήθημεν ελάχιστα;»

(από συνέντευξη του Νίκου Εγγονόπουλου)

Φαίνεται πως ανέκαθεν μια από τις μεγαλύτερες επιθυμίες των λογοτεχνών είναι να φωτογραφίζονται. Ειδικά στην εποχή μας η φωτογράφιση ενός λογοτέχνη και κυρίως η δημοσίευση των φωτογραφιών του είναι απαραίτητο στοιχείο προβολής. Πάντα μια φωτογραφία είναι ελκυστική και κάποτε πιο αποτελεσματική από όσο μια παράγραφος, γι' αυτό και οι συνεντεύξεις των λογοτεχνών μας σε εφημερίδες και περιοδικά συνήθως διανθίζονται με μπόλικες φωτογραφίες. Καλλιτεχνικές και πολύ εκφραστικές, θα έλεγα. Το ίδιο γίνεται και με τα βιβλία. Κανείς σήμερα δεν διανοείται (υπάρχουν βέβαια και εξαιρέσεις) να βγάλει βιβλίο και να μην υπάρχει φωτογραφία του στο «αφτί» του βιβλίου. Ωστόσο όλα αυτά δεν τα βρίσκω εντελώς αφύσικα, αφού προφανώς γίνονται σύμφωνα με το έθος και την επικοινωνιακή τακτική των καιρών μας.

Παλιά όμως τα πράγματα δεν ήταν έτσι. Μπορούσε κάποιος να είχε διαβάσει όλο τον Παπαδιαμάντη ή τον Καζαντζάκη και να μην είχε ιδέα πώς ήταν η φάτσα τους. Φαντάζεσθε κάθε μονόφυλλο, ή κάθε σειρά των καθαφικών ποιημάτων να είχαν και τη φωτογραφία του ποιητή;

Του Ρίτσου του άρεσε να φωτογραφίζεται. Και του Ελύτη. Από ό,τι όμως ξέρω καμιά συλλογή τους δεν βγήκε με φωτογραφία στο «αυτί» του εξωφύλλου. Όχι πως θα ήταν κακό. Αλλά ούτε που τους είχε περάσει από το μυαλό. Ούτε φυσικά έκανε κάτι τέτοιο ο Εμπειρικός που ήταν (ως γνωστόν) εξαιρετικός φωτογράφος, με χιλιάδες φωτογραφίες στο ενεργητικό του. Ποτέ σε κανένα του βιβλίο δεν έβαλε φωτογραφία του. Ούτε και ο Νικόλαος Εγγονόπουλος έβαλε φωτογραφία του σε κάποια μεμονωμένη συλλογή. Ωστόσο στην στερεότυπη (τυποποιημένη) έκδοση των *Ποιημάτων* του που κυκλοφορεί σε ενιαία μορφή ο «Ίκαρος» (1977), το εξώφυλλο των δύο τόμων καλύπτεται από τη φωτογραφία του ποιητή! Πιθανώς για λόγους ομοιομορφίας, αφού στην ίδια σειρά κυκλοφορούν ο Καβάφης και ο Σικελιανός των

⁹⁰ Παραθέτουμε το ομότιτλο άρθρο του Γιώργη Γιατρομανωλάκη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Η Λέξη*, τεύχος 179 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2004), σσ. 62-69 (το άρθρο παρατίθεται χωρίς τις υποσημειώσεις του).

οποίων οι φωτογραφίες κοσμούν τα εξώφυλλα. Ιδού μια εξαίρεση, αφού οι παλαιοί λογοτέχνες εμφανίζονταν φωτογραφικά συνήθως μετά θάνατον. Ο Εγγονόπουλος έσπασε την παράδοση και εδώ!

Ενδιαφέρον είναι ότι πολλοί νεοέλληνες ποιητές δεν έγραφαν ποιήματα με θέμα κάποια φωτογραφία. Και όταν το κάνουν, αυτό γίνεται πολύ σπάνια, γεγονός που σημαίνει πως η τέχνη της φωτογραφίας, ή κάποιο φωτογραφημένο πρόσωπο καλώς ή κακώς, δεν τους απασχόλησε. Στον Κανόνα λ.χ. των 154 καβαφικών ποιημάτων η λέξη φωτογραφία δεν υπάρχει. Στα ποιήματα αυτά δεν έχουμε φωτογραφίες. Έχουμε εικόνες ζωγραφισμένες.

*Τελείωσε την εικόνα χθες μεσημέρι. Τώρα
λεπτομερώς την βλέπει. Τον έκαμε με γκρίζο
ρούχο ξεκουμπωμένο, γκρίζο βαθύ· χωρίς
γελέκι και κραβάτα. Μ' ένα τριανταφυλλί
πουκάμισο· ανοιγμένο, για να φανεί και κάτι
από την εμορφιά του στήθους, του λαιμού.
Το μέτωπο δεξιά ολόκληρο σχεδόν
σκεπάζουν τα μαλλιά του, τα ωραία του μαλλιά
(ως είναι η χτενισιά που προτιμά εφέτος).*

(Από το ποίημα, «Εικόν εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνην», [1928])

Αυτή η εξαίση θέρμη που εκλύεται από την παραπάνω έκφραση της ζωγραφισμένης εικόνας υπάρχει μόνο ως ένα βαθμό σε ένα Ανέκδοτο ποίημα, που τιτλοφορείται «Απ' το συρτάρι» (1923) και έχει να κάνει με κάποια φωτογραφία.

*Εσκόπευα στις κάμαράς μου έναν τοίχο να την θέσω.
Αλλά την έβλαψεν η υγρασία του συρταριού.
Σε κάδρο δεν θα βάλλω την φωτογραφία αυτή.
Έπρεπε πιο προσεκτικά να την φυλάζω.
Αυτά τα χείλη, αυτό το πρόσωπο-
α για μια μέρα μόνο, για μιαν ώρα
μόνο, να επέστρεφε το παρελθόν τους.
Σε κάδρο δεν θα βάλλω την φωτογραφία αυτή.
Θα υποφέρω να τη βλέπω έτσι βαλμένη (...)*

Ο Σεφέρης (που υπήρξε επίσης εξαιρετικός φωτογράφος) μόνο μια φορά μιλά στα Ποιήματά του για φωτογραφίες. Και αυτό γίνεται στο γνωστό ποίημα «Με τον τρόπο του Γ.Σ.» (1936):

*Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική
και δεν βρίσκεται πουθενά·
αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε
κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται
ο άνθρωπος που είδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο με
πιτσούνια και με λουλούδια
δέχουνταν το χέρι του γέρο-φωτογράφου να του στρώνει
τις ρυτίδες
που είχαν αφήσει στο πρόσωπό του
όλα τα πετεινά τ' ουρανού.*

Ο ζωγράφος και ποιητής Εγγονόπουλος δεν ενδιαφέρθηκε επίσης, η δεν ένιωσε την ανάγκη, να γράψει κάποιο ποίημα για φωτογραφίες. Τα εικονίσματα όμως και οι ζωγραφιές τον ενδιαφέρουν. Και οι λογής λογής εικόνες. Έχει όμως φωτογραφηθεί και έχουμε δει δημοσιευμένες αρκετές φωτογραφίες του. Όχι τόσο πολλές, όπως λ.χ. συμβαίνει με τον άλλο «ωραίο άνδρα», τον συνοδίτη Εμπειρικό, που μοιάζει, όπως ποζάρει, με σταρ του βωβού κινηματογράφου. Αλλά δεν είναι και λίγες οι φωτογραφίες του. Ο ίδιος βέβαια κρίνει πως έχει φωτογραφηθεί «ελάχιστα». Σαρκασμός, η άλλη μια γκρίνια του ποιητή;



Ειδικός δεν είμαι, ούτε επαρκή ερευνά έχω κάνει σχετικά με τις δημοσιευμένες φωτογραφίες του Εγγονόπουλου. Οι περισσότερες και οι καλύτερες δημοσιεύονται, από

όσο γνωρίζω, σε δύο σχετικά Αφιερώματα: στο περιοδικό *Χάρτης* (Νοέμβριος 1988) και στις «Επτά Ημέρες» της Καθημερινής (25.5.1997). Μερικές από τις φωτογραφίες του *Χάρτη* επανέρχονται στις «Επτά Ημέρες» και είναι ενδιαφέρον ότι τα εξώφυλλα των δύο Αφιερωμάτων προβάλλουν την ίδια αυτοπροσωπογραφία που εξεπόνησε ο Εγγονόπουλος το 1935. Ο εικοσιοκτάχρονος Εγγονόπουλος αυτο-εικονίζεται ως άν ζωγράφος βυζαντινός, με την παλέτα και το πινέλο στο χέρι, με ωραίο πρόσωπο, ελληνικότατη μύτη, πυρρόχρωμα, πλούσια μαλλιά με τη γνωστή χωρίστρα στη μέση. Φορά τεράστια ολοστρόγγυλα γυαλιά που αναδεικνύουν τα μάτια και η καλοδεμένη γραβάτα μαζί με το πουλόβερ (φαίνεται μόνο μια λωρίδα από το άνοιγμα του επενδύτη) θυμίζει πετραχείλι. Μια χρονιά πριν, το 1934, έχουμε «δια χειρός Φωτίου Κόντογλου» μια προσωπογραφία του «φαναριώτη» Εγγονόπουλου. Καθώς παρατηρώ τις δύο προσωπογραφίες έχω την εντύπωση ότι ο Νίκος Εγγονόπουλος αυτοπροσωπογραφείται βλέποντας τη μορφή του όπως την εποίησε ο Κόντογλου ένα χρόνο πριν.

Μου αρέσει να παρακολουθώ (μέσα από τις φωτογραφίες) τη μορφή του ποιητή καθώς εξελίσσεται με τα χρόνια. Έχουμε κάμποσες παιδικές φωτογραφίες του με τον αδελφό του Κώστα. Ντυμένοι και οι δυο τους ομοιόμορφα, με την αμίμητη παιδική σοβαρότητα στο βλέμμα τους. Υπάρχει επίσης μια φωτογραφία, όπου ο ποιητής σε βρεφική ηλικία κάθεται, όπως επέβαλλε τότε το οικογενειακό φωτογραφικό συνήθειο, ξεβράκωτος πάνω σε αναπαυτική μαξιλάρα! Από τότε το ίδιο διαπεραστικό και συνάμα μελαγχολικό βλέμμα. Η αρχή της χωρίστρας πρέπει να έχει τις καταβολές της εδώ επίσης. Το τσιγάρο στο χέρι εμφανίζεται πολύ αργότερα, σε μια φωτογραφία του 1927 στην οποία ο εικοσάχρονος τότε ποιητής ποζάρει νεοσύλλεκτος. Υπάρχει δημοσιευμένη και μια δεύτερη φωτογραφία του νεοσύλλεκτου Νίκου Εγγονόπουλου. Όμως με γοητεύει περισσότερο εκείνη με το τσιγάρο, αν και υπάρχουν επίσης πολλές άλλες φωτογραφίες του που με ελκύουν πολύ. Όπως λ.χ. εκείνη στην οποία είναι ντυμένοι μοναχοί ο ποιητής και ο Φώτης Κόντογλου, στη δεκαετία του 1930. Ή εκείνη του 1960 όπου ο ποιητής βγαίνει πανευτυχής γαμπρός από την εκκλησία έχοντας αγκαζέ την αγαπημένη του Ελένη.

Επιστρέφω στις δύο φωτογραφίες του 1927 που σχετίζονται με τον στρατιωτικό βίο του Εγγονόπουλου, αν και αυτή η πλευρά του ποιητή είναι μια ολόκληρη ιστορία, που δεν πρόκειται να μας απασχολήσει εδώ. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι οι δυο φωτογραφίες την εποχή που υπηρετεί στρατιώτης ακροβολιστής στο 1ο Σύνταγμα Πεζικού. Οι φωτογραφίες είναι σύγχρονες και πρέπει να είναι τραβηγμένες, μάλλον από πλανόδιο φωτογράφο, τον Νοέμβριο του 1927. Τότε κατατάσσεται στο στρατό. Στη μία φαίνεται να φορά χλαίνη και πηλίκιο και να φυλά σκοπιά με το όπλο στον ώμο. Τα γυαλιά του μόλις διακρίνονται κάτω από το πηλίκιο. Στην πραγματικότητα όμως ούτε σκοπιά φυλά, ούτε κρατά το όπλο ακριβώς επ' ώμου. Το κρατά

χαλαρά πάνω στον ώμο με το δεξί χέρι. Περίπου σαν τσάπα. Το αριστερό είναι τεντωμένο σαν να στέκει προσοχή, αλλά ούτε πάλι βρίσκεται σε στάση προσοχής. Το πιθανότερο είναι πως ο νεοσύλλεκτος κάνει πλάκα, επιδεικνύοντας ένα ξεκαρδιστικό ηρωισμό.



Στην άλλη φωτογραφία, που μας ενδιαφέρει περισσότερο, ο νεοσύλλεκτος στέκεται πάλι όρθιος αλλά τώρα σε στάση ανάπαυσης. Με το δεξί του χέρι κρατά το όπλο παρά πόδα. Στο όπλο είναι περασμένη μια τεράστια ξιφολόγχη που φτάνει και ξεπερνά στο ύψος τον ποιητή! Φτάνει στο ύψος του μπερέ, που είναι καθισμένος στην κορυφή της κεφαλής του σαν σκούφος τριγωνικός. Πρόκειται για φοβερή φωτογραφία, ενός φοβερού τύπου. Ο τύπος χαμογελά, όπως και στην άλλη φωτογραφία, αλλά εδώ το πρόσωπο φαίνεται πεντακάθαρο, με τα στρογγυλά γυαλάκια να του δίνουν αέρα και χάρη. Είναι ωραίος. Όπως εννοεί το επίθετο ο Εγγονόπουλος. Βρίσκεται σε πλήρη εξάρτηση, με μπαλάσκες, στρατιωτικό χιτώνιο, κουμπωμένο ως τον λαιμό και φορεί στρατιωτικές γκέτες. Όμως εκείνο που πραγματικά του δίνει χάρη (και μάλιστα χάρη υπερρεαλιστική!) και άνεση αριστοκρατική είναι ο τρόπος με τον οποίο κρατά το τσιγάρο στο αριστερό του. Ο τρόπος (γενικότερα) με τον οποίο ο τυφεκιοφόρος ποιητής στέκει μπροστά στον φακό δείχνει ότι αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία τη στιγμή αυτή, αυτό που πράγματι βαραίνει στην όλη πόζα είναι τούτο: που κρατά μαζί με το όπλο το τσιγάρο του. Όμως το όπλο μοιάζει να το κρατά αναγκαστικά. Το έχει μάλλον για να στηρίζεται πάνω του. Γενικά δεν φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερος τι γίνεται γύρω του. Αυτό που φαίνεται καθαρά είναι ότι ο ποιητής περιμένει να κλείσει ο φακός, να τελειώσει η φωτογράφιση και να αρχίσει πάλι το κάπνισμα,

διότι	τον τάφο του	
πρέπει να έχη	ο ποιητής τη	
ο στρατιώτης το τσιγάρο του	ροκάνα	
το μικρό παιδί	του	
την κούνια του		
κι ο ποιητής	διότι πρέπει	
τα	να έχη	
μανιτάρια	ο στρατιώτης	
του	το σκεπάρνι του	
	το μικρό παιδί το	
διότι πρέπει	βλέμμα του	
να έχη	ο ποιητής	
ο στρατιώτης την	το	(«Πρωινό Τραγούδι»,
πλεκτάνη του	ροκάνι του	Τα κλειδοκύμβαλα της
το μικρό παιδί		σιωπής [1939])

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Νίκο Εγγονόπουλο ⁹¹

- Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Νίκος Εγγονόπουλος. Ο Υπερρεαλισμός της ατέρμονος ζωής*, Αθήνα, Εταιρεία Συγγραφέων, 1988.
- Ανδρικοπούλου Νέλλη, «Άγνωστες πτυχές από τη ζωή και το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου», *Η Λέξη* 77, 9/1988, σ. 650-657.
- Αργυρίου Αλεξ., «Νίκος Εγγονόπουλος», *Η ελληνική ποίηση. Νεωτετικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, σ. 205-213 (της εισαγωγής) και 338-340 (της ανθολογίας), Αθήνα, Σοκόλης, 1979.
- Αργυρίου Αλεξ., «Νίκου Εγγονόπουλου: Έλευσις», *Ποιητική Τέχνη*, Β', αρ. 25, 1/4/1947 (τόρα και στον τόμο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, σ. 149-154, Αθήνα, Γνώση, 1983).
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Μαγνόλια ή περί των πτητικών φυτών», *Η Λέξη* 1, 1/1981, σ. 4-7.
- Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Νίκος Εγγονόπουλος. Ο θάνατός του στον ελληνικό Τύπο», *Διπλή Εικόνα* 7, 4/1986, σ. 62-67.
- «Διάλεξη», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99, 3/1963, σ. 193-197.
- Ελύτης Οδυσσέας, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σ. 293-294, Αθήνα, Αστερίας, 1974.
- Εμπειρικός Ανδρέας, «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασσάν και του Βοσπόρου», Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, ...δεν άνθησαν ματαίως, *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, σ. 331-334, Αθήνα, Νεφέλη, 1980.

⁹¹ Από το δικτυακό τόπο του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου: <http://book.culture.gr>.

- Ζαμάρη Ρένα, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1993.
- Κεντρωτής Γιώργος, «Τα πικρά ποιήματα του Νίκου Εγγονόπουλου. Μια προσέγγιση», *Διαβάζω* 369, 12/1996, σ. 62-68.
- Κουμπής Αδαμάντιος, *Πίνακας Λέξεων των ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998.
- Μπελεζίνης Ανδρέας, «Ένας διάλογος με ομότεχνους και αντίτεχνους» (κριτική για την *Κοιλάδα με τους ροδώνες*), *Διαβάζω* 21, 6/1979, σ. 70-74.
- Νίκος Εγγονόπουλος, *Ωραίος σαν Έλληνας. Εννέα μελέτες*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, 1996.
- Πετρίδης Λ., «Βράχε τραχύτατε του Ελμπασάν και πράσινη απαλή δαντέλα του Βοσπόρου», *Ο Ταχυδρόμος* 669, 4/2/1967, σ. 41-52.
- Σπητέρης Τώνης Π. - Αργυρίου Αλεξ., «Εγγονόπουλος Νίκος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* 3, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1985.
- Χατζηφώτης Ι.Μ., «Εγγονόπουλος Νίκος», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* 6, Αθήνα, Χάρη Πάτση.
- Connolly D., «Έλληνες υπερρεαλιστές σε αγγλική μετάφραση. Προβλήματα, Παράμετροι και Δυνατότητες», *Πόρφυρας* 71-72 (Κέρκυρα), 10/1994 - 3/1995, σ. 7-20.
- Friar K., *Modern greek poetry. From Cavafis to Elytis*, New York, Simon & Schuster, 1986.

Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.engonopoulos.gr/> (ιστότοπος αφιερωμένος στον Εγγονόπουλο· χρονολόγιο, ανθολόγιο ποιημάτων, δείγματα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας).
2. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=7> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· ανθολόγιο ποιημάτων).
3. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία).

Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Νίκος Εγγονόπουλος, «Διάλεξις», *Πεζά κείμενα*, εκδ. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ. 37-41 (Διάλεξη του Εγγονόπουλου στα εγκαίνια ατομικής του έκθεσης ζωγραφικής στις 6 Φεβρουαρίου 1963), <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
2. Γιώργος Π. Παπαδάκης, «Ο ποιητής Εγγονόπουλος και ο υπερρεαλισμός», *Πνευματική Ζωή* 144 (Μάιος-Ιούνιος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Pnzymzoi/144/4.html>.

3. Κωνσταντίνα Παπανδρέου, «Μπολιβάρ... ένα ελληνικό ποίημα...», ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (δημοσίευση: 04-07-2003),
http://www.diapolitismos.gr/epilogi/keimeno.php?id=4&id_keimeno=329&id_atomo=186.
4. Ελισάβετ Κεφαλληνού, «Νίκος Εγγονόπουλος και πολιτική ηθική», *Περίπλους* 50 (2001),
<http://www.lexima.gr/> (στο σύνδεσμο: Λογοτεχνικά περιοδικά).
5. Νάνος Βαλαωρίτης, «Το χιούμορ στον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Διαβάζω* 120 (5-6-1985),
http://www.philology.gr/articles/sourr_hum.doc.
6. Ν. Χατζηαντωνίου, «Ο τελευταίος αρχαίος Έλληνας (Η συμπίκνωση του ιστορικού χρόνου ήταν ένα από τα χαρακτηριστικά του Νίκου Εγγονόπουλου (1907-1985), είτε στην ποίησή του είτε στη ζωγραφική, όπου το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον αποτελούν μια αδιάσπαστη ενότητα)», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 10-12-2001),
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%E3%E3%EF%ED%FC%F0%EF%F5%EB%EF%F2&a=&id=60575620.
7. Έφη Φαλίδα, «Σαν χαμαιλέοντας... (Η ζωή δίπλα σε έναν ιδιαίτερο ζωγράφο, ποιητή και στοχαστή δεν είναι απλή, συμβατική, ορθώς νοικοκυρεμένη μέσα στους κανόνες ενός μικροαστικού πλέγματος σχέσεων. Η Νέλλη Ανδρικοπούλου, πρώτη σύζυγος του υπερρεαλιστή Νίκου Εγγονόπουλου, αφηγείται την εμπειρία της χωρίς μελοδραματισμούς)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 07-02-2004),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17860&m=P07&aa=1.
8. Παρασκευή Κατμερτζή, «Εικονοστάσι ηρώων (Όσο εύκολο είναι να βρεις ένα βιβλίο με ποιήματα του Νίκου Εγγονόπουλου τόσο δύσκολο είναι να δεις κάπου τους δυσεύρετους πίνακες του σουρεαλιστή ζωγράφου και ποιητή)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 30-03-1999),
http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16401&m=P12&aa=1.
9. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ως γυμνός αστακός (Ένα διεισδυτικό πορτρέτο του υπερρεαλιστή Εγγονόπουλου φιλοτεχνημένο από την πρώτη του συμβία)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 28-03-2004),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14126&m=S12&aa=1&cookie=.
10. Νάσος Βαγενάς, «Παράπλευρες κριτικές απώλειες (Ως διά κριτικής μαγγανείας έχουμε την απαλλαγή του Εγγονόπουλου από την ασθένεια της ελληνικότητας)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-02-2004),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14097&m=B51&aa=1&cookie=.
11. Κάτια Αρφαρά, «Σκηνικά θεάτρου και ζωής (Με αφορμή την παρουσίαση της σκηνογραφικής δουλειάς του Σπύρου Βασιλείου, του Νίκου Νικολάου και του Νίκου Εγγονόπουλου στο Μέγαρο Μουσικής *Το Βήμα* μιλάει με τις κυρίες που συντρόφευσαν τη ζωή και τη σκέψη τους, για τον τρόπο δουλειάς τους και για την καθημερινότητά τους)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 12-11-2000),
http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13110&m=Z04&aa=1&cookie=.

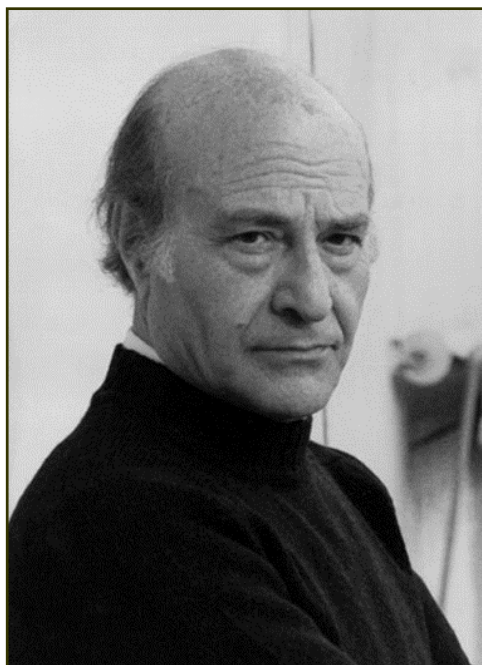
12. Νίκος Ζίας, «Ο “βυζαντινός” Νίκος Εγγονόπουλος», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 04-04-1999), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12539&m=Z06&aa=1&cookie=.

13. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Φασισμός και λόγος (Μια σειρά βιβλία και άρθρα για την επανανάγνωση της ποίησης δημιουργούν ποικίλες συζητήσεις. Για μια νέα πρόταση ανάγνωσης του Εγγονόπουλου, του Ελύτη και του Εμπειρικού)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 25-01-1998), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12465&m=S06&aa=1&cookie=.

14. Λίνα Λυχναρά, «Ο υπερρεαλισμός και οι μεγάλοι ποιητές» (Παρουσίαση του βιβλίου του Σωτήρη Τριβιζά, *Το σουρεαλιστικό σκάνδαλο - Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, εκδόσεις Καστανιώτη, 1996), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 12-01-1997), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12411&m=B19&aa=2&cookie=.

15. «Τα σχέδια της τόλμης και του ονείρου (Άγνωστες πλευρές της δημιουργίας του Νίκου Εγγονόπουλου περιλαμβάνονται σε ένα νέο λεύκωμα)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 24-11-1996), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12404&m=B08&aa=1&cookie=.

4.1.4. ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ (1911-1996)



Ο πυροβολισμός που ακούστηκε γύρω στις 5.30 το απόγευμα της 21ης Ιουλίου 1928, στην παραλιακή τοποθεσία Άγιος Σπυρίδων της Πρέβεζας, έλαβε συμβολικές διαστάσεις με το πέρασμα του χρόνου.⁹² Η αυτοκτονία του Κ. Γ. Καρυωτάκη επισφράγισε το τέλος της κουρασμένης μεσοπολεμικής ποίησης, τροφοδότησε για αρκετόν καιρό το κλίμα που ονομάστηκε «καρυωτακισμός» και, ταυτόχρονα, προετοίμασε τον ερχομό της νεωτερικής μας ποίησης, που επρόκειτο να εμφανιστεί σε πολύ λίγα χρόνια από τότε. Ένα μήνα πριν από το μοιραίο εκείνο απόγευμα, το μικρότερο παιδί της οικογένειας Αλεπουδέλη, ο Οδυσσέας, έπαιρνε το απολυτήριο του Γυμνασίου, με βαθμό 7 και 3/11. Φέρελπις νεαρός, ο Οδυσσέας ευτύχησε να έχει καλούς δασκάλους στο Γυμνάσιο. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο σοφός Ι.Θ. Κακριδής, ο πολυσυζητημένος Γιάννης Αποστολάκης, ο γεωγράφος Ι. Σαρρής, ο Ι. Αργυρόπουλος που είχε εκδώσει μιαν ανθολογία, και ο Εμμ. Παντελάκης, συγγραφέας αρκετών

⁹² Το κείμενο που παραθέτουμε ανήκει στον Δημήτρη Δασκαλόπουλο, βιβλιογράφο και ποιητή, και δημοσιεύτηκε στις 12-02-2000 στην εφημερίδα *Τα Νέα*, βλ.: http://ta-nei.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16666&m=N30&aa=1.

βιβλίων. Στα μαθητικά του χρόνια ο Οδυσσέας περνά τις πολύμηνες καλοκαιρινές του διακοπές στις Σπέτσες, σε μίαν επαναλαμβανόμενη επαφή με τη θάλασσα και με τις χαρές της. Η ανέμελη αυτή περίοδος της εφηβείας του σημαδεύεται από δύο θανάτους. Την τελευταία ημέρα του 1918 πεθαίνει στα 20 της χρόνια από επιδημία ισπανικής γρίπης το πρωτότοκο παιδί και μοναδική κόρη της οικογένειας, η Μυρσίνη, και το καλοκαίρι του 1925 ο πατέρας του Οδυσσέα, ο Παναγιώτης Θ. Αλεπουδέλης.

Ο Παναγιώτης Θ. Αλεπουδέλης καταγόταν από το χωριό Καλαμιάρης της Μυτιλήνης. Εγκαταστάθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1895 και, μαζί με τον αδερφό του, ίδρυσε εργοστάσιο σαπυνοποιίας και πυρηνελαιουργίας, το οποίο μεταφέρθηκε το 1914 στον Πειραιά, ενώ η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Το ζεύγος Αλεπουδέλη απέκτησε έξι παιδιά. Ο ποιητής γεννήθηκε στο Ηράκλειο, ξημερώματα της 2ας Νοεμβρίου 1911. (Η ημερομηνία της 2ας Νοεμβρίου καταγράφεται σημαδιακά ως ημέρα έκδοσης των μεταθανάτιων μικρών δοκιμίων *2Χ7ε*, καθώς και της επίσης μεταθανάτιας συλλογής *Εκ του πλησίον*).

Ο Οδυσσέας δεν ασχολήθηκε ποτέ με την πατρική επιχείρηση. Τελειώνοντας το Γυμνάσιο, συγκατανεύει, προφανώς λόγω συνάφειας με την οικογενειακή επιχείρηση, να σπουδάσει Χημεία. Στρέφεται τελικώς προς τη Νομική. Από τα μαθητικά του χρόνια γράφει ποιήματα και τα δημοσιεύει με ποικίλα ψευδώνυμα στη *Διάπλαση των Παιδών*, όπως έκαναν αρκετές προηγούμενες απ' αυτόν μα και επόμενες γενιές μουσόληπτων νεαρών. Παρά ταύτα, η κρίσιμη συνάντησή του με την Ποίηση δεν έχει ακόμη συντελεστεί. Όπως γράφει στο αποκαλυπτικό κείμενό του «Το χρονικό μιας δεκαετίας» (στα *Ανοιχτά χαρτιά*), η ποίηση δεν του «πολυμιλούσε» στα χρόνια εκείνα: «Από τα “Νεοελληνικά Αναγνώσματα” είχα μείνει με την αόριστη εντύπωση ότι δεν πρόκειται παρά για ένα φλύαρο και ανιαρό ρυθμοκόπημα. Τα ποιήματα χρησίμευαν για να μιλάνε τα βουνά ή τα ποτάμια και να λεν κοινοτοπίες. Άλλωστε, οι καθηγητές μας τα προσπερνούσανε, για να τ' απαιτήσουνε μονάχα στις εξετάσεις του Ιουνίου». Φοιτητής πια, αναζητώντας μίαν άλλην αντίληψη και ένα διαφορετικό περιεχόμενο για την ποίηση, θα παραδεχτεί ότι η γλώσσα του Καρυωτάκη «χωρίς αμφιβολία, ήταν μια καινούργια γλώσσα», ενώ στον Καβάφη έβρισκε τη «ρυτίδα», εκεί ακριβώς που η δική του πρόθεση ήταν να ξορκίσει με κάθε μέσο τα γηρατεία του κόσμου... Οι καινούργιοι ορίζοντες τού ανοίγονται όταν πέφτει στα χέρια του ένα βιβλίο του Πωλ Ελύαρ. Σε πολύ λίγο χρονικό διάστημα από την αποφασιστική αυτή στιγμή, ο νεαρός Αλεπουδέλης αρχίζει να μεταμορφώνεται στον Οδυσσέα Ελύτη που θα σημαδέψει τη σύγχρονη ποίησή μας και θα αναγνωριστεί διεθνώς.

Τα ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, αλλά πραγματικά περιστατικά για το πώς εκβιάστηκε από τον Γ.Κ. Κατσίμπαλη η πρώτη επίσημη δημόσια εμφάνιση του Ελύτη το 1935 στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* έχουν καταγραφεί από τον ίδιο τον ποιητή, και επιβεβαιώνονται

και από άλλες μαρτυρίες. Είναι, επίσης, γνωστή η πυκνότητα γεγονότων που σημειώνονται το 1935 και σχετίζονται με τη νεωτερική ποίηση: Έναρξη κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, έκδοση της σεφερικής συλλογής *Μυθιστόρημα*, έκδοση της *Υψικαμίνου* του Εμπειρικού, διάλεξη του Εμπειρικού περί υπερρεαλισμού, πρώτη εμφάνιση του Ελύτη. Όπως έχει σημειώσει ο Αλέξ. Αργυρίου, ένας περιορισμένος κύκλος αναγνωστών («κάπου 100-200») διάβαζαν τότε τους καινούριους ποιητές «και τους ερμήνευαν όπως μπορούσαν». Προτού ξεσπάσει ο πόλεμος του '40, ο Ελύτης έχει δημοσιεύσει σειρά ποιημάτων και μεταφράσεών του, έχει μελετήσει τα θεωρητικά κείμενα των ξένων υπερρεαλιστών, μα και του πρόωρα χαμένου Δημήτρη Μεντζέλου, έχει συναναστραφεί τον Γιώργο Σαραντάρη και τον κύκλο των ποιητών και πεζογράφων του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* και έχει συνδεθεί φιλικά με τον Ανδρέα Εμπειρικό, με τον οποίον ταξίδεψαν ανά την Ελλάδα και ανακάλυψαν χαρακτηριστικές και απρόσεχτες έως τότε πλευρές του ελληνικού χώρου και της ελληνικής παράδοσης. Πριν να καταταγεί ως έφεδρος ανθυπολοχαγός στο μέτωπο εκδίδονται οι *Προσανατολισμοί*, βιβλίο που εδραιώνει τη γλωσσική και εκφραστική του ιδιαιτερότητα και αναδεικνύει την εικονοπλαστική του δύναμη. Η εμπειρία, οι κακουχίες και η ατμόσφαιρα του πολέμου θα αξιοποιηθούν ποιητικά στο *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, στην αυτοτελώς ανέκδοτη μέχρι σήμερα *Αλβανιάδα*, στην ενότητα *Η καλοσύνη στις λυκοποριές* και, τέλος, θα επανέλθουν στο πρώτο μέρος του *Άξιον Εστί*, όπου ατομική και συλλογική μοίρα ταυτίζονται και συμπορεύονται.

Η έκδοση του *Άξιον Εστί* και η ταυτόχρονη κυκλοφορία του με τη συλλογή *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό* διακόπτει μια περίοδο ποιητικής σιωπής του Ελύτη, η οποία κράτησε για περίπου δεκαπέντε χρόνια (1945-1960). Στο διάστημα αυτό ο ποιητής μπορεί να μη δημοσίευσε νέα ποιήματά του, αλλά γράφει θεωρητικά και δοκιμιακά κείμενα, συνεργάζεται ως τεχνοκριτικός με την εφημερίδα «Η Καθημερινή», ταξιδεύει στη Γαλλία και στην Αγγλία, όπου συναντιέται με επιφανείς ποιητές και εικαστικούς καλλιτέχνες, μεταφράζει θεατρικά έργα (*Η νεράιδα του Ζιρωντού*, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπρεχτ, *Οι δούλες* του Ζενέ). Το *Άξιον Εστί* συναρπάζει και αρτιώνει πολλές από τις αρετές της εικοσιπενταετούς έως τότε δημιουργικής πορείας του Ελύτη, φιλοδοξώντας παράλληλα να αποτυπώσει σε μια σύνθεση ασυνήθιστης για τη νεωτερική ποίηση έκτασης και αρχιτεκτονικής τελειότητας την ατομική και εθνική αυτογνωσία. Το εντονότερο γνώρισμα του έργου είναι ακριβώς η άκρως μελετημένη αρχιτεκτονική που διακρίνει και τα τρία μέρη του (Η Γένεση - Τα Πάθη - Το Άξιον Εστί). Η μεταξύ τους απόλυτη ισομέρεια, η αρμονική διάταξη των στίχων, οι τομές στα ημιστίχια (που δηλώνονται στο βιβλίο με τυπογραφικά στολίδια), η κατά τακτά διαστήματα παρεμβολή των πεζών «Αναγνωσμάτων», οι εξίσου τακτές επαναλήψεις στιχουργικών μορφών, αν αποτυπωθούν σε σχεδιάγραμμα, όπως το επιχείρησε ο Τάσος Λιγνάδης στο σχετικό μελέτημά του, αποδίδουν και καθιστούν εμφανές ένα επίμονο και επίμονο επεξεργασμένο σχέδιο

ρυθμικής αρμονίας. Εδώ αποθεώνεται η οργάνωση του ποιητικού υλικού, χωρίς πάντως να εγκλωβίζεται σε προκαθορισμένα σχήματα η ποιητική έκφραση και ελευθερία. Ένα άλλο γνώρισμα που προσδίδει ιδιαίτερο θέλγητρο σε ολόκληρο το έργο είναι η συνειδητή χρήση εκφραστικών τρόπων και σχημάτων της ορθόδοξης εκκλησιαστικής παράδοσης, που τονίζει έτσι τους στενούς δεσμούς ελληνισμού και ορθοδοξίας. Η μελοποίηση αποσπασμάτων του έργου από τον Μίκη Θεοδωράκη κατέστησε το *Άξιον Εστί* προσφιλέ και οικείο στο κοινό, και συνέβαλε στην ευρύτερη διάδοσή του. Παρά ταύτα, και παρά τις ανιχνεύσιμες επιδράσεις του σε νεότερους ποιητές, δεν πρόκειται για έργο ποιητικής πρωτοπορίας, αλλά για μian ευτυχισμένη στιγμή αυστηρά μελετημένης σύλληψης και εκτέλεσης.

Η δεκαετία 1960-70 συνιστά μια νέα περίοδο δημόσιας ποιητικής σιωπής του Ελύτη, η οποία θα τερματιστεί το 1971 με την έκδοση της σημαντικής συλλογής του *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά*. Η εκδοτική του δραστηριότητα εντείνεται χρόνο με τον χρόνο. Μέχρι τη στιγμή της βράβευσής του με το Νόμπελ έχει τυπώσει τα ακόλουθα βιβλία: *Ο ήλιος ο ηλιάτορας* (1971), *Τα ρω του έρωτα* (1972), *Το μονόγραμμα* (1972), *Ο ζωγράφος Θεόφιλος* (1973), *Ανοιχτά Χαρτιά* (1974), *Τα ετεροθαλή* (1974), *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη* (1976), *Δεύτερη γραφή* (1976), *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο* (1978), *Μαρία Νεφέλη* (1978). Τα περισσότερα από αυτά έχουν απασχολήσει τον ποιητή κατά τα προηγούμενα χρόνια, αποδεικνύοντας τη γονιμότητα της σιωπής του. Αλλά και όσα βιβλία τύπωσε μετά το Νόμπελ υπακούουν σ' αυτή τη χρονική διαφορά μεταξύ γραφής και οριστικής κυκλοφορίας τους, με χαρακτηριστικότερη περίπτωση τον *Μικρό Ναυτίλο*, αποσπάσματα του οποίου δημοσιεύονται ήδη από το 1976, ενώ το βιβλίο κυκλοφορεί το 1985. Σχεδόν ασχολίαστη από την κριτική παραμένει η πρώτη μετά το Νόμπελ ποιητική συλλογή του Ελύτη *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, ενώ αντιθέτως ποικίλα κριτικά σχόλια έχει προκαλέσει το σαφώς μικρότερο σε έκταση, αλλά πυκνό σε νοήματα *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, κορυφαία στιγμή του ποιητή κατά τη δεκαετία του 1980. Εκτεταμένη κριτικογραφία έχει προκαλέσει και η προτελευταία, όσο ζούσε ο ίδιος, συλλογή του *Τα ελεγεία της Οζώπετρας*, η οποία, μαζί με το *Δυτικά της λύπης* (1995) και με το μεταθανάτιο *Εκ του πλησίον* (1998) πιστοποιεί τη δημιουργική θαλερότητα του Ελύτη. Πράγματι, υπήρξε ο μόνος από τους μείζονες ποιητές μας που ευτύχησε να μακροημερεύσει και να εξακολουθεί να δημιουργεί μέχρι τις παραμονές του θανάτου του.

Αρκετοί από τους τίτλους βιβλίων της περιόδου 1971-1978 που προαναφέρθηκαν ανήκουν στον πεζό, δοκιμιακό του λόγο, στον οποίον θα πρέπει να προστεθούν το *Εν λευκό* (1992), τόμος αντίστοιχος σε έκταση και σημασία προς τα *Ανοιχτά Χαρτιά*, *Ο κήπος με τις αυταπάτες* (1995) και τα μικροσκοπικά *2Χ7ε* (1996). Τα δοκίμια του Ελύτη βρίσκονται μακριά από ό,τι θα αποκαλούσαμε κλασικό δοκίμιο, και τούτο κυρίως εξαιτίας της ποιητικής τους

γλώσσας, η οποία γειτνιάζει περισσότερο με την ποιητική εκφορά παρά με τον αποδεικτικό συλλογισμό. Έτσι κι αλλιώς, όμως, τα σχετικά κείμενά του είναι συνεπή από ιδεολογική άποψη προς τη γενικότερη κοσμοθεωρία του, βασικά στοιχεία της οποίας είναι η «ηλιακή μεταφυσική», η ανακάλυψη του θαύματος στην καθημερινή ζωή, τα διαρκή θέλγητρα του ελληνικού χώρου, η ιστορική μνήμη και η παράδοση. Όπως έχει παρατηρήσει ο Στρατής Πασχάλης, τα δοκίμια του Ελύτη «είναι κείμενα καθαρά ποιητικά, που ακόμα και αν βασίζονται στην ανάπτυξη ενός θεωρητικού ή κριτικού επιχειρήματος, δίνουν μεγάλο βάρος στο εμπνευσμένο ύφος με το οποίο διατυπώνεται αυτό το επιχείρημα όσο και στην πρωτότυπη σύνθεση αυτής της ανάπτυξης σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο στοχασμός να μεταδίδεται στην ανάγνωση μέσα από έναν συναρπαστικό κυματισμό του λόγου, σχεδόν συγκινησιακά, όπως και στην ποίηση».

Ο Ελύτης ξεκίνησε από τον υπερρεαλισμό, αλλά δεν υπέταξε την ποίησή του στις αυστηρές επιταγές και προδιαγραφές του κινήματος. Συμπορεύτηκε μαζί του για ένα διάστημα, δανείστηκε στοιχεία και τα αναμόρφωσε, σύμφωνα με το προσωπικό του όραμα, σ' έναν έλλογο και γλωσσικά έκπαιγτο λυρισμό. Η υπερβατική διάσταση του υπερρεαλισμού διατηρήθηκε και αποτυπώθηκε με ευκρίνεια στα ζωγραφικά κολάζ του Ελύτη, που ο ίδιος εκτιμούσε και υπολόγιζε πάρα πολύ, θεωρώντας τα μίαν άλλην έκφραση της ποίησής του και τα ονόμαζε «συνεικόνες». Οι φραστικές εκπυρσοκροτήσεις που ακούγονται συχνά στα πάσης φύσεως κείμενά του βρίσκονται άλλοτε εντεύθεν και άλλοτε εκείθεν της ίδιας της γλώσσας. Ο λεκτικός του πλούτος δεν έχει ταίρι στα νεότερα γράμματά μας. Η ποίηση του Καβάφη, λ.χ., όπως και του Σεφέρη, έχει γραφτεί με τη χρήση περίπου 3.500 λέξεων. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο Ελύτης είναι υπερδιπλάσιες: πλησιάζουν τις 8.000! Η ποίησή του έφερε έναν αέρα υγείας, τόλμης και φωτός, ως αναγκαία αντίδραση, τουλάχιστον στην πρώτη περίοδό της, στον καρυωτακισμό, ως κατάφαση στην ίδια τη ζωή. Ο πρώιμος χαρακτηρισμός του ως «ποιητή του Αιγαίου» (τον οποίον αργότερα ο ίδιος έβρισκε στενόχωρα περιοριστικό) μπορεί όντως να μην ανταποκρίνεται στη συνολική δημιουργική του πορεία, αλλά δεν αναιρεί την «ανακάλυψη» του Αιγαίου ως ποιητικού θέματος και, ταυτόχρονα, ως χώρου όπου βλάστησε η αρχαιοελληνική λυρική ποίηση με τη «μακρινή εξადέρφη» του Ελύτη, τη Σαπφώ.



Η συνολική προσφορά του γνώρισε αρκετές τιμές. Εκτός από το Κρατικό Βραβείο που απέσπασε με το Άξιον Εστί, ανακηρύχτηκε διδάκτορας των Πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης

(πριν από το Νόμπελ), Σορβόνης, Λονδίνου και Αθηνών, ενώ πολλά πανεπιστήμια του εξωτερικού τον κάλεσαν και τον τίμησαν ποικιλοτρόπως. Πανελλήνια συγκίνηση προκάλεσε η αναγγελία του θανάτου του (18 Μαρτίου 1996), και πλήθος κόσμου παρακολούθησε την κηδεία του η οποία έγινε χωρίς επισημότητες και χωρίς εκφωνήσεις επικηδείων λόγων, όπως το είχε ζητήσει ο ίδιος. Το σκεπτικό της Σουηδικής Ακαδημίας για την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας, το 1979, δηλώνει με τρόπο επιγραμματικό και καίριο την αξία του έργου του: «Για την ποίησή του, που με φόντο την ελληνική παράδοση, με αισθηματοποιημένη δύναμη και πνευματική οξύνοια ζωντανεύει τον αγώνα του σύγχρονου ανθρώπου για ελευθερία και δημιουργία».

Ο μεταγλωσσικός Οδυσσέας Ελύτης⁹³

Αν το να μιλάς για ποίηση, χωρίς να μιλάς για τη γλώσσα, είναι παράλειψη· αν το μιλάς για την ελληνική ποίηση, χωρίς να μιλάς για τη γλώσσα, είναι λάθος· τότε, το να μιλάς για την ποίηση του Ελύτη, χωρίς να μιλάς για τη σχέση του Ελύτη με τη γλώσσα, είναι παρανόηση. Ο ποιητής που χάσαμε πριν από δύο χρόνια (18 Μαρτίου του 1996) ξεχώριζε για το πάθος του για τη γλώσσα γενικά και την ελληνική γλώσσα ειδικότερα, όπως ξεχώρισε και για μια ιδιαίτερη στάση του απέναντι στη γλώσσα της ποίησης, μια στάση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μεταγλωσσική. Έβλεπε τη γλώσσα ως «σημαίνον» της ποίησης αλλά συγχρόνως και ως «σημαινόμενο», καθ' υπέρβασιν της λειτουργίας της ως απλού εκφραστικού οργάνου. Χρησιμοποιεί τη γλώσσα για να εκφραστεί ποιητικά, δηλαδή ως ποιητική μεταγλώσσα, αλλά τη χρησιμοποιεί, όσο κανείς άλλος, και ως αντικείμενο της ποίησής του, δημιουργώντας ένα είδος «μεταγλωσσικής ποίησης». Μ' αυτή την έννοια ο Ελύτης είναι ο κατεξοχήν «μεταγλωσσικός ποιητής» στην ποίησή μας, χωρίς να είναι και ο μόνος.

Ένα πλήθος αναφορών, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην ποίηση του Ελύτη, γίνονται σε γλωσσικές έννοιες, όπως η *λέξη*, η *φράση*, το *αλφάβητο*, ο *ήχος* (δηλαδή ο φθόγγος), τα *φωνήεντα*, η *προφορά*, τα *γράμματα*, τα *λόγια*, η *γραφή* και, πάνω απ' όλα, η *ελληνική γλώσσα*. Η αντίληψη του Ελύτη, όπως και του Σεφέρη και άλλων δημιουργών και έξοχων χειριστών της δημοτικής, για τον ενιαίο χαρακτήρα της ελληνικής γλώσσας ως εκφραστικής συνέχειας των Ελλήνων, και ειδικότερα η πίστη του Ελύτη στην υφή της γλώσσας ως ήθους και ως αξίας πέρα από τη χρήση της ως οργάνου επικοινωνίας φαίνονται καθαρά σε ένα από τα καλύτερα κείμενα του ποιητή, στον «Λόγο στην Ακαδημία της Στοκχόλμης». Γράφει ο Ελύτης: «Μου εδόθηκε, αγαπητοί φίλοι, να γράφω σε μια γλώσσα που μιλιέται μόνον από μερικά εκατομμύρια

⁹³ Κείμενο του Γ. Μπαμπινιώτη που δημοσιεύτηκε στις 22-03-1998 στην εφημερίδα *Το Βήμα*, http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12473&m=B05&aa=1&cookie=.

ανθρώπων. Παρ' όλ' αυτά, μια γλώσσα που μιλιέται επί δυόμιση χιλιάδες χρόνια χωρίς διακοπή και μ' ελάχιστες διαφορές. [...] Και το αναφέρω όχι διόλου για να υπερηφανευθώ αλλά για να δείξω τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας ποιητής όταν χρησιμοποιεί για τα πιο αγαπημένα πράγματα τις ίδιες λέξεις που χρησιμοποιούσαν μια Σαπφώ ή ένας Πίνδαρος. [...] Εάν η γλώσσα αποτελούσε απλώς ένα μέσον επικοινωνίας, πρόβλημα δεν θα υπήρχε. Συμβαίνει όμως ν' αποτελεί και εργαλείο μαγείας και φορέα ηθικών αξιών. Προσκτάται η γλώσσα στο μάκρος των αιώνων ένα ορισμένο ήθος. Και το ήθος αυτό γεννά υποχρεώσεις. Χωρίς να λησμονεί κανείς ότι στο μάκρος εικοσιπέντε αιώνων δεν υπήρξε ούτε ένας, επαναλαμβάνω ούτε ένας, που να μην γράφτηκε ποίηση στην ελληνική γλώσσα. Να τι είναι το μεγάλο βάρος παράδοσης που το όργανο αυτό σηκώνει».

Κι αν αυτά τα λέει το 1979, είκοσι χρόνια νωρίτερα, το 1959, δημοσιεύοντας το «Άξιον εστί», διαγράφει ποιητικά τη διαχρονικότητα της ελληνικής γλώσσας από τον Όμηρο έως το Βυζάντιο κι από κει έως τον Σολωμό (για τον οποίον ο Ελύτης πίστευε ότι μπόρεσε «να εξευγενίσει την έκφραση και να δραστηριοποιήσει όλες τις δυνατότητες του γλωσσικού οργάνου προς την κατεύθυνση του θαύματος»). Γράφει στο «Άξιον εστί»: «Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική [...] Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου [...] ψαλμωδίες γλυκές με τα πρώτα-πρώτα Δόξα Σοι. Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα-πρώτα Δόξα Σοι [...] με τα πρώτα σμπάρα των Ελλήνων. Αγάπες μυστικές με τα πρώτα λόγια του Ύμνου. Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα λόγια του Ύμνου».

Ο Ελύτης βλέπει την ποίηση ως μια πράξη επικοινωνίας σε επίπεδο ανθρωπιάς, «μια συναλλαγή εκτός εμπορίου», που περνάει μέσα από τη λέξη. Σχολιάζοντας την ποιητική φράση του Εμπειρικού «πάρε τη λέξη μου, δώσε μου το χέρι σου», λέει: «Μέσα σ' αυτή τη διπλή κίνηση βρίσκεται διατυπωμένη, με τη μεγαλύτερη δυνατή συντομία, η αντίληψη που βγάζει από τον άνθρωπο, τον ποιητή». Η λέξη για τον Ελύτη, με τη βαρύτητα που έχει στον μικρόκοσμο του ποιήματος, είναι η βάση της γλωσσικής έκφρασης και συχνά μιλάει γι' αυτήν στα κείμενά του, ποιητικά και πεζά. Έτσι λ.χ. σ' ένα ξέσπασμα πικρίας για τη μικρή απήχηση που έχει η ποίηση στα χρόνια μας γράφει: «Τριάντα αιώνες και πλέον ο άνθρωπος πασχίζει να βάλει τη μία λέξη κοντά στην άλλη με τέτοιον τρόπο που η σκέψη να εξαναγκάζεται να παίρνει καινούργιες, αδοκίμαστες στροφές. Ιδού που για πρώτη φορά η λειτουργία αυτή σταμάτησε. Είμαστε πανέτοιμοι για τη βλακεία» (*Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, σ. 13).

Στο *Αιγαιοδρόμιον*, στο ταξίδι του πνευματικού πλου του Οδυσσέα Ελύτη που επιγράφεται «Ο μικρός ναυτίλος» και που είναι, νομίζω, ένα «εγχειρίδιο ποιήσεως» με θεωρητικές θέσεις του Ελύτη για την ποίηση και υποδειγματικές εφαρμογές, το μόνο εφόδιο που διαλέγει συμβολικά για το ταξίδι του είναι οι λέξεις: «Όταν άνοιξα τον Οδηγό μου,

κατάλαβα. Μήτε σχεδιαγράμματα, μήτε τίποτα. Μόνο λέξεις. Αλλά λέξεις που οδηγούσαν μ' ακρίβεια σ' αυτό που γύρευα». Κι ο γλωσσικός οπλισμός που διαλέγει για το ταξίδι του είναι, βεβαίως, λέξεις που δηλώνουν έννοιες-κλειδιά της ποίησης του Ελύτη: δαμάσκηνο, δαφνόφυλλο, δελφίνι, δεντρολίβανο, δίκταμο, διοσμαρίνι, δίχτυα, δόλωμα, δροσιά, δυόσμος, δώμα, εικόνισμα, εκκλησιάκι, Ελένη, ελιά, ερημονήσι, ευκάλυπτος, ζέφυρος, ζαργάνα, ήλιος, ηχώ, θάλασσα, θαλασσοπούλι, θαλασσοσπηλιά, θρούμπα, θυμιατό κλπ. Αλλού θα μιλήσει για αμπέλια-λέξεις και θα παίζει με την παρήχηση, με τη μουσική δηλαδή και τον συμβολισμό, των γλωσσικών φθόγγων: «Θα φυτέψω αμπέλια-λέξεις. Θα κτίσω Ανάκτορα μ' αυτά που μου δίνεις ν' αγαπώ. Από την Ηγησώ θα φτάσω στην Αγία Αικατερίνη. Γη και ειρήνη θα φέρω». Στα «Ανώτερα Μαθηματικά» του, που έμαθε ο ποιητής στο «Σχολείο της Θάλασσας», δίνει το εξής αξίωμα για την αξία της λέξης στην ποίηση: «Όπου υπάρχουν συκίες υπάρχει Ελλάδα. Όπου προεξέχει το βουνό από τη λέξη του υπάρχει ποιητής. Η ηδονή δεν είναι αφαιρετέα».

Δεν έχουμε εδώ τον απαιτούμενο χώρο για να δώσουμε περισσότερα δείγματα της μεταγλωσσικής ποίησης του Ελύτη, όπως αναδύεται από φράσεις όπως «Μια μεταγλώττιση του ήχου, που κάνουν παφλάζοντας τα μικρά κύματα [...] θα μπορούσε πολλά να μας αποκαλύψει» ή «Μάθε να προφέρεις σωστά την πραγματικότητα» ή «Σήματα στον αέρα: ζήτα-ήτα-ωμέγα» ή «Υ.- το πιο ελληνικό γράμμα. Μια υδρία» ή «Από το πως δαγκώνω μέσα στο φρούτο έως το πως κοιτάζω απ' το παράθυρο, αισθάνομαι να σχηματίζεται μια ολόκληρη αλφαβήτα που πασχίζω να βάλω σ' ενέργεια με την πρόθεση ν' αρμόσω λέξεις ή φράσεις και την απώτερη φιλοδοξία, ιάμβους και τετράμετρα». Όλα από τον «Μικρό ναυτίλο».

Η ευαισθησία του Ελύτη για την ελληνική γλώσσα πηγάζει από μια στενότερη επαφή του με ποιητικά ιδίως κείμενα της αρχαιότητας, του Βυζαντίου (υμνογραφικά), του Νεότερου Ελληνισμού κι από μια βαθύτερη αίσθηση γλωσσικής ιθαγένειας, περηφάνιας και αρχοντιάς γλωσσικής που διέπει όλο του το έργο, ποιητικό και πεζό. Η τόλμη του στη χρήση της ελληνικής γλώσσας προέρχεται από ένα «θάρρος», όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος, που του έδωσε το είδος της ποίησης που έγραψε. Αυτό του επέβαλε και την υπέρβαση της συμβατικής γλώσσας μαζί με την υπέρβαση του ποιητικού του στοχασμού: «το χρωστώ σ' ένα είδος ειδικού θάρρους που μου 'δωκεν η Ποίηση: να γίνομαι άνεμος για τον χαρταετό και χαρταετός για τον άνεμο, ακόμη και όταν ουρανός δεν υπάρχει». Μπορεί να ξενίζουν μερικούς ποιητικές φράσεις όπως «τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα, στη συνειδήσή μου έσταξα λεμόνι», αλλά ο Ελύτης είναι κατηγορηματικός: «Δεν παίζω με τα λόγια». Και ειλικρινής: «Με επέκριναν επειδή χρησιμοποιώ ορισμένες σπάνιες λέξεις. Θέλω το κείμενο να είναι εντελώς παρθενικό και απομακρυσμένο από τη χρήση των λέξεων. Θα πήγαίνα κάμποσο μακριά για να πω ότι το θέλω αντίθετο προς την καθημερινή χρήση».

Γένεσις Πάθη Δοξαστικόν⁹⁴



Το *Άξιον Εστί* είναι ένα ποίημα συνθετικό, πολυεπίπεδο, αυστηρά αρχιτεκτονημένο με βάση τον αγαπημένο του Ελύτη αριθμό 7, και προσανατολισμένο θεματικά και ρυθμικά στην εκκλησιαστική μας υμνογραφία, χωρίς όμως τίποτα να το καθιστά θρησκευτικό ή, για τον σημερινό αναγνώστη, «νεοορθόδοξο».

Χωρισμένο σε τρία μέρη, Γένεσις - Πάθη - Δοξαστικόν, ξεκινά με τους στίχους: *Στην αρχή το φως. Και η ώρα η πρώτη / που τα χείλη ακόμη στον πηλό / δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου*. Στίχους που αναφέρονται στην Παλαιά Διαθήκη και στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο και παρουσιάζουν τον Ποιητή να γεννιέται ταυτόχρονα με την ελληνική φύση και την ελληνική γλώσσα. Ο Ελύτης, όπως και ο Σολωμός, πιστεύει στην ελευθερία που πραγματώνεται μέσα από τη γλώσσα. Και σ' όλο το μάκρος του έργου δεν μιλά στο όνομα μιας οποιασδήποτε μερίδας του συνόλου αλλά στο όνομα του συνόλου, για την αλήθεια της «Τρίτης Ελλάδας». Αυτής που μένει αναλλοίωτη πίσω από τις όποιες συμβατικές (πολιτικές κ.ά.) διακρίσεις.

Η «Γένεσις» έχει, λοιπόν, ως κύριο θέμα της τη γένεση του ποιητή και την παράλληλη γένεση του κόσμου μέσα στη συνείδησή του, καθώς λέει ο Γ.Π. Σαββίδης. Γι' αυτό και διαιρείται σε επτά ύμνους, αντίστοιχους με τα στάδια της δημιουργίας και με τα στάδια της ηλικίας, τα στάδια της ημέρας και τα στάδια της ανθρώπινης εμπειρίας. Από άλλη σκοπιά,

⁹⁴ Παραθέτουμε ένα σύντομο σχολιασμό του *Άξιον Εστί* από την Μικέλα Χαρτουλάρη, που συνοδεύεται από συνέντευξη της ποιήτριας Ιουλίας Ηλιοπούλου -συντρόφου του ποιητή στα τελευταία χρόνια της ζωής του- με θέμα την ίδια ποιητική σύνθεση· το κείμενο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 27-11-1999, βλ.:

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16603&m=R20&aa=1.

σύμφωνα με τον Πήτερ Μάκριτς, αποτυπώνει πάντως τις προπολεμικές εμπειρίες του Ελύτη και ένα ποιητικό κλίμα ρομαντικής αθωότητας.

Τα «Πάθη» αναπτύσσουν κατά τον Σαββίδη «το παράλληλο θέμα των παθών του Ποιητή και του Ελληνισμού ως την κάθαρσή τους. Εναλλάσσουν ψαλμούς και ωδές και διακόπτονται από πέντε συν ένα “προφητικών” αναγνώσματα πεζά, όπου ο Ελύτης αναφέρεται στο Αλβανικό Έπος, στην Κατοχή και στον Εμφύλιο (αγώνες, ηρωικές πράξεις, μεγαλείο και μαρτύριο, διδάγματα από τις φωτιές του σπαραγμού) σε ένα ύφος μεταξύ Μακρυγιάννη και Σολωμικής *Γυναίκας της Ζάκυθος*». Τα «Πάθη» κλείνουν με τον συμψηφισμό του καλού και του κακού, σημειώνει ο Ελύτης και την επαναταύτιση της Ομορφιάς με τη Δικαιοσύνη. Ταυτόχρονα αποτυπώνουν, σύμφωνα με τον Π. Μάκριτς, και τη συνάντηση του Ελύτη με το πνευματικό ρεύμα του μοντερνισμού, που φέρει την αίσθηση της ενοχής και της απώλειας, της διάστασης μεταξύ τέχνης, φύσης και γλώσσας.

Το «Δοξαστικόν» χαρακτηρίζεται από το βυζαντινότροπο ύφος του και την προσωκρατική φιλοσοφία του και κλείνει το έργο ταυτίζοντας την Πατρίδα, την Πίστη και την Ελλάδα. Ο ποιητής ξορκίζει ό,τι αγαπά και πιστεύει πως βρίσκεται σε κίνδυνο. Και δοξάζει επι ίσους όρους, σημειώνει ο ίδιος προς τον Γ. Π. Σαββίδη, έναν μυθικό νεοελληνικό κόσμο άλλοτε θλιμμένο και άλλοτε χαρωπό. Έτσι η Ελλάδα παρουσιάζεται όχι σαν εθνική αξία αλλά σαν αίσθηση με άπειρες αντιστοιχίες. Το «Δοξαστικόν» αποτυπώνει, επίσης κατά τον Μάκριτς, την «ανάσταση» του Ελύτη, το ξεπέραςμα του μοντερνισμού και την πορεία προς μία νέα ποιητική έκφραση, που αγιοποιεί τις αισθήσεις, τη φύση και τη γλώσσα.

Αυτό που γοητεύει αμέσως τον σημερινό αναγνώστη, ακόμα και τον αμύητο στα νοήματα του *Άξιον Εστί*, είναι η γλώσσα του ποιήματος που αναζωογονεί, καθώς λέει ο Δ. Μαρωνίτης, λέξεις τεσσάρων χιλιετιών. Στις 88 σελίδες του γειτονεύουν αβίαστα και φυσικά οι «Όρνιθες» του Αριστοφάνη με το Γιοφύρι της Άρτας, ο Όμηρος, ο Ηράκλειτος, ο Πυθαγόρας και η Σαπφώ με το δημοτικό τραγούδι, τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Μακρυγιάννη ή τους ύμνους στην Παναγία. Το *Άξιον Εστί* είναι γεμάτο λέξεις άγνωστες, που τις πλάθει ο Ελύτης ή που τις ανακαλύπτει στα βάθη της ελληνικής γλώσσας. Λέξεις που, όπως εξηγεί ο Δ. Μαρωνίτης, «αντιπροσωπεύουν τη μαγεία και την πρόκληση του αγνώστου και υποδηλώνουν έναν τρόπο μυστικής γνώσης που μπορεί να οδηγήσει στην αναδημιουργία του κόσμου και στην αυτοσυνείδηση». Την ίδια λειτουργία έχουν τα τυπογραφικά «παιχνίδια» του ποιητή, που παρεμβάλλει π.χ. στις Ωδές των «Παθών» ένα λουλούδι («ρόδακα») στη μέση των στίχων, δίνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να διαβάσει και κάθετα τους (μισούς) στίχους.

Χαρακτηριστικές, τέλος, σε αυτό το πνεύμα και οι αινιγματικές λέξεις που εμφανίζονται την πέμπτη ημέρα της «Γένεσης» ΡΩΞΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΜΝΑ, ΟΛΗΙΣ, ΑΪΑΣΑΝΘΑ, ΥΕΛΤΗΣ και που δεν είναι παρά ο αναγραμματισμός των λέξεων, που υποδηλώνουν τα κύρια μοτίβα των ποιημάτων του: ΕΡΩΣ, ΘΑΛΑΣΣΑ, ΜΑΡΙΝΑ, ΗΛΙΟΣ, ΑΘΑΝΑΣΙΑ, ΕΛΥΤΗΣ.

Ποια είναι η σημασία του Άξιον Εστί για τον σημερινό αναγνώστη, τον μυημένο αλλά και τον αμύητο; Την απάντηση δίνει ένας άνθρωπος που βαπτίσθηκε στο πνεύμα του Οδυσσέα Ελύτη. Η ποιήτρια Ιουλίτα Ηλιοπούλου, φιλόλογος που μελέτησε και μελετά το έργο του και που μοιράστηκε μαζί του την τελευταία, πολύ παραγωγική, δεκαπενταετία της ζωής του.

Πού έγκειται για σας η σπουδαιότητα του Άξιον Εστί;

«Αν έπρεπε μονολεκτικά να σας απαντήσω, θα 'λεγα ότι καταφέρνει να αποτελεί το λεπτομερές ιδεόγραμμα της χώρας. «Το Άξιον Εστί είναι για μένα η προβολή αυτού που αξίζει να επιβιώ πάντοτε και αυτού που εν τέλει συνιστά την ιδιαιτερότητα και τη διαχρονία της Ελλάδας. Η Ελλάδα παρουσιάζεται εδώ ως μία αυτάξια πολιτισμική μονάδα. Μοιάζει ο Ελύτης να μιλάει γι' αυτήν την πραγματικότητα, σ' αυτόν τον χώρο από το μέρος της αιωνιότητάς της. Χωρίς να αγνοεί ούτε να παρακάμπτει την ιστορική μνήμη της και την πορεία της, ο Ελύτης επιδιώκει και πετυχαίνει να αναβαπτίσει την έννοια της Ελλάδας στην ιδεολογία του φυσικού της μέτρου, να την οικειώσει με την αυθεντική της παράδοση, με τη μοναδικότητα της υλικής της πραγματικότητας και να στερεώσει την ιδιαιτερότητά της μέσα από τη γλώσσα. Γιατί ο Ελύτης δεν προτείνει απλά ωραίες φράσεις, αλλά προτρέπει σε έναν άλλο τρόπο εκτίμησης των πραγμάτων, σε μία διαφορετική πράξη».

Τον βάραινε καθόλου το έργο αυτό στη μετέπειτα ποιητική πορεία του; Τον στοίχειωνε;

«Από ιδιοσυγκρασία ήταν άνθρωπος που κοιτούσε την αυριανή μέρα. Δεν του άρεσε να επιστρέφει. Ήξερε ότι το Άξιον Εστί ήταν μια καίρια στιγμή και για τη δική του εσωτερική πορεία και για τη συνειδητοποίηση της ταυτότητάς του. Παρ' όλα αυτά δεν υπήρξε ούτε βάρος ούτε εγκλωβισμός, όπως έδειξε και η κατοπινή παραγωγή του».

Αρκετές φορές, ωστόσο, βρίσκουμε απηχήσεις του Άξιον Εστί στα κατοπινά έργα του...

«Οι ιδέες, τα μοτίβα, τα σύμβολα, τα διπλά νοηματικά επίπεδα, οι βασικές ποιητικές αρχές, το φιλοσοφικό πλαίσιο είναι κοινό σε όλα του τα έργα. Ο Ελύτης αλλάζει φόρμα, τρόπους, δομή αρχιτεκτονική, παραμένοντας τελικά ο ίδιος».

Ποιο από τα μέρη του Άξιον Εστί αγαπάτε περισσότερο;

«Πάντοτε με γοήτευε η «Γένεσις» γιατί θεωρώ ότι είναι μια ποιητική σπουδή της απαρχής του κόσμου και της συνειδητοποίησης του ατόμου, ενώ συνάμα γίνεται και κεφάλαιο μεταφυσικής.

Αυτής της “φυσικής” μεταφυσικής του Ελύτη. Με γοητεύει επίσης η σχέση του με μια διαφορετική έννοια θρησκευτικότητας, όπου από τη μία υιοθετεί βυζαντινούς τρόπους και από την άλλη προτείνει ως σύμβολα αγιότητας τις αισθήσεις και τα ταπεινά φυσικά στοιχεία. Ακόμα το ότι στο «Προφητικόν» και αλλού προτρέπει για έναν διαφορετικό τρόπο Πολιτεύεσθαι».

Εκείνος ποιο μέρος προτιμούσε;

«Δεν τα ξεχώριζε».

Ποια είναι η γνώμη σας για τη μουσική ερμηνεία του έργου;

«Τον Ελύτη τον συγκινούσε πολύ η μουσική του Θεοδωράκη στο «Δοξαστικόν». Και το σημαντικό είναι ότι ο Θεοδωράκης έδειξε μοναδική ποιητική νοημοσύνη, όταν πρώτος αυτός κατάλαβε την σπουδαιότητα αυτού του έργου και ζήτησε από τον Ελύτη να το μελοποιήσει. Σκεφθείτε πώς δύο κόσμοι τόσο διαφορετικοί, δύο άνθρωποι με διαφορετικές πορείες, αντιλήψεις, ιδεολογίες, βρίσκονται τόσο κοντά σ’ αυτό το έργο. Η μελοποίηση του *Άξιον Εστί* από τον Θεοδωράκη είναι μια εξαιρετικής σημασίας κίνηση, γιατί ανοίγει μια άλλη οδό προσέγγισης του έργου σε ευρύτερα στρώματα και με διαφορετικό τρόπο. Το ζητούμενο είναι να μην εγκλωβίζεται ή να μη σταματά κανείς στη μελοποιημένη εκδοχή του ποιήματος, αλλά να επιστρέφει στο ίδιο το ποιητικό έργο».

Μήπως όμως για τον Έλληνα του 2000, το έργο αυτό είναι ξεπερασμένο;

«Στη συγκεκριμένη εποχή κατά την οποία έχει διαταραχθεί η κλίμακα των αξιών, εποχή που θα άρμοζε να χαρακτηρίσουμε με τον στίχο του *Άξιον Εστί* «ο πόλεμος ο μετά την ειρήνη», αφού ο πόλεμος έχει μεταφερθεί από τα πεδία των μαχών στα πεδία των χρηματιστηρίων, σε μια στιγμή όπου όλα ισοπεδώνονται, προκειμένου να παγκοσμιοποιηθούν και όπου ο άνθρωπος κερδίζει σε κοινωνική επιφάνεια, αλλά χάνει σε ανθρώπινη ευαισθησία, το βιβλίο αυτό μας θυμίζει την πραγματική μας ταυτότητα. Και μας προτρέπει να οδηγηθούμε σε μια ουσιαστικότερη ζωή χωρίς αυτό να ενέχει τίποτα το ιδεαλιστικό. Το *Άξιον Εστί* είναι καίριο, αναγκαίο, προφητικό για τον επαναπροσδιορισμό μας, για την αυριανή μας μέρα. Γιατί μας θυμίζει πως πρέπει να αναζητούμε όχι την μέση οδό, αλλά τις αξίες της διαρκούς Ελλάδας, που θα μας επιτρέπουν να ζούμε αυθεντικά. Μας προτείνει να δούμε τον δικό μας χώρο και ευρύτερα τον κόσμο με τη δραστική ματιά του παιδιού, με την προοπτική που εμείς θα ανοίξουμε για το μέλλον. Και αποδεικνύει τελικά ότι η μόνη ισχύς είναι η ισχύς της σκέψης και ότι το όπλο με το οποίο διαφυλάσσει κανείς πατρίδες, είναι ο πολιτισμός».

Βλέπετε το Άξιον Εστί και ως πατριωτικό ποίημα;

«Δεν θα έλεγα πατριωτικό αλλά απλά “ελληνικό”. Η έννοια της Ελλάδας στον Ελύτη είναι πολύ συγκεκριμένη και πολύ ευρύχωρη και έχει να κάνει με τη δική μας ανθρώπινη μοίρα.

Απεικονίζεται όχι σε στερεότυπα μοτίβα του παρελθόντος, αλλά στο νεοελληνικό της παρόν, μέσα από μια φύση που αποκάλυπτα σε δέχεται, μέσα από μια γλώσσα που σου επιτρέπει να ταξιδέψεις σε όλη τη διάρκειά της και μέσα σε ένα πλαίσιο αξιών και αρετών που δεν δόθηκαν από τη δυτική χριστιανική αντίληψη, αλλά που αυθόρμητα προέκυψαν από μια ελληνική αίσθηση ευλάβειας στο φαινόμενο της ζωής. Νομίζω, λοιπόν, ότι το *Άξιον Εστί* δίνει το μέτρο που αν διατηρηθεί, τούτη η χώρα θα υπάρχει εσαεί χωρίς να χάσει τη μοναδικότητά της».

Πώς διαβάζετε το κλείσιμο του Άξιον Εστί;

«Το «Δοξαστικόν» είναι ένα είδος καταλόγου και συνάμα επίκλησης στοιχείων ελληνικών, που βρίσκονται δίπλα μας, αλλά είναι αγνοημένα. Που είναι οι μικρές εκείνες υλικές μονάδες, οι οποίες γίνονται φορείς του ήθους και της σημασίας της χώρας. Είναι το οπτικό αντίκρουσμα μιας ηθικής δύναμης που πάντα θα συνοδεύει τον Έλληνα, αν ξέρει να την κρατήσει».

Πρόγονοι, επίγονοι, μιμητές⁹⁵

Κάθε Νόμπελ διαμορφώνει τη φιλολογία του, τη σχολιογραφία και την πολεμική του. Ο Γκίντερ Γκρας σήμερα, χθες η Σιμπόρσκα, ο Χήνι, ο Γουόλκοτ, ο Πας, ο Ελύτης, ο Σεφέρης... Πρόγονοι και επίγονοι, επιρροές και επιδράσεις, αθροίζονται, ταξινομούνται, αποτιμώνται. Δεκαετίες μετά τα δύο δικά μας Νόμπελ και με τη σύγχρονη ελληνική ποίηση σε δρόμους ανοιχτούς, γίνεται άραγε να εκτιμήσουμε την επίδραση των μεγάλων βραβευμένων μας στις νεώτερες γενιές;

Καινοτόμοι και οι δύο της γενιάς του '30, δημιουργοί που θέλησαν να επαναναγνώσουν τον ελληνικό κόσμο, ιστορικό, κοινωνικό και φυσικό, ο Σεφέρης και ο Ελύτης αποτελούν δύο ολότελα διαφορετικές περιπτώσεις για τα ελληνικά γράμματα, διαφορετικές όχι μόνο ως προς τον τόνο και τον προσανατολισμό, αλλά και ως προς την επίδραση στους επιγενόμενους. Ποιητής χαμηλών τόνων και αναγνωρίσιμου δραματικού βάθους ο πρώτος, εκμεταλλεύτηκε δημιουργικά ένα ευρύ όσο και προσιτό φάσμα μυθικών και ψυχολογικών συμβόλων, ενώ ευτύχησε να επιλέξει (τόσο λόγω ιδιοσυγκρασίας όσο και λόγω της επιρροής του Έλιοτ) μία γραφή εύχρηστη και συνάμα κομψή, σοφή και ταυτόχρονα γειωμένη. Αυτή ήταν, στη νεώτερη ποίηση, η κατ' εξοχήν φυσική εκδοχή της ελληνικής και, ως εκ τούτου, δίκαια αποτέλεσε πρότυπο. Η ποίηση του Σεφέρη, νηφάλια απαισιόδοξη, συγκρατημένα νοσταλγική, δίχως

⁹⁵ Επιφυλλίδα του Χάρη Βλαβιανού, ποιητή και εκδότη του περιοδικού *Ποίηση*, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 14-10-1999, βλ.:

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16566&m=P04&aa=2.

ακρότητες γλώσσας ή ύφους, εξέφρασε ένα ήδη διάχυτο κλίμα τη γενικευμένη μελαγχολία ενός μεγάλου μέρους της ελληνικής αστικής τάξης από τη συρρίκνωση του ψυχισμού της, δηλαδή των μεταφυσικών και υπαρξιακών της βεβαιοτήτων. Όλα αυτά ευνόησαν τη δημοτικότητα του σφερικού έργου και επέτρεψαν το καθρέφτισμά του σε πλήθος αναγνώσεων, παραναγνώσεων και πρωτότυπων έργων.

Από την άλλη πλευρά, ο Ελύτης υπήρξε ένας «δυσνόητος», δύσληπτος ποιητής. Δεν πρέπει να ξεγελιέται κανείς από την απήχηση που είχε το έργο του στο πλατύ κοινό, οφειλόμενη τόσο στις μελοποιημένες εκδοχές του όσο και στην επιδερμική του πρόσληψη ως φυσιολατρικού ή «τουριστικού» χρονικού. Στην πραγματικότητα ο Ελύτης, με εξαίρεση την ως ένα βαθμό υπερρεαλίζουσα νεότητά του, ήταν ένας «μυστικός» ποιητής, δημιουργός ενός περίπλοκου κοσμοειδώλου, του οποίου οι ρίζες ανιχνεύονται κυρίως στον νεοπλατωνισμό αλλά και σε μεταφυσικά δόγματα της Ανατολής. Με στοιχεία των συστημάτων αυτών συνέθεσε ένα σύμπαν «μαγικών» αντιστοιχιών, αναλογιών, μεταφορών, συσχετίσεων κάθε λογής, στο κέντρο του οποίου σκηνοθέτησε μία νέου τύπου συνάντηση του υποκειμένου με τον ελληνικό φυσικό κόσμο. Η πρωτοφανούς ομορφιάς αυτή συνάντηση ήταν, ωστόσο, και παραμένει, ένα πολύ παράδοξο τόλμημα. Πρόκειται για έναν τύπο λυρικής κρυπτογραφίας, όχι άμεσα προσιτό βεβαίως στον αμήτο αναγνώστη, ο οποίος επιμένει μέχρι σήμερα να ταυτίζει τη σημαίνουσα εικονοποιία του Ελύτη με τρεχαντήρια, όστρακα και γοργόνες.

Πέραν αυτής της «δυσκολίας», η ποίηση του Ελύτη επωμίζεται την «εκκεντρικότητα» της μορφής της. Διότι πρόκειται για ένα έργο που προσανατολίζεται αφ' ενός σε γλωσσικούς πειραματισμούς (πραγματικά χωρίς προηγούμενο, με εξαίρεση ίσως το εγχείρημα του Καρούζου) και αφ' ετέρου σε επίμονη χρήση λεκτικών και ρυθμικών αντιλάλων από τις παλαιότερες εκδοχές της ελληνικής (αρχαίοι λυρικοί, εκκλησιαστική γλώσσα κ.λπ.), οπότε και το αποτέλεσμα γίνεται συχνά αντιληπτό ως ένας εντελώς ασυνήθιστος συνδυασμός: ο ίδιος ο Ελύτης (ακολουθώντας τα χνάρια του Σικελιανού) εννοούσε το ποίημα ως χρησμό κι ίσως γι' αυτό να είναι και αμετάδοτο· ίσως γι' αυτό μοίρα του δεν ήταν να επιζήσει, τουλάχιστον σε μια ουσιαστικά διακριτή προοπτική, σε έργα νεώτερων συγγραφέων.

Επίγονοι αρκετοί στην περίπτωση του Σεφέρη, λοιπόν, ελάχιστοι ή ανύπαρκτοι στην περίπτωση του Ελύτη αν και θα έπρεπε να διακρίνουμε ανάμεσα σε επιγόνους (τους ποιητές δηλαδή που βρίσκονται σε συνεχή κριτικό διάλογο με τους «προδρόμους» και από κάποιο σημείο τούς οικειοποιούνται και τούς «επινοούν» εκ νέου) και μιμητές (όσους απλώς εξιδανικεύουν τους ισχυρούς ποιητές αναπαράγοντας, σε επιφανειακό επίπεδο, τα διακριτικά τους γνωρίσματα). Ας μην ξεχνάμε πως τη σύγχυση ευνοούν οι ποικίλες διαμεσολαβήσεις, κυρίως εκείνες που εξισώνουν σκόπιμα τον πολύπλευρο, σύνθετο κόσμο τέτοιων ποιητών με το

μονοδιάστατο ιδεολόγημα της «ελληνικότητας», εκμεταλλευόμενοι τον ελληνοκεντρισμό τους και ξεχνώντας ότι αυτός δεν απέκλειε διόλου την ευρωπαϊκή σκέψη, αλλά την προϋπέθετε.

Η αληθινή ποιητική ιστορία, σημειώνει ο Χάρολντ Μπλουμ, είναι η αφήγηση του πώς οι ποιητές αντιπαρατέθηκαν σε άλλους ποιητές, όπως ακριβώς η ιστορία της ζωής ενός ανθρώπου είναι η αφήγηση της αντιπαράθεσής του στην οικογένειά του. Αν η διάκριση που κάνω ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Ελύτη είναι σωστή, τότε στο «οικογενειακό μυθιστόρημα» της ελληνικής ποίησης ο ρόλος του Σεφέρη, ως «πατέρα», παραμένει κεντρικός. Ο Ελύτης, ως περισσότερο «δύστροπος», έμεινε μόνος· μόνος και, τουλάχιστον προσωράς, άτεκνος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Οδυσσέα Ελύτη ⁹⁶

- Αδαμόπουλος Χ., *Λόγος κεκρυμμένος περί φωτός ή αξονική τομογραφία Οδυσσέα Ελύτη. Μελέτη ομιλίας και ελληνικής γραφής*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1987.
- Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ου αι. Τόμος Β' (Σεφέρης, Θέμελης, Ρίτσος, Βρεττάκος, Ελύτης, Ζευγολή-Γλέζου, Παπαδίστας)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Αργυρίου Α., *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998.
- Γαβαλάς Δ., *Η εσωτερική διαλεκτική στη "Μαρία Νεφέλη" του Οδυσσέα Ελύτη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1987.
- Carson J., *49 σχόλια στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη. 49 scholia on the poems of Odysseus*, απόδοση: Στρατής Πασχάλης, Ύψιλον, Αθήνα, 1983.
- Δανιήλ Α., *Οδυσσέας Ελύτης. Μια αντίστροφη πορεία: από το "Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου" στους "Προσανατολισμούς"*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1986.
- Δασκαλόπουλος Δ., *Βιβλιογραφία Οδυσσέα Ελύτη 1971-1992*, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα, 1993.
- Δεκαβάλλες Α., *Ο Ελύτης από το χρυσό ως το ασημένιο ποιήμα. Μελέτη*, Κέδρος, Αθήνα, 1988.
- Δήμου Ν., *Δοκίμια Ι. Οδυσσέας Ελύτης*, Νεφέλη, Αθήνα, 1992.
- Friar K., *Άξιον εστί το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, μτφρ.: Νάσος Βαγενάς, Κέδρος, Αθήνα, 1978.
- Ζωγράφου Λ., *Ο ηλιοπότης Ελύτης*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997.
- Θαλάσσης Γ., *Οδυσσέας Ελύτης: τέχνη μυρέψου*, Εστία, Αθήνα, 1974.
- Ιακώβ Δ.Ι., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη. Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης και τα αρχαία ελληνικά κείμενα. Καταγραφή πηγών, επιμέλεια: Άντεια Φραντζή, Πολύτυπο, Αθήνα, 1983.*
- Ιωάννου Γ.Η., *Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991.
- Καραντώνης Α., *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Παπαδήμας, Αθήνα, 1980.

⁹⁶ Από τις ιστοσελίδες: http://www.philology.gr/bibliographies/nef_elytis.html και <http://book.culture.gr>.

- Καψωμένος Ε.Γ., (επιμέλεια), *Οδυσσέας Ελύτης. Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Γκοβόστης, Αθήνα, 2000.
- Κεφαλίδης Ν.Χ. - Παπάζογλου Γ.Κ., *Πίνακας λέξεων "Ποιημάτων" του Οδυσσέα Ελύτη*, Θεσσαλονίκη, 1985.
- Κοκόλης Ξ., *Για το Άξιον Εστί του Ελύτη. Μια οριστικά μισοτελειωμένη ανάγνωση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1984.
- Κοντράρου Α.-Ε., *Η συμβολή της λέξης στο "Μικρός Ναυτίλος" του Οδυσσέα Ελύτη*, Μέτρον, Αθήνα, 1998.
- Κουτριάνου Ε., *Με άξονα το φως. Η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2002.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μ., *Οδυσσέας Ελύτης. Ένα όραμα του κόσμου*, Παπαδήμας, Αθήνα, 1994.
- Λιγνάδης Τ., *Το Άξιον Εστί του Ελύτη. Εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση*, Βιβλιοθήκη Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1971.
- Λυχνάρα Λ., *Η μεταλογική των πραγμάτων: Οδυσσέας Ελύτης*, Ίκαρος, Αθήνα, 1980.
- Λυχνάρα Λ., *Το μεσογειακό τοπίο στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη· μια παράλληλη ανάγνωση*, Εστία, Αθήνα, 1996.
- Μάνος Α., *Φωτεινότης και διαφάνεια. Το εδώ και το επέκεινα στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος, Αθήνα, 1980.
- Μαυρομάτης Δ., *Πίνακας λέξεων του Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Νεοελληνικές Έρευνες αρ. 3, Ιωάννινα, 1981.
- Μερακλής Γ. Μ., *Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1984.
- Μητσάκης Κ., *Το "Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας" του Οδυσσέα Ελύτη*, Ελληνική παιδεία, Αθήνα, 1980.
- Μητσάκης Κ., *Ενώτια παμφανόνωντα. Έξι μελέτες για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1998.
- Μιχαλέτος Γ., *Ο Ελύτης χωρίς προσωπεία*, Βιβλιογονία, Αθήνα.
- Μπελεζίνης Α., *Ο όψιμος Ελύτης*, Ίκαρος, Αθήνα, 1999.
- Μπερλής 'Α., 5 (+2) *δοκίμια για τον Ελύτη*, Ύψιλον, Αθήνα, 1992.
- Μπιούμπι Φ., *Προσωπικά. 4+1 μνήμες. Νίκος Εγγονόπουλος, Οδυσσέας Ελύτης, Αλέξανδρος Ιόλας, Κώστας Ταχτσής, Μάνος Χατζιδάκις*, Terzo Books, Αθήνα, 1998.
- Μυκωνίου-Δρυμπέτα Α., *Ελύτης και σουρρεαλισμός. Η καταγραφή μιας επίδρασης*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1988.
- Νικοκάβουρα Χ., *Ελύτης και Γιούνγκ. Ένας διάλογος. Μια ερμηνεία της ποίησης του Ελύτη με εργαλείο τη σκέψη του Γιούνγκ*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000.
- Παπαχρήστου-Πάνου Ε., *Ιδού εγώ: 1 + 4 δοκίμια για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Δωδώνη, Αθήνα, 1980.
- Παρίσης Ν., *Επτά μελετήματα για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη, 1997.
- Πετρόπουλος Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1998.
- Πρωΐμου - Κρηνάκη Μ., *Οδυσσέας Ελύτης, η αθέατη πλευρά του κόσμου και η καθαρότητα του φωτός*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

- Σοφιανού-Γεωργούση Δ., *Οδυσσέας Ελύτης, Τόμος I: Ανατρεπτικός και ελπιδοφόρος. Τόμος II: Η απεραντοσύνη του άνευ ορίων, Τόμος III: Στη σχολή των ανέμων, των βράχων και των άστρων*, Φιλippότης, Αθήνα, 1996.
- [Συλλογικό] *Ο Ελύτης στην εκπαίδευση. Ζητήματα ποιητικής - Διδακτικές προσεγγίσεις. Πρακτικά 3ης Επιστημονικής Συνάντησης*, επιμέλεια: Θ. Πυλαρινός, Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα, 2002.
- [Συλλογικό] *Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον Εστί*, Ίκαρος, Αθήνα, 2001.
- Σφαέλλου Κ., *Μια προσέγγιση στο "Άσμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας" του Οδυσσέα Ελύτη*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1984.
- Φλόκα Χ.Γ., *Η φαρμακογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, επιμέλεια: Β. Τομανάς, Νησίδες, Σκόπελος, 1998.
- Carson Jeffrey (μετάφραση Στρατή Πασχάλη), «Σχόλια στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Η Λέξη* 3, 3-4/1981, σ. 167-171.
- Vitti M., *Για τον Οδυσσέα Ελύτη (Ομιλίες και άρθρα)*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998.
- Vitti M. (επιμέλεια), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη (Επιλογή κριτικών κειμένων)*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999.
- Vitti M., *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Ερμής, Αθήνα, 1984.
- Vitti M., *Οδυσσέας Ελύτης: βιβλιογραφία 1935-1971*, συνεργασία Αγγελικής Γαβαθά, Ίκαρος, Αθήνα, 1977.

Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.e-yliko.sch.gr/Fyyl/glossa/filogelytis.htm> (Εκπαιδευτική Πύλη του ΥΠΕΠΘ· παρέχει επιλεγμένους συνδέσμους για τον ποιητή).
2. <http://www.culture.gr/2/22/221/22101/221012/listdocs/14.html> (Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού· βιβλιογραφία για τον ποιητή· προτείνει ο Άρης Μπερλής).
3. <http://xoomer.virgilio.it/gkouts/> (ιστοσελίδα αφιερωμένη στον Οδυσσέα Ελύτη).
4. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία).
5. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=9> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· ανθολόγιο ποιημάτων).
6. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (ανθολόγιο ποιημάτων).

Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. «Ένας σωρός από υλικά. Η ποίηση ως ο μόνος χώρος, όπου η δύναμη του αριθμού δεν έχει πέραση. Μία ακόμη φωνή από την Ελλάδα. Ο περιορισμένος χώρος, ο απέραντος χρόνος» (Ο λόγος του Οδυσσέα Ελύτη στην Ακαδημία της Στοκχόλμης, κατά την απονομή του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 15-10-2000), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13083&m=C22&aa=1&cookie=.
2. «Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996). Ανέκδοτες επιστολές προς τον Λεωτέρη Αλεξίου» (Προλογικό σημείωμα - επιμέλεια: Μάρθα Αποσκήτη), Νέα Εστία 1745 (Μάιος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1745/4.html>.
3. Οδυσσέας Ελύτης, «Paul Eluard», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, εκδ. Αστερίας, 1974, σσ. 476-480 (Παρότι σύντομο το σημείωμα του Οδυσσέα Ελύτη διατρέχει μεταξύ άλλων τη σχέση του Eluard με τον ντανταϊσμό και τον υπερρεαλισμό, κάνει νύξεις για τις αναγνωστικές του έξεις [Rimbaud και Lautréamont] και για την επίδραση της φροϋδικής θεωρίας στο έργο του. Παράλληλα διατυπώνει εύστοχες παρατηρήσεις γύρω από το ελυσσικό ύφος -αντιρρητορικό, αποσπασματικό, τολμηρό στη χρήση επιθέτου- το οποίο κατορθώνει την “άμεση [αναγνωστική] συγκίνηση ανεξάρτητα από την αρχική νόηση”), <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
4. Οδυσσέας Ελύτης, «Pierre Jean Jouve», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, εκδ. Αστερίας, 1974, σσ. 480-484 (Ο Ελύτης ενδιαφέρεται για τις δυσκολίες της ποίησης του Jouve και για τους όρους με τους οποίους διαμορφώνεται στο πλαίσιο της μια νέα αίσθηση του τραγικού. Από τους *Γάμους* μέχρι την *Ουράνια Ύλη* παρακολουθούμε, σύμφωνα με τον Ελύτη, την ανάρρωση ενός “ασθενούς του χρόνου” και την αναζήτηση ενός ιδεώδους πέρα από το θάνατο, αναζήτηση που υποχρεώνει σε μια λυρική πορεία που περνά μέσα από το θάνατο. Η “Ελένη” τοποθετείται στο ενδιάμεσο στάδιο αυτής της λυρικής πορείας που “χωρίς αυταπάτες” “προχωρεί στο σκοπό της γεμάτη γνώση και απελπισμένο μεγαλείο”), <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
5. Οδυσσέας Ελύτης, «Τέχνη-Τύχη-Τόλμη», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 1987, σσ. 115-153, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
6. Τάκης Καγιαλής, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: Η περίπτωση του *Αξιον Εστί*», Νέα Εστία 1743 (Μάρτιος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1743/4.html>.
7. Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Οκτώ χρόνια χωρίς τον Οδυσσέα Ελύτη», (Τρεις ποιητές που συνδέθηκαν μαζί του μιλούν γι’ αυτόν), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 18-03-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EB%FD%F4%E7%F2&a=&id=42056068.

8. Χάρης Βλαβιανός, «Ο ύπνος του γενναίου» (Το μεγαλύτερο μέρος της περί τον Ελύτη κριτικής στηρίζεται σε πρόχειρες και εν πολλοίς σχηματικές αναγνώσεις του έργου του· οι σχολιαστές πρέπει ν' αρχίσουν και πάλι από το μηδέν, να επιστρέψουν στους στίχους του αδαείς, αθώοι, ανίδεοι), εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 25-07-2003),

http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EB%FD%F4%E7%F2&a=&id=16574368.

9. Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «Ο πορφυρογέννητος στίχος (Κατά κανόνα ο Οδυσσέας Ελύτης αποφεύγει στην ερωτική του θεματική τις ωμές κυριολεξίες. Σπανιότατα στα ποιήματά του απαντούν λέξεις ή φράσεις που θα μπορούσαν να κάνουν το χαρτί να κοκκινίσει)», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 25-07-2003),

http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EB%FD%F4%E7%F2&a=&id=22498592.

10. Ε.Γ. Ασλανίδης, «Το φως ως δυϊκός αριθμός στον Ελύτη», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 25-07-2003), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C5%EB%FD%F4%E7%F2&a=&id=52330912.

11. Jeffrey Carson, «Εμπιστεύθηκε το *Άξιον Εστί* στην Αριστερά (Η πρώτη υποδοχή του από κριτικούς και φίλους είναι αμήχανη στην αρχή έως και αρνητική)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-11-1999), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16603&m=R26&aa=1.

12. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ένα μοναχικό ποίημα (Το *Άξιον Εστί* παρά την προφανή καθαρότητά του τελικά αρνείται να μας αποκαλυφθεί)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 27-11-1999), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16603&m=R30&aa=1.

13. Χάρης Βλαβιανός, «Πρόγονοι, επίγονοι, μιμητές (Ο Ελύτης υπήρξε ένας “δυσνόητος”, δύσληπτος ποιητής)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 14-10-1999), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16566&m=P04&aa=2.

14. Νίνα-Μαρία Πασχαλίδου, «Οδυσσέας Ελύτης Ποιητής (1911-1996)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 04-08-2002), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13629&m=Y06&aa=2&cookie=.

15. Αναστάσης Βιστωνίτης, «Το πρότυπο και η στιγμή. Η σύνταξη μιας ποιητικής γραμματικής από τις πρώτες συλλογές ως το τέλος (Έξι χρόνια μετά το θάνατο του Οδυσσέα Ελύτη οι εκδόσεις *Ικαρος* προσφέρουν στο αναγνωστικό κοινό το σύνολο του ποιητικού του έργου σε έναν κομψό και εύχρηστο τόμο)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-12-2002), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13747&m=S13&aa=1&cookie=.

16. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «Οι συναντήσεις του πνεύματος στη λεκάνη της Μεσογείου (Η ιδέα της “μεσογειακότητας” στην καλλιτεχνική συνείδηση της σύγχρονης Ελλάδας όπως εκδηλώνεται στο έργο των ποιητών της γενιάς του '30 Γιώργου Σεφέρη, Γιάννη Ρίτσου και Οδυσσέα Ελύτη)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 03-12-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13131&m=B05&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13131&m=B05&aa=1&cookie=)

17. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, «Ο “ποιητής της γλώσσας” (Ο Ελύτης μπόρεσε να σπάσει τους φραγμούς της συμβατικής γλώσσας και να φτάσει σε μια πρωτόγνωρη υπέρβαση των ορίων της νέας ελληνικής γλώσσας, που τη χρειαζόταν για να εκφράσει την υπέρβαση της καθημερινής πραγματικότητας)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 14-05-2000),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12931&m=B12&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12931&m=B12&aa=1&cookie=)

18. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, «Ο αποφθεγματικός λόγος του Ελύτη (Ο Γ. Μπαμπινιώτης αναφερόμενος στην ποίηση του κορυφαίου δημιουργού υπογραμμίζει πως οι αποφθεγματικοί του στίχοι λειτουργούν σαν “ενδοκείμενα” ή σαν “παραθέματα” του ποιητή παρμένα από ένα άλλο επίπεδο της δικής του σκέψης)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 09-05-1999),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12571&m=B14&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12571&m=B14&aa=1&cookie=)

19. Μανόλης Σαββίδης, «Ανθ’ ημών η αγάπη. Της μνήμης τ’ ατημέλητα (Το δεύτερο μεταθανάτιο βιβλίο του Οδυσσέα Ελύτη, η συλλογή *Εκ του Πλησίον*, είναι πέρα και πάνω απ’ όλα ποίηση, καμωμένη από έναν μάστορα της γλώσσας και της ποιητικής)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-11-1998),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12508&m=S08&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12508&m=S08&aa=1&cookie=)

20. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Φασισμός και λόγος (Μια σειρά βιβλία και άρθρα για την επανανάγνωση της ποίησης δημιουργούν ποικίλες συζητήσεις. Για μια νέα πρόταση ανάγνωσης του Εγγονόπουλου, του Ελύτη και του Εμπειρικού)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 25-01-1998),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12465&m=S06&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12465&m=S06&aa=1&cookie=)

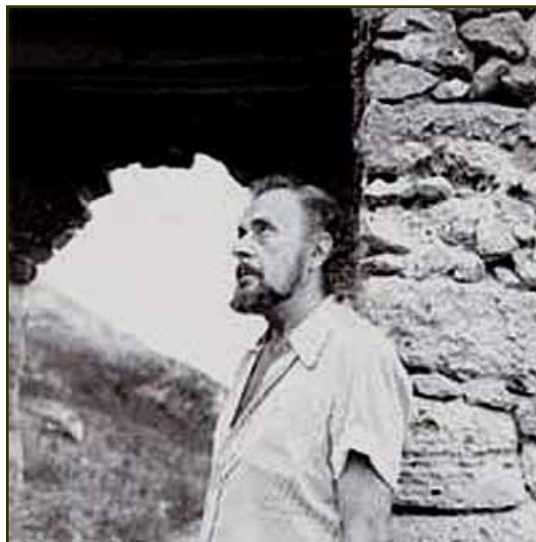
21. Μιχάλης Μερακλής, «Η παλιά δοξασία (Η μεταφυσική, η ηθική και η αισθητική στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη. Μια προσέγγιση της “μυστηριακής κι όμως σοφής αλήθειας για τον κόσμο”, όπως αποκαλύπτεται από τον ποιητή)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 21-09-1997),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12447&m=S07&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12447&m=S07&aa=1&cookie=)

22. Άννα Βλαβιανού, «Έχουμε θράσος (Ο συνθέτης Γιώργος Κουρουπός μιλάει για τα ποιήματα του Οδυσσέα Ελύτη που μελοποίησε)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 23-03-1997),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12421&m=B14&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12421&m=B14&aa=1&cookie=)

4.1.5. ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ (1909-1990)



Ο ποιητής της τελευταίας προ Ανθρώπου εκατονταετίας⁹⁷

«Από δω προς τον ήλιο. Μεθαύριο / που θα περνάνε μες στον ήλιο με σημαίες κι εργαλεία / μπορεί και κάποιος να σταθεί μια σύντομη στιγμή και να ρωτήσει: / Ποιος να 'γραψε με τόσο αδέξια γράμματα τούτη την πινακίδα; / και κάποιος άλλος ίσως να θυμάται και να πει: / Ο Γιάννης Ρίτσος -ποιητής της τελευταίας προ Ανθρώπου εκατονταετίας»

Αυτό το αισιόδοξο μήνυμα έστειλε ο ποιητής μέσα απ' τον κατοχικό ζόφο, τον Αύγουστο του 1942, όταν η Αντίσταση ανδρωνόταν κι η υπόσχεση ενός κόσμου ωραίου που θα αναδύοταν απ' τα ερείπια έμοιαζε να παίρνει σάρκα.

Από τότε, η βαρβαρότητα άλλαξε πολλά πρόσωπα. Τα νέα δεινά του τόπου έμελλε να τα νιώσει στο πετσί του, μάρτυρας (με τη διπλή σημασία) της μισαλλοδοξίας και της απανθρωπιάς στις αλλεπάλληλες εκτοπίσεις του. Του 'μελλε ακόμα, εκείνες τις σημαίες που ονειρευόταν, να

⁹⁷ Παραθέτουμε το άρθρο της φιλόλογου Χρύσας Προκοπάκη που δημοσιεύτηκε στις 25-10-1999 στην εφημερίδα *Τα Νέα*, βλ.:

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16575&m=N26&aa=1.

τις δει να κουρελιάζονται μία μία. «*Σκισμένες όλες οι σημαίες κατά μήκος όλου του χρόνου*», έγγραφε κιόλας μες στη δικτατορία, όταν ξεσπούσε η κρίση στις σοσιαλιστικές χώρες.

«Μεθαύριο», λοιπόν, αν κάποιος θα 'θελε να διαβάσει την ιστορία της εκατονταετίας, θα την εύρισκε ακέραια στην ποίηση του Ρίτσου: στα ποιήματα που την κατέγραψαν σαν χρονικό· στα εγερτήρια άσματα, σε ύμνους ηρώων και ελεγεία· στη μεταπλασμένη ποιητικά βιογραφία του, εγκατασπαρμένη σε ποικίλες συνθέσεις. Κι ακόμα, πιο βαθιά, στο εσωτερικό οδοιπορικό του ποιητή, που το αποτύπωνε μέρα τη μέρα με σαφήνεια ή υπαινικτικά. Κι αυτό το «υπαινικτικά» λέει περισσότερα για τη βία του καθεστώτος, τις νοοτροπίες και τη συμβατική ηθική, τους ιδεολογικούς πειθαναγκασμούς.

Ποιος είναι λοιπόν ο Ρίτσος; Ο βάρδος των λαϊκών αγώνων ή ο μοναχικός σκεπτικιστής, ο «απαρηγόρητος παρηγορητής του κόσμου»; Ο αισθησιακός που ρουφάει με όλους τους πόρους του τους χυμούς της ζωής, αυτός που κλείνει μέσα στ' ανθρώπινο σώμα τον φυσικό κόσμο και, αντίστροφα, μεταμορφώνει το σύμπαν σε παλλόμενη σάρκα; Ο ερωτικός, που σκιρτά σ' όλα τα αγγίγματα των σωμάτων και των αγαλμάτων, ή ο ασκητής που «απωθεί» και «θεώνεται»; Ή μήπως ο φύσει υπαρξιακός που εκθέτει την αγωνία του στον ψιθυριστό διάλογό του με το χρόνο και το θάνατο; Ο «διχασμένος και διπλός», μας λέει ο ίδιος, επιβεβαιώνοντας τον υπερβατικό λόγο της ποίησης.

Γεννήθηκε στη Μονεμβασιά την Πρωτομαγιά του 1909. Η οικογένειά του, μεγαλοκτηματίες που δέσποζαν στην περιοχή, καταστράφηκε οικονομικά λίγα χρόνια αργότερα, και, το χειρότερο, βυθίστηκε στο πένθος. Το 1921 πεθαίνει φυματικός ο μεγάλος γιος, δόκιμος αξιωματικός του Ναυτικού, καθώς και η μητέρα, το λατρεμένο πρόσωπο του ποιητή, από την ίδια αρρώστια. Το «νεκρό σπίτι» έμελλε να σφραγίσει τη ζωή και το έργο του. Τα πρώτα του ποιήματα δημοσιεύονται στη *Διάπλαση των Παίδων* το 1924, με το ψευδώνυμο «Ιδανικό όραμα». Το 1925 εγκαθίσταται στην Αθήνα όπου εργάζεται για λίγο ως δακτυλογράφος και αντιγραφέας συμβολαίων. Το επόμενο έτος προσβάλλεται κι αυτός από φυματίωση. Η ζωή του για πολλά χρόνια θα μοιράζεται ανάμεσα σε φθισιατρεία και σε διάφορες δουλειές με εξευτελιστικούς όρους (ηθοποιός, χορευτής, διορθωτής κι επιμελητής κειμένων). Στο σανατόριο της «Σωτηρίας» όπου νοσηλεύεται (1927-30) μυείται στο μαρξισμό από αγωνιστές του ΚΚΕ. Το «ιδανικό όραμα» ανακαλύπτει το κοινωνικό όραμα. «*Την πρώτη και τελευταία σου λέξη / την είπαν ο έρωτας και η επανάσταση. / Όλη σου τη σιωπή την είπε η ποίηση*». Και μια απλή καταγραφή του τεράστιου σε όγκο έργου του (πάνω από 100 ποιητικά βιβλία, 4 θεατρικά, πεζά, δοκίμια, μεταφράσεις) θ' απαιτούσε πολλές σελίδες. Ας αρκεστούμε σε μια συνοπτική παρακολούθηση της ποιητικής πορείας.

1934-36: Μέσα από τον παραδοσιακό στίχο, στις παράλληλες συλλογές *Τρακτέρ* (1930-34), *Πυραμίδες* (1930-35), εκφράζει τους νέους προσανατολισμούς του επιχειρώντας μια ρήξη, που αποδεικνύεται όμως αρκετά επώδυνη.

Τον Μάιο του 1936, η αιματηρή καταστολή της διαδήλωσης των απεργών καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη, του εμπνέει τον *Επιτάφιο*, αυτό το μοιρολόι της μάνας μπροστά στο σώμα του σκοτωμένου γιου της, που μετατρέπεται σε κοινωνική διαμαρτυρία και εξέγερση. Στον ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο μετακενώνεται η δημοτική και λόγια παράδοση, φορτίζοντας το σύγχρονο δράμα, ενώ η ανάκληση του χριστιανικού μύθου ευαγγελίζεται μιαν άλλη ανάσταση. Ο *Επιτάφιος* παραδόθηκε στην πυρά από τους δικτάτορες της 4ης Αυγούστου.

1937-43: Είναι η περίοδος της λυρικής έκρηξης. Ένας μοντέρνος λυρισμός, σε ελεύθερο στίχο, όπου η μουσική ροή και τα ενσωματωμένα στοιχεία του υπερρεαλισμού πειθαρχούν στον ειρμό του αισθήματος και του στοχασμού. Ο υπαίθριος χώρος εισβάλλει με τολμηρές φωτεινές και ονειρικές εικόνες. Οργιώδης φαντασία που ξέρει να γειώνεται ακουμπώντας πάντα στα απλά πράγματα.

Το 1937, συγκλονισμένος από την ψυχική ασθένεια της αδερφής του Λούλας, που οδηγείται στο Δαφνί, γράφει *Το τραγούδι της αδελφής μου*. (Σημειωτέον ότι στο ίδιο ίδρυμα βρίσκεται ο πατέρας από το 1932). Είναι το ποίημα που θα του χαρίσει το «χρίσμα» του γέρου Παλαμά: «*Παραμερίζουμε, ποιητή, για να περάσεις*».

Η *Εαρινή συμφωνία* (1937-38) έρχεται να επουλώσει πληγές: ψυχική ανάταση και θάμβος μπροστά στο θαύμα του πρωτοφανέρωτου έρωτα. Στο *Εμβατήριο του ωκεανού*, (1939-40), το όνειρο του μεγάλου ταξιδιού τρέφεται με μνήμες του μονεμβασιώτικου βράχου. Αναπόληση μέσα στην άξενη πολιτεία όπου προβάλλεται κιόλας η εφιαλτική εικόνα της ναζιστικής θηριωδίας: «*Οι άνθρωποι ετοιμάζουν σκάλες / με ανθρώπινα κόκαλα / για ν' ανέβουν*».

Την έντονη μουσικότητα διαδέχεται ένας υπόγειος ρυθμός στην *Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής* (*Μακρινή εποχή της εφηβείας*), 1942, και στη *Δοκιμασία* (1935-43), όπου θα εισχωρήσουν προοδευτικά συμβολικές αναφορές στην κατοχική καταπίεση. Ο στίχος εκτείνεται, και το ύφος πλησιάζει «το πρότυπο της απλής συνομιλίας», τη χαρακτηριστική φωνή του Ρίτσου.

1944-53: Σ' όλη τη διάρκεια της κατοχής ο ποιητής είναι καθηλωμένος στο κρεβάτι από μια σοβαρή υποτροπή της αρρώστιας. Συμμετέχει στο καλλιτεχνικό τμήμα του ΕΑΜ. Πολλά από τα γραφτά του, μεταξύ των οποίων κι ένα μυθιστόρημα, καταστράφηκαν στα Δεκεμβριανά.

Στον εμφύλιο, εξορίζεται στη Λήμνο (1948), στη Μακρόνησο ('49), στον Άη Στράτη ('50). Απελευθερώνεται το 1952.

Από την *Τελευταία Π.Α. εκατονταετία* (1942), που γράφεται παράλληλα με τη *Δοκιμασία*, αρχίζει μια καινούργια περίοδος, η οποία καλύπτει αυτά τα δύσκολα χρόνια. Σχεδόν αποκλειστικά, ποιήματα του αγώνα και της εξορίας, που, αν και διαφέρουν μορφικά μεταξύ τους, τα συνδέει η θεματική συνάφεια και η μεταφορά της νωπής ιστορικής εμπειρίας.

Η κοινότητα του πόνου θα εκφραστεί με τη μορφή του χορικού (*Τρία χορικά*, 1944-47). Την εποποιία της Αντίστασης ζωντανεύουν τα δίδυμα έργα *Ρωμιοσύνη*, *Η Κυρά των αμπελιών* (1945-47): Κλέφτες του '21 κι αντάρτες πολεμούν μαζί τον κατακτητή. Σε αντιστοιχία, η αναβίωση της παράδοσης με δημοτικούς ρυθμούς και παραστάσεις γονιμοποιεί τον μοντέρνο, κάποτε υπερρεαλίζοντα, στίχο στις επικολυρικές αυτές συνθέσεις. Στον *Πέτρινο Χρόνο* (1949), αντίθετα, ο λόγος απογυμνώνεται, γίνεται κραυγή που ανεβαίνει από την κόλαση της Μακρονήσου. Συμπύκνωση, εξομολογητικότητα στα απέρριπτα *Ημερολόγια εξορίας*, ενώ, παράλληλα, κυλάει ένα ποίημα ποταμός (5.500 στίχοι), *Οι γειτονιές του κόσμου* (1949-51), το «χρονικό» της δεκαετίας 1940-50. Με πολλά ενδιάμεσα στάδια, όπου η προσπάθεια να συντηρηθεί η φλόγα της πίστης αποκαλύπτει τα ρήγματα της ήττας της Αριστεράς, ο κύκλος κλείνει με τη συγκλονιστική *Ανυπότακτη Πολιτεία* (1952-53): Συνειδητοποίηση του βάθους της ήττας με την επιστροφή στη μουδιασμένη και «εκσυγχρονιζόμενη» Αθήνα. Προσπάθεια επανένταξης κι εσωτερικός αγώνας για την ανάκτηση των χαμένων ελπίδων.

1954-67: Το 1954 ο Ρίτσος παντρεύεται με τη γιατρό Φαλίτσα Γεωργιάδη. Τα χρόνια που ακολουθούν είναι μια ανάπαυλα ειρήνης και γαλήνης στο σπιτικό περιβάλλον. Η γέννηση της κόρης του Έρης τού χαρίζει το ευφρόσυνο *Πρωινό άστρο* (1955). Η εποχή αυτή θα φέρει μια καινούργια καρποφορία. Εσωτερικές διεργασίες κι αντικειμενικές συνθήκες (σχετική ύφεση του ψυχρού πολέμου και κάποια φιλελευθεροποίηση και στον τομέα της αισθητικής μετά το 20ό σοβιετικό συνέδριο) αποδεσμεύουν μια πολύτιμη ύλη που θα οδηγήσει το έργο του στην αιχμή της σύγχρονης ποίησης. Είναι η περίοδος των υψηλών συλλήψεων και των ευρηματικών μορφικών τρόπων της *Τέταρτης Διάστασης*, που εγκαινιάζεται με την κλασική στην οικονομία της και την υποβλητική της γοητεία *Σονάτα του σεληνόφωτος* (1956, Α' κρατικό βραβείο ποίησης).

Στα πολύστιχα αυτά ποιήματα (δραματικοί μονόλογοι τα περισσότερα), ο Ρίτσος μέσα από διαφορετικές περσόνες, σύγχρονες ή μυθολογικές, θα πραγματοποιήσει καταβυθίσεις στο σκοτεινό πηγάδι της ψυχής και του υποσυνειδήτου, θα μιλήσει για τη μοναξιά, την ερωτική στέρηση, το γήρας και του σώματος και των πραγμάτων (*Σονάτα...*, *Το νεκρό σπίτι*, 1959, *Κάτω*

απ' τον ίσκιο του βουνού, 1960), θα αναδειξεί την αξία της απλής ζωής όπου συντελείται το θαύμα, αποενοχοποιώντας τον αντιήρωα (*Ισμήνη*, 1966-71), θα ανατάμει τις συνειδησιακές συγκρούσεις του ατόμου-φορέα της κοινωνικής πράξης (*Ορέστης*, 1962-66, *Φιλοκτήτης* 1963-65). Κι ακόμα θα επιχειρήσει μια δυναμική ανακατάκτηση του χρόνου μέσα από την ατομική και ιστορική μνήμη (*Όταν έρχεται ο Ξένος*, 1958).

Οι αρχαιόθεμοι μονόλογοι αντλούν από τον κύκλο των Ατρείδων, των Λαβδακιδών και τον τρωικό κύκλο. Ο μύθος συγχωνεύεται με τις κοινωνικο-ιστορικές εμπειρίες όπως και με την ιστορία της επίσης τραγικής μονεμβασιώτικης οικογένειας. Τα ετερόκλητα στοιχεία οργανώνονται μέσα σε μια ιδιότυπη, ερεθιστική συγχρονία. Ο σχεδόν δοκιμιακός στοχασμός καλύπτεται από τη σεμνότερη εξομολογητικότητα της καθημερινής κουβέντας.

Παράλληλα με τις συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης*, καλλιεργείται συστηματικά το ολιγόστιχο ποίημα, που σαν να συμπυκνώνει τους πληθωρικούς μονολόγους. Λιτό, συχνά αινιγματικό, καταγράφει χαμηλόφωνα τις ελάχιστες χειρονομίες, τους ψυχικούς κραδασμούς, καθηλώνει το φευγαλέο καθαγιάζοντας την καθημερινότητα. Ο ποιητής διαλέγεται με τον κόσμο των πραγμάτων (έπιπλα, σκεύη, εργαλεία της δουλειάς), αυτών των «απλών, απτών, αδιανόητων και κατευναστικών αντικειμένων, αυτών των μικρών συσσωρευτών της χρήσιμης ανθρώπινης ενέργειας», καθώς λέει ο ίδιος σχολιάζοντας τις *Μαρτυρίες* (1957-65). Τα αντικείμενα, όπως όλα τα ζώντα ή άψυχα του σύμπαντος, βρίσκονται σε συνεχή ανταπόκριση με τον άνθρωπο. Κι αυτή η ποιητική όραση που νοηματοδοτεί τον κόσμο είναι ίσως η μεγαλύτερη χάρη και δωρεά του ριτιστικού έργου.

1967-72: Αμέσως μετά το πραξικόπημα του 1967, ο Ρίτσος οδηγείται πάλι στις εξορίες: Γυάρος, Λέρος, και, στη συνέχεια, τίθεται σε κατ' οίκον περιορισμό στη Σάμο, ως το τέλος του '70. Μαζί με τους δυνάστες, το φάσμα του θανάτου είναι συνεχώς παρόν (νοσηλεύεται στον Άγιο Σάββα φρουρούμενος). Από την άλλη, η διάσπαση του ΚΚΕ και η επέμβαση στην Τσεχοσλοβακία δεν ήρθαν να τονώσουν το ηθικό του. Κι όμως η ζοφερή επταετία ήταν η πιο παραγωγική του περίοδος. Το πλήθος των βραβείων και των τιμητικών διακρίσεων στο εξωτερικό εξάλλου, όπως και οι μεταφράσεις σε διάφορες γλώσσες, μαρτυρούν τη διεθνή απήχηση του έργου του που θα αυξάνεται ολοένα.

Οι δραματικές συνθήκες που σφράγισαν όλη αυτή την περίοδο μας επιβάλλουν να την ξεχωρίσουμε από την προηγούμενη, μολονότι κι εδώ καλλιεργούνται οι ίδιες ποιητικές μορφές. Η αλλαγή οπτικής και διάθεσης όχι διαθεσιμότητας υπαγορεύει και αλλαγές στο ύφος και στη γραφή: εισχωρεί ο σαρκασμός και η ειρωνεία, προπάντων το στοιχείο του παραλόγου.

Η τριπλή συλλογή *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα* (1968-69) εκδόθηκε δίγλωσση στη Γαλλία: Καταγγελία του καθεστώτος αλλά και έκφραση πικρίας ένα αίσθημα «απορροφάνσιμου», ύστερα από την κρίση στις σοσιαλιστικές χώρες. Χωρίς να λείπει η αντιστασιακή δόνηση, όπως π.χ. στο χορικό *Ο αφανισμός της Μήλος* (1969) ή στα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* (1968), το κύριο σώμα των ποιημάτων αυτών των χρόνων διαποτίζεται από μια αίσθηση ματαιότητας και θανάτου. Σε συλλογές όπως *Ο τοίχος μέσα στον καθρέφτη* (1967-71), *Διάδρομος και σκάλα* (1970), *Γραφή τυφλού* (1972-73), εισβάλλει ο κόσμος του «ημερινού και νυχτερινού εφιάλτη». Ένας κόσμος σακατεμένος, παραμορφωμένος, παρανοϊκός.

Αλλά και σε μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*, όπως ο *Αγαμέμνων*, η *Χρυσόθεμις*, η *Ελένη* (1970), η *επιστροφή της Ιφιγένειας* (1971-72), το κέντρο βάρους μετατίθεται στο υπαρξιακό πεδίο. Είναι η ώρα των απολογισμών: Ο Τρωικός πόλεμος, η θυσία της Ιφιγένειας, η (σε προηγούμενη φάση, στο ποίημα *Ορέστης*) καθαρτήρια μητροκτονία, θέτουν τώρα το τραγικό, αναπάντητο ερώτημα: «προς τι;». Η έλλειψη νοήματος, το «μέγα τίποτα» κυριαρχεί. Η ιστορία είναι μια αέναη επανάληψη παθών, και ο ζωοποιός λόγος αυτοακυρώνεται. Μένει ο ηρωικός πεσιμισμός της Ελένης: «... Ωστόσο ποιος ξέρει / ίσως εκεί που κάποιος αντιστέκεται χωρίς ελπίδα, ίσως εκεί να αρχίζει / η ανθρώπινη ιστορία, που λέμε, κι η ομορφιά του ανθρώπου...» Κι όμως μέσα στη δικτατορία θ' ακουστούν αιφνίδια συνθέσεις εξόδου που προοιωνίζονται μια εύφορη δημιουργία, ενδεικτική της εγρήγορσης, της θεληματικότητας και της μανίας του ακατάβλητου ποιητή.

1972-83: Το *Κωδωνοστάσιο* και η *Γκραγκάντα* (1972) ευαγγελίζονται την εξέγερση που ήταν να 'ρθει, αλλά και εγκαινιάζουν νέους εκφραστικούς τρόπους. Μετα-υπερρεαλιστική, εξπρεσιονιστική γραφή, αμάλγαμα λόγιας και λαϊκής γλώσσας. Ένας κόσμος ρευστός, όπου άνθρωποι, ζώα, πράγματα συνδιαλέγονται απειθάρχιστα: «... Και τα λόγια διασταυρούμενα, ανταποκρίσεις, απομακρύνσεις, παρεξηγήσεις, τυχαίες συνέχειες το πιότερο μονόλογοι λόγια ασυνάρτητα, ασήμαντα, ερευνητικά, αναπάντητα, απαραίτητα...», σχολιάζει ο ίδιος. Ένα αλλόκοτο σύμπαν μυρμηγκιάζει στην αστείρευτη φαντασία. Ίσως αυτό να σημαίνει *Γίνεσθαι* (συγκεντρωτικός τόμος που εκδόθηκε το 1977), σε σχέση μ' ένα προηγούμενο «είναι». Τα *Επινίκια*, επίσης συγκεντρωτικός τόμος που περικλείει συνθέσεις από το '77 ως το '83, ανακαλούν επικές μνήμες που προβάλλονται στο μέλλον. Ενοραματικές συλλήψεις του υπερώριμου Ρίτσου, ο οποίος επενδύει αξιωματικά μ' όλη του την ποιητική σκευή και τον παράφορο λυρισμό του, άλλη μια φορά, στο ιστορικό στοίχημα.

Προέκταση της ποίησής του, η πεζή εννεαλογία *Εικονοστάσιο ανώνυμων αγίων* (1983-86), σύντηξη ατομικών όπως και κοινωνικών βιωμάτων και ερωτικών φαντασιώσεων. Διάφορα

προσωπεία του επιτρέπουν να εκφράσει μύχιες σκέψεις και επιθυμίες με δραματικούς ή παγιγνώδεις τρόπους, με μια τολμηρή, κάποτε ελευθεριάζουσα γλώσσα.

Ο Γιάννης Ρίτσος πέθανε στις 11 Νοεμβρίου 1990, αφήνοντας 50 ανέκδοτες συλλογές ποιημάτων. Με το έργο του εισήλθε σ' όλα τα ορατά και αόρατα, άντλησε από το βάθος του χρόνου και το πλάτος του κοινωνικού χώρου. Εκμεταλλεύθηκε δυναμικά τον αστείρευτο πλούτο της νεοελληνικής γλώσσας. Συμφιλίωσε τους αγώνες για τα καίρια προβλήματα της εποχής μας με την εσωτερική βίωση των πραγμάτων και την αναζήτηση του νοήματος της ύπαρξης. Στις μείζονες συνθέσεις και στα μικρά ποιήματα, όπως και στα δοκίμιά του, ανέδειξε μια σύγχρονη ευαισθησία, προσαρμόζοντας τη φωνή του στους χαμηλούς τόνους της βαθιάς επικοινωνίας και της εξομολογητικότητας.

Οι συλλογές που εκδόθηκαν αμέσως μετά το θάνατό του με τον τίτλο *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα* είναι η ύστατη χειρονομία του. Προδομένος από το όραμά του, κοιτάζει κατάματα το θάνατο μεταγγίζοντας και τις τελευταίες στιγμές του στο λόγο. «Γεύση βαθιά του τέλους προηγείται του ποιήματος. Αρχή».

Ρίτσος ανθολογούμενος⁹⁸

Δέκα χρόνια συμπληρώθηκαν τον περασμένο Νοέμβριο από τον θάνατο του Γιάννη Ρίτσου και οι εκδόσεις Κέδρος τιμώντας τη μνήμη του κορυφαίου ποιητή εξέδωσαν μian ανθολογία του έργου του που την επιμελήθηκε η Χρύσα Προκοπάκη, η οποία εδώ και πολλά χρόνια μελετά και μεταφράζει στα γαλλικά την ποίησή του (*Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή: Χρύσα Προκοπάκη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2000) .

Δεν ξέρω αν μπορεί να ανθολογηθεί ένα έργο που αποτελείται από 100 ποιητικές συλλογές (χωρίς να λογαριάσουμε άλλες 50 ανέκδοτες που άφησε πίσω του ο ποιητής της *Σονάτας του σεληνόφωτος*). Είναι αμφίβολο αν υπήρξε στον δυτικό κόσμο άλλος ποιητής με τέτοιον όγκο δουλειάς. Νομίζω πως ακόμη και ο Νερούντα, που επίσης παρήγαγε ένα τερατωδών διαστάσεων ποιητικό έργο, έγραψε λιγότερα από τον Ρίτσο. Αλλά και τα 2.000 ποιήματα του Του Φου ή τα 2.800 του Πο Τσου Γι, κορυφαίων κινέζων ποιητών της δυναστείας των Τανγκ, είναι λιγότερα από τα ποιήματα του Ρίτσου. Επιπλέον, εδώ έχουμε να αντιμετωπίσουμε πρόσθετες δυσκολίες, που οφείλονται στη θεματική και αισθητική

⁹⁸ Το κείμενο ανήκει στον συγγραφέα Αναστάση Βιστωνίτη και δημοσιεύτηκε στις 21-01-2001 στην εφημερίδα *Το Βήμα*, βλ.:

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13172&m=S06&aa=1&cookie=.

πολυμορφία ενός δημιουργού, η καταγιστική παραγωγή του οποίου καλύπτει πάνω από 60 χρόνια της πνευματικής μας ζωής.

Με τα δεδομένα αυτά, το κρίσιμο ερώτημα που προκύπτει για τον υποψήφιο ανθολόγο του Ρίτσου τι (ελάχιστο) θα πρέπει να ανθολογηθεί ώστε ο αναγνώστης αφενός να σχηματίσει μια γενική εικόνα και αφετέρου να διαβάσει τα καλύτερα ποιήματα, δεν είναι εύκολο να απαντηθεί. Δεδομένου μάλιστα ότι η ανθολογία αυτή απευθύνεται εκ των πραγμάτων στους νεότερους αναγνώστες, δεν μπορεί παρά να είναι ούτως ή άλλως μια εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου ή, καλύτερα, ένα έναυσμα ώστε να προστρέξουν, αν έχουν την υπομονή και το βαθύτερο ενδιαφέρον, στο σύνολο του έργου του. Τα πράγματα θα ήταν ευκολότερα αν όντως ίσχυε αυτό που είχε πει κάποτε ο Πάνος Θασίτης, ότι έχουμε δύο κατηγορίες ποιητών, τους ποιητές εντάσεως και τους ποιητές εκτάσεως, και πως ο Ρίτσος ανήκει στη δεύτερη κατηγορία. Ο Ρίτσος όμως, μολονότι τα κυριότερα έργα του είναι οι μεγάλες συνθέσεις που καλύπτουν στρωματογραφικά εκτεταμένες περιοχές του χώρου και του χρόνου, έχει γράψει και πλήθος ποιήματα ακαριαίων αποτυπώσεων, στα οποία σαφώς διακρίνεται η πρόθεση να μνημειωθεί η στιγμή και να πολωθούν μέσα σε ελάχιστες λέξεις ο χρόνος και η εμπειρία. Επομένως, αν ισχύει η παραπάνω κατηγοριοποίηση, ο Ρίτσος είναι και ποιητής εντάσεως και ποιητής εκτάσεως.

Παρά τις παραπάνω δυσκολίες η Χρύσα Προκοπάκη έκανε μια αξιέπαινη δουλειά. Στο μέτρο του δυνατού έδωσε δείγματα της ποίησης του Ρίτσου από το σύνολο του έργου του παρακολουθώντας την εξέλιξή του από την αρχή ως το τέλος και καλύπτοντας, όσο της επέτρεπε ο χώρος που διέθετε, όλο του το φάσμα. Προσπάθησε ακόμη να συνδυάσει τα αναπόφευκτα δειγματοληπτικά κριτήρια με τα αξιολογικά, αφήνοντας και σωστά εκτός ανθολογίας τα επικαιρικά πολιτικά ποιήματα, χωρίς ωστόσο να κάνει το ίδιο και με τα ποιήματα της εξορίας ενδίδοντας στη μόδα των καιρών που θα τα θεωρούσε παρωχημένα ή και αναχρονιστικά μετά την κατάρρευση των κομμουνιστικών καθεστώτων και τα όσα ακολούθησαν στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Φρόντισε επιπλέον να εφοδιάσει το βιβλίο με μια εμπεριστατωμένη και διόλου σχολαστική εισαγωγή, καθώς και με τον απολύτως απαραίτητο αριθμό σημειώσεων στο τέλος, με εργογραφικό σημείωμα και με κατάλογο βιβλίων που έχουν γραφεί για τον ποιητή.

Πολιτική και Αριστερά

Είναι βεβαίως πασίγνωστο ότι ο Ρίτσος έθεσε το ταλέντο του στην υπηρεσία της Αριστεράς και στην υπόθεση της επανάστασης χωρίς ουσιαστικές παλινδρομήσεις, σοβαρές αμφιβολίες, αντιφάσεις και τα σχετικά. (Νομίζω πως το να μιλούμε για «κριτική» του

σοβιετικού συστήματος εκ μέρους του Ρίτσου, κριτική που, ακόμη κι αν υπήρξε, ποτέ δεν εκφράστηκε δημόσια, είναι τελείως παραπλανητικό.) Υπήρξε ο επίσημος ποιητής της Αριστεράς, που τον τίμησε όσο κανέναν άλλο τόσο εντός όσο και εκτός Ελλάδος. Όπως ήταν αναπόφευκτο, οι τιμές αυτές μέσα στην ταραγμένη πολιτική ιστορία του τόπου μας λειτούργησαν ετεροβαρώς και πάντως εναντίον των κορυφαίων του επιτευγμάτων, των μεγάλων συνθέσεων που απαρτίζουν την *Τέταρτη διάσταση*. Σήμερα ο νεότερος αναγνώστης απορεί πώς ένας ποιητής που μας έδωσε εκείνο το συγκλονιστικό *Νεκρό σπίτι* έγραψε έναν τεράστιο ύμνο για τον Νίκο Ζαχαριάδη το 1946 με τίτλο *Ο σύντροφός μας*. Το ίδιο ισχύει ασφαλώς και για τους κατά παραγγελίαν στίχους που γράφτηκαν από τον Ρίτσο με αφορμή γιορτές, επετείους και κομματικές συγκεντρώσεις, που βρίσκονται συγκεντρωμένοι στον τόμο με τίτλο *Τα επικαιρικά*. Πεποίθηση, συμβιβασμός, κομματικό καθήκον, ό,τι κι αν δεχθεί κανείς, οι καταδηλώσεις του είδους λειτουργούν εμβόλιμα σε ένα έργο θεμελιακό για τη νεότερη ελληνική ποίηση. Όπως δεν είναι δίκαιο να εξετάζεται η ποίηση του Ρίτσου ερήμην της ιδεολογίας του, έτσι και η κομματική στιχοπλοκία δεν μπορεί να δικαιολογηθεί για έναν ποιητή τέτοιου διαμετρήματος. Και αυτό δεν είναι απλώς μια εκ των υστέρων διαπίστωση, μολονότι δεν ισχύει μόνο για τον Ρίτσο.

Εδώ προκύπτει ένα κρίσιμο ερώτημα: Πόσο πολιτικός ποιητής είναι ο κατά βάθος δραματικός και κατ' ουσίαν λυρικός Ρίτσος; συναφές με το πόσο πολιτική ήταν η λογοτεχνία που προσπάθησε να επιβάλει ο λεγόμενος σοσιαλιστικός ρεαλισμός και το εθνολαϊκό φολκλόρ που καλλιέργησε το καθεστώς στη Σοβιετική Ένωση και το οποίο μέσω της «διεθνιστικής αλληλεγγύης» το επέβαλε στα κομμουνιστικά κόμματα όλου του κόσμου. Ένα τέτοιο ερώτημα βεβαίως δεν θα ήταν δυνατόν να τεθεί για κάποιον ποιητή σαν τον Μπρεχτ, για τον οποίο ωστόσο η πολιτική στράτευση είναι όχι μόνο σκοπός αλλά και ουσία. Το πλαίσιο, το πολιτικό περιεχόμενο και κυρίως η καλλιτεχνική καταξίωση του έργου αποδεικνύεται και δικαιώνεται στη γλώσσα και τη γραφή του, που, καθώς εύστοχα λέει ο Τζορτζ Στάινερ, προέρχεται κατευθείαν από τη σπαρτιατική γραφή ενός άλλου τύπου επαναστάτη και ανατροπέα, του Λούθηρου. Κρίνοντας κανείς από το γεγονός ότι το σημαντικότερο μέρος του έργου του Ρίτσου, εκείνο που έχει αντέξει στον χρόνο, είναι αυτό στο οποίο οι πολιτικές αναφορές εμφανίζονται ελάχιστα καταδηλωτικές, συμπεραίνει ότι η πραγματική λογοτεχνία λειτουργεί πολύ συχνά πέραν των πεποιθήσεων και κάποτε παρά τα όσα πιστεύει ή ισχυρίζεται ο δημιουργός της.

Όσο κι αν ακούγεται αντιφατικό, χωρίς την κατάρρευση των καθεστώτων της Ανατολικής Ευρώπης και το ιδεολογικό και πολιτισμικό σοκ που επακολούθησε, τα μείζονα έργα του Ρίτσου, οι μακροί και συγκλονιστικοί μονόλογοι που απαρτίζουν την *Τέταρτη διάσταση*, ίσως και να μην είχαν αναδειχθεί ως έργα πολύ πάνω και πέραν εκείνων στα οποία οφειλόταν η φήμη

του όσο ζούσε, όπως ο *Επιτάφιος*, η *Ρωμιοσύνη*, το *Καπνισμένο τσουκάλι* ή τα *Λιανοτράγουδα* και όχι μόνον επειδή έχουν μελοποιηθεί.

Σκοτεινό αριστούργημα

Κανένα από τα παραπάνω διάσημα έργα του Ρίτσου δεν συγκρίνεται κατά τη γνώμη μου με το σκοτεινό αριστούργημα *Το νεκρό σπίτι*, σάρκωμα της ζωής του, σάγκα του πάθους, της κατάπτωσης και του θανάτου, στοιχειωμένη αλληγορία της παιδικής του ηλικίας, της πτώσης και του δράματος, της τρέλας και της καταστροφής που τον σημάδεψε για όλη του τη ζωή, του μαύρου κύματος που σε εισάγει κατευθείαν στο υπόγειο βασίλειο των νεκρών. Με το μείζον αυτό έργο η νεοελληνική ποίηση μπορεί να υπερηφανεύεται πως διαθέτει τη δική της νέκυια, τέτοια που δεν συναντά κανείς σε καμιά άλλη ευρωπαϊκή γλώσσα, γεμάτη από στίχους απίστευτης ωραιότητας και πάθους, όπως:

*Καλώς να ορίσει ο γυάλινος αφέντης με το γυάλινο ξίφος του
στη γυάλινη συμβία του, στα γυάλινα τέκνα του,
στους γυάλινους υπηκόους του, σέρνοντας πίσω του
κοπάδια γυάλινους νεκρούς, γυάλινα λάφυρα, γυάλινες σκλάβες,
γυάλινα τρόπαια. Ας χτυπήσουν λοιπόν οι καμπάνες
από κορφή σε κορφή της φωτιάς τα σινιάλα ας ανάψουν οι βιγλάτορες
για τη γυάλινη νίκη μας.
Ας χτυπήσουν λοιπόν οι καμπάνες ως την άκρη του ορίζοντα.
Κι εσείς, δούλες, τι στέκεστε! Ετοιμάστε
τα γυάλινα φαγιά, τα γυάλινα κρασιά, τα γυάλινα φρούτα
έρχεται ο γυάλινος αφέντης μας. Έρχεται.*

Ή ακόμη:

*Η αφέντισσα ξέχασε να στολίσει τα παιδιά της. Μπήκε στο λουτρό.
Το γέμισε ζεστό νερό και δεν πλύθηκε. Σε λίγο
κλειδώθηκε στην κάμαρά της και βάφτηκε μες στον καθρέφτη
κόκκινη, κόκκινη, ολοπόφυρη, σα μάσκα, σα νεκρή, σαν άγαλμα,
σα φόνισσα ή σα σκοτωμένη κιόλας. Κι ο ήλιος βασίλευε πέρα
κίτρινος κι αναμμένος σα μοιχός εστεμμένος,
σα χρυσοποίκιλτος σφετεριστής μιας ξένης εξουσίας,
άγριος απ' τη δειλία του κι επίφοβος μέσα στο φόβο του*

ενώ οι καμπάνες σήμαιναν αλλόφρονες σ' όλη τη χώρα.

Αλλά το *Νεκρό σπίτι* δεν είναι το μόνο μεγάλο έργο του Ρίτσου. Δίπλα του στέκεται βεβαίως η κατά πολύ γνωστότερη *Σονάτα του σεληνόφωτος*, όπως και ο *Ορέστης*, το *Όταν έρχεται ο ξένος*, *Η επιστροφή της Ιφιγένειας*. Κοντά τους και οι συλλογές με πιο σύντομα ποιήματα: μεγάλο μέρος από τις *Μαρτυρίες*, οι *Πέτρες*, οι *Επαναλήψεις*, το *Κιγκλίδωμα* (οι τρεις τελευταίες, που εκδόθηκαν το 1972 σε ένα βιβλίο, αποτελούν ένα είδος άτυπης τριλογίας, έναν διάλογο με τον χρόνο, την Ιστορία και τον τόπο, που ζούσε έναν ακόμη αναχρονισμό στη μεταπολεμική του ζωή, το δικτατορικό καθεστώς των συνταγματαρχών). Ο ποιητής αντιδρά επιστρατεύοντας έναν λόγο λιτό και υπαινικτικό, καίριο και πικρό, όπως λ.χ. στο παρακάτω θαυμάσιο ποίημα με τον τίτλο *Νύχτα*:

Ψηλός ευκάλυπτος μ' ένα φαρδύ φεγγάρι.

Ένα άστρο τρέμει στο νερό.

Ουρανός άσπρος, ασημένιος.

Πέτρες, γδαρμένες πέτρες ως επάνω.

Ακούστηκε πλάι στα ρηχά

δεύτερο, τρίτο πήδημα ψαριού.

Εκστατική, μεγάλη ορφάνια-ελευθερία.

Έη ακόμη αυτό, από το *Διάδρομος και σκάλα*, γραμμένο την ίδια περίπου εποχή (1970):

Αδέξια, με χοντρή βελόνα, με χοντρή κλωστή,

ράβει τα κουμπιά στο σακάκι του. Μιλάει μονάχος:

Έφαγες το ψωμί σου; κοιμήθηκες ήσυχα;

μπόρεσες να μιλήσεις; ν' απλώσεις το χέρι σου;

θυμήθηκες να κοιτάξεις απ' το παράθυρο;

χαμογέλασες στο χτύπημα της πόρτας;

Αν είναι ο θάνατος πάντοτε δεύτερος είναι.

Η ελευθερία πάντοτε είναι πρώτη.

Εκφραστική ολοκλήρωση

Το μεγαλύτερο και το σημαντικότερο μέρος του έργου του ο Γιάννης Ρίτσος μάς το έδωσε τις δεκαετίες του '50, του '60 και του '70, που θα πρέπει να θεωρηθούν ως περίοδος της εκφραστικής του ολοκλήρωσης, στις οποίες διευρύνεται η θεματογραφία του, διαμορφώνεται το

ύφος του, που θα παραμείνει λίγο πολύ σταθερό ως τα τελευταία του βιβλία, αυτό της συνομιλίας στην οποία παρεμβαίνουν ποικίλα θαύματα και προκρίνονται ιδιαίτερα στα σύντομα ποιήματα οι μεσαίοι τόνοι, ώστε τα περιστατικά να εμφανίζονται και να σβήνουν μέσα στις φωτοσκιάσεις. Ο «επικός» τόνος που χαρακτηρίζει λ.χ. τη *Ρωμιοσύνη* τώρα απουσιάζει τελείως. Ακόμη και σε ένα καθαρά πολιτικό ποίημα, όπως *Το τερατώδες αριστούργημα* (τίτλος φυσικά ειρωνικός), ο Ρίτσος χρησιμοποιεί το ύφος και τον τόνο της καθημερινής συνομιλίας προκειμένου να μας προσφέρει την πνευματική και την καλλιτεχνική του αυτοβιογραφία, όπως επίσης και τον τρόπο με τον οποίο εργαζόταν, τη θεματική του και κατά έναν έμμεσο τρόπο την ποιητική του.

Η κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης λέγεται ότι τον οδήγησε σε μια κατάσταση παραίτησης και κατάθλιψης. Σήμερα, δέκα χρόνια μετά τον θάνατό του, ο ποιητής, και μάλιστα ο μείζων ποιητής, Γιάννης Ρίτσος έχοντας αφήσει πίσω του ένα έργο-ποταμό, ασύλληπτο στην έκτασή του, αναμετράται πλέον με τον χρόνο, που είναι και ο πραγματικός αντίπαλος του κάθε δημιουργού. Ας μη μας ξεγελά η σιωπή που έπεσε πάνω στο έργο και το όνομά του τα τελευταία χρόνια. Ίσως και να ήταν χρήσιμη, προκειμένου να αναδειχθούν και να προβληθούν χωρίς προκαταλήψεις ή προσχήματα τα όντως κορυφαία του επιτεύγματα. Το έργο του είναι άνισο, γεμάτο επιχωματώσεις και αναπόφευκτα επαναλήψεις, αφού ο ίδιος φιλοδόξησε να εκφράσει το μέλλον και μέσα από αυτό το εν και το άπαν. Στο πρόσωπό του η Αριστερά ευτύχησε να αποκτήσει τον μεγάλο της βάρδο. Εκείνο ωστόσο που μετράει σήμερα είναι το γεγονός ότι με τα κορυφαία του έργα που δεν είναι καθόλου λίγα ο Ρίτσος παίρνει δικαιωματικά θέση ανάμεσα στους μεγάλους νεοέλληνες ποιητές.

Το μυθολογικό στοιχείο στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου⁹⁹

Εξετάζοντας τα πολυάριθμα μυθολογικά στοιχεία στους ποιητικούς κύκλους και τα μεγάλα ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου, ο ερευνητής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, η συνειρμική απομάκρυνση του απεικονιζόμενου από τον ποιητή επεισοδίου από το μυθολογικό θέμα, ο τονισμός ότι η ελληνική μυθολογία έχει τη βάση της στην ίδια τη ζωή, η χρησιμοποίηση συμβολισμού πανανθρώπινης σημασίας, οι συνειρμικές γέφυρες από τη σύγχρονη εποχή στη μυθολογία και η δημιουργία στα ποιήματα καταστάσεων που εσωτερικά είναι συγγενικές με τις μυθολογικές, όλα αυτά μαζί εξυπηρετούν με συγκεκριμένο τρόπο τους καλλιτεχνικούς στόχους.

⁹⁹ Κείμενο του ρώσου ελληνιστή και λογοτέχνη Βίκτορα Σοκολιούκ, μελετητή του έργου του Ρίτσου, που παρατίθεται στην ιστοσελίδα: <http://www.mpa.gr/specials/ritsos/mythology.htm>.

Στις σκέψεις του ποιητή για τη μυθολογία, στην πληθώρα των μυθολογικών λεπτομερειών, μοτίβων και προσώπων, ο αναγνώστης συναντά συνέχεια κάτι πιο σημαντικό που δεν έχει εφήμερο χαρακτήρα και που ανοίγει το δρόμο για τα απόκρυφα μυστικά της ζωής και της ανθρώπινης ύπαρξης. Αιώνια είναι σύμφωνα με τον Ρίτσο η προσμονή της Πηνελόπης (*Μαρτυρίες, Σειρά δεύτερη*, σ. 39· *Επαναλήψεις*, σ. 69), τα μητρικά αισθήματα της Νιόβης (*Επαναλήψεις*, σ. 62), η αγάπη της Αλκμήνης (*Επαναλήψεις*, σσ. 54, 76), η πορεία των Αργοναυτών προς το σκοπό τους (*Μαρτυρίες, Σειρά δεύτερη*, σ. 85) κλπ.

Σύμφωνα με τον ποιητή αυτά και πολλά άλλα ανθρώπινα συναισθήματα, βιώματα, αισθήσεις που απεικονίστηκαν στη μυθολογία, εμφανίζονται απaráλλακτα σε διάφορες ιστορικές εποχές σε διάφορες συγκεκριμένες μορφές. Παρά τις «προόδους στα καπέλα, στα ενδύματα, στις ομπρέλες, στα αμάξια, στα βιολοντσέλα, στη μαγειρική, στις φυλακές, στα αερόπλοια» (*Χρυσόθεμις*, σ. 180), κάποιες θεμελιώδεις αρχές του ανθρώπου παραμένουν χωρίς ουσιαστικές αλλαγές:

*Ευτυχώς, κάτι τέτοια μας μένουν,
παρηγορητικά, αναλλοίωτα, ενωμένα,
έτσι σαν να 'μαστε αναλλοίωτοι κ' εμείς
(«Απόσταγμα», *Επαναλήψεις*, σ. 79)*

Όπως υποθέτει ο ποιητής, δεν αλλάζουν μόνο τα συναισθήματα και τα βιώματα, αλλά και μερικά σύνολα, συστήματα κοινωνικών φαινομένων και διαπροσωπικών σχέσεων, μερικές καταστάσεις από τη ζωή που το πρότυπο τους υπάρχει μέσα στη μυθολογία:

*Κουράστηκα να λέω χρονολογίες - 590, 447, 356 -
αλλάζουν οι αριθμοί, και οι άνθρωποι ίδιοι, οι πόλεμοι ίδιοι.
(«Δελφοί», σ. 303)*

Η παραγωγική ανάπλαση των μυθολογικών καταστάσεων, στα ποιήματα στο επίπεδο της σύγχρονης εποχής, μοιάζει να εικονογραφεί αυτή τη θέση. Όπως κάποτε η Δήμητρα αναζητούσε την Περσεφόνη, η γριά από το ποίημα «Ανασκαφές, Ι» (*Διάδρομος και Σκάλα*, σ. 91) αναζητά την κόρη της Άννα. Για να υπογραμμιστεί ακόμη περισσότερο το αιώνιο της κατάστασης, ο ποιητής δείχνει πως η σύγχρονη γριά μητέρα προσπαθεί να αναζητήσει την κόρη της στον τόπο των ανασκαφών (θα έλεγε κανείς στην ιστορία). Σε άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής υπάρχει μια άλλη “αιώνια” κατάσταση:

Κι αυτός, ασάλευτος,

δεμένος στον τροχό, με την ιδέα πως ταξιδεύει τάχα,
 νιώθοντας τον αγέρα να χτενίζει προς τα πίσω τα μαλλιά του,
 παρατηρώντας τους συντρόφους του, πετυχημένα μεταμφιεσμένους σε πολυάσχολους ναύτες,
 να τραβούν ανύπαρχτα κουπιά, να βουλώνουν τ' αυτιά τους με κερί, ενώ οι Σειρήνες είχαν
 πεθάνει εδώ και τρεις χιλιάδες τουλάχιστον χρόνια.
 («Η σκάλα»)

Εδώ, όπως και σε όλη τη μυθολογική ποίηση του Ρίτσου, συναντάμε μία σειρά περιεκτικές φόρμες που δεν έχουν κοινωνικό και χρονικό προσδιορισμό, στις οποίες αντανακλάστηκαν τα περισσότερο θεμελιακά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης κατανόησης του κόσμου, της προσωπικής και κοινωνικής του συμπεριφοράς. Αυτές τις φόρμες θα τις ονομάζουμε μυθολογικά μοντέλα.

Δεν είναι δύσκολο να προσέξουμε ότι στα πλαίσια των μυθολογικών μοντέλων ο Ρίτσος ξεχωρίζει μερικές σταθερές ιδιαιτερότητες της ανθρώπινης αντίληψης του κόσμου, καθώς επίσης και κάποιες μοναδικές καταστάσεις από τη ζωή. Σχετικά με αυτό ξεχωρίζουμε μέσα στα μυθολογικά μοντέλα τους μυθολογικούς τύπους και τους μυθολογικούς ρόλους.

Με το μυθολογικό τύπο εννοούμε τις γενικές μορφές σκέψης, φαντασίας, βιωμάτων, τα κοινά συναισθήματα, τις ηθικές έννοιες κλπ. Με το μυθολογικό ρόλο εννοούμε τον τύπο της κοινωνικής συμπεριφοράς, τη συγκεκριμένη παραλλαγή επίλυσης της κατάστασης μιας κοινωνικοψυχολογικής σύγκρουσης που περιέχεται στο μύθο. Ο μυθολογικός ρόλος, ως συνήθως, προϋποθέτει το πρόβλημα της εκλογής.

Έχοντας σαν στόχο την ποιητική έρευνα «του οξύτατου και βαθύτατου και αποφασιστικού προβλήματος, του δυσμετάβλητου της ανθρώπινης ύπαρξης, της φύσης του ανθρώπου και της σχέσης του με τις κοινωνικές συνθήκες» («Περί Μαγιακόβσκη», *Μελετήματα*, σ. 29), ο ποιητής επιδιώκει να “παρουσιάσει” τα πιο “αντικειμενικά” μυθολογικά μοντέλα. Μ’ αυτό το σκοπό συνδυάζει συχνά στα ποιήματα του στοιχεία της ελληνικής μυθολογίας και της χριστιανικής θρησκείας:

*Τη νύχτα, πλάι στις ροδοδάφνες,
 περπατούν ο Χριστός με τον Απόλλωνα [...].*

Ο Απόλλωνας σωπαίνει.

Ο Χριστός σωπαίνει. Ο Ευρώτας κυλάει.

(«Κυκλική δόξα». *Ποιήματα*, 1972, τόμ. 3, σ. 76)

Ο ποιητής του βάθους - Το δεύτερο τραγούδι του Γιάννη Ρίτσου ¹⁰⁰

Η έκδοση των επιστολών του Γιάννη Ρίτσου προς την αδελφή του Λούλα παρουσιάζει μια πλευρά από τη ζωή του ποιητή τρυφερή και δραματική.

Όσο περνούν τα χρόνια το έργο του Γιάννη Ρίτσου θα χάνει το επικαιρικό χρίσμα που το στιγμάτισε και θα αποκαλύπτει όλο και περισσότερο τα βαθύτερα στρώματά του. Γιατί ο Ρίτσος είναι ένας ποιητής του βάθους, ένας ποιητής που δεν φοβήθηκε να διαπεράσει πολλές και διαδοχικές επιφάνειες για να φτάσει στο «άδελο», στο μη κοινοποιήσιμο, στο μη μεταβιβάσιμο. Η ποίησή του στη γενική της γραμμή ξεκίνησε με τη σύγχρονη ζωή και μετατέθηκε σταδιακά σε πηγές από τη βυζαντινή παράδοση, στη συνέχεια από την αρχαία ελληνική, καταλήγοντας συσσωρευτικά στην έννοια και στην ιδέα του σώματος και στην αναδρομή, στην αποσιωπημένη πλευρά της παιδικής ηλικίας και των κρίσιμων προσωπικών στιγμών. Ο Ρίτσος έγραψε και «κομματικά ποιήματα» όχι από μωρία, αλλά γιατί ήθελε να μη χάσει τους δεσμούς του με αυτή την παράδοση στην οποία χρωστούσε πολλά, κυρίως όμως τα ιδεολογικά εργαλεία για να περιέχει την καθολικότητα μέσα στο ταξίδι του στον βυθό, για να μη γίνει ένας μονοδιάστατος ποιητής ενδοσκόπησης. Ο ίδιος όμως φαίνεται ότι δεν φοβόταν τον χρόνο και άφησε σ' αυτόν να κάνει τον τελικό αποκαθαρισμό.

Η έκδοση των επιστολών του από την εξορία προς την αδελφή του ¹⁰¹ μας παρουσιάζει μια πλευρά από τη ζωή του ποιητή τρυφερή, συγκινητική, απελπισμένη και δραματική, μια συναισθηματική ανταλλαγή υψηλής πυκνότητας, που καταλύει οποιαδήποτε αναγνωστική αντίσταση. Μας προσφέρει μια πλούσια συλλογή λυρικών και μεταφορικών εικόνων που γράφονται σαν αυτοσχεδιασμοί, σαν αποκαλύψεις της στιγμής, πάνω σε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο εξομολογήσεων αγάπης και προσήλωσης. Μας παρουσιάζει την εξορία σαν σχέση απουσίας που προκαλεί τη νοερή αναπλήρωση: ο ποιητής συναντιέται με την αγαπημένη αδελφή όταν μαθαίνει ότι κοιτάξαν την ίδια θάλασσα, όταν ακούει την ίδια ώρα μ' εκείνη το πρόγραμμα του ραδιοφώνου· συνομιλεί με τον ήλιο, τα σύννεφα, το Λαύριο, με τη φωτογραφία της, χαϊδεύει τα γράμματά της.



¹⁰⁰ Παραθέτουμε απόσπασμα από κείμενο που δημοσιεύτηκε στις 02-11-1997 στην εφημερίδα *Το Βήμα*, http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12453&m=S08&aa=1&cookie=, όπου ο ιστορικός Βάσιος Τσοκόπουλος εκθέτει τις σκέψεις του γύρω από την ποίηση του Ρίτσου με την ευκαιρία της έκδοσης των επιστολών του ποιητή προς την αδελφή του Λούλα.

¹⁰¹ (σημ. του επιμ.) Πρόκειται για το βιβλίο *Γλυκειά μου Λούλα*, επιμέλεια Δέσποινα Γλέζου, Αθήνα, εκδ. Νέα Σύνορα, 1997.

Πέρα όμως από την αξία αυτού του σώματος επιστολών ως κειμένου και ως τεκμηρίου, η έκδοση είναι πολύτιμη και γιατί δίνει κλειδιά για την πρόσβαση στο υπόλοιπο έργο του Ρίτσου, αφού μας δίνει υλικό για τη Λούλα, ένα από τα βαθύτερα κέντρα της ποίησής του: «30.X. 1950. *Λουλίτσα μου καλησπέρα βραδιάζει υγρή γλυκιά ατμόσφαιρα κάτι σαν ένα τέλος και μέσα μας πάντα η λαχτάρα για μια καινούργια αρχή όλα μαζεύονται στον εαυτό τους γυρεύουν το βαθύτερο κέντρο του και μένα η καρδιά μου κουλουριάζεται γύρω σου αδελφούλα για να ζεσταθεί*».

Αυτή η επικέντρωση στη Λούλα, που μέσα από τα γράμματά του μοιάζει παραληρηματική, τον οδηγεί στη μονότονη διαβεβαίωση ότι είναι καλά, ότι παχαίνει, ότι είναι χαρούμενος· όταν από τη Μακρόνησο τον μεταφέρουν στον Αϊ-Στράτη, της γράφει: «29. VII. 1950 (...) είμαι μια χαρά και το μέρος μ' αρέσει αρκετή πρασινάδα δέντρα και χωράφια (...) πόσο σ' αγαπάω γεια σου καρδούλα μου είναι όμορφα εδώ πέρα...»! Γνωρίζουμε ότι κάθε άλλο παρά όμορφα ήταν στην εξορία, όπου όπως έγραφε ο ίδιος ο ποιητής «ο φόβος είναι μεγαλύτερος απ' την οργή» (*Ημερολόγιο Εξορίας, III*). Κι ωστόσο αυτά που γράφει στην αδελφή του δεν είναι μόνο για να την παρηγορήσει. Γιατί κάπου αλλού, πάλι στα *Ημερολόγια Εξορίας*, διαβάζουμε αυτή την εκπληκτική εγγραφή:

8 Δεκεμβρίου (1948)

*Ησυχη μέρα. Ένα άδειο τραπέζι
Βλέπω τα πράγματα όπως είναι.
Έχω τα χέρια στις τσέπες.
Σε ποιον να πω ευχαριστώ;*

Αυτή η μικρή διατύπωση συμπυκνώνει μια σταθερά της ποίησης και της ζωής του Ρίτσου και εξηγεί πολλά. Ουσιαστικά είναι μια ευχαριστιακή φλέβα που θεμελιώνει το έργο του, είναι μια μεγάλη παράδοση την οποία ο ποιητής περιέχει. Διότι ο Ρίτσος, σε αντίθεση με άλλους ποιητές της γενιάς του, δεν βρέθηκε ποτέ απέναντι στην παράδοση, είτε για να την αντικρούσει είτε για να τη μυθοποιήσει. Τη δούλεψε μέσα του σε βάθος και την πλούτιζε χωρίς ποτέ να τη δογματοποιήσει. Ο Ρίτσος δεν μυθοποίησε τον Θεόφιλο ή τον Μακρυγιάννη, αλλά ζούσε με τις έννοιες και τα περιεχόμενα αυτής της παράδοσης μέσα στις σύγχρονες συνθήκες και όχι με τα επιφανόμενα και τις εξωτερικές φόρμες της. Έτσι ο ποιητής αφού βυθίστηκε κάτω από την επιφάνεια της κοινωνικής αδικίας και βρέθηκε στον βυθό της απόλυτης εξάλειψης της ανθρώπινης ελευθερίας και αξιοπρέπειας που είναι η εξορία, κάτι που μοιράζεται με συναγωνιστές και συντρόφους αντιμετωπίζει και αυτόν τον βυθό ως επιφάνεια, από την οποία καταβυθίζεται ακόμη περισσότερο για να βρει το πρόσωπο της Λούλας, της απουσίας του κέντρου του, και από εκεί να φτάσει «στο βάθος του πνιγμού» και να βρει «κοράλλια και

μαργαριτάρια και θησαυρούς ναυαγημένων πλοίων» (Σονάτα του Σεληνόφωτος). Εκεί, μέσα στη διαύγεια του να βλέπει «τα πράγματα όπως είναι» νιώθει τη χαρά της ύπαρξης, μόνο που η αποθεολογικοποιημένη αυτή ευχαριστία δεν μπορεί να έχει αποδέκτη. «Μόνο που δεν ξέρω πού να τα δώσω/ Μόνο που δεν ξέρω αν μπορούν να τα πάρουν». Τα ποιήματα είναι η προσπάθεια του ποιητή να μοιρασθεί αυτή την εμπειρία του βυθού με όλους τους ανθρώπους, στην ουσία να τους οξύνει τη διάθεση να κάνουν, ο καθένας με τον τρόπο του, το ίδιο ταξίδι. Από αυτή την άποψη ο Ρίτσος είναι ένας μυστικός ποιητής.

Την πρώτη μαθητεία για το ποιητικό ταξίδι προς τον βυθό ο ίδιος την αποδίδει στην αδελφή του, τη Λούλα, στο αριστουργηματικό «Τραγούδι της αδελφής μου» (1937):

*Είχα πιστέψει κάποτε στον ουρανό,
μα εσύ μουδειζες
τα βάθη της θάλασσας
με τις νεκρές πολιτείες
με τα λησμονημένα δάση
με τους πνιγμένους θορύβους.
Και τώρα ο ουρανός βυθίστηκε
πληγωμένος γλάρος
μέσα στη θάλασσα.*

Αυτή την αδελφή, που του είναι ακόμη μανούλα και φίλη, που την ονομάζει «μικρή Παναγίτσα», που μπροστά της είναι ο αδύναμος αδελφός, το «μωράκι της», προσπαθεί να ζεστάνει ο ποιητής, να της φωτίσει το λυπημένο βλέμμα για να μπορέσει να παίξει «σα μωρό καθισμένος πάνω στη χαρά», στη χαρά της ζωής που αναβλύζει από τα έγκατα της δυστυχίας και της θλίψης, της δικής του και του κόσμου.

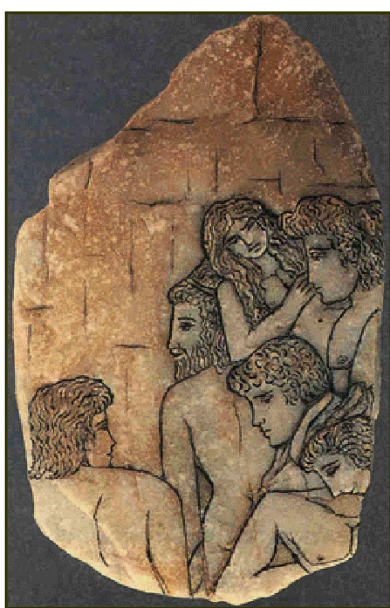
Ρίτσος, ο εικαστικός¹⁰²

«Έκανα μια, θα λέγαμε, ζωγραφική γλυπτική. Ξαφνικά μου έρχονταν μορφές ελληνικές οι οποίες σχετίζονταν με την αρχαία Ελλάδα, με τις αρχαιοελληνικές μορφές. Κάποτε ακολουθούσα τη γραφή της Κνωσού, κάποτε την κλασική. Μόνο ανθρώπινες μορφές κι ανθρώπινα σώματα, ποτέ τοπία. Σώματα ως επί το πλείστον γυμνά, ανθρώπινες μορφές και το

¹⁰² Το κείμενο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* στις 26-09-2003:
http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D1%DF%F4%F3%EF%F2&a=&id=80220580.

πολύ πολύ άλογα» έγραφε για τη συνήθειά του να ζωγραφίζει πάνω σε πέτρες ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος.

Η αγάπη του ποιητή της Ρωμιοσύνης για τις εικαστικές τέχνες αναδεικνύεται στη μεγαλύτερη έκθεση που έχει αφιερωθεί ως τώρα σε αυτήν τη δημιουργική πλευρά του. «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος: Με το χρωστήρα του Ποιητή, με το φακό του Μάξιμου» ονομάζεται η έκθεση, η οποία εγκαινιάστηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας.



Ο Ρίτσος αντιμετώπιζε πάντα τη ζωγραφική «σαν έναν άλλο τρόπο άσκησης της ποίησης». Χρησιμοποιώντας ποικίλες τεχνικές (υδατογραφία, μονοτυπία, σχέδιο με μολύβι ή μελάνι, χαλκογραφία) και ευτελή υλικά (χαρτί, πέτρα, ρίζες, κόκαλα, κοχύλια, πηλό) μετέτρεψε συναισθήματα και μνήμες σε πρωτότυπες εικαστικές δημιουργίες.

Η έκθεση περιλαμβάνει 200 αυθεντικά έργα ζωγραφικής του Γιάννη Ρίτσου και αναπτύσσεται σε δύο μεγάλες ενότητες: η πρώτη περιέχει φωτογραφίες του Πλάτωνα Μάξιμου, που αποτυπώνουν με εξαιρετικό τρόπο την εικαστική πλευρά του ποιητή. Στη δεύτερη βλέπουμε τα αυθεντικά έργα του Γιάννη Ρίτσου προερχόμενα από το μεγαλύτερο μέρος της ζωής και της δημιουργίας του (1949-1984) η οποία και οργανώνεται σε τέσσερις υποενότητες: με έργα δηλαδή από τα δύσκολα χρόνια, όταν ο ποιητής ήταν εξόριστος στα στρατόπεδα, είτε σε κατ' οίκον περιορισμό. Ζωγραφικά έργα, πρόσωπα και τοπία που συνάντησε ταξιδεύοντας, έργα που φιλοτέχνησε στη Σάμο και άλλα που δημιούργησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στην Αθήνα και στο Καρλόβασι.

Ο ποιητής ασχολήθηκε με τη ζωγραφική από την παιδική ακόμα ηλικία. Είτε ζωγράφιζε πάνω σε πιάτα, είτε πάνω σε τσιγαρόκουτα. Ο Ρίτσος άφησε πίσω του αξιόλογα δείγματα ζωγραφικής τέχνης που αποκαλύπτουν τη μοναδικότητα, την ευαισθησία, το ρομαντισμό και τα πάθη του. Η ζωγραφική πάνω σε πέτρες τον ενδιέφερε για τους διαφορετικούς χρωματικούς σχεδιασμούς και τα φυσικά τους σχέδια, ενώ τα πιο δυνατά βιώματα αποτυπώθηκαν στις ρίζες που ξέβραζε η θάλασσα: άγριες και ροζιασμένες, τις οποίες μετέτρεψε σε μαρτυρικές φυσιогνωμίες, γέρικα πρόσωπα και ανθρωπόμορφα τέρατα.

«Αυτός είναι ο Ρίτσος. Λόγος και εικόνα. Εικόνα και λόγος. Ο Ρίτσος ήταν απλός άνθρωπος. Ποιητής. Όταν πονούσε, ζωγράφιζε Χριστούς. Όταν γελούσε, Κόρες. Πίστευε στον άνθρωπο, δηλαδή στον Θεό» σημειώνει ο διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, και προσθέτει: «Τι μεγαλύτερη τύχη για ένα μουσείο να μπορεί να εργαστεί και να προβάλλει έναν τέτοιο καλλιτέχνη; Είμαστε διπλά τυχεροί. Ο φακός του Μάξιμου αγγίζει τα “ποιητικά αποτυπώματα” του Ρίτσου με σπάνια αγάπη. Από άλλη οπτική: με την τέχνη της φωτογραφίας».[...]

Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Γιάννη Ρίτσο¹⁰³

- Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ου αι. Τόμος Β' (Σεφέρης, Θέμελης, Ρίτσος, Βρεττάκος, Ελύτης, Ζευγολή - Γλέζου, Παπαδίστας)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Βελουδής Γ., *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- Βελουδής Γ., *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος, Αθήνα, 1984.
- Δαμιανάκου Β., *Τιμώτατο να 'σαι Έλληνας, να 'σαι ο Γιάννης Ρίτσος*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1991.
- Διαλησιμάνης Σ., *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1999.
- Κακλαμανάκη Ρ., *Γιάννης Ρίτσος. Η ζωή και το έργο του*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1999.
- Κοκόρης Δ., *Μια φωτιά. Η ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Σοκόλης, Αθήνα, 2003.
- Κώττη Α., *Γιάννης Ρίτσος. Ένα σχεδιάσμα βιογραφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Μακρυνικόλα Α.(επιμέλεια), *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο*, μτφρ.: Κ. Κουλουφάκος, Σ. Τσίρκας κ.ά., Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- Μακρυνικόλα Α., *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Ιδρύματος Μωραΐτη, Αθήνα, 1993.
- Μαστροδημήτρης Π., *Εγκώμιο στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1987.
- Μπήαν Π., *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, μτφρ.: Γ. Κρητικός, επιμέλεια: Αικ. Μακρυνικόλα, Κέδρος, Αθήνα, 1980.
- Παπαντωνάκης Γ., *Εισαγωγή στην παιδική ποίηση του Γ. Ρίτσου*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.
- Πιερά Ζ., *Γιάννης Ρίτσος. Η μακριά πορεία ενός ποιητή*, επιμ.: Αι. Μακρυνικόλα, Κέδρος, Αθήνα, 1977.

¹⁰³ Από την ιστοσελίδα: http://www.philology.gr/bibliographies/nef_ritsos.html.

- Πρεβελάκης Π., *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Εστία, Αθήνα, 1992.
- Προκοπάκη Χ., *Γιάννης Ρίτσος. Η πορεία προς την “Γραγκάντα” ή οι περιπέτειες ενός οράματος*, Κέδρος, Αθήνα, 1981.
- Ρίτσου-Γλέζου Λ., *Τα παιδικά χρόνια του αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου*, καταγραφή της αφήγησης και επιμέλεια: Μ. Δημητρίου, Κέδρος, Αθήνα, 1981.
- [Συλλογικό] *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Τρεις ομιλίες*, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Αθήνα, 1990
- [Συλλογικό] *Πρακτικά δέκατου τέταρτου Συμποσίου Ποίησης. 1-3 Ιουλίου 1994. Ανδρέας Εμπειρίκος - Γιάννης Ρίτσος - Περιοδικά*, επιμ. Σ. Σκαρτσής, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1996.
- Τοπούζης Κ., *Γιάννης Ρίτσος. Πρώτες σημειώσεις στο έργο του. Η σονάτα του σεληνόφωτος, Όταν έρχεται ο ξένος, Η γέφυρα*, Κέδρος, 1999.

Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία).
2. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=41> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· ανθολόγιο ποιημάτων).
3. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (ανθολόγιο ποιημάτων).
4. <http://11dim-kaval.kav.sch.gr/main/keimena/ritsos.htm> (παρατίθεται το έργο *Ρωμιοσύνη*).

Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Γιάννης Ρίτσος, «Περί Μαγιακόβσκη», εισαγωγή στο: Μαγιακόβσκη, *Ποιήματα*, πρόλογος και απόδοση Γιάννη Ρίτσου, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1964, σσ. 12-32 (Ο Γιάννης Ρίτσος στο κριτικό δοκίμιο του “Περί Μαγιακόβσκη” αναλύει τη σχέση του ποιητή με τον φουτουρισμό: για το Μαγιακόβσκη ο φουτουρισμός δεν είναι ούτε τρόπος εκσυγχρονισμού μιας καθυστερημένης αισθητικής ούτε απλώς η καθιέρωση του βιομηχανικού τοπίου στην ποίηση· είναι η πίστη στη βελτίωση των ανθρώπινων σχέσεων χάρη στην τεχνολογική πρόοδο που θα απελευθερώσει ανθρώπινες δυνάμεις), <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
2. Γιάννης Ρίτσος, «Πωλ Ελύαρ (Μελέτη)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 5 (Μάιος 1955), 339-251 (Το ζήτημα του φωτός που μέσα σ’ ένα ερωτικό πλαίσιο θέτει το ποίημα “Να κοιμάσαι” μεταβάλλεται στην παρούσα μελέτη στο μοτίβο της φωτιάς, το οποίο ο Γιάννης Ρίτσος παρακολουθεί να εξελίσσεται με τη σειρά του σε σύμβολο ενάντια στην αδικία. Είναι προφανές ότι τον Ρίτσο τον απασχολεί εκείνο το κομμάτι της ελυσαρδικής ποίησης που απομακρύνεται από τις αρχές του υπερρεαλισμού, κρατά όμως τον έρωτα για τον Άλλον και τη σωματικότητα των λέξεων μέσα στον στίχο),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

3. Λάμπρος Βαρελάς, «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά ως τον Ρίτσο», Πρακτικά της Η' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του Α.Π.Θ. - Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη, Θεσσαλονίκη, 11-14 Μαρτίου 1997 (Στη σύντομη αυτή μελέτη εξετάζονται οι προσεγγίσεις νεοελλήνων ποιητών γύρω από το θέμα της Ελένης. Τα χρονικά της όρια καταλαμβάνουν την περίοδο από το 1899 έως το 1972. Παρακολουθεί τα εξής θέματα: α) ποια επεισόδια του αρχαίου μύθου αξιοποίησαν οι νεοέλληνες ποιητές, β) ποιες ήταν οι πηγές τους, γ) ποιους συμβολισμούς προσέδωσαν στο πρόσωπο της Ελένης και δ) τι είδους διάλογος αναπτύχθηκε μεταξύ των νεοελλήνων ποιητών με αφορμή την περίπτωση της Ελένης),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

4. Γιώργος Κεντρωτής, «Ο “Υμνος και ο Θρήνος για την Κύπρο” του Γιάννη Ρίτσου», Πόρφυρας 105 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Portiras/105/8.html>.

5. Άμν Μιμς-Σιλβηρίδη, «Προσκύνημα στο “εικονοστάσιο” του Ρίτσου (Πρωτομαγιά, ημέρα γενεθλίων του ποιητή της *Ρωμιοσύνης* και του *Επιταφίου* Γιάννη Ρίτσου. Να τιμήσουμε τη μνήμη του με ένα κείμενο της μεταφράστριάς του στα αγγλικά Άμν Μιμς - Σιλβηρίδη. Το κείμενο γράφτηκε με αφορμή ένα οδοιπορικό στα μέρη που πέρασε τα παιδικά του χρόνια, στην περιοχή της Μονεμβασιάς όπου γεννήθηκε ο Ρίτσος, ο οποίος υπήρξε γόνος πλούσιας και αρχοντικής οικογένειας)», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 30-04-2001),

http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D1%DF%F4%F3%EF%F2&a=&id=11478444.

6. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Ο ποιητής ως ηθοποιός (Τρίτη ανάγνωση φέτος ποιητικού μονολόγου του Ρίτσου και τρίτη σημαντικότερη και αποκαλυπτική αξιοποίησή του)», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 03-05-2002), http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17328&m=P28&aa=1.

7. Roderick Beaton, «Ρίτσος, αυτός ο... άγνωστος», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 12-05-2001),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17037&m=R33&aa=1.

8. Έντμουντ Κήλυ, «Θέλω να τα κρατήσω προίκα για την κόρη μου» (Μιλώντας με τον Γιάννη Ρίτσο), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 02-10-1999),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16556&m=R26&aa=1.

9. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Γιάννης Ρίτσος. Στο φως 360 άγνωστες σελίδες» (Παρουσίαση του ΙΓ' τόμου των *Απάντων* του ποιητή), εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 02-10-1999),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16556&m=R23&aa=1.

10. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Έτσι πορεύεται το πνεύμα (Γιάννης Ρίτσος - Τίτος Πατρίκιος. Έχουν είκοσι χρόνια διαφορά. Τους ενώνει η ποίηση, ο κομμουνισμός, η εξορία και η φιλία. Ο Πατρίκιος βρίσκεται

στον Άη Στράτη, είναι τότε 24 χρόνων και ακόμα δεν έχει δημοσιεύσει τίποτα. Ο Ρίτσος, καταξιωμένος πια, είναι αδειούχος εξόριστος στην Αθήνα. Μόλις έχει επιστρέψει από τον Άη Στράτη όπου έμεινε τέσσερα χρόνια και όπου λειτούργησε σαν δάσκαλος σε μια παρέα κατοπινών συγγραφέων, όπως ο Πατρίκιος, ο Ραυτόπουλος, ο Κουλουφάκος, ο Φουρτούνης ή ο Σπυρόπουλος. Αυτός ο “άλλος” Ρίτσος αναδύεται ολοζώντανος μέσα από τα άγνωστα και δημοσιεύτα γράμματα που έστειλε από το 1952 ως το 1954 στον Τίτο Πατρίκιο. Τα *Πρόσωπα 21ος αιώνας* δημοσιεύουν για πρώτη φορά χαρακτηριστικά αποσπάσματα αυτών των τόσο μεστών επιστολών που φωτίζουν τον “ιδιωτικό Ρίτσο”», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 02-10-1999),

http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16556&m=R28&aa=1.

11. Αναστάσης Βιστωνίτης, «Σάγκα του χρόνου και της Ιστορίας», (Σχόλια για το έργο *Τέταρτη διάσταση*), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 04-01-2004),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14056&m=S04&aa=2&cookie=.

12. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Εγκώμιο (Στην περίπτωση του Γιάννη Ρίτσου καθημερινή ζωή και καθημερινή ποίηση συμπίπτουν)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 07-10-2001),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13384&m=B74&aa=1&cookie=.

13. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Δίψα και καημός (Στον Ρίτσο η οποιαδήποτε αγωνία διατηρεί παντού και πάντοτε τον συλλογικό της τύπο, συχνά τον δυϊκό)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 21-10-2001),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13396&m=B57&aa=1&cookie=.

14. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «Οι συναντήσεις του πνεύματος στη λεκάνη της Μεσογείου (Η ιδέα της “μεσογειακότητας” στην καλλιτεχνική συνείδηση της σύγχρονης Ελλάδας όπως εκδηλώνεται στο έργο των ποιητών της γενιάς του ’30 Γιώργου Σεφέρη, Γιάννη Ρίτσου και Οδυσσέα Ελύτη)», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 03-12-2000),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13131&m=B05&aa=1&cookie=.

15. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «“Μαρτυρίες” για τον Γιάννη Ρίτσο», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 09-05-1999),

http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12571&m=B09&aa=1&cookie=.