

# ΜΑΚΕΔΟΝΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΦΛΩΡΙΝΑΣ ΤΟΥ Α.Π.Θ.

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ 2001-2002 ΕΝΑΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ

#### Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ

*Στάθης Πελαγίδης:* Το μάθημα της Ιστορίας σήμερα στο Δημοτικό και στο Γυμνάσιο  
*Αντρέας Π. Ανδρέου:* Από τη Γενική στην Τοπική Ιστορία ή «Όταν ο Κωττάς αντάμωσε τους Leopold von Ranke και March Bloch»

*Σοφία Ηλιάδου-Τάχου:* Πρόταση για διδακτική ενότητα: Αναγέννηση, Μεταρρύθμιση, Αντιμεταρρύθμιση, Διαφωτισμός (Γ Γυμνασίου)

*Ιφιγένεια Βαμβακίδου:* Ιστορία και καλλιέργεια της Ιστορικής Σκέψης: Το μάθημα της Ιστορίας ως μάθημα Κοινωνικής Ιστορίας

*Ιωάννης Ν. Κασκαμανίδης:* Ένα μοντέλο για τη διδασκαλία της Ιστορίας στο Δημοτικό Σχολείο

*Στέλλα Κασίδου:* Μια πρόταση για το μάθημα της Ιστορίας στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση  
*Βασιλική Βογδανίδου:* Διδάσκοντας την Ιστορία στο Δημοτικό Σχολείο

*Αναστασία Αλευριάδου:* Η εξελικτική προσέγγιση της νοητικής καθυστέρησης κατά Zigler: Θεωρητικές αρχές και εφαρμογές της στην έρευνα και στην εκπαίδευση

*Ιωάννης Αγαλιώτης:* Η σημασία και η διδασκαλία της γενίκευσης της γνώσης στο πλαίσιο της εκπαίδευσης των ατόμων με νοητική καθυστέρηση

*Μαρία Α. Καρανταΐδου:* Διευκρίνιση όρων που σχετίζονται με την κινητική αγωγή και οριοθέτηση της κινητικής αγωγής στην προσχολική εκπαίδευση

*Γρηγόρης Θ. Ζερβός:* Η αρχή της «κανονικότητας» και τα παρεπόμενά της στα πλαίσια της αντιμετώπισης των ατόμων με ειδικές ανάγκες (ΑΜΕΑ)

*Adamantios Papastamatis-Gajendra K. Verma:* Inequality and teacher education: a european perspective

*Κώστας Δ. Ντίνας:* Γλώσσα ή Διάλεκτος; Ίδου το ερώτημα

*Αργύρης Γ. Κυρίδης:* Μαθητές και ελεύθερος χρόνος: Θεωρητικές προσεγγίσεις σε μια ασύμβατη σχέση

*Σταμάτης Κοκκίνης:* Το σχολείο και η οικογένεια ως ανασταλτικοί παράγοντες της δυνατότητας δημιουργικής αυτοέκφρασης των μαθητών κατά τον ελεύθερό τους χρόνο (Μια εμπειρική έρευνα σε μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου της χώρας)

*Αλέξανδρος Ακριτόπουλος:* Το περιοχικό Κοχλίας και η νεωτερική ποίηση στην Ελλάδα

*Ιωάννα Αρβανίτη:* Τα κόμικς ως ενότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο - Μια συγκεκριμένη διδακτική πρόταση

*Όλγα Μούσιου:* Η συμβολή της Λογοτεχνίας στη διαμόρφωση διαπολιτισμικής συνείδησης

*Στέργιος Δερβίσης:* Ομαδική συνεργασία και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση

*Ελένη Γρίβα-Σταύρος Καμαρούδης-Χάρις-Όλγα Παπαδοπούλου-Τσοχατζίδου:* Η διδασκαλία της αγγλικής για ακαδημαϊκή χρήση - Επισκόπηση των σημερινών πρακτικών και σκιαγράφηση προοπτικών

*Σοφία Χατζήλεοντιάδου-Θεοδώρα Ναλμπάντη-Παναγιώτης Αντωνίου-Βάσω Παπαδοπούλου:* Στάσεις των φοιτητών του Ε.Α.Π. για δύο βασικές παραμέτρους της εξ αποστάσεως εκπαιδευτικής μεθοδολογίας

*Ηλίας Πετρόπουλος:* Η ελληνική πόλη στον ΒΑ Πόντο κατά τον 6ο και 5ο αι. π.Χ.: Δημιουργία αστικής υποδομής στο Βασίλειο του Βοσπόρου

*Φώτης Κουτσουπιάς:* Οι βαθμίδες της εκπαίδευσης, οι μέθοδοι και τα προγράμματα διδασκαλίας που εφαρμόστηκαν στη Χαλδία του Πόντου κατά τον 19ο και 20ό αιώνα

*Γεώργιος Ε. Πυργιωτάκης:* Σχέση θεωρίας και διδακτικής πράξης Το παράδειγμα του Π. Τ. Δ. Ε. του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

*Απόστολος Β. Ζορμπάς:* Η συμβολή των λογοτεχνικών κειμένων στο έργο της αγωγής Συμπληρωματικά στοιχεία για το μάθημα «Ο Ιησούς και τα παιδιά» (Η Ζωή μας με το Χριστό, Γ' Δημοτικού, Ο.Ε.Δ.Β., σ. 18)

*Φάνης Μαλκίδης:* Μειονοτική εκπαίδευση και κοινωνία. Η περίπτωση της ελληνικής μειονότητας στην Αλβανία

### ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ

*Σήφης Μπουζάκης:* «Ιστορία του διδασκαλικού συνδικαλισμού στην Κύπρο (1898-1960)»

*Στάθης Πελαγίδης:* Κριτική του βιβλίου της Σοφίας Ηλιάδου-Τάχου «Η εκπαίδευση στη Δυτική και Βόρεια Μακεδονία (1840-1914)»

*Αντρέας Π. Ανδρέου:* «Marc Ferro, Πώς αφηγούνται την Ιστορία στα παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο»

*Αναστασία Αλευριάδου:* Παρουσίαση του βιβλίου «Development and Disabilities»: Intellectual, Sensory, and Motor Impairments. Robert Hodapp.

*Ιφιγένεια Βαμβακίδου:* «Ο χαρακτήρας των Ελλήνων» του Απόστολου Βακαλόπουλου: η επικαιρότητα του έργου στη σύγχρονη έρευνα και στη διδασκαλία της πολιτισμικής Ιστορίας



## ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ ΚΑΙ Η ΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

(Συμβολή στη Μεταπολεμική Ποίηση)

Ανιχνεύοντας τη φυσιογνωμία των λογοτεχνών-ποιητών στο περιοδικό *Κοχλίας* [Δεκ. 1945-Ιαν. 1948]<sup>1</sup> βρισκόμαστε μπροστά σε μια ευχάριστη έκπληξη: την πλούσια όσο και γόνιμη παρουσία τους. Δημοσιεύουν πρωτότυπα ποιήματα, μεταφράζουν γνωστούς και αξιόλογους ξένους ποιητές, μεταφράζουν θεωρητικά κείμενα ελλήνων και ξένων συγγραφέων, υποβάλλουν ανώνυμα (ή συλλογικά;) κριτικά σημειώματα για τα δημοσιευμένα σε κάθε τεύχος έργα (βλ. «Παρασκιές»), γράφουν δοκίμια για το δημοσιευμένο έργο ελλήνων και ξένων ποιητών, πρωτότυπα δοκίμια για τη λογοτεχνία και ειδικότερα για την ποίηση και, τέλος, γράφουν ή μεταφράζουν πεζογραφικά έργα.

Το ερώτημα «ποιητής ή πεζογράφος;» εύλογα τίθεται για τους περισσότερους αναφορικά με τη συγγραφική τους, διετή και πλέον, παρουσία στο περιοδικό αυτό. Ο προβληματισμός-αυτός θα μας απασχολήσει στο μέτρο της αναζήτησης της ποιητικής φυσιογνωμίας του καθενός, αν και είναι γνωστή από την ιστορία και την κριτική η αποτίμηση του έργου τους και η γενολογική του κατάταξη.

Η διευκρίνιση του όρου «νεωτερική» ποίηση είναι επιβεβλημένη, αν και έχει επαρκώς συζητηθεί από τον Ν. Βαγενά<sup>2</sup> κ.ά. Θεωρώ ότι ο όρος αυτός ανταποκρίνεται στην όλη εικόνα της ποιητικής γραφής που ως μορφή και περιεχόμενο ποιητικό παρουσιάζεται στο περιοδικό: προκρίνεται για τη μελέτη αυτή, επειδή, βέβαια, είναι αντίθετος του όρου «παραδοσιακή» ποίηση. Η έρευνα του Αλ. Αργυρίου, ο οποίος άλλωστε πρότεινε τον όρο «νεωτερικός» έδειξε ότι – τουλάχιστον για τους ποιητές που αποτελούν εδώ αντικείμενο μελέτης – η «προσχώρηση» στον ελεύθερο στίχο, κύριο χαρακτηριστικό του νεωτερισμού στην ποίηση, είχε ήδη συντελεστεί<sup>3</sup>.

1. Τα 22 τεύχη του περιοδικού έχουν συμπεριληφθεί στην καλαίσθητη έκδοση *Κοχλίας*. (Μηνιαία Έκδοση Τέχνης) από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Αθήνα, 1983.

2. Έχοντας υπόψη τις μελέτες των Ανδρέα Καραντώνη, Γιώργου Θέμελη, Κώστα Στεργιόπουλου και Αλέξ. Αργυρίου, ο Ν. Βαγενάς, στη μελέτη του *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, στιγμή, Αθήνα, 1984, η οποία αναφέρεται στη νεοελληνική ποίηση που εμφανίζεται από τις αρχές της δεκαετίας του '30 ως τις μέρες μας, επιλέγει τελικά μεταξύ των επιθέτων *νεότερη*, *νέα*, *σύγχρονη*, *μοντέρνα*, *νεωτερική* και *ελεύθερη*, το χαρακτηρισμό *μοντέρνα*, για ένα τμήμα της σύγχρονης ποίησης που πρωτοπορεί ως «εμπροστοφυλακή» και είναι ο σκληρός «πυρήνας» της. Εδώ επιλέγουμε το *νεωτερική*, αντίθετα προς το *παραδοσιακή*, για το σύνολο της νέας ποίησης.

3. Κατά χρονολογική σειρά, προηγείται ο Τάκης Παπατσώνης (στον *Κοχλία* «Παπατζώνης»), με ποίημα που γράφει στα 1921. Ακολουθούν οι Ζήσης Οικονόμου, 1934, Ν.-Γ. Πεντζίκης, 1935, Γιώργος Θέμελης, 1936, Ζωή Καρέλλι, 1937, Γ.Ξ. Στογιαννίδης, 1938, στο Αλέξ. Αργυρίου, *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, Σοκόλης, Αθήνα, 1973, σελ. 236-37. Οι άλλοι ποιητές, που ανήκουν στη μεταπολεμική γενιά, γράφουν τα πρώτα τους ποιήματα σε ελεύθερο στίχο με την εξέξ χρονολογική σειρά: Τάκης Βαρβασιώτης, 1937, Άρης Δικταίος, 1938, Τάκης Σινόπουλος, 1943, Κλείτος Κύρου, 1945.

Το γεγονός ότι στο περιοδικό της Θεσσαλονίκης δημοσιεύουν και λογοτέχνες της Αθήνας και άλλων πόλεων, καθιστά τον *Κοχλία* περιοδικό πανελληνίας εμβέλειας. Εξάλλου, δεν αμφισβητείται από κανέναν μελετητή έως τώρα ο πρωτοποριακός του χαρακτήρας, τόσο μεταξύ των περιοδικών της Θεσσαλονίκης όσο και των Αθηνών, αλλά και το γεγονός ότι αποτέλεσε ανανέωση ενός παλιότερου, επίσης πρωτοποριακού, περιοδικού της πόλης, τις *Μακεδονικές Ημέρες*<sup>4</sup>.

Εμφανίζονται σ' αυτό συνολικά δώδεκα ποιητές με πρωτότυπα ποιήματα: Ζωή Καρέλλη, 15· Γιώργης Κιτσόπουλος, 7· Τάκης Βαρβιτσιώτης, 32· Τάκης Παπατζώνης, 2· Γιώργος Θέμελης, 22· Ζήσης Οικονόμου, 3· Γιώργος Ξ. Στογιαννίδης, 15· Γιάννης Σβορώνος, 1· Τάκης Σινόπουλος, 8· Άρης Δικταίος, 2· Μ. Φιλιππίδου, 1· Δημήτρης Κόρσος, 2. Όσον αφορά τη μεταφρασμένη ποίηση, την πρώτη θέση κατέχει ο Τάκης Βαρβιτσιώτης (8 ποιητές - 26 ποιήματα)· στη δεύτερη θέση έρχονται οι Κλείτος Κύρου (6 ποιητές - 12 ποιήματα) και Άρης Δικταίος (3 ποιητές - 7 ποιήματα)· στην τρίτη θέση ο Γιώργος Θέμελης (5 ποιητές - 5 ποιήματα)· στην τέταρτη θέση οι Ν.-Γ. Πεντζίκης (3 ή 4 ποιητές - ίσως είναι ο μεταφραστής του ποιήματος του Γκ. Απολλιναιό - 5 ποιήματα) και η Ζωή Καρέλλη (3 ποιητές - 3 ποιήματα)· στην πέμπτη θέση ο Γιώργος Λάσης (1 ποιητής - 4 ποιήματα) και ακολουθούν οι Γιώργης Κιτσόπουλος (1 ποιητής - 1 ποιήματα), Τάκης Παπατζώνης (1 ποιητής - αποσπάσματα) και Κάρολος Τσίζεκ (1 ποιητής - 4 ποιήματα). Συνολικά μεταφράζονται 30 ποιητές.

Ένα πρώτο συμπέρασμα από τις μεταφράσεις ποιημάτων είναι η παρακολούθηση των δύο μεγάλων ποιητικών και γενικότερα πνευματικών κινημάτων, του Συμβολισμού και του Υπερρεαλισμού. Και ένα συνακόλουθο: η πρωτότυπη ποιητική παραγωγή βρίσκεται να έχει διδαχθεί και από τα δύο αυτά ποιητικά ρεύματα, άσχετα με την πορεία ενός εκάστου ποιητή και τη διαμόρφωση της ποιητικής του ομιλίας.

Σχεδόν σε κάθε τεύχος του περιοδικού προτάσσεται ένα κείμενο που από τη θέση του στην πρώτη σελίδα φανερώνει τον κύριο ρόλο και τη βαρύνουσα σημασία του. Οι μεταφραστές των κειμένων με τις επιλογές αυτές χαράζουν μια γενική πνευματική πορεία. Η δεσπόζουσα αυτή θα μπορούσε να περιγραφεί ή να χαρακτηριστεί με τον σύνθετο φιλοσοφικό-αισθητικό όρο *ιδεαλιστική, υπαρξιακή ή υποστασιακή, συμβολική*. Στην προσπάθεια μετάφρασης αυτών των κειμένων *περί λογοτεχνίας*, πρώτη θέση κατέχει αδιαφιλονίκητα ο Ν.-Γ. Πεντζίκης και ακολουθεί ο Γ. Θέμελης. Μια δεύτερη, οι Τ. Βαρβιτσιώτης, Γ. Κιτσόπουλος και Ζωή Καρέλλη.

Στο χώρο που διαμορφώνει η *δεσπόζουσα πνευματική πορεία*, ευδιάκριτη θέση κρατούν τα κείμενα που αναφέρονται σε θεωρίες περί συμβολισμού(α): αξιολογή θέση, ποσοτικά και ποιοτικά, κατέχουν τα κείμενα που αναφέρονται σε θέματα - μοτίβα της ποίησης που γράφουν οι ποιητές που παρουσιάζονται από το περιοδικό, όπως η μοναξιά, η ζωή και ο θάνατος, ο έρωτας, η μορφοφία κ.ά.(β)· τέλος, δεν είναι διόλου τυχαία και, από την άποψη της ποιητικής θεωρίας, άνευ σημασίας, η παρουσίαση κειμένων που αφορούν στην ποιητική μέθοδο(γ)<sup>5</sup>. Αν και οι επιλογές των παραπάνω κειμέ-

4. Βλ. στην έκδοση *Κοχλίας (Μηνιαία Έκδοση Τέχνης)* Ε.Λ.Ι.Α., ό.π., Κώστα Κουρούδη, *Το περιοδικό Κοχλίας*, Μπιλιέτο, Παιανία, 1997, Δ.Γ. Τσάκωνα, *Η σχολή Θεσσαλονίκης*, LIQUID LETTER, Αθήνα, 1990, σελ. 251 κ.ε., Λ. Πολίτη, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 31980, σ. 340.

5. Τα κείμενα κατά κατηγορία είναι τα εξής: α) Νικ. Μπερντιάγεφ, «Περί συμβόλου», απόσπ. από το βιβλίο του *Πνεύμα και Ελευθερία*, *Κοχλίας* 1(1945), Πλωτίνος, «Περί έρωτος», *Κοχλίας* 2(1946), Γεωργιανός Κόνιτος Σεπίμιος Φλώρενς, «Για τη σάρκα του Χριστού», *Κοχλίας* 9(1946), Πορφυρίου του και Μάλχου, «Περί του άντρου των νυμφών στην Οδύσεια», *Κοχλίας* 6(1946), Πωλ Κλωντέλ, «Το μαργαριτάρι», *Κοχλίας* 12(1946), Τζέραλντ Μάνλεϋ Χόπκινς «Παρμενίδης», *Κοχλίας* 16(1947). β) Λέων Σε-

νων φανερώνουν προσπάθεια αφομοίωσης των διδαγμάτων του Συμβολισμού και του Υπερρεαλισμού – πράγμα που πιο εύγλωττα διαπιστώνεται από τις επιλογές των μεταφρασμένων ποιημάτων – ωστόσο η μεταφορά ενός διαλόγου προς διαμόρφωση και εδραίωση μιας υποστασιακής συμβολικής στο χώρο της λογοτεχνίας γίνεται αμέσως αντιληπτή. Η ανανέωση της ποιητικής έκφρασης που επιδιώκεται εδώ, αν και προϋποθέτει σφαιρικά όλη την προηγούμενη ποιητική εμπειρία, βαδίζει στα χνάρια ενός "υπερβατικού συμβολισμού"<sup>6</sup>.

Η εσωστρέφεια, η ευδιάκριτη απουσία του εξωτερικού-κοινωνικού χώρου, και ένα κλίμα «εσωτερικότητας» είναι αυτά που εντέλει χαρακτηρίζουν κυρίως τους μεγαλύτερους σε ηλικία ποιητές που φιλοξενούνται στον *Κοχλία*<sup>7</sup>, αποτέλεσμα που διαμορφώνεται παράλληλα με τη χάραξη της δεσπόζουσας πνευματικής πορείας του περιοδικού.

Η αισθητή παρουσία του Τάκη Παπατσώνη περιλαμβάνει τα ποιήματα «Ζωηρά χρώματα του χειμώνα», «V Day» και μεταφρασμένα αποσπάσματα ποιημάτων του Σαν Χουάν ντε λα Κρουθ<sup>8</sup>.

Πρόκειται για δύο ποιήματα με πολλές μορφικές ομοιότητες. Οργανώνονται κατά τον ίδιο τρόπο: ελεύθερος στίχος που αναπτύσσεται κυρίως με πολλές συλλαβές, χωρίς να λείπουν και οι ολιγοσύλλαβοι στίχοι· ποικιλία στίχων που συνδυάζεται με ποικιλία στροφών· μονόστιχες, δίστιχες και πολύστιχες κυρίως στροφικές ενότητες συναρθρώνουν το σύνολο. Ο χαμηλός, πεζολογικός τόνος και η αστιξία του κειμένου αποτελούν κοινά γνωρίσματα των ποιημάτων.

Οι διαφορές εστιάζονται στη ρηματική εκφορά, στη ρητορική ενμέρει, αλλά κυρίως στο περιεχόμενο. Στο πρώτο ποίημα η αντικειμενική τριτοπρόσωπη εκφορά αποστασιοποιεί το ποιητικό υποκείμενο. Ένας συγκρατημένος λυρισμός μετουσιώνει τον κόσμο των αισθήσεων και των χρωμάτων σε κόσμο αισθημάτων. Η ψυχή ολοζώντανη ελπίζει, αισιοδοξεί, υμνεί και δοξάζει τη φύση. Οι εικόνες των χρωμάτων, μνήμες από ελληνικό νησί (Σαντορίνη ή Κρήτη;), γίνονται συμβολισμοί ελπίδας. Το δεύτερο ποίη-

στώφ, «Μια ανθρώπινη μορφή» απόσπ. από το βιβλίο του *Αποκαλύψεις του θανάτου*, *Κοχλίας* 4(1946), \*Ζωή Καρέλλη, «Η αγάπη και ο θάνατός» (Εκδοχές και παρατηρήσεις διαβάζοντας τον *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόυς), *Κοχλίας* 13(1947), \*Ζωή Καρέλλη, «Απόψεις της μοναξιάς» (Σημειώσεις πάνω στην *Αντίληψη της αγωνίας* του Σέρεν Κίργκερκωρντ) *Κοχλίας* 15(1947). Τα κείμενα με αστερίσκο δεν είναι μεταφράσεις. Εκκινούν από ένα πρωτότυπο κείμενο και αποτελούν δοκίμια με παρόμοιο θέμα. γ) Συνέσιος, «Περί ονείρων», *Κοχλίας* 3(1946), Στ. Μαλλαμέ, «Ο Ίγκιτουρ ή η τρέλα του Ελβενόν», *Κοχλίας* 18 (1947) 81-84.

6. Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στ. Αλεξοπούλου, Ερμής, Αθήνα, 1981, σ. 11.

7. Με την «εσωστρέφεια», την «εσωτερικότητα» κλπ. των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης στην ποίηση και στην πεζογραφία, σε αντίθεση προς τους λογοτέχνες της Αθήνας, η κριτική από πολύ νωρίς ασχολήθηκε και επισήμανε βασικές διαφορές που αφορούν στο διαμορφωτικό κλίμα, την περιορούσα ατμόσφαιρα. Η διαφοροποίηση έφτασε στο να διατυπωθεί η άποψη για την ύπαρξη «Σχολής» στη συμπρωτεύουσα. Πάντως οι πρώτες επισημάνσεις διατυπώθηκαν από τους: Γιώργο Θέμελη, «Το περιοδικό «Κοχλίας» και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Αθήνα, 1947, σελ. 389-99, Αλ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης στα τελευταία τριάντα χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης* 16(1962) 396-97, Κ.Α. Χατζή, «Οι «Σχολές» της Θεσσαλονίκης», *Επιθεώρηση Τέχνης* 7-8(1958) 61-64, Κλ. Παράσχο, «Αναμνήσεις, χαρακτηρισμοί, χαιρετισμοί», *Νέα Εστία* 72(1962) 1863, Γιώργο Θέμελη, «Το κλίμα ψυχής στην ποίηση της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία* 72(1962) 1718, Πάνο Θασίτη, «Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία* 72(1962) 1756-60, Κ. Τσιρόπουλο, «Το Βυζάντιο ως πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης», *Νέα Εστία* 84(1968) 1510-13.

8. Το πρώτο ποίημα δεν συμπεριλαμβάνεται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων *Εκλογή*, Α', Β', 1962. Το δεύτερο ανήκει στην ενότητα «Του γένους και των μαρτύρων» και συμπεριλαμβάνεται στον Β' τόμο.

μα, πιο αντιπροσωπευτικό της γραφής του ποιητή, παρουσιάζεται με ρητορική και συμβολική που χαρακτηρίζουν την ποιητική ομιλία του Τ. Παπατσώνη.

Παραθέτουμε το απόσπασμα:

*χρόνια και χρόνια απόβλητοι υποφέρουμε  
η απάτη η πλεονεξία η πανουργία  
η εκμετάλλευση η σοφία το κομποσκοίνι  
η κουκούλα το εγκόλπιο η πανοπλία  
η σπάθα τα βόλια σταυροφόροι  
ανάμεσό μας σπορπιστήκαν μαύρα χρόνια  
μας κατηγήσανε πώς να βαστάμε  
τ' άρματα της ζωής σούροντας τα κορμιά μας  
σκύβοντας το κεφάλι  
εμείς πιστεύαμε κι' αυτοί τυραννούσαν*

«V Day»

Η επανάληψη συντάξεων, λέξεων, φράσεων και στίχων σε διαδοχικούς στίχους ή στροφές, το ασύνδετο σχήμα, η συσσώρευση ουσιαστικών, η επίταξη του σύνταξης επιθέτου, κυρίως η ρηματική εκφορά του πρώτου πληθυντικού προσώπου, οι συμβολισμοί από τη Βίβλο και την Καινή Διαθήκη μορφοποιούν το ποίημα «V Day» εννοιολογικά ως μια πρόταση, αν όχι ως μια εκστρατεία, ηθικής και θρησκευτικής αναγέννησης. Το θέμα του ποιήματος είναι η αγάπη που προέρχεται από τη χριστιανική πίστη. Εξάλλου, και τα μεταφρασμένα σπαράγματα από τα ολιγόλογα ποιήματα του Ισπανού μουσικού της Αναγέννησης Αγίου Ιωάννη του Σταυρού έχουν το ίδιο θέμα, την ερωτική Αγάπη, όπως την μεταφέρει ο ποιητής, δίνοντάς της μυστικιστικό περιεχόμενο.

Η Ζωή Καρέλλη, στέλεχος της ομάδας της *Κοχλία*, την εποχή αυτή είναι ώριμη ποιήτρια. Έχοντας διανύσει μια δεκαετία περίπου στην ποιητική της πορεία, τώρα καταξιώνεται σ' ένα ευρύτερο κοινό μέσα από τις σελίδες του περιοδικού. Την εποχή αυτή (1940-1949), μια εποχή θανάτου, την ποιήτρια, στην ωριμότητά της, απασχολούν έντονα ο «χρόνος» και ο «θάνατος» που θα αποτελέσουν μεγαθέματα της ποιήσής της.

Στα ποιήματα, πρωτότυπα ή μεταφράσεις<sup>9</sup>, απ' όπου και αν αντλείται το θεματικό υλικό (Ιστορία, Φιλοσοφικό δοκίμιο, Παραμύθια, Βίοι αγίων, προσωπικά βιώματα) πάντοτε μετουσιώνεται σε λόγο προσωπικό, σε υποστασιακό βίωμα μέσα από τη συναίσθηση ή τη συνείδηση του θανάτου και του χρόνου. Η ποιητική ομιλία της Ζωής Καρέλλη αποτελεί φωνή χαμηλών τόνων, χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια που έχει αφετηρία της τον πόνο και την αγωνία της ψυχής και του σώματος, και προϋποθέτει τη σιωπή και το λόγο. Αυτό είναι και το κλίμα που καλλιεργείται στο περιοδικό.

9. Τα ποιήματα: «Θεσσαλονίκη (904 μ.Χ.)», «Μεταθανάτιο», «Νεώτεροι» εμπεριέχονται στη συλλογή *Εποχή του θανάτου* (1948), με τον ίδιο τίτλο. Τα ποιήματα «Πώς θα ζήσουμε με το όραμα τόσων νεκρών στα μάτια 1941-1942» και «Προς το μέλλον» δεν συμπεριλαμβάνονται στην παραπάνω συλλογή ούτε στη συγκεντρωτική έκδοση. *Τα Ποιήματα της Ζωής Καρέλλη*, Α' τόμος (1940-55), Β' τόμος (1955-73) Έκδ. Των Φίλων, Αθήνα, 1973, ενδέχεται να έχουν συμπεριληφθεί με άλλον τίτλο. Τα ποιήματα με γενικό τίτλο «Του Χρόνου» από την ενότητα «Διαθέσεις σε τόνο ελάσσονα» και η «Μαρία Ι-Π» επαναδημοσιεύτηκαν στη συλλογή *Η φαντασία του Χρόνου* (1949). Το ποίημα «Οι πρόκριτοι της πόλης» επαναδημοσιεύτηκε στη συλλογή *Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα* (1955) και το «Το παιδί που άκουσε τη σιωπή να μιλά», στη συλλογή *Της μοναξιάς και της έπαρσης* (1951). Το ποίημα «Επίκληση» και άλλα αποσπάσματα από την ενότητα «Θρησκευτικά» δεν συμπεριλήφθηκαν στη συγκεντρωτική έκδοση (1973).

Τα θέματα της ποίησής της όπως και η αφετηρία τους - ο χρόνος ή ο θάνατος ως αίσθησις και ως πάθος σκέψης και η αμφιβολία της ποιήτριας για τις έννοιες αυτές - επειδή αποτελούν και έννοιες της Φιλοσοφίας, διαμορφώνουν μια ιδιαίτερη σχέση της ποιητικής της ομιλίας με τη φιλοσοφική ενατένιση και το στοχασμό. Όλοι οι σημαντικοί μελετητές του έργου της επισημαίνουν αυτή τη σχέση<sup>10</sup> ώστε ορθά η ποιήτρια χαρακτηρίζεται «ως φιλοσοφική», διότι ο λυρισμός της φαίνεται να κυριαρχείται από την αγωνία, την αμφιβολία, την οδύνη, τον πόνο, όλα βαθεία, καθοριστικά και ολετήρια συναισθήματα.

Η θεματική της ποίησής της μπορεί κάλλιστα να αναχθεί στην παράδοση της ηθικής φιλοσοφίας του θειστικού υπαρξισμού του περασμένου αιώνα (η ποιήτρια διαβάζει, μεταφράζει και ερμηνεύει τον Σόρεν Κίρκεγκορντ), δηλαδή στην υποστασιακή διαλεκτική που εισηγείται ο δανός φιλόσοφος και συνεχίζεται με τις φιλοσοφίες του υπαρξισμού ως τα μέσα του εικοστού αιώνα και, ακόμη, να αναχθεί στην παράδοση της Οντολογίας μιας θρησκευτικής μεταφυσικής από τον Πλωτίνο και εντεύθεον.

Η ρητορική της σχετίζεται με τη βυζαντινή ποιητική παράδοση των εσωτερικών συνηρήσεων, διαμορφώνεται με την επανάληψη και τον παραλληλισμό που εξασφαλίζουν τη συμβολοποίηση των λέξεων στο κείμενο, και η συμβολική της μορφοποιεί «ουσίες», δηλαδή υποστασιακές μορφές. Ο ποιητικός λόγος, ως μορφή και περιεχόμενο, αφομοιώνοντας το παράδειγμα του μοντερνισμού (η ποιήτρια διαβάζει και μεταφράζει τον T.S. Eliot) είναι πρωτότυπος και νεωτερικός, όπως μπορεί να διαπιστώσει ο αναγνώστης στο παρακάτω ποίημα:

*Μέρες αργές κι' ελεύθερες  
σαν ωραίες γυναίκες, απλές,  
λιγομίλητες, γλυκομίλητες, δισταχτικές,  
όμως και βίαιες μαζί.  
Διαλεχτές, διαλεγμένες από πολλές  
άλλες μαζί, συντροφισσες καλές  
κι' αγαπητές, ήσυχες κι' υπερήφανες  
μορφές, που περνούν απείραχτες  
μέρες αρχόντισσες της ζωής, δυνατές,  
μυστικές, φίλες, πολύτιμες.  
Ώρες μεγάλες, φωτεινές*

*Ως που να πεθάνουμε.*

(Του Χρόνου, I, *Φαντασία του Χρόνου*, 1949)

10. Γ. Δέλιος, «Πεζογραφία, ποίηση, κριτική και δοκιμογραφία της Θεσσαλονίκης» στο «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης», (ειδική έκδοση) *Νέα Πορεία*, Θεσ/νίκη, 1988, σελ. 117-8. Κ. Φράιερ, «Σύγχρονη ελληνική ποίηση», Αθήνα (1982), σελ. 161-66, Άρης Δικταίος, «Η ποίηση της Ζωής Καρέλλη» στην *Καινούργια Εποχή*, Αθήνα, 1956, τ.Α', σελ. 43, Αλέξ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης, τα τελευταία τριάντα χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αθήνα, 1962, τ. 16, σελ. 397. Τ. Μαλιάνος, «Δειγματολόγιο», Αθήνα, 1962, σελ. 223, Ντ. Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Θεσ/νίκη, 1965, σελ. 36-41 και «Ζωή Καρέλλη», *Διαγώνιος* 1(1959) 28-34, 13(1965) 36, Θ. Γεωργιάδης, «Ποίηση στη Θεσσαλονίκη» στη «Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης», (ειδ. έκδοση) *Νέα Πορεία*, Θεσ/νίκη, 1989, σελ. 180, Γ. Θέμελη, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Φέξης, Αθήνα, 1963, σελ. 118-19, «Η νέα ποίηση (Δούναι και Λαβείν Β') *Νέα Εστία* 64(1958) 1620 και «Το περιοδικό «Κοχλίας» και οι συνεργάτες του», ό.π., σ. 389-40, Π. Σπανδωνίδης, «Βιβλιοκρισία», *Μακεδονικά Γράμματα*, Θεσ/νίκη τ' Δ', έτος Δ', σελ. 83-85, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Δοκίμιο, Αθήνα, 1955, σελ. 104, Μ.Γ. Μερακλής, «Η λογοτεχνική κριτική» χ.χ. Θεσ/νίκη (εκδ. Κων/νίδη, μελέτη 9, σελ. 102-120), Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το νόημα της στέρησης επάνω σ' ένα ποίημα της Ζωής Καρέλλη», *Διαγώνιος* 7 (1951) 81-6.

Διαβάζοντας τα ποιήματα της Ζωής Καρέλλη έχουμε την αίσθηση ότι ο λόγος εκφέρεται ξερός και αστόλιστος μακριά από κάθε προσπάθεια για καλλιπέπεια. Στο νέο αυτό ύφος ο ελεύθερος στίχος, πολύμορφος και πεζολογικός, διερευνά συνεχώς τα ανθρώπινα όρια. Ολιγόστιχα ή πολύστιχα στροφικά συστήματα μορφοποιούν ποιήματα που νομίζουμε ότι «κυριολεκτούν». Η «κυριολεξία» όμως δεν είναι παρά φαινομενική. Οι λέξεις συνδυάζονται με πρόθεση να αποδοθεί κάτι ουσιαστικό, η ουσία των πραγμάτων, γι' αυτό και θα λέγαμε ότι οι λέξεις συμβολίζουν «πράγματα». Τη συμβολική αυτή ονομάζουμε *υποστασιακή συμβολική*. Τις λέξεις που τη διαμορφώνουν συχνά η ποιήτρια αντλεί και από τη βυζαντινή ποιητική παράδοση. Εδώ οι λέξεις «ώρα», «μέρα», «χρόνος», «σώμα» δεν αποτελούν παρά καταστάσεις μιας «πραγματικότητας» της υποστασιακής διαλεκτικής και συμβολίζουν «ουσίες-καταστάσεις» της ψυχής, όπως λειτουργούν και στο παρακάτω απόσπασμα:

*Αγωνιστήκαμε, ως που να πεθάνουμε  
Πόσο υποφέραμε, ως που να καταλάβουμε  
την ώρα μας.*

(«Μεταθανάτιο», *Εποχή του Θανάτου*, 1948)

Ο Γιώργος Θέμελης ανήκει στον σκληρό πυρήνα του περιοδικού: δημοσιεύοντας πρωτότυπα και μεταφρασμένα ποιήματα<sup>11</sup> ολοκληρώνεται και διαμορφώνει το κλίμα, την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της ποίησης που δημοσιεύεται στο περιοδικό, έχοντας ήδη διανύσει μια μεγάλη πορεία στην Ποίηση και έχοντας δημοσιεύσει μια συλλογή ποιημάτων, *Γυμνό Παράθυρο* (1945).

Το εξαγόμενο συμπέρασμα που αφορά στη μορφή των ποιημάτων είναι ότι ο ποιητικός του λόγος έχει πλέον διαμορφωθεί. Τα ποιήματα αναπτύσσονται με ελεύθερο στίχο σε ποικίλες στροφικές ενότητες. Ο στίχος μορφοποιείται είτε ολιγοσύλλαβος, με στόχο την προβολή της σημασίας των λέξεων ή των φράσεων, είτε πολυσύλλαβος, με στόχο να αποδοθούν συνθετότερες εικόνες και νοήματα. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχουν μεσοδιαστήματα που επιβάλλουν τη διακοπή, ώστε η σιωπή και ο λόγος να διαδέχονται το ένα το άλλο και να δημιουργούν την υποβολή του λόγου, χαρακτηριστικό της καθαρής ποίησης, της οποίας ο Γ. Θέμελης την εποχή αυτή είναι ίσως ο πιο αντιπροσωπευτικός εκπρόσωπος στην Ελλάδα<sup>12</sup>.

11. Δημοσιεύει μια ενότητα επτά ποιημάτων (I-VII) με τίτλο «Η φωτιά και ο καθρέφτης». Τα ποιήματα αυτά δεν επαναδημοσιεύονται στο επίσημο έργο του: είναι η συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα I* (1969) και *Ποιήματα II* (1970). Η επόμενη πρωτότυπη παραγωγή αφορά σε πέντε άτιτλα ποιήματα (I-V) με τίτλο «Ποιήματα», τα οποία επαναδημοσιεύτηκαν στη συλλογή *Άνθρωποι και πουλιά* (1947) με τίτλο τον α' στίχο κάθε ποιήματος, αφού υπέστησαν κάποιες αλλαγές. Μια τρίτη συμμετοχή που παρουσιάζεται μετά τη μετάφραση του έργου *Πένθιμο ειδύλλιο* του Ραφαήλ Αλμπέρτι αποτελείται από δύο ποιήματα. Το ένα απ' αυτά με τίτλο «Οραματίζομαι» εμπεριέχεται στην παραπάνω συλλογή. Το άλλο, με τίτλο «Ευτυχισμένα», δεν επαναδημοσιεύεται. Η τελευταία συμμετοχή με πρωτότυπα ποιήματα αποτελείται από οκτώ έντιτλα ποιήματα που με κάποιες αλλαγές επαναδημοσιεύονται όλα στη συλλογή *Άνθρωποι και πουλιά*. Τρία από τα δημοσιευμένα ποιήματα της εποχής αυτής, του *Κοχλία*, δημοσιεύονται και μεταφρασμένα από τον Γ. Κωνσταντινίδη στο *poètes contemporains de Salonique*, Genève, 1962. Είναι τα εξής: «Οραματίζομαι», «Είναι για σένα» και «Αμίλητα πεθαίνουν». Μεταφράζει ποιήματα των J. Leopardi (1798-1837), «Το άπειρο», Ζαν Καυρδόν, *Ο άνθρωπος και το δέντρο*, Ραφαήλ Αλμπέρτι, *Πένθιμο ειδύλλιο* René Char, *Το ναλοστάσιο της Βαλανζόλ* και Π. Νερούντα, *Υψώματα του Μάτσου-Πίτσου* (απόσπασμα).

12. Η συμβολιστική ποιητική γλώσσα του Γ. Θέμελη κατάγεται από την ανανέωση της παράδοσης του Συμβολισμού μέσα από την τάση της καθαρής ποίησης. Βλ. δ. διατριβή Α. Ν. Ακριτόπουλου, *Η επίταξη του σύναρθρου επιθέτου στο ποιητικό έργο του Γ. Θέμελη*, Θεσ/νίκη, 1992, σ. 160-162 και 204-5 και στο

Τα θέματα στα οποία επανέρχεται συχνά μέσα από τις συνθέσεις αυτές είναι η αναζήτηση, η απουσία-παρουσία, τα πράγματα-αντικείμενα, η αποξένωση και ο θάνατος. Όλα αυτά ο ποιητής τα βλέπει μέσα από μια φαινομενολογική σχέση που καθορίζεται από τον άνθρωπο και τα πράγματα. Η θεματική ύλη καθορίζεται από τη σχέση αυτή.

Στην α' ενότητα ποιημάτων εμφανίζονται οι λέξεις-σύμβολα «σκιά» (ήσκιος), «καθρέφτης», «σώμα», «ύπνος», τα οποία θα αποτελέσουν μόνιμα σύμβολα της ποίησής του. Η συμβολική αυτή διευρύνεται με τα άλλα ποιήματα, όπου οι λέξεις, «δέντρο», «θάλασσα», «ομορφιά», «ώρα», «ουρανός» θα αποτελέσουν σύμβολα και σημεία μιας υποστασιακής διαλεκτικής που ολοένα βαθιάίνει και χαρακτηρίζει τον ποιητικό του λόγο. Ουσίες ενός υπερβατικού κόσμου δημιουργεί ο λυρικός του λόγος με σύμβολα λέξεις καθημερινές, κατοικημένες και γεμάτες από ανθρώπινη εμπειρία. Η έντονη αναζήτηση ενός χαμένου προσώπου<sup>13</sup> υποβάλλεται από το παρακάτω απόσπασμα:

*Είναι για σένα κι είσαι συ  
Που περπατείς μες σ' όλους τους καθρέφτες  
Στο κάθε τι στα πράγματα  
Τα γκαρδιακά μου αδέρφια*

(Είναι για σένα)

Οι μεταφράσεις του είναι αξιόλογες. Συμπεραίνουμε, από τη μελέτη των ποιητών και των ποιημάτων, ότι ο ποιητής διαλέγεται με τα μεταφρασμένα κείμενα. Εγκαθιστά διακειμενικές σχέσεις μεταξύ πρωτότυπων και μεταφρασμένων κειμένων. Οι σχέσεις αυτές ποικίλλουν. Η λυρική φωνή του ρομαντικού J. Leopardi (1798-1837) αντανάκλαται στον Θέμελη είτε σε μορφικά στοιχεία, όπως η σιωπή, είτε σε συμβολιστικά, όπως το άπειρο, το αιώνιο, η θάλασσα. Η διαβρωτική ματιά του λυρισμού του Ζ. Καϊϋρόλ προσπορίζει σύμβολα, όπως το «δέντρο», που θα αποβεί κεντρικό υποστασιακό σύμβολο με συμβολιζόμενο τον άνθρωπο, στην ποιητική ομιλία του Θέμελη. Πολύπλευρη είναι η σχέση με τον Ρ. Αλμπέρτι. Θεματικά, μορφικά και ιδεολογικά ο Θέμελης βρίσκεται πολύ κοντά στον ισπανό ποιητή. Στα ποιήματα «Ευτυχισμένα» και «Οραματίζομαι» χρησιμοποιεί τα ίδια σύμβολα. Κοινό θέμα ο θάνατος, ένας θάνατος υποστασιακός. Η διαλογική μορφή του μεταφρασμένου ποιήματος θα αποτελέσει τη βάση του δικού του ποιήματος *Η Μόνα παίζει* (1961). Η ποιητική συνθήκη του René Char, που ορίζεται από τη διαλεκτική των αντιθέσεων και την παγκοσμιότητα της ανθρώπινης μοίρας, όσο και η υποστασιακή συμβολική του, θα αποτελέσουν επίσης στοιχεία ποιητικής του Γ. Θέμελη.

«Η διαμόρφωση της ποιητικής ομιλίας του Γ. Θέμελη» *Μεσόγειος* 1(1998) 104-115. Πρέπει εδώ να αναφέρουμε ότι και ο ίδιος ο ποιητής, μεταφράζοντας τον René Char στον *Κοχλία*, κάνει λόγο για την καθαρή ποίηση, της οποίας είναι ασφαλώς κοινωνός και ένθερμος αναγνώστης. Η πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη της Αγορής Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα*. (Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη (1833-1933)), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000, σταματά στα 1933. Η συνέχεια μιας ανάλογης μελέτης, που είναι αναγκαία, θα συμπεριλάμβανε οπωσδήποτε τον Γ. Θέμελη και τον Τ. Βαρβιτσιώτη.

13. Για τα θέματα και την ποίηση γενικότερα του Γ. Θέμελη βλ. Κώστα Στεργιόπουλου, *Από τον συμβολισμό στη νέα ποίηση*, Βάκων, Αθήνα, 1967, σ. 136 κ.ε., Τιμ. τόμος *Ο ποιητής Γ. Θέμελης*, 1971, Ξ. Κοκόλη, *12 ποιητές, Θεσ/νίκη 1930-1960*, Θεσ/νίκη, Εγνατία, 1979, Π. Σπανδωνίδη, *Σύγχρονη λογοτεχνική Σαλονίκη*, Θεσ/νίκη, 1960, Α. Ν. Ακριτόπουλου, *Η επίταξη του σύναρθρου επιθέτου στο ποιητικό έργο του Γ. Θέμελη*, ό.π.



Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης είναι ο ποιητής με τις περισσότερες συμμετοχές πρωτότυπων (32) και μεταφρασμένων (26) ποιημάτων στο περιοδικό. Θα λέγαμε ότι καθιερώνεται στο κοινό μέσα από τις σελίδες του, αφού ένας μικρός αριθμός ποιημάτων που δημοσιεύτηκαν εκεί δεν επαναδημοσιεύτηκαν σε αυτοτελείς εκδόσεις και στη συγκεκριμένη έκδοση των ποιημάτων του· επίσης, από τον μεγάλο αριθμό ποιημάτων που επαναδημοσιεύτηκαν, οι επανεκδόσεις έγιναν χωρίς σημαντικές αλλαγές και μόνο σε ποιήματα που γράφτηκαν στην περίοδο (1938-1941)<sup>14</sup>. Ωστόσο, ο ποιητής δεν έχει φτάσει στην ωριμότητά του, αν και η εποχή αυτή θα τον αναδείξει και θα τον εντάξει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά ποιητών.

Όλα τα ποιήματα που γράφτηκαν κατά την περίοδο 1938-1945 και δημοσιεύτηκαν στον *Κοχλία* αποτελούν μικρόστιχες συνθέσεις, ολιγόστιχα κατά κύριο λόγο, άστικτα ποιήματα που οργανώνονται σε ολιγόστιχες και πολύ λιγότερο σε πολύστιχες στροφές, χωρίς εξαίρεση. Βάση του στίχου αποτελεί η λέξη ή η μικρή φράση που καθορίζει κατά κανόνα ρυθμικά και εννοιολογικά εκφραστικά σύνολα, όπως μια συγχορδία μουσικού συνόλου ή μια πινελιά ζωγραφικού πίνακα. Η γραφή αυτή, της ποικιλίας μικρών στίχων και στροφών, προβάλλει τη σημασία και το ρυθμό των εκφραστικών συνόλων και αποδίδοντας ζωτικό χώρο στη λέξη την αναδεικνύει μέσα από την εναλλαγή του λόγου και της σιωπής. Τα μορφικά αυτά χαρακτηριστικά εντάσσουν την ποιητική προσπάθεια του Τάκη Βαρβιτσιώτη στο ρεύμα της καθαρής ποίησης και δεν είναι, ασφαλώς, τα μόνα γνωρίσματά της στην ποίησή του<sup>15</sup>. Εξάλλου αποτελούν κοινά στοιχεία και συνιστούν μια μορφική συγγένεια της ποίησής του με την ποίηση του Γ. Θέμελη<sup>16</sup>.

Ο ποιητικός κόσμος του Τάκη Βαρβιτσιώτη, ένας κόσμος έντονα προσωπικός, δεν φανερώνεται στον αναγνώστη με την πρώτη ανάγνωση. Τα ποιήματα δεν έχουν ένα συγκεκριμένο θέμα και, αν έχουν, δύσκολα ανιχνεύεται. Η θεματική ύλη «διαχέεται» και αποδυναμώνεται στο ποίημα και η μόνη σταθερή μονάδα φαίνεται να είναι η λέξη, και ορισμένες φορές η μικρή φράση, πράγμα που συνδέει την εκφραστική αυτή με την εμπειρία της αυτόματης γραφής ή του Υπερρεαλισμού γενικότερα.

Ωστόσο, οι επανερχόμενες αυτές μονάδες, όπως οι λέξεις «ύπνος», «καθρέφτης», «αίμα», «χιόνι», «ίσκιος», «χαμόγελο» κ.ά. ή οι φράσεις «γυάλινα πρόσωπα», «κάμαρα κλειστή», «ο ύπνος των παιδιών» κ.ά., αποτελούν το κλειδί, για να εισέλθουμε στον ερμητικά κλειστό κόσμο του ποιητή, διότι δημιουργούν έναν κώδικα επικοινωνίας, μια ιδεαλιστική συμβολική που δεν πατά σε έδαφος πραγματικό, αλλά υποκαθιστά την πραγματικότητα με υποστασιακές μορφές, με πνευματικές εικόνες ή ψυχικές καταστάσεις, όπως λόγου χάρη στα παρακάτω αποσπάσματα, όπου οι λέξεις «χιόνι» και

14. Από τα ποιήματα της ενότητας «Τοπεία του ανέμου» (1938-1939) επαναδημοσιεύονται με γενικό τίτλο «Πρώτα ποιήματα» τρία ποιήματα με τον ίδιο τίτλο, δύο με αλλαγή τίτλου (Παρελθόν, Σε κάποιον άλλο ουρανό) και ένα δεν επαναδημοσιεύεται στη συγκεκριμένη έκδοση *Σύνοψη Α' (1941-57)*, Εγνατία, Θεσ/νίκη, 1980. Από τα δεκαέξι ποιήματα της ενότητας «Φύλλα ύπνου», τα επτά επαναδημοσιεύονται σε ομώνυμη συλλογή *Φύλλα ύπνου* (1949) και εμπεριέχονται στη *Σύνοψη Α'*, χωρίς αλλαγές. Το ποίημα «Στο Φ. Γκ. Λόρκα» (1946) με τίτλο «Τι να 'γιναν τα πρόσωπά μας» επαναδημοσιεύεται στη συλλογή *Η γέννηση των πηγών* 1959, ενώ όλα τα ποιήματα της ενότητας «Ρυάκια» (1945) εμπεριέχονται στη συγκεκριμένη έκδοση *Σύνοψη Α'*, χωρίς αλλαγές. Από τα ποιήματα της εποχής αυτής, το ποίημα «Ειδύλλιο» εμπεριέχεται και μεταφράζεται στην ανθολογία του Γ. Κωνσταντινίδη, *poètes contemporains de Salonique*, ό.π. σ. 24.

15. Για τη σχέση του Τάκη Βαρβιτσιώτη με την καθαρή ποίηση βλ. στο Θανάσης Δ. Ντόκος, «Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης και η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα», *Παρατηρητής* 11-12 (1989) 113-118.

16. Στο ίδιο θέμα αναφέρομαι και στο άρθρο μου «Η διαμόρφωση της ποιητικής ομιλίας του Γιώργου Θέμελη» στο περ. *Μεσόγειος* 1(1998) 113.

«χιονισμένα», συμβολίζοντας «μυθολογικά» την αγνότητα και την αθωότητα της ψυχής, σηματοδοτούν μια εντελώς ιδεατή και εξιδανικευμένη ψυχική κατάσταση, μια κατάσταση ονείρου ή ειδώλων, όπως την χαρακτήρισε η κριτική.<sup>17</sup>

*Ποιος αποκοίμισε  
Το χιόνι  
Κι έμεινε αγνό για πάντα  
Σαν ένας τάφος*

(Ειδύλλιο)

*Η νύχτα κρύβει  
Χιονισμένα πουλιά*

(Μνήμες)

Η ποιητική ομιλία του Τάκη Βαρβιτσιώτη αποτελεί λυρική φωνή χαμηλών τόνων που έχει δημιουργήσει τον δικό της πνευματικό χώρο, απωθώντας το υλικό βάρος των πραγμάτων και, ταυτόχρονα, εγκαθιστώντας έναν κόσμο αισθητικό, έναν κόσμο ονείρου με κύρια χαρακτηριστικά τη νοσταλγία της παιδικότητας, την αθωότητα, τον εγκλεισμό στον εαυτό, τη βίωση της πνευματικής χαράς και την τρυφερότητα, όπως ήδη έχει επισημάνει η κριτική.<sup>18</sup>

Έτσι περίπου και ο ίδιος ο ποιητής την περιγράφει σε ποίημα που αφιερώνει στον αγαπημένο του ποιητή Φ. Γκ. Λόρκα και το δημοσιεύει στο περιοδικό, το 1946, δέκα χρόνια από το θάνατο του ισπανού ποιητή:

.....  
*Φωνή δική μου  
Παντοτινή μου φίλη  
Που βγαίνεις απ' την πέτρα  
Κι' έχεις επάνω σου τρία γαρύφαλλα  
Και τρεις λαβωματιές  
Ντυμένη με τους καπνούς της νοσταλγίας μου  
Θαμένη μες στον άνεμο του Νότου  
Ναρκωμένη ανταύγεια των αηδονιών*

*Αναμμένη φλογέρα  
Στα χείλη του ύπνου  
Του χιονιού  
Της νωπής αθωότητας  
Της χλόης κάτω απ' τα καινούργια στάχνα  
Στα χείλη του καιρού με τα κόκκινα χρώματα.*

Το παράδειγμα του μεταφραστικού του έργου, στο περιοδικό, αν και μεγάλο σε ποσότητα, πιστεύω ότι δεν μας δίνει τεκμήρια για να υποστηρίξουμε ότι ο ποιητής διαλέγεται με τους ποιητές που μεταφράζει, έτσι ώστε να τροφοδοτεί ιδεολογικά την ποίηση του, πράγμα που γίνεται σε μεγάλη κλίμακα με τους άλλους δύο ποιητές και συ-

17. Γ. Θέμελι, «Η ποίηση του Τ. Βαρβιτσιώτη ή μια μυθολογία της παιδικότητας», περ. *Κρίκος* (Λονδίνου), Δεκέμβριος 1950 και *Η νεώτερη ποίησή μας*, Φέξης, Αθήνα, 1963, σ. 187-188, Κώστα Στεργιόπουλου, *Από το συμβολισμό στη νέα ποίηση*, Βάκων, Αθήνα, 1967, σ. 111 κ.ε.

18. *Τιμή στον Τάκη Βαρβιτσιώτη* (κριτικά κείμενα για το ποιητικό του έργο), Μπίμπης, Θεσ/νίκη, 1997, Κ.Α. Μιχαηλίδης - Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Για τον Τάκη Βαρβιτσιώτη*, Ευθύνη, Αθήνα, 1997.

νεργάτες του ίδιου περιοδικού, τη Ζωή Καρέλλη και τον Γιώργο Θέμελη. Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης μεταφράζει πολλούς ποιητές με διαφορετικό ύφος και δεν παίρνει παρά εκφραστικά μέσα απ' αυτούς, πράγμα λογικό και αναμενόμενο, διότι, διαφορετικά, θα είχε διασπαστεί το προσωπικό του ύφος. Αυτή η στάση ίσως εξηγεί επαρκώς και την ποικιλία των μεταφραστικών του δοκιμών. Λυρική πρόζα, ποίημα σε πεζό για ποιήματα των Π. Ρεβερντύ, Μ. Ζακόμπ, Λωτρεαμόν, αλλά ελεύθερος στίχος, χωρίς στίξη, ολιγοσύλλαβος ή πολυσύλλαβος, ανάλογα με τις δεσμεύσεις του πρωτότυπου κειμένου για τα ποιήματα των Π. Ρεβερντύ, Τριστάν Τζαρά, Βιθέντε Χουίντόμπρο, Φ. Γκ. Λόρκα, Πάμπλο Νερούντα.

Ο Γιώργος Ξ. Στογιαννίδης (1912-1994) συνεργάζεται στο περιοδικό με τρεις σειρές πρωτότυπων ποιημάτων σε αντίστοιχες συμμετοχές<sup>19</sup>. Εμφανίζεται στα Ελληνικά Γράμματα με ποιήματα στο περιοδικό *Ημερολόγιο Θεσσαλονίκης* (1930) και σε άλλα, όπου δημοσιεύει ποιήματα σε παραδοσιακό στίχο. Σε ελεύθερο στίχο δημοσιεύει ποιήματα στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* (Μάιος - Ιούνιος 1938)<sup>20</sup>.

Ο Γ. Ξ. Στογιαννίδης, μολοντί καταξιώνεται σ' ένα ευρύτερο κοινό μέσα από τις σελίδες του *Κοχλία* – τεκμήριο για την κρίση αυτή αποτελούν και οι κριτικές κύριων συνεργατών του περιοδικού – ωστόσο, με τα ποιήματα αυτά, δηλαδή σε μια πρώτη φάση, κινείται εκτός του κλίματος, που διαμορφώνεται από τη δεσπόζουσα που ονομάσαμε *ουσιαστική ή υποστασιακή συμβολική*, αν και η ποίησή του εντάσσεται στο ρεύμα του μετασυμβολισμού. Ο Αλέξ. Αργυρίου, διατηρώντας κάποια επιφύλαξη για την καταξίωση, διαχωρίζει ευκρινώς τον ποιητή από τους άλλους του κλίματος Θεσσαλονίκης, ενώ ο Αλ. Ζήρας υποστηρίζει ότι «ο αρχικός Βαρβιτσιώτης, και πιο μακρόχρονα ο Γ. Θέμελης επηρέασαν αποφασιστικά» τον ποιητή, τουλάχιστον ως προς τη μορφή (οργάνωση της ποιητικής ύλης, καλλιέργεια της φράσης), άποψη σύμφωνη και με την εκτίμηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου<sup>21</sup>.

Πάντως η ανάγνωση των ποιημάτων του στον *Κοχλία* αναδεικνύει έναν ποιητικό λόγο που μορφοποιείται σε μικρόστιχες κυρίως συνθέσεις. Η ποιητική ύλη συμπυκνώνεται και η εμφανής καλλιέργεια προβάλλει τη φράση κυρίως και σπανιότερα την πρόταση, σε ολιγοσύλλαβους στίχους με διασκελισμούς. Ένας καθαρός και γνήσιος λυρισμός της οπτικής φαντασίας εκφράζεται με ήμερο και ονειρικό τρόπο, υποδηλώνοντας ατομικά βιώματα και εμπειρίες της «εφηβικής αθωότητας», ενός προσωπικού κυρίως χώρου και όχι μιας κοινής ανθρώπινης ουσίας ή μοίρας, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

19. Οι δύο πρώτες, με γενικό τίτλο «Περιστέρια στο φως», αποτελούνται από πέντε άτιτλα, *Κοχλίας* 10 (1946), 166, και πέντε έντιτλα ποιήματα, *Κοχλίας* 16 (1947) 51, ενώ η τρίτη, με γενικό τίτλο «Ποιήματα», από έξι έντιτλα ποιήματα, *Κοχλίας* 19 (1947) 101. Όλα επαναδημοσιεύτηκαν σε αυτοτελή συλλογή με τίτλο *Περιστέρια στο φως*, 1949, 1981.

20. Ο Αλέξ. Αργυρίου παρουσιάζει γραμματολογικά τον ποιητή και ανθολογεί από το έργο του. Παραθέτει εργογραφία και κριτικογραφία στο *Νεωτεριστικό Ποιητές του Μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 214-15 και 354-355. Βλ. και νεότερη βιβλιογραφία σε αφιέρωμα για τον ποιητή, *Ο Παρατηρητής* 32 (1996) 13-112.

21. «Μέχρι το 1975 έχει εκδόσει οκτώ ακόμη ποιητικές συλλογές, μέσα από τις οποίες παρατηρείται η μετακίνησή του από την αγγελική αίσθηση των πραγμάτων σε μια προβληματική υπαρξιακού χαρακτήρα, που δεν είναι δίκαιο να χρεωθεί σε επιρροή των ποιητών του «κλίματος της Θεσσαλονίκης», αν με τον όρο αυτόν θελήσουμε να ορίσουμε το πνευματικό κλίμα που κυρίως εκπρορεύεται από το περιοδικό *Κοχλίας*. Αλέξ. Αργυρίου, ό.π., σ. 214, Αλέξης Ζήρας, *Γράμματα και Τέχνες* 55 (1988), Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Θεσσαλονίκη, Μπιλιέτο, 1999.

Στην ταράτσα στίβουν τα περιστέρια  
 το ζεστό φως  
 Στις κούπες με τον άνεμο  
 στο δροσερό χαγιάτι  
 το προσκέφαλο του ύπνου  
 «Περιστέρια στο φως»

Η μελέτη της ρηματικής εκφοράς στα ποιήματα της α' ενότητας (5) τεκμηριώνει μια αντικειμενική εκφορά, όπου ο ποιητής κρατά μια απόσταση από τη συναισθηματική κατάσταση που εκφράζει, με εξαίρεση το δεύτερο ποίημα, όπου η υποκειμενική εκφορά εμπλέκει δραστικά το υποκείμενο στα ποιητικά «δρώμενα». Ο ποιητής έντεχνα κρύβεται εκφράζοντας έναν συγκρατημένο λυρισμό, ενώ προσπαθεί να δαμάσει το συναίσθημα.

Στα ποιήματα της β' ενότητας εκφράζονται συναισθηματικές καταστάσεις, περιγράφονται εικόνες χωρίς την εμφανή ή εμπαθή συμμετοχή του υποκειμένου. Ο ποιητής γίνεται ένας ευαίσθητος όσο και λεπτός παρατηρητής και εκφραστής καταστάσεων της φαντασίας. Η συγκίνηση μεταδίδεται στον αναγνώστη όχι τόσο μέσα από την ταύτιση ποιητή και αναγνώστη όσο μέσα από το γειτόνεμα, τη συγγένεια, την πορεία της φαντασίας και από την αποκωδικοποίηση της έντασης των εικόνων.

Στην γ' εγότητα μοιράζονται οι εκφορές. Η αντικειμενική συνεμφανίζεται και με το β' πρόσωπο (πιθανόν γυναίκα). Τα ποιήματα γίνονται πιο υπαινικτικά ως προς την εμπλοκή του ποιητικού υποκειμένου. Η συνεμφάνιση α' και β' προσώπου εμφανώς εμπλέκει το υποκείμενο σε συναισθηματική ένταση, σε συγκίνηση που προέρχεται και από το άλλο πρόσωπο καθιστώντας έτσι κάποια ποιήματα ερωτικά. Ο λυρισμός, δηλαδή, εδώ χαρακτηρίζεται από συναισθηματική ένταση και διαβρώνεται από το συναίσθημα.

Πολλές φορές το ποιητικό υποκείμενο μεταλλάσσεται σε συλλογικό, σε μνήμη ή νοσταλγική διάθεση, και υποβάλλει κοινές εμπειρίες, λ.χ. στα ποιήματα «Ωριμη μέρα ταξιδιού», «Αποκάλυψη».

Όσον αφορά τη ρητορική τους, τα ποιήματα, όταν αναπτύσσονται σε μέγεθος, χάνουν ως προς τη λογική τους οργάνωση, που γίνεται χαλαρή έως υποτυπώδης. Οι επαναλήψεις είναι λίγες – κυρίως επαναλήψεις συντακτικών δομών ή λέξεων σε επαναφορά. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αρκετά την παρένθεση, ενώ η σιωπή αποτελεί οργανικό μέρος των ποιημάτων. Στο ποίημα «Σκληρά δάχτυλα» η λέξη «σιωπή» αποτελεί μονόστιχο, σ' ένα ποίημα με νύξεις εμφανείς για την κοινωνική κατάσταση στα 1947 στην οποία ζει μοναχικά και αλλοτριωμένα ο ποιητής. Τον ίδιο τρόπο (μονόστιχα με διάκενα διαστήματα που σημαίνουν σιωπή) χρησιμοποιεί και στο ποίημα «Πρόσωπο λυπημένο».

Οι εικόνες είναι εκπληκτικές, με κινητήρια δύναμη την οπτική φαντασία, όπως λ.χ. στο παρακάτω απόσπασμα:

Αναιμικό παιδί της θύελλας  
 ρίζα της μοναξιάς  
 φορείς το πρόσωπό σου  
 με τα ξενιτεμένα πουλιά  
 τη βουλιαγμένη ελπίδα  
 «Αναιμικό παιδί»

Συνήθως, οι στροφές των ποιημάτων οργανώνονται έτσι ώστε να μορφοποιούν εικόνες, απλές ή σύνθετες. Ο Γ. Θέμελης τις ονομάζει «φαντασμαγορικές»<sup>22</sup>.

Οι λέξεις που επανέρχονται είναι: «φως» και τα συνώνυμά της ή τα συνδηλώνοντα το φως, όπως «μάτια», «χρυσά βλέφαρα της μέρας», «ήσκιος», «χαμόγελο του ήλιου», «αποκάλυψη της πρωίας», «ναυαγισμένο άστρο», «ουρανός», «μνήμη». Η Νόρα Αναγνωστάκη συμπεραίνει ότι οι λέξεις «πουλιά» και «φως» αποτελούν «αρχέτυπα της ποίησης του»<sup>23</sup>.

Η μοναξιά, η νοσταλγία, ο έρωτας, η ελπίδα - αναζήτηση, το όνειρο - αναζήτηση, ο πόνος (οδύνη) ως προσωπικό συναίσθημα και όχι ως κοινό βίωμα των ανθρώπων αποτελούν τη θεματική του Γ. Στογιαννίδη. Ο θάνατος ως υπαρξιακό βίωμα εμφανίζεται ως θέμα στο ποίημα «Δίχως όνειρα».

Η ξεχωριστή παρουσία του Άρη Δικταίου (1917-1983) – ψευδώνυμο του Κώστα Κωσταντουράκη – γίνεται περισσότερο αισθητή από τις μεταφράσεις ποιημάτων και κατά δεύτερο λόγο από τα πρωτότυπα ποιήματα<sup>24</sup>. Ο ποιητής σε συνοδευτικό των ποιημάτων του κείμενο, *Κοχλίας* 15 (1947) 46, αναφέρεται στο ψυχολογικό κλίμα που έχει εκθρέψει την ποίησή του. Πρόκειται για «αγωνία συνείδησης» για την οποία πιστεύει ότι είναι δυνατό να θεωρηθεί ως «κοινό κλίμα» μέσα στο οποίο ζει ο σύγχρονος άνθρωπος.

Τα δύο πρωτότυπα ποιήματα αποτελούν μακρόστιχες συνθέσεις. Οι στροφές ποικίλλουν και ο ελεύθερος στίχος φτάνει ως την πεζολογία. Το ερωτικό στοιχείο λανθάνει σε κάθε έκφραση. Ο ερωτισμός είναι πληθωρικός.

Το πρώτο ποίημα, «Αθήνα, 6 Αυγούστου 1946», περισσότερο λυρικό, με κυρίαρχο ερωτικό και υπαρξιακό σύμβολο την «πολιτεία» (*ω σώμα μου ιερό διαμονή ερωτικής μνήμης πολιτεία ίσκιων*) μορφοποιεί έναν κόσμο εσωτερικό, ένα κλίμα υπαρξιακής αγωνίας. Η επανάληψη, κύριο εκφραστικό μέσο της σύνθεσης (*ζεστή φωνή, ζεστό αίμα ζεστή γης απόντα απόντα απόντα*) απωθεί την υπάρχουσα εγκεφαλικότητα.

Στο δεύτερο ποίημα, «Πορεία στη γη των μεταστάντων», με θέμα το θάνατο, έναν θάνατο υπαρξιακό (*εγώ 'μαι τούτος ο νεκρός που δεν υπάρχει*), ο ποιητής πορεύεται μέσα σ' έναν κόσμο θανάτου:

«ω αγαπητέ μου ...

..... πεθαμένε....

μέσα από καρπερή γη πορεύεσαι στη γη των μεταστάντων

Ο έρωτας και ο θάνατος αποτελούν θεματικά στοιχεία παρόντα σ' ολόκληρη τη σύνθεση· ωστόσο, η πεζότητα, η αφήγηση και η εγκεφαλικότητα, στοιχεία επίσης παρόντα, λειτουργούν εις βάρος του λυρισμού, με αποτέλεσμα η λειτουργία των συμβόλων να καθίσταται σκοτεινή και δύσκολη<sup>25</sup>.

22. Γ. Θέμελης, «Βιβλιοκρισία» στη *Νέα Πορεία Β'* (1956) 729-731.

23. Νόρα Αναγνωστάκη, *Χρονικό '73*.

24. Τα δύο πρωτότυπα ποιήματα «Αθήνα, 6 Αυγούστου 1946» και «Πορεία στη γη των μεταστάντων», *Κοχλίας* 15 (1947) 46-47, επαναδημοσιεύτηκαν στη συλλογή *Σπουδή θανάτου* (1946-1948) και συμπεριλαμβάνονται στη συγκεντρωτική έκδοση *Τα ποιήματα 1934-1965*, Αθήνα, Δωδώνη, 1974. Τα μεταφρασμένα είναι επτά: Άγγελου Σιλέσιου (Γιόχαν Σέφλερ) αποσπάσματα από τον *Αγγελικό Οδοιπόρο*, *Κοχλίας* 9 (1946) 140, Μιγκουέλ ντε Ουναμόνο, «Αλτεμπαράν», από το έργο *Rimas del dentro* και «Ομορφιά» από το έργο *Poesias*, Giuseppe Ungaretti (με γενικό τίτλο) «Τρεις Ύμνοι» τα ποιήματα: «Προσευχή», «La pietá», «Κάιν», *Κοχλίας* 19 (1947) 98-99.

Πάντως, ο λόγος του Άρη Δικταίου χαρακτηρίζεται και από εσωστρέφεια. Με τα δεδομένα αυτά θα υποστηρίξαμε ότι είναι από τους ποιητές, που, μολονότι δεν ζει στη Θεσσαλονίκη, βρίσκεται κοντά στο κλίμα των ποιητών της· αφετέρου, η μεταφραστική του προσπάθεια βρίσκεται πολύ πιο οργανικά δεμένη με το πνεύμα του περιοδικού, δηλαδή τον *θρησκευτικό παραξισμό* και την *υποστασιακή συμβολική*.

Η μεταφραστική του προσπάθεια είναι αξιόλογη. Μεταφράζει τρεις ποιητές. Κοινό ιδεολογικό υπόβαθρο των ποιημάτων τους αποτελεί η έννοια της θεότητας: «η όψη του θείου μέσα σ' έναν κόσμο γιομάτον από εστίες αποσύνθεσης»<sup>26</sup>. Τα ποιήματα αποτελούν παραδείγματα υπερβατικού λυρισμού, με ποικίλους συμβολισμούς, αλλά και έντονη όσο και μοναδική την αίσθηση της υποκειμενικής αντίληψης της θεότητας που ενεδρεύει στην καρδιά του ποιητικού εγώ.

Η μετάφραση ποιημάτων από τον *Αγγελικό Οδοιπόρο* του Άγγελου Σιλέσιου, ενός υπερβατικού, ένθεου ποιητή, γίνεται αποσπασματικά, σε δίστιχα. Η θεότητα ανοικεί στο ποιητικό εγώ. Ο άνθρωπος και ο θεός βρίσκονται σε μια διαρκή διαλεκτική σχέση που τους ενώνει. Δεν μπορεί ο ένας να υπάρξει χωρίς τον άλλο. Γι' αυτό η παρουσία ή η απουσία του ενός προϋποθέτει την απουσία ή την παρουσία του άλλου:

*Άνθρωπε, εκείνο που αγαπάς και συ το ίδιο θα γίνεις:  
Θεός αν αγαπάς το θεό και γη τη γη αν λατρεύεις.*

Τα ποιήματα του Miguel de Unamuno (1864-1936) μεταφράζονται σε ελεύθερο στίχο. Ο ισπανός, μυστικός και υπερβατικός ποιητής, στο ποίημα «Αλντεμπαραν» υμνεί το μυστικό φως του Αλντεμπαραν, ενός φωτεινού αστέρα στον αστερισμό του Ταύρου, ανιχνεύοντας την «αλήθεια» του διαστήματος. Το ποιητικό εγώ διαλέγεται με το φωτεινό άστρο και με κύριο εκφραστικό μέσο την *απορηματική ερώτηση*, θέτει προβληματισμούς αγωνίας για το παρόν και το μέλλον του ανθρώπου:

*Δεν είσαι εσύ, ίσως μυστηριώδες άστρο  
σταγόνα ζωντανού αίματος  
στις φλέβες του Θεού;  
«Αλντεμπαραν», Rimas de dentro*

Ο υπερβατικός λυρισμός που φανερώνεται μέσα από πολύμορφες εικόνες, κυρίως μεταφορικές, δημιουργεί έναν κόσμο ακλόνητης πίστης στην πανταχού παρούσα στο σύμπαν θεϊκή παρουσία. Ο ποιητής, επιζητώντας την αναγεννητική δύναμη επιθυμεί να αποδράσει από τη γη και να διασκορπιστεί στο θαυμαστό σύμπαν. Ένας υφέρων ερωτισμός διαποτίζει τον μυστικιστικό κόσμο του, αναζητώντας, μέσα από την έναστρο σιωπή και τη «μυστική» ακινησία του σύμπαντος, την ηθική πλήρωση και την αιωνιότητα:

*Στον τάφο μου πάνω διάχυσε  
Αλντεμπαραν  
Το ματωμένο φως σου,  
[...]  
σιγώντας το λόγο  
του αιώνιου μυστηρίου*

25. Ο Λ. Πολίτης χαρακτηρίζει ολόκληρη την ποίησή του «εγκεφαλική», βλ. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1980, σ. 339

26. Άρης Δικταίος, «Giuseppe Ungaretti», *Κοχλίας* 19 (1947) 99.

Στο ποίημα «Ομορφιά» υμνείται επίσης η θεϊκή παρουσία. Δοξάζεται η ακεραιότητά της μέσα από την ομορφιά του κόσμου. Το όραμα μιας υπερβατικής ομορφιάς ο ποιητής, ένθεος, αντικρίζει σε κάθε δημιούργημα της φύσης και του ανθρώπου. Η αγωνία για τη νίκη του θανάτου τον φέρνει μπροστά στη λυρική έκρηξη που υμνεί την ομορφιά ενός κόσμου ακίνητου, ασάλευτου, ζωγραφισμένου που άλλο σκοπό δεν έχει από το να «υμνεί» και να «δοξάζει» «την αιώνια Ωραιότητα», δηλαδή την «Άγια ομορφιά». Η υπερβατική ομορφιά λυτρώνει τον άνθρωπο από την αγωνία του θανάτου. Την πίστη του αυτή ο ποιητής φαίνεται να κοινωνεί στον αναγνώστη στην κατακλείδα του ποιήματος λέγοντας:

*Και τώρα, πέ μου, Κύριε,  
στ' αντί πε μου:  
η ομορφιά η τόση  
θα σκοτώσει το θάνατο;*

«Ομορφιά» *Poesias* (1907)

Στα ποιήματα του ιταλού ποιητή Giuseppe Ungaretti (1888-1970), μεταφρασμένα επίσης σε ελεύθερο στίχο, είναι φανερή η αίσθηση της φθοράς και της πτώσης του ανθρώπου. Ο εξαγνισμός της ψυχής, αίτημα και αγωνία του ποιητή, αποτελεί την πεμπουσία του λυρισμού του. Οι λέξεις - σύμβολα, «προσευχή», «ευσέβεια», «μνήμη: μεταμέλεια», διαμορφώνουν ένα κλίμα μεταφυσικής αγωνίας που φτάνει ως το μυστικισμό, με προσδοκία την ηθική αποκαθίλωση του ανθρώπου: την αναγέννησή του:

*Το μέτρο, το μυστήριο ας είσαι  
έρωτα εξαγνιστική.  
κάμε σάλα της απολύτρωσης νάναι  
η δόλια σάρκα.*

«Η προσευχή»

Ο άνθρωπος, κατά τον ποιητή, μόνο με τη θεϊκή πλήρωση θα αναγεννηθεί και θα απελευθερωθεί από τη φυλακή του λόγου και της ύλης που τον καταδυναστεύει, γιατί είναι καταδικασμένος να θυμάται, χωρίς να είναι σε θέση να βρει γαλήνη:

*Αδιάκριτη κόρη της ανίας  
μνήμη, μνήμη ακατάπανστη,  
τα σύννεφα της σκόνης σου  
δεν υπάρχει άνεμος να τα πάρει;*

«Κάιν»

Από τους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου, ο Ζήσης Οικονόμου συμμετέχει με τέσσερα ποιήματα<sup>27</sup>. Γεννημένος στη Σκιάθο εγκλιματίστηκε στο πνευματικό κλίμα της Αθήνας. Το παράδειγμα των ποιημάτων του, τουλάχιστον τα δημοσιευμένα στον *Κοχλία*, αποτελεί αφηγηματική ποίηση στοχαστική μάλλον και λιγότερο λυρική. Έλκεται από την καβαφική ποίηση (θέμα, τόνος) και τη νεορομαντική (έκφραση) των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, χωρίς να έχει δεσμούς με το πνευματικό κλίμα της

27. «Ο θάνατος της Υπατείας» (415 μ.Χ.), *Κοχλίας* 9(1946) 140, «Μονάχα τ' αρχιπέλαγο», «Προσύνια για μας», *Κοχλίας* 11(1946)178, «Minucius Felix» (300 μ.Χ.), *Κοχλίας* 16(1947) 56.

Θεσσαλονίκης, πολύ δε περισσότερο με τη δεσπόζουσα του υποστασιακού συμβολισμού του Κοχλία.

Τα δύο ποιήματα, το πρώτο και το τελευταίο, έχουν ιστορικό θέμα. Το χρονολογημένο ιστορικό γεγονός παρουσιάζεται αφηγηματικά. Η θεματική αυτή ύλη μορφοποιείται με ελεύθερο στίχο και με τη δύναμη του λυρισμού και του στοχασμού οι λέξεις σημαδοτούνται ποιητικά, ώστε το ιστορικό παρελθόν να αναδεικνύεται σε ζωντανό παρόν και να συγκινεί τον αναγνώστη.

Τα άλλα δύο ποιήματα, η δεύτερη συμμετοχή, έχουν λανθάνον το θέμα του έρωτα. Με αφηγηματικό τρόπο, ο ποιητής παρουσιάζει το θεματικό υλικό, σκέψεις και συναισθήματα, έχοντας «διαχωρίσει» τη θέση του. Με απόσταση, ρομαντική διάθεση, άλλοτε με αποστροφή σε μια αδράτη δύναμη άλλοτε με επίκληση προς τη μορφή αυτή (προσωποποίηση της φύσης; Παναγία;) οργανώνει τον ποιητικό του λόγο που μορφοποιείται με λυρικά και στοχαστικά στοιχεία συνδυάζοντας ρεμβασμό και ρομαντική διάθεση.

Η συμμετοχή του Τάκη Σινόπουλου στον Κοχλία πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου – ως τον Οκτώβριο του 1947 – όταν βρίσκεται στο χωριό Αγιοφίλος, τριάντα χιλιόμετρα από την Καλαμπάκα, με τρεις συνεργασίες πέντε χρονολογημένων ποιημάτων<sup>28</sup>.

Τα ποιήματα αυτά εμπεριέχουν όλα τα στοιχεία, μορφικά, θεματικά, μυθολογικά και ιδεολογικά, της ποίησης και της ποιητικής του. Ήδη έως τότε ο ποιητής είχε διανύσει μια δεκαετή πορεία στο χώρο της μοντέρνας ποίησης με πρωτότυπα ποιήματα, αναγνώσεις ποιημάτων, κριτικές ελλήνων και μεταφράσεις ξένων ποιητών<sup>29</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα πρωτοδημοσιευμένα στον Κοχλία ποιήματα επαναδημοσιεύονται, με εξαίρεση το «Ιωάννα Β'», σε συγκεντρωτικές εκδόσεις χωρίς μεταβολές παρά μόνο στη στίξη και στην ορθογραφία και με παρακειμενικά στοιχεία, όπως η πρόταξη μότο στο ποίημα «Ιωάννα» και οι αφιερώσεις σε πρόσωπα.

Ένα πρώτο συμπέρασμα, λοιπόν, αποτελεί το γεγονός ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί ρέουσα ποιητική γλώσσα, που δεν τη μεταβάλλει εύκολα, εφόσον, χρόνια μετά τη γραφή του ποιήματος, δεν επέρχεται καμία μεταβολή και δεύτερον, ότι η ποιητική γλώσσα, δραματική στο βάθος, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της ανάπτυξης στη ρητορική της και της πληθωρικότητας στην έκφραση, όπως τεκμηριώνεται και από άλλους μελετητές του ποιητή<sup>30</sup>.

28. Πρόκειται για τα: «Ιωάννα Α' (1944), Β' (1946), Γ' (1946), Κοχλίας 14(1947) 18-19. «Ελένη Ι, ΙΙ», «Μεταίχμιο», «Ιάκωβος» (1946), Κοχλίας 17 (1947) 79-80. «Νεκρόδειπνος για τον Ελπίνορα» (1945), Κοχλίας 19 (1947) 112. Όλα επαναδημοσιεύτηκαν στη συλλ. Μεταίχμιο (1951) και συμπεριολήφθηκαν με τον ίδιο τίτλο στη συγκεντρωτική έκδοση Συλλογή Ι 1951-1964, χωρίς ουσιαστικές αλλαγές παρά μόνο στη στίξη και στην ορθογραφία.

29. Εκτός από τα πρωτότυπα ποιήματα που εκδίδει σε διάφορα περιοδικά, τα περισσότερα από τα οποία δεν συμπεριέλαβε στην πρώτη του συλλογή Μεταίχμιο (1951), αφομοιώνει δημιουργικά τους Γ. Σεφέρη και Τ.Σ. Έλιωτ. Ο Κίμων Φράιερ υποστηρίζει ότι «ευδιάκριτες είναι ...[ ]... και έπειτα τον Σεφέρη» (1936). βλ. Τ. Σινόπουλος, «Σκέψεις για το έργο του Σεφέρη», Οδυσσέας 1-2 (1943) και στα «Τέσσερα μελετήματα για το Σεφέρη», Αθήνα, Κέδρος, 1984. Επίσης, μεταφράζει ποιήματα των: Η. De Montherlant «Ο σεβασμός για τον πρόγνηπα», Ν. Εστία 260 (1937), Ρ. Valéry «Από το ημερολόγιο του κ. Τεστ», Οδυσσέας 3(1943), άλλα ποιήματα και άρθρα από τα γαλλικά των L.P. Fargue, Ed. Jaloux, L. Milosz και Ρ. De la Tour du Pin. Για περισσότερα σχετικά, βλ. Ευριπίδη Γαραντούδη - Δώρα Μεντή, «Εργογραφία - βιβλιογραφία Τάκη Σινόπουλου (1980-1995)», στο «Τάκης Σινόπουλος, ένοικος τώρα του παντοτεινού κενυρωμένου», εκδ. περιόδ. Αλφειός, (Αφιέρωμα) 1996, σ. 217-236, και Μιχ. Πιερί, «Χρονογραφία Τάκη Σινόπουλου», ό.π., σ. 245-266.



Ένα τελευταίο επιμέρους συμπέρασμα από τις δημοσιεύσεις συνάγεται από την αλλαγή της στίξης. Θα το διατυπώναμε ως εξής: η αλλαγή στίξης, πολλές φορές η συχνότερη εμφάνισή της στις επαναδημοσιεύσεις, φανερώνει τον βαθύτατα απαγγελτικό και ακροαματικό χαρακτήρα της ποίησης του Τ. Σινόπουλου. Ως γενικότερο δε συμπέρασμα από την παραπάνω επιχειρηματολογία θα διατυπώναμε ότι ο Σινόπουλος, ενώ είναι συμβολιστής ποιητής ως προς την ποιητική έκφραση, έχει διδαχθεί πολλά από το παράδειγμα της υπερρεαλιστικής γραφής, την οποία δημιουργικά αφομοιώνει, όπως και τους μεγάλους Έλληνες και ξένους συμβολιστές ποιητές.

Ο στίχος είναι βέβαια ελεύθερος. Τα ευδιάκριτα όριά του προδίδουν την έντονη παρουσία του ρυθμού και το ρόλο του στη διαμόρφωση του νοήματος και του κλίματος της ποιητικής γλώσσας. Η ποικιλία των συλλαβών σε κάθε στίχο αναδεικνύει την ποιητική έκφραση. Το νόημα λέξεων, φράσεων ή προτάσεων «χρωματίζεται» με συνδηλώσεις από τη θέση τους στο στίχο και τη στροφή. Η σιωπή που επιβάλλουν οι παύσεις κατά την ανάγνωση φαίνεται να απορρέει από την ανάπτυξη του ποιητικού λόγου και όχι απλώς από τη στίξη ή το τέλος των στίχων<sup>31</sup>. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα αρμονικό, κατά την ποιητική δημιουργία, πέρας από το λόγο στη σιωπή και από τη σιωπή στο λόγο που δεν δημιουργεί κενά ή απορίες, ούτε την αίσθηση του τεχνητού στον αναγνώστη· αντιθέτως η ροή του λόγου στηρίζεται σ' έναν ρωμαλαίο ρυθμό που πηγάζει από την καθημερινή ομιλία και δημιουργεί την αίσθηση ότι ο ποιητής εξομολογείται, στοχάζεται, διερωτάται, ασθμαίνει, σχολιάζει και σκηνοθετεί, περιγράφει ή αποφαίνεται.

Το βιωματικό υπόστρωμα των ποιημάτων του ο ποιητής εκθέτει σε δημοσιευμένο στον *Κοχλία* συνοδευτικό σημείωμα. Εκεί επιχειρεί και την περιγραφή του ποιητικού του κλίματος. Το ονομάζει «κλίμακα θανάτου»<sup>32</sup>. Το «κλίμα ή τοπίο ή περιοχή θανάτου» αποτελεί και το γενικό ιδεολογικό πλαίσιο που σκηνοθετεί η ποιητική μνήμη, ανασύροντας εμπειρίες του παρελθόντος με αφορμή, όπως ο ίδιος εξομολογείται, τυχαία περιστατικά του βίου του<sup>33</sup>.

Στα πρώτα αυτά κείμενα είναι εμφανέστερη και η παρουσία του ποιητικού κλίματος των «δύσκολων», κατά τον Σινόπουλο, ποιητών, δηλαδή Σεφέρη, Έλιοτ, και Πάουντ, όπως έδειξε η κριτική και ο ίδιος ο ποιητής<sup>34</sup>.

30. Μαρία Στεφανοπούλου, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, Αθήνα, Πορεία, 1992, σ. 34, 82-87.

31. Τ. Σινόπουλος, «Στροφή 1931-1961. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στον τόμο *Για το Σεφέρη*, Αθήνα, 1961, σ. 165.

32. *Κοχλίας* 14(1947)18. Πληροφορίες για την αποστολή των ποιημάτων στο περιοδικό μας δίνει ο Μιχ. Πιερίης, *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου 1917-1981*, (σχεδιάγραμμα βιοεργογραφίας), Ερμής, Αθήνα 1988, σ. 29.

33. Οι κριτικοί της μεταπολεμικής ποίησης (Π. Σπανδωνίδης, Α. Καραντώνης, Γ. Θέμελης, Μ. Μερακλής και οι νεότεροι Αλ. Αργυρίου, Π. Θασίτης, Δ. Μαρωνίτης, Γ. Δάλλας) αναφέρθηκαν με λεπτομέρεια στον κοινό αυτό τόπο των ποιητών. Η φράση «Τοπίο θανάτου» αποτελεί και την πρώτη φράση του ποιήματος «Ελπίνωρ», πρώτου στη συλλογή *Μεταίχμιο*. Ο Κίμων Φράιερ αφιερώνει ολόκληρη μελέτη με τίτλο τη φράση αυτή λέγοντας: «Είναι σημαντικό το γεγονός ότι το πρώτο ποίημα του πρώτου βιβλίου του, «Ελπίνωρ», περιέχει ένα μεγάλο ποσοστό από τις λέξεις, τις εικόνες και τα θέματα που θα τον απασχολήσουν σε όλη τη μετέπειτα ποίησή του. Η πρώτη του κιάλας φράση («Τοπίο θανάτου»), προσδιορίζει τη σκηνή και υπαινίσσεται τον τίτλο του ποιήματος, που τον επηρέασε περισσότερο ίσως από οποιοδήποτε άλλο: της «Έρμης Χώρας» του Έλιοτ. Κίμων Φράιερ, *Τοπίο Θανάτου. Εισαγωγή στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου*, μετάφραση Νάσος Βαγενάς - Θωμάς Στραβέλης, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 12.

Στο ποίημα «Ιωάννα» το τοπίο περιγράφεται χωρίς φως, ακίνητο, εφιαλτικό κι ασάλευτο:

- ....  
6. *Αυτή (ενν. η Ιωάννα) με τη βαρειά κουτάλα  
εβούταγε κι' εμοίραζεν αμίλητη. Ο αγέρας  
πηχτός ακινητούσε ολόγυρα· καμιά κραυγή*  
... ..  
10. *ολόένα και γιομίζανε το χώρο εκείνο  
«Ιωάννα Α'»*

Ο κόσμος του, βγαλμένος από μια υπαρξιακή φρίκη που του κληροδότησε ο πόλεμος, σκηνοθετείται μέσα από όνειρα, εφιάλτες, παραισθήσεις, «ένοχες» μνήμες, και παρουσιάζεται ακίνητος, νεκρός, σαν απολιθωμένος:

1. *Κοίταξε τούτη την ασάλευτη θάλασσα που είναι  
στεγνή κι' ολότελα έρημη με βλάστηση καμμιά.  
«Ιωάννα Β'»*
37. *Ιωάννα ποιος δαίμονας σ' ετύφλωσε, πώς βρέθηκες  
στη χώρα αυτή δίχως λαλιά δίχως σημάδι μνήμης.  
«Ιωάννα Γ'»*
1. *Οι πυρετοί και οι παραισθήσεις μ' έφεραν εδώ  
Με τούτη την πληγή που δείχνει τη δολοφονία  
Το χαοτικό λαχάνιασμα του χρόνου στο αίμα μου.  
«Ελένη Ι»*
- Τα όνειρα μας κυτάνε καθώς τα κυττάζουμε*  
10. *Ξαναγυρνάνε και μας βασανίζουν οι ήχοι  
Πίσω απ' τα βράχια πάει καιρός που ακούσαμε  
Την τελευταία κραυγή.  
«Μεταίχμιο»*
1. *Το βράδυ εκείνο ήταν βαρύ ζεστό κι' ασάλευτο  
ο αγέρας μάκραινε τις φλόγες των κεριών  
[...]  
Όταν πια κουρασμένος από το σοφό βιβλίο*  
8. *τα μάτια ανύψωσα είδα ξάφνου γύρα  
πλήθος βουβές μορφές που κοίταζαν ασάλευτα  
«Νεκρόδειπνος για τον Εληήνορα»*

Τέσσερα από τα πέντε ποιήματα που δημοσιεύονται στον *Κοχλία* τιλοφορούνται ή αναφέρονται σε ονόματα προσώπων: «Ιωάννα», «Ελένη», «Φίλιππος», «Εληήνωρ». Αυτά και άλλα επανέρχονται ως «ήρωες» της ποιητικής μυθολογίας του ποιητή σε όλο το έργο του. Και από τις συνθέσεις αυτές επαληθεύεται η άποψη της κριτικής ότι τα ποιήματα που έχουν τίτλο το ίδιο όνομα δεν αφορούν στο ίδιο πρόσωπο, διότι αποτε-

34. Ο Κ. Φράιερ, συνεχίζοντας τη διακειμενική του ανάγνωση προσδιορίζει το κλίμα αυτό: «Το τοπίο, καθώς και το φυσικό και διανοητικό κλίμα έχουν έναν απόηχο από την «Έρημη χώρα» που τη διάβασε ο ποιητής στη μετάφραση του Παπατσώνη (1933) και έπειτα του Σεφέρη (1936), *ό.π.* σ. 13.

λούν και λειτουργούν ως αυτοτελείς συνθέσεις γραμμένες σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Είναι τα ποιήματα: «Ιωάννα Α', Β', Γ'», «Ελένη Ι, ΙΙ», «Ελλήνωρ» (1944), «Νεκρόδειπνος για τον Ελλήνωρα» (1945), «Ιάκωβος» (1946). Εξάλλου τα ονόματα αφορούν είτε σε νεκρούς συντρόφους, όπως παρακάτω:

- ...  
 δε βάσταξα έστριψα κι' αντίκρουσα κάποιον Λουκά  
 νεκρό σαράντα χρόνια τώρα με μια τρομερή  
 φάουσα στο πρόσωπο πιο πίσω τον Ισαάκ
35. χτικιάρη που τον πήρε ένα πικρό βόλι στην Αλβανία  
 δίπλα τον Μάρκελλο πιο πέρα τον Αλέξανδρο  
 που τον εγκρέμισα τη νύχτα σε μια στέρνα σκοτεινή  
 κι' όλοι ετούτοι με κύτταγαν βουβοί κι' ασάλευτοι  
 «Νεκρόδειπνος για τον Ελλήνωρα»

είτε σε πρόσωπα της λόγιας παράδοσης, όπως «Ελένη», «Ελλήνωρ», και άλλα πραγματικά ή φανταστικά, όπως «Ιωάννα». Όλα αυτά και άλλα αποτελούν αρχετυπικές εικόνες-σύμβολα έντονα διαποτισμένα από την προσωπική μυθολογία του ποιητή.

Τα κεντρικά θέματα της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου είναι ο έρωτας και ο θάνατος. Όπως έδειξε η κριτική, τα θέματα αυτά είναι κοινά σε πολλούς ποιητές της γενιάς του μεσοπολέμου και της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς<sup>35</sup>.

Ωστόσο, στα ποιήματα του Σινόπουλου γίνεται φανερό ότι τα θέματα αυτά νοηματοδοτούνται διαφορετικά. Εντοπίζονται ως ένστικτα στην περιοχή της ηδονής των αισθήσεων, πάνω στο αισθαντικό σώμα του ανθρώπου, ως «αδυσώπητοι εραστές, και αδυσώπητοι εχθροί, αχώριστοι σύντροφοι, δίδυμοι»<sup>36</sup>.

Ο έρωτας διαποτίζει όλα τα ποιήματα, πρόκειται για ένα ολετήριο και αδιέξοδο συναίσθημα. Στο ποίημα «Ιωάννα», ίσως μια πραγματική γυναίκα περνώντας στο χώρο της προσωπικής μυθολογίας του ποιητή, ως εικόνα μιας κολασμένης ομορφιάς, αναδεικνύεται σε σύμβολο ταυτόχρονα της σκλαβιάς και της ελευθερίας της σεξουαλικότητας, κατατρώχει τον άνδρα-ποιητή - το ποιητικό υποκείμενο της σύνθεσης - σ' ένα βίαιο συναίσθημα, τυραννικό και αξεπέραστο. Συνδυάζεται, στα παρακάτω αποσπάσματα, και με άλλα σύμβολα, όπως η «νύχτα», που λειτουργούν ομόλογα, δηλαδή ηδονικά όσο και δραματικά:

- ...  
 το φως έκαψε τ' όνομά μου και τα χέρια μου κι η νύχτα η νύχτα  
 ποτέ δεν έρχεται τη δίψα μου να προαΐνει Ιωάννα.  
 Σε μένα γύρισε το καντερό σου βλέμμα σου μιλώ
20. Τότε που δοκιμάσαμε πίσω απ' τον άσπρο τοίχο λαχανιάζοντας  
 τον άνομο έρωτα κι η μάνα σου η φοιχήτη κρυφάκουγε  
 Το βόγγο μας τότε που σαν λόγχη γυμνή με παίδευε  
 δαιμονική θανάσιμη η ομορφιά σου Ιωάννα  
 δε χόρταινες μα κύτταγες μακριά και γύρευες με κι' άλλη δίψα
25. πιο φοβερή πιο οδυνηρή και πιο τυραννική
- ... ..

«Ιωάννα Γ'» (1946)

35. Βλ. σημείωση 33.

36. Κ. Φράιερ, ό.π., σ. 17.

- Πρώτη φορά όταν έκραζες μες στο πυκνό  
σκότος με τρόμο τ' όνομά μου κι' η κραυγή  
λυσικόμη έφτασε στον Άδη κάτω  
πρώτη φορά σε γνώρισα τόσο βαθειά σα ν' άνοιξε
5. θύρα κρυφή με πλούσιο φως μα η νύχτα η νύχτα  
πυρετική γυμνή φλεγόμενη μαινάδα  
στα μαύρα νύχια της με κράταγε καθώς  
βυθιζόμουν μέσα στη χαοτική ύπαρξή σου.
- «Ελένη II»

Ο θάνατος, καθώς αποτελεί «μελέτη θανάτου», σκηνοθετείται όπως η ομηρική νέκυια. Ο ποιητής ταξιδεύει ασυντρόφευτος στον Άδη. Η ποιητική φαντασία «επισκέπτεται» τους νεκρούς συντρόφους<sup>37</sup>. Ο θάνατος, μ' αυτά τα εμπειρικά δεδομένα, δεν αποτελεί απλώς υποστασιακό φαινόμενο, αλλά, βιωμένος, ανασύρεται από το βάθος της συνείδησης ως φυσικός, βιολογικός θάνατος, με αναφορές στη φθορά του ανθρώπινου σώματος:

- Πότε ήρθε δεν κατάλαβα  
Κάποιοι κύτταγαν καθαρά μέσα στα οστά του  
Μα εγώ δεν έβλεπα άλλο από το πρόσωπο  
Λευκό σαν κιμωλία και φαγωμένο
5. Από χιλιάδες χρόνια
- «Ιάκωβος»

Ο ποιητής «βλέπει» ν' απλώνεται γύρω του ένας κόσμος ασάλευτος, αμίλητος, μαρμαρωμένος:

- Τι συναχτήκατε και τι γυρεύετε φίλοι εδώ πέρα;  
δεν αποκρίθηκαν μονάχα κύτταγαν κατάματα  
και πίσω ολοένα πλήθαιναν σαν άνεμος
- 15 που γιόμισε όλη η σάλα  
κάπου ειδωμένα πρόσωπα μορφές απαντημένες  
στης ζωής το κύλισμα στα πιο δύσκολα χρόνια
- «Νεκρόδειπνος για τον Ελληνόρα»

Η υπαρξιακή εμπειρία του Σινόπουλου εκφράζεται μέσα από μια γλώσσα γυμνή και δραματική, η ένταση της οποίας απορρέει από την αγωνία του. «Δεν πρόκειται για μεταφυσική αγωνία θανάτου, αλλά για μια υπαρξιακή, εμπράγματη, βιωμένη αγωνία στο εσωτερικό της οποίας εγκαθίσταται και δρα το οδυνηρό και καθοριστικό φορτίο της ιστορικής μνήμης»<sup>38</sup>. Την χαρακτηρίζει μια ευρύχωρη ιδιότυπη «εξωστρέφεια». Ο ποιητικός λόγος δεν στρέφεται βέβαια εις εαυτόν, αλλά διαλέγεται με όχημα την ιστορική και προσωπική μνήμη με πολλούς, νεκρούς και ζωντανούς:

- ...  
Θα φύγω με τον Ιάκωβο  
Πρέπει να συναρμολογήσω τόσα χρόνια  
Εσύ λοιπόν που θ' απομείνεις
- 30 Δώσε παρακαλώ τούτο το μήνυμα  
Στους επιζώντες
- «Ιάκωβος»

37. Ο Δ. Πλατανίτης αναλύει την «ονειρική σκηνοθεσία» του ποιητή στη μελέτη του, *Τρία δοκίμια για τον Τάκη Σινόπουλο*, Αθήνα, Σμίλη, 1989, σ. 15 κ.ε.

38. Μαρία Στεφανοπούλου, *ό.π.*, σ. 79.

Ο διάλογος, η παρενθεση (κυρίως με παύλες), η ρητορική ερώτηση ή ερωτηματική απορία<sup>39</sup>, η δραματική ένταση, αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία της ρητορικής του ποιητή:

- ...
13. *Κι' εγώ ήμουν στο δρόμο - πού τον γνώρισα  
το δρόμο αυτό κι' ανατριχιάζω τώρα  
που επήξανε μέσα μου ασάλευτες οι μνήμες; -  
«Ιωάννα Α'»*
25. *- Φίλε μου κύνταξε τη ζωή μοιράζω με τα χέρια μου  
στις σκιές, τη ζωή που ζώντας την εξύγιασα  
στην πλάστιγγα και βάραινε στο μέρος της φθοράς -  
«Ιωάννα Α'»*
70. *Και τότες έκραξα - δε βάσταξα - με τρομερή κραυγή:  
Ιωάννα και σφάλιξαν τα μάτια μου κι ο νους μου θόλωσε.  
«Ιωάννα Α'»*

Σε σχέση με άλλους ποιητές που δημοσιεύουν στον *Κοχλία* (Καρέλλη, Δικταίο, Θέμελη, Βαρβιτσιώτη) διαφοροποιείται ο Σινόπουλος και ως προς τη συμβολική της ποιητικής του μυθολογίας. Η τελευταία δεν αποτελεί «συμφωνημένο υπονοούμενο», όπως στον Σεφέρη, ούτε προέρχεται από την ηθική φιλοσοφία ενός θειστικού ή άθεου υπαρξισμού όπως στους παραπάνω ποιητές, αλλά εικόνα-σύμβολο που παίρνει αρχετυπικές διαστάσεις<sup>40</sup>. Όπως στο πρόσωπο του «Ελπίνορα» εκφράζεται μια συλλογική εμπειρία, η συλλογική εικόνα του ανώνυμου μαχητή του πολέμου, έτσι και στο πρόσωπο της «Ελένης», αντανakλάται το αρχέτυπο της θηλυκότητας, η συλλογική εικόνα της Γυναίκας<sup>41</sup>. Εντέλει, τον διαφοροποιεί από τους παραπάνω ποιητές η εξωστρέφεια της ποιητικής όρασης, η βιωματικότητα και η πληθωρικότητα του ποιητικού υλικού όσο και η αρχετυπική συμβολική του. Τοποθετείται, κατά την άποψή μου, παράλληλα προς τη δεσπόζουσα της ουσιαστικής ή υποστασιακής συμβολικής του περιοδικού και ως ποιητής βαθύτατα υπαρξιστής, εντάσσεται στο ρεύμα «της υπαρξιακής εμπειρίας της ιστορίας» της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς.

Τα πρωτότυπα ποιήματα του Γιώργη Κισσόπουλου (1919-1998) (δημοσιεύει στο περιοδικό και με το ψευδώνυμο Γιάννης Άδραστος) δεν αναδημοσιεύτηκαν<sup>42</sup>. Πρόκειται για αφηγηματικά ποιήματα με έντονα περιγραφικά και πεζολογικά στοιχεία – εμφανείς ενδείξεις του πεζογράφου συγγραφέα –, γραμμένα σε πολύμορφο ελεύθερο στίχο που φτάνει ως την πεζότητα. Ο διάλογος, η παρενθεση (παρενθέσεις, εισαγωγικά, παύλες), τα αποσιωπητικά και άλλα ρητορικά σχήματα, όπως και η ποικιλία των στροφικών συστημάτων, αποτελούν μερικά μορφικά χαρακτηριστικά τους.

39. Τα έχει επισημάνει η κριτική σε μεταγενέστερα έργα του ποιητή. Βλ. Α. Καραντώνη, *Η ποίηση μετά τον Σεφέρη*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1976, σ. 327.

40. Βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, «Αρχέτυπα και μυθολογικά στοιχεία στα Άσματα του Σινόπουλου» *Εποπτεία*, «Αφιέρωμα στον Τάκη Σινόπουλο» 51 (1980)803.

41. Μ. Στεφανοπούλου, *ό.π.*, σ. 91-92.

42. «Οι πεθαμένοι», *Κοχλίας* 1(1948) 8, «Τυμβωρύχοι», *Κοχλίας* 1(1945) 10-11 και με το ψευδώνυμο Γιάννης Άδραστος τα: «Αρετή» και «Στη γη της αναμονής», *Κοχλίας* 10(1946) 157.

Τα ποιήματα του Γιώργη Κιτσόπουλου θέτουν ποικίλους ηθικούς προβληματισμούς, όπως η ακεραιότητα, η γνησιότητα, η αρετή, η φθορά και η διαφθορά των ανθρώπων. Τις αντιφατικές αυτές ανθρώπινες εμπειρίες ανακινεί με έντονα συναισθηματική γλώσσα ο ποιητής, ουσιαστικά έγκλειστος στην «ένοχη» μοναξιά του, προσπαθώντας να δαμάσει τη συγκίνησή του. Βρίσκεται έξω από τη δεσπόζουσα της *ουσιαστικής ή υπαρξιακής συμβολικής* που χαρακτηρίζει το κλίμα των ποιητών του περιοδικού.

Η μετάφραση του πολύ ενδιαφέροντος ποιήματος ποιητικής «Καινούρια αρχή» του Τ.Σ. Έλιοτ, που επιχειρεί με τη Ζωή Καρέλλη, είναι αξιόλογη. Το ποίημα αναφέρεται στην άσκηση της ποίησης. Ως επίκεντρό της ο ποιητής τοποθετεί τον διαρκή αγώνα για την κατάκτηση της τέχνης του. Κάθε τέλος αποτελεί και μια νέα αρχή. Οι μεταφραστές αποδίδουν με δύναμη όλα τα σημεία του ποιήματος σε στίχο ελεύθερο, πλαστικό και δυναμικό, προβάλλοντας τις σημασίες των λέξεων μέσα από παύσεις που επιβάλλει η στίξη και η ρυθμική του οργάνωση.

Ο ζωγράφος Γιάννης Σβορώνος, από τους πρωτεργάτες του περιοδικού, δημοσιεύει το ποίημα «Sweet Shariot», *Κοχλίας* 11(1946)178, που δεν ξεπερνά τη συναισθηματική αναπαράσταση βιωματικών καταστάσεων ούτε ο λόγος του αίρεται σε ποιητική γλώσσα πολυσημάντη.

Η Μαρία Φιλιππίδου δημοσιεύει το ποίημα «Το παραμύθι», *Κοχλίας* 20(1947) 128. Σε ελεύθερο στίχο μορφοποιούνται συναισθήματα μοναξιάς και αγωνίας. Η «παραμυθένια» εμπειρία της ποιήτριας κατορθώνει να εκφραστεί με λυρικές στιγμές μέσα από νοητές εικόνες που συγκινούν τον αναγνώστη.

Ο Δημήτρης Κόρσος δημοσιεύει τα ποιήματα «Το νόμισμα» και ο «Ο τοίχος», *Κοχλίας* 22(1948) 151<sup>43</sup>. Πρόκειται για ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, πολύστιχα, που αναπτύσσονται σε ποικίλες στροφές. Η προσπάθεια του ποιητή να αποδώσει με διανυγείς εικόνες έναν κόσμο της φαντασίας επιτυγχάνει συνολικά το στόχο της.

Πάντως οι τρεις παραπάνω ποιητές δεν συνεχίζουν να δημοσιεύουν στο περιοδικό και με τις συμμετοχές τους αυτές ο καθένας χαράζει δική του πορεία, η οποία βρίσκεται έξω από τη δεσπόζουσα της *υποστασιακής συμβολικής*.

Η παρουσία του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (1908-1993) ως ποιητή στον *Κοχλία*, αν και αινιγματική, είναι όντως ενδιαφέρουσα. Μολονότι έχει ποιητικό έργο πολύ πριν την έκδοση του περιοδικού, δεν συμμετέχει σ' αυτό με πρωτότυπα ποιήματα παρά με μεταφράσεις, οι οποίες είναι πολύ αξιόλογες. Μεταφράζει (ατομικά ή με συνεργασία), εκτός των *κειμένων περί λογοτεχνίας*, συνολικά τέσσερις ποιητές με πέντε ποιήματα<sup>44</sup>. Θα ήταν ίσως παράλειψη, αν δεν αναφέραμε εδώ ιδιαίτερος τη μετάφραση ενός

43. Ο Δημήτρης Κόρσος, νομικός στη επαγγελματική του πορεία, ασχολήθηκε παράλληλα με την ποίηση και με τη μελέτη της λογοτεχνίας. Πολύ αργότερα εξέδωσε τη συλλ. *Αφροδίτη εξόριστος* (1990), Αθήνα, εκδ. Των Φύλων.

44. Εμφανίστηκε στα Ελληνικά Γράμματα τον Απρίλιο του 1935 με το πεζογράφημα *Άνοιξη*, στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες*, με το ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς. Ως ποιητής, με το ίδιο ψευδώνυμο, με το ποίημα «Η γυναίκα που προπονείται στο κολύμπημα», *Το 3ο μάτι* 1(1935). Κατά τη διάρκεια της κατοχής έγραψε τις συλλ. *Φωτογραφίες* (παραμένει ανέκδοτη), *Εικόνες* (1944) και αργότερα, είκοσι ποιήματα δημοσιευμένα στο περιοδικό *Μορφές* (1950-53) και δεκατέσσερα ποιήματα με τίτλο *Ανακομιδή* (1961) στο περιοδικό *Διαγώνιος*. Η βιβλιογραφία της Σοφίας Σκοπετέα, *Βιβλιογραφία Ν.Γ. Πεντζίκη (1935-1970)*, Ερμής, 1971, μας δίνει περισσότερες πληροφορίες για την ποιητική του παραγωγή (και κάποιες σκόρπιες δημοσιεύσεις ποιημάτων) αλλά είναι περιορισμένη, όπως και του Τ. Αλαβέρτα (βιβλιογραφία περί Ν.Γ. Πεντζίκη) στο *Διηγηματογράφοι της Θεσπίας* [1970], σ. 150-3, με χρονικό όριο το 1970, και ως εκ τούτου ελλιπείς. Μετέφρασε: Π. Ελυάρ «Αιωνιότητα των όσων δεν ξανάδα», *Κοχλίας* 7-8 (1946) 113, ίσως το άδηλο μεταφραστικό ποίημα του Γκ. Απολλιναιρ, «Το λαβωμένο περιστέρη και το συ-

πολυσυζητημένου κειμένου του Στ. Μαλλαρμέ (1842-1898), «Ο Ίγκιτουρ ή η τρέλλα του Ελβενόν», το οποίο εκφράζει την ποιητική σκέψη του και συνοδεύεται από κριτικό κείμενο του Ν.Γ. Πεντζίκη με τίτλο «Για τον Μαλλαρμέ»<sup>45</sup>.

Η κριτική δεν ασχολήθηκε συστηματικά με την πρωτότυπη ποιητική παραγωγή του Ν.Γ. Πεντζίκη και καθόλου με τα μεταφρασμένα ποιήματά του<sup>46</sup>. Το άκρως ενδιαφέρον θέμα για τη θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας "ποιητής ή πεζογράφος;" θα μπορούσε να διερευνηθεί σε βάθος και μέσα από την παραγωγή των ποιημάτων του.

Το γεγονός ότι δεν δημοσιεύει πρωτότυπα ποιήματα στον *Κοχλία*, ενώ την ίδια εποχή (1944-50), διανύοντας μια περίοδο ποιητικής αφασίας δημοσιεύει ελάχιστα σε άλλα περιοδικά, όπως *Τα φιλολογικά χρονικά κ.ά.*, αξιοπερίεργο καθώς είναι με δεδομένο το ρόλο του συγγραφέα στο περιοδικό, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και να αξιολογηθεί μέσα από έρευνες για την ειδολογική ταυτότητα και ταξινόμηση των κειμένων του, για τα οποία ισχύει η άποψη του Κ. Fraier ότι «ίσως η «πεζογραφική» εργασία του να περιλαμβάνει υψηλότερο «ποιητικό» περιεχόμενο και τεχνική απ' όσο τα δύο ποιητικά βιβλία του»<sup>47</sup>. Υποθέτουμε ότι η αφηγηματικότητα, η πεζολογία, ο «συνωστισμός» των θεμάτων στο ποίημα, εν μέρει η εξωστρέφεια και η επιμονή στην παράθεση λεπτομερειών, στοιχεία του προσωπικού ύφους των πρωτότυπων ποιημάτων του όσο και ορισμένων μεταφρασμένων, τον αποτρέπουν από το να τα δημοσιεύσει στον *Κοχλία*, γνωρίζοντας ότι διαφέρει υφολογικά όσο και μορφικά το έργο του από τους άλλους, έντονα λυρικούς, ποιητές που παρουσιάζονται εκεί. Ορισμένοι απ' αυτούς, όπως ο Θέμελης, ο Βαρβιτσιώτης, η Καρέλλη, οραματίζονται και διαμορφώνουν καθαρή ποίηση, ενώ η προσπάθεια του Πεντζίκη βρίσκεται έξω από το ποιητικό αυτό ρεύμα.

Είναι γνωστό ότι οι μεταφράσεις, όπως και το πρωτότυπο ποιητικό, πεζογραφικό, δοκιμακό, ζωγραφικό έργο του – ο Ν. Γ. Πεντζίκη, όπως και ο Ν. Εγγονόπουλος στα Ελληνικά Γράμματα, είναι τόσο ζωγράφος όσο και λογοτέχνης μ' ενιαίο όραμα – καλύπτουν ένα ευρύ και ετερογενές φάσμα ποιητών· βέβαια εδώ θ' ασχοληθούμε μόνο με τα μεταφρασμένα ποιήματα.

Το ποίημα του Ρ. Εluard (1895-1952) «Η αιωνιότητα των όσων δεν ξανάδα», ο μεταφραστής αποδίδει σ' ελεύθερο στίχο παραθέτοντας και το πρωτότυπο κείμενο παραπλεύρως, χωρίς να παραβιάζει τα όρια των στίχων, θέλοντας έτσι να μεταφέρει το νόημα κάθε φράσης και το ρυθμό κάθε στίχου χωρίς μορφικές αλλαγές.

ντριβάνι» *Κοχλίας* 7-8(1946) 105, Εφραίμου «Μάχη στην Τζιβριτζή Κλεισούρα» *Κοχλίας* 7-8(1946) 124-125, Όσιου Συμεών του Θεολόγου του Νέου «Στίχοι που δείχνουν έρωτα προς τον Θεό», «Περί συναφείας του Αγίου Πνεύματος και απαθείας», *Κοχλίας* 9 (1947) 147.

45. *Κοχλίας* 18 (1947) 81-84 και 84-86.

46. Ορισμένοι μελετητές ασχολήθηκαν σχετικά νωρίς αλλά περιπτωσιακά με το ποιητικό του έργο: Ν.Δ. Καρούζος, «Ο πολυβότανος Πεντζίκη», *Διαγώνιος* 10(1964) 118-9. Ο Κίμων Φράιερ στο δοκίμιό του «Θρησκευτικοί και υπαρξιακοί τρόποι», *Νέα Πορεία* 221-22(1973) 125-131, μολονότι προτάσσει τη ποίησή του αναφέρεται εξίσου αποσπασματικά και εξειδικευτικά και στην πεζογραφία του· ωστόσο οι κριτικές παρατηρήσεις του αποτελούν τεκμηριωμένες διαπιστώσεις έγκυρες και ενδιαφέρουσες. Ο Μ. Μερακλής καταθέτει βιβλιοκρισία, *Ν. Πορεία* 254-58(1976) 127-30. Η κριτική του Β. Λαμπρόπουλου αποτελεί μια συνολική ματιά στο ποιητικό έργο με παρατηρήσεις αξιολογικές που αφορούν τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο, τη συμβολική και τη θεματική της, αλλά παραμένουν και χαράζουν ένα γενικό πλαίσιο συστηματικής μελέτης. Την παραθέτει αυτούσια ο Αλ. Αργυρίου στο *Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου*, ό.π. σ. 168-171.

47. C. Frier, ό.π., σ. 126.

Έντονα τα συναισθήματα αγάπης και συντροφικότητας που απορρέουν από την κοινή πορεία ή αγωνία των ποιητών φαίνεται να διακατέχουν τον γάλλο ποιητή. Ο Eluard, στην τρίτη στροφή μνημονεύει ομοτέχνους παραθέτοντας σ' έναν πίνακα τα ονόματά τους – το ίδιο κάνει και ο Πεντζίκης<sup>47</sup>. Βιώνει μια κοινή πίστη και δοξολογεί την αίσθηση «αιωνιότητας» που πηγάζει απ' αυτήν, δηλαδή το βίωμα της κοινότητας των ιδεών και των συναισθημάτων, καταργώντας έτσι τη λήθη και προβάλλοντας παντοδύναμη τη μνήμη του παρελθόντος, η οποία έχει εκθρέψει συνοδοιπόρους και ομοτέχνους του ποιητή.

Το ποίημα του G. Apollinaire (1880-1918) «Το λαβωμένο περιστέρι και το συντριβάνι», πιθανότατα από τα *Calligrammes* (1918), εντάσσεται στο «esprit nouveau» που ο ποιητής είχε εξαγγείλει στα 1917. Το πνεύμα του κυβισμού στη ζωγραφική φέρνει τον γάλλο ποιητή κοντά στην αντίληψη της χρήσης του χώρου για την ποιητική έκφραση<sup>48</sup>. Η ιδέα αυτή κατά πάσα πιθανότητα γοητεύει και τον άδηλο μεταφραστή του παραπάνω ποιήματος – εικάζω ότι πρέπει να είναι ο Ν.Γ. Πεντζίκης ή ίσως, ο Τ. Βαρβιτσιώτης. Η ποιητική φράση απλώνεται προς όλες τις κατευθύνσεις και με προοπτική κάθε πιθανό συνδυασμό στο χώρο της σελίδας, έτσι ώστε να φέρνει κοντά λέξεις καθημερινές και φθαμενές από τη χρήση, τις οποίες το μάτι διαβάξει με διάφορους συνδυασμούς. Με τον τρόπο αυτό πετυχαίνεται μια πιο «αποτελεσματική» έκφραση χάρη στους πιθανούς συνδυασμούς, ανοιγμένη στην πολυμορφία και την πολυσημία του λόγου, διότι, ως γνωστό, ο ποιητικός λόγος δεν υπακούει στη γραμμικότητα του χρόνου ή του χώρου.

Από τους συναξαριστές, τους οποίους θαυμάζει για τη ζωή και το έργο τους, ο ποιητής αντλεί υλικό για τα ποικίλα γραπτά του, τα οποία δεν μελετήθηκαν επαρκώς. Ο Ν.Γ. Πεντζίκης μεταφράζει ασκούμενος και ασκείται μεταφράζοντας κάποιους απ' αυτούς. Ο Άγιος Συμεών ο Θεολόγος ο Νέος (1025-1075) τον προσελκύει ιδιαίτερα για τη θαυμάσια ρητορική και το ύφος του γενικότερα. Τα δύο αποσπάσματα που επιλεκτικά μεταφράζει αποτελούν λυρικά ιντερμέντια του όλου έργου και αναφέρονται ξεχωριστά, ο πέμπτος Λόγος, στη μεταμορφωτική δύναμη του Θεού, και ο δέκατος Λόγος, στην ένωση με το θεϊκό κάλλος.

Στον πέμπτο Λόγο, κύριο ρητορικό σχήμα η απορηματική ερώτηση, δομείται με τη νοηματική αντίθεση, μεταφορικά ή κυριολεκτικά, όπως λ.χ.

*Πώς γίνεται πυρ ν' αναβλύξεις;*

Με τον τρόπο αυτό η θεότητα παρουσιάζεται ως μεταμορφωτική δύναμη, ενέργεια ακατανίκητη που μεταλλάζει τα πάντα.

Στον δέκατο Λόγο, με μια αποστροφή στο Θεό, ο ποιητής ζητά να ξαναγυρίσει στην αγνή ζωή του, εξομολογείται και ζητά να εξαγνιστεί, να ξαναενωθεί με το θείο φως και να εγγίσει εκ νέου το θεϊκό κάλλος.

47. Ο πίνακας ονομάτων, χαρακτηριστικό ρητορικό σχήμα των υπερρεαλιστών, λειτουργεί σωρευτικά υποβάλλοντας, συναισθήματα θαυμασμού για τους ομοτέχνους ή ομοϊδεάτες του ποιητή. Κυρίως όμως, για να υποδηλώσει τη κοινή ιδεολογία τους, βλ. τα ποιήματα «Του Αιγάθρου», «Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι» στο Αλεξ. Ν. Ακριτόπουλου, *Για την ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, U.S.P., Θεσ/νίκη, 2000, σ. 80.

48. Για το θέμα αυτό βλ. την ανάλυση (θεωρία και πράξη) της G. Kristeva πάνω στο ποίημα του St. Mallarmé «Un coup de dés» (Μια ριζιά ζαριών) στο *Σημειωτική (Recherches pour une sémantologie)*, Ed. Du Seuil, 1969, σ. 201-2 κ.ε.



Οι βυζαντινοί χρονογράφοι υπήρξαν ένα επίσης αγαπημένο πεδίο άσκησης για το συγγραφέα. Σ' αυτούς ο μεταφραστής ερευνά λογοτεχνικούς τρόπους (αφήγηση, περιγραφή, λυρικήτητα) με τους οποίους εκείνοι αισθητοποιούν τα γεγονότα, πλέκουν και μορφοποιούν το μύθο που τα οργανώνει μέσα στο χρόνο και πάντοτε τα συνεχίζει ποικιλότροπα με την πίστη του Θεού Λόγου.

Μεταφράζει τον χρονικογράφο Εφραίμο (14ος αιώνας), αποσπασματικά τους στίχους (4383-4632), με τίτλο «Μάχη στην Τζιβριτζή Κλεισούρα» και με θαυμασμό προς αυτόν αποδίδει στους δικούς του προαναφερθέντες λογοτεχνικούς τρόπους με τους οποίους ο χρονικογράφος αφηγείται την παραπάνω μάχη.

Ο Κλείτος Κύρου (1921 - ) συμμετέχει μόνο με μεταφράσεις κυρίως αγγλόφωνων ποιητών στον *Κοχλία* και κατέχει, μαζί με τον Άρη Δικταίο, τη δεύτερη θέση, μεταφράζοντας έξι διαφορετικούς ποιητές και δώδεκα ποιήματα<sup>50</sup>. Όπως προκύπτει από την εργογραφία του δεν έχει εκδώσει ως την εποχή αυτή συλλογή πρωτότυπων ποιημάτων αλλά μια επιλογή ξενόγλωσσων ποιητικών κειμένων με τίτλο *Νέοι Άγγλοι ποιητές* (1945) κάποιους απ' αυτούς δημοσιεύει στον *Κοχλία*, καθώς και το πρώτο πρωτότυπο ποίημα «Προσμονή» στο περ. *Φοιτητής* 3(1945) 66<sup>51</sup>. Επομένως η εργασία του μεταφραστή - ποιητή στον *Κοχλία*, αν και γίνεται σε νεαρή σχετικά ηλικία - γεννημένος το 1921, έχει περάσει τα 20 - φανερώσει, αν και πρώιμη, μια σοβαρή ενασχόληση που για τον ποιητή ενδέχεται να μην είναι μόνο μια «ιδιοσυγκρασιακή συγγένεια και αίσθηση του μοντέρνου»<sup>52</sup>, ωστόσο, αν μη τι άλλο, θέτει ως υπόθεση εργασίας το θέμα της επίδρασης του Έλιοτ και του Πάουντ στο ύφος της ποιητικής του ομιλίας. Τα πρώτα μεταφρασμένα ποιήματα του Στέφεν Σπέντερ δημοσιεύονται στον *Κοχλία*, με αφορμή το αφιέρωμα του περιοδικού στον πόλεμο (τεύχος 7-8). Η επιλογή αυτή, όπως και άλλες που θα ακολουθήσουν, θα αποτυπώσει τη φυσιογνωμία του Κλείτου Κύρου ως κοινωνικού ποιητή στην ελληνική λογοτεχνία.

Θα συνεχίσουμε με την παρουσίαση των μεταφρασμένων ποιημάτων κατά χρονολογική σειρά.

Τα ποιήματα του Στέφεν Σπέντερ αναφέρονται στα θύματα του μεγάλου πολέμου. Το ποιητικό υποκείμενο «φωτογραφεί» το πρόσωπο του πολέμου με εικόνες που συνθέτονται με συνειρμική γραφή. Μέσα από την εικονοποιία αυτή η ψυχολογία ενός μελλοθανάτου, ενός ζωντανού νεκρού, υποβάλλεται ως κραυγή και αγωνία θανάτου, ως πόνος, ενώ γίνεται καταγγελία της φρίκης του πολέμου που καταπνίγει κάθε ζωντανό συναίσθημα και απογυμνώνει ψυχικά και σωματικά τον άνθρωπο.

50. Πρόκειται για τα: Στέφεν Σπέντερ, «Πολεμική φωτογραφία», «Οι πνιγμένοι», *Κοχλίας* 7-8(1946) 119, Σίντνεϋ Κης, «Το άσπλαγγο ηλιοςτάσιο», «Η γυναίκα που πορεύεται», Νταίβιντ Γκασκόνε, «Lacrymae», *Κοχλίας* 11(1946) 176, Τ.Σ. Έλιοτ, «Το ταξίδι των μάγων», *Κοχλίας* 12(1946) 200, «Animula», *Κοχλίας* 16(1947), 63, Φ.Γκ. Λόρκα, «Το τραγούδι της σελήνης, σελήνης», «Η απαγωγή του Αντονίτο ελ Καμπόριο στο δρόμο της Σεβίλλης», «Ο θάνατος του Αντονίτο ελ Καμπόριο» από το *Romancero Gitan*, *Κοχλίας* 13(1947) 9-10, Έζρα Πάουντ, «Η γυναίκα του έμπορα του ποταμού», «Τραγούδι που λέγαν οι τοξότες της Σου», *Κοχλίας* 15(1947) 48, που είναι και η μοναδική μετάφραση του αμερικανού ποιητή στο περιοδικό.

51. Η κριτική ασχολήθηκε αποσπασματικά με το πρωτότυπο και μεταφραστικό έργο του ποιητή: Ντ. Χριστιανόπουλος, *Διαγώνιος* 1 πρωτοχρ (1961) 58-9, Αλ. Αργυρίου, *Επιθ. Τέχνης* 16(1962) 406, *Διαβάζω* 45(1981) 50-52· ο Γ. Δάλλας, *Αντί* 324 (1986) 33-40, αναφέρεται στο μεταφραστικό του έργο επισημαίνοντας την «άσκηση» και «ξένη μαθητεία» του νεαρού ποιητή, η οποία του προσπορίζει την «ακριβολογία» στην έκφραση, το περιοδικό *Ο Παρατηρητής* (αφιέρωμα) 15-16 (1990). Μια τελευταία συνολική αποτίμηση του πρωτότυπου ποιητικού έργου επιχειρεί ο Θαν. Ε. Μαρκόπουλος «Κλείτος Κύρου - ο ένοικος της μνήμης και του ονειρού» *Φιλολογός* 101(2000) 419-438.

52. Από τη συνέντευξη του ποιητή στον Χρ. Ζαφείρη «Το αιθιαλές φυτό της ποίησης» *Ο Παρατηρητής* 15-16(1990) 18.

Με διαφορετικό θέμα, τα ποιήματα του Σίντνεϋ Κης αναπολούν τον έρωτα, τη συντριβή του, με σκέψεις και συναισθήματα που ανακαλούν στη μνήμη την «παρουσία» ενός άντρα, την απουσία του, που βασανίζει μια γυναίκα που δεν παύει να ελπίζει την εκπλήρωση του ερωτικού της πόθου.

Στο ποίημα του Ν. Γκασκόνε, ο συναισθηματικός χρόνος αποτελεί τον θεματικό του πυρήνα. Ο χρόνος μεταμορφώνει τα πάντα. Ο χρόνος μέσα από τις ερωτικές συνδηλώσεις του λόγου καταλύεται. Γίνεται ανάλωμα του συναισθήματος. Τα «δάκρυα» (Lacrymae) καταλύουν το χρόνο. Η μνήμη φέρνει όλα τα συναισθήματα στο παρόν, στη ζωντανή στιγμή των δακρύων, καταργώντας τη γραμμικότητα του χρόνου.

Το ποίημα του Τ.Σ. Έλιοτ (1888-1965), «Το ταξίδι των μάγων», μεταφρασμένο σε ελεύθερο στίχο αναπτύσσεται με την πεζολογία. Στο ύφος της καθημερινής ομιλίας ξεδιπλώνονται λέξεις και φράσεις σε χαμηλούς τόνους και υποβάλλουν την αίσθηση της κούρασης, της ανίας και της αμφιβολίας. Η τελευταία υπαινικτικά υποβάλλει την αγωνία ενός συλλογικού υποκειμένου ως δίλημμα: αναρωτιέται, λοιπόν, ο ποιητής, αν η αναζήτηση της Γέννησης υπήρξε γέννηση ή θάνατος, αφού έχει μεταγράψει τη γνωστή βιβλική ιστορία των Μάγων ως πορεία ζωής, ως ταξίδι προς την καβαφική «Ιθάκη». Και, ενώ πρόσκαιρα ικανοποιείται από την άφιξη στον τόπο γέννησης, γρήγορα μεταστρέφεται υποβάλλοντας την προτίμηση του δικού μας, προσωπικού θανάτου, ενός θανάτου υπαρκτού που αποπνέει ζωή και ένταση.

Στο δεύτερο ποίημα του Τ.Σ. Έλιοτ «Animula» (Ψυχούλα), μετωνυμική εκδοχή του απογυμνωμένου σώματος, περιγράφονται με έντονα δραματική γλώσσα οι περιπέτειες μιας απλής ψυχής. Η «ψυχούλα» γίνεται ήσκιος, είδωλο, μεταμορφώνεται, γίνεται ο καθρέπτης ενός καθημερινού ανθρώπου που αγωνίζεται επί γης να νικήσει το χρόνο, τη ζωή την ακατανίκητη. Κάθε ψυχή έχει την αγωνία της, την ιστορία της. Όμοια σ' όλους τους ανθρώπους, με αντικειμενικό ύφος, το ποιητικό υποκείμενο διεκτραγωδεί τη σύγχρονη εμπειρία του μοναχικού ανθρώπου που αλλοτριώνεται μέσα από την αγωνία και τις μεταπτώσεις της ψυχικής του περιπέτειας.

Ο Κλείτος Κύρου μεταφράζει τρία ποιήματα του Φεντερίκου Γκαρθία Λόρκα (1899-1936), του αγαπημένου ποιητή, μαζί με άλλα που μεταφράζει ο Τ. Βαρβιτσιώτης στο ίδιο τεύχος. Τα ποιήματα εμπεριέχονται στο έργο *Romancero Gitano* (1927). Αργότερα (1949), σε συνεργασία με τον Μ. Αναγνωστάκη, μεταφράζει τις *Ωδές*.

Ο λυρισμός είναι διάχυτος στα μεταφρασμένα ποιήματα. Η ζωή, η χαρά της ζωής, η υγεία της νιότης, η ελευθερία, ο έρωτας, καταπνίγονται από την κοινωνική βία στο γνώριμο περιβάλλον της ζωής των τσιγγάνων. Εκεί, η ισπανική πολιτοφυλακή σκορπά βία και θάνατο. Τα θέματα αυτά τεκμηριώνουν και το κοινωνικό υπόβαθρο των συνθέσεων του ισπανού ποιητή. Ο μεταφραστής επιλέγει ποιητή και έργο, για να εκφράσει τη δεδομένη ευαισθησία του στα κοινωνικά προβλήματα.

Τα φυσικά στοιχεία, όπως λ.χ. «σελήνη», «αγέρας», «νύχτα», διαμορφώνουν εικόνες και σύμβολα στον δραματικό λόγο του Λόρκα, ενώ οι ήρωες των συνθέσεων αποτελούν θα λέγαμε προεκτάσεις, της φύσης. Η βία, η αγωνία της ζωής, ο ανεκπλήρωτος έρωτας, η ελεύθερη βούληση, ο βίαιος θάνατος αποτελούν θεματικά όσο και κοινωνικά στοιχεία του κόσμου των συνθέσεων.

Ο Γιώργος Λάσης μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του αμερικανού ποιητή Έντγκαρ Λη Μάστερς, *Κοχλιάς* 10(1946) 160<sup>33</sup>. Τα ποιήματα τιτλοφορούνται με ονόματα θαμμένων προσώπων στο νεκροταφείο Σπουν-Ρίβερ. Ο αμερικανός ποιητής με

53. Πρόκειται για τα: «Τόμας Τρεβέλμαν», «Έντουαρτ Πόλλαρτ», «Μπέρτ Κέσλερ» και «Πέτι, ο ποιητής» από την *Ανθολογία Σπουν-Ρίβερ*.

αφορμή τα πρόσωπα, χαμένα πια από καιρό, εκφράζει έναν δικό του κόσμο, ψηφίδες του οποίου είναι τα επιμέρους αυτά ποιήματα. Ο μεταφραστής αποδίδει τα πρωτότυπα κείμενα σε ελεύθερο, πολυσύλλαβο στίχο, χωρίς στροφές. Η γλώσσα και ο τόνος συμβαδίζουν: καθημερινή γλώσσα, αφήγηση και χαμηλός τόνος μορφοποιούν το στοχαστικό τους ύφος.

Η γενικότερη σκηνοθεσία των ποιημάτων, ο φυσικός θάνατος και η ταφή, αποτελούν πρόσχημα για την εξύμνηση της ζωής, κυρίως της αξίας και της αλήθειας της. Στο ποίημα «Τόμας Τρεβέλου», η αναφορά στον αρχαίο ελληνικό μύθο του Ίτη, γιου του Τυρέα και της Πρόκνης, προβάλλει τη δροσιά της ζωής και της αγάπης που στερούνται οι νεκροί μα και όσοι ζωντανοί μισούν ή αγνοούν και σκοτώνουν την αγάπη.

Στο ποίημα «Έντουαρτ Πόλλαρντ» η αποστροφή του ποιητικού υποκειμένου στον νεαρό διαβάτη στοχεύει στην υπενθύμιση της αξίας της ζωής. Ο ποιητής προτρέπει τον αναγνώστη του να ζει χωρίς συμβιβασμούς και μετριοπάθεια και να έχει πάντοτε υπόψη του ότι κάποτε θα πεθάνει, γι' αυτό να μην απέχει από τα δώρα της ζωής, αλλά να αδράξει όλες τις ομορφιές και τις χαρές που του προσφέρονται.

Στο ποίημα «Μπέριτ Κέσλερ», το ποιητικό υποκείμενο, ένας θαμμένος νεκρός, ομολογεί ότι δεν έζησε τη ζωή όπως θα ήθελε· με το συμβολικό νόημα ενός πουλιού που πέφτει νεκρό από δάγκωμα κροταλία, ο ποιητής αφηγείται το σύντομο και αβέβαιο πέρασμα του ανθρώπου από τη ζωή, υποβάλλοντάς μας έτσι την ανεκτίμητη αξία της.

Στο τελευταίο ποίημα, «Πέτι, ο ποιητής», ο στοχασμός και ο λυρισμός συνυπάρχουν. Ο ποιητής, ο Πέτι, ομολογεί ότι, ενόσω ζούσε, εθελοτυφλούσε στις χαρές της ζωής. Μέσα από ανάμεικτα συναισθήματα τώρα κάνει απολογισμό της ζωής του, της ποιητικής τέχνης την οποία υπηρέτησε στη ζωή, και τα θέλητρα της ζωής που δεν μπόρεσε ν' απολαύσει.

Τέλος, ο ζωγράφος και λογοτέχνης Κάρολος Τσίζεκ, μεταφράζει τέσσερα ποιήματα του Τσέχου ποιητή Γιρζί Βόλκερ, *Κοχλίας* 14(1947) 32<sup>54</sup>.

Ο μεταφραστής αποδίδει τα πρωτότυπα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Μολονότι οι στίχοι μορφοποιούν ποικίλες στροφές, ο τόνος και το ύφος των συνθέσεων φτάνει ως την πεζολογία. Η αφήγηση και η καθημερινή γλώσσα αποτυπώνουν μια ρεαλιστική γραφή που δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση της πεζότητας, με εξαίρεση το πρώτο ποίημα «Τυφλοί Μουσικοί», όπου η παρουσία του ρυθμού είναι έντονη. Παρ' όλα αυτά η ποιητικότητα των μεταφρασμένων ποιημάτων, παρούσα, βρίσκεται στην εικονοπλαστική δύναμη του λόγου του τσέχου ποιητή. Ο μεταφραστής την αποδίδει κυρίως με παρομοιώσεις και συμβολικές μεταφορές.

Τα θέματα είναι επιλεγμένα από την πεζή καθημερινότητα: η μουσική των τυφλών μουσικών, μια μέρα βροχερή, μια Κυριακή απόγευμα, μια «οικογένεια - άλσος», όπως περίπου είναι και οι τίτλοι των συνθέσεων. Το ποιητικό υλικό με βάση την υποβλητική δύναμη των εικόνων ανάγεται σε ποιητικό λόγο που μεταμορφώνει την αίσθηση του αναγνώστη. Την οδηγεί από την πεζότητα στην ομορφιά. Μια ομορφιά μυστική που βρίσκεται μέσα στον κόσμο των πραγμάτων και της καθημερινότητας. Η ποιητική φαντασία ανάγει κάθε τι συγκεκριμένο σε έναν χώρο πνευματικό και το καλύπτει με μια μυστική ομορφιά.

54. Πρόκειται για τα: «Τυφλοί Μουσικοί», «Μέρα βροχής», «Κυριακή τ' απόγευμα» και «Άλσος».