

Ο ΣΕΦΕΡΗΣ ΤΗΣ ΣΤΡΟΦΗΣ Ή Η ΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ;

«Δεινόν προς κέντρα λακτίζειν»,¹
«... και γαρ προς το τελευταίον εκβάν
έκαστον των πριν υπαρχάντων κρίνεται».

Ο Λίνος Πολίτης, στην *Ιστορία του της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ανοίγοντας το κεφάλαιο για τη λεγόμενη «Γενιά του τριάντα» και εκφράζοντας την «κρατούσα» πια γι' αυτήν άποψη, τονίζει ότι με τη *Στροφή* του Σεφέρη, το 1931, κάνει την εμφάνισή της η γενιά του τριάντα, οι ποιητές, δηλαδή, που απαλλάσσονταν από τα ψεύτικα στολίδια της παραδομένης ποίησης και δημιουργούσαν — σε άμεση συνάρτηση με τα νέα ρεύματα και τις ανήσυχες εξελίξεις του ευρωπαϊκού λυρικού λόγου — μια νέα έκφραση και μια νέα ποίηση. Ο Σεφέρης με τη *Στροφή* γινόταν ο εισηγητής της νέας αυτής ποίησης στην Ελλάδα².

Μπορούμε όμως να θεωρήσουμε το περιεχόμενο και τον τίτλο της πρώτης ποιητικής συλλογής του Σεφέρη ως προφητικά, για τα μεταγενέστερα επιτεύγματά του στο χώρο της ποίησής μας και ότι αυτά υποδήλωναν, όπως λαθεμένα έχει επικρατήσει, τη ρήξη του ποιητή με την παραδοσιακή ποίηση και την αποστασιοποίησή του από τα κρατούντα και τα καθιερωμένα ήδη από το 1931;

1. Ο κνηνώστης πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του τις δύο σύντομες τούτες προμετωπίδες σε ό,τι αφορά την εδώ επιχειρούμενη αναθεώρηση της υπερτίμησης και υπερεκτίμησης της πρώτης ποιητικής συλλογής του Γ. Σεφέρη. Είναι χαρακτηριστικό ότι το ίδιο πρόβλημα αντιμετωπίζει και ο Ξ. Α. Κοκόλης στην εργασία του *Ο μεταφραστής Σεφέρης. Αρνητική κριτική*, Καστανιώτης, 2002, σ. 118. Όπως επισημαίνει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου κρίνοντας το παραπάνω βιβλίο του Ξ. Α. Κοκόλη στην *Ελευθεροτυπία* της 9.8.2002 (ένθετο «Βιβλιοθήκη», σ. 24-25), «Ο Κοκόλης δηλώνει πολλές φορές στη διάρκεια της διαδρομής του την αιρετική του στάση κι είναι σαν να προετοιμάζεται να δεχτεί ποικίλες επιθέσεις για τον έλεγχό του». Το ίδιο συμβαίνει και με τον γράφοντα, ο οποίος σπεύδει να δηλώσει την επίγνωσή του για το «δεινόν προς κέντρα λακτίζειν».

2. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γ' Έκδοση, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980, σ. 300.



Η πολυσημία των λέξεων και των όρων είναι νόμιμη στην ποίηση· είναι όμως αυτό το νόημα της λέξης «στροφή», όπως το δέχεται ο Πολίτης — και όχι μόνο αυτός; Ο Πολίτης, τεκμηριώνοντας την άποψή του διατηρεί αρχικά μια μικρή επιφύλαξη¹, υιοθετώντας, ίσως, την άποψη του Παλαμά, την αίρει όμως στη συνέχεια και τελικά συμπεραίνει χωρίς καμιά επιφύλαξη, κρίνοντας, ίσως, με βάση «το τελευταίο εκβάν»:

«Τώρα τό ξέρουμε πως ο τίτλος είχε ασφαλώς αυτό το δεύτερο νόημα»²

Μια προσεχτική ανάγνωση και ψύχραιμη αποτίμηση των επιτευγμάτων της Στροφής μάς δημιουργεί απορίες και ερωτηματικά:

Μήπως η αλλαγή που δήθεν επιχείρησε ο Σεφέρης με τη Στροφή — κατά τη δική μας γνώμη αυτό έγινε φανερό λίγα χρόνια αργότερα³ — ήταν μια φυγή προς χώρους, όπου οι κανόνες του «παιχνιδιού», αφανείς ακόμη ή αδιαμόρφωτοι, θα μπορούσαν να ορισθούν εκ των υστέρων και να νομιμοποιήσουν αυτό που θα προέκυπτε από το σεφερικό πείραμα, ανάγοντάς το τελικά σε πρότυπο, που βασιζόταν σε νέες αρχές και αισθητικές κατηγορίες;

Τι διακινδύνευε ο Σεφέρης αρνούμενος να βαδίσει σ' ένα χώρο ναρκοπέδιο, αφού δεν είχε τη στόφα του ποιητή, όπως προσδιοριζόταν ως τότε ο ποιητής στο χώρο της παραδοσιακής ποίησης;

Σήμερα βέβαια, ο ρόλος του Κατσιμπαλή και του Καραντώνη στην καθιέρωση της αξίας της Στροφής, ως πρωτοποριακού βήματος, είναι γνωστός, ως πότε όμως θα συντηρείται αυτή η μεθοδικά δημιουργημένη άποψη; Είναι πολύ χαρακτηριστικά για την πριμοδότηση της «αξίας» του Σεφέρη τα όσα

1. «Ο τίτλος της συλλογής είναι διφορούμενος· μπορεί να είναι ένας όρος της στιχουργικής μονάχα, αλλά μπορεί και να σημαίνει μια πραγματική «στροφή» και βαθύτερη αλλαγή». Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 302. Εδώ αξίζει να θυμηθούμε την άποψη που διατυπώνει ο Παλαμάς σε επιστολή του προς το Σεφέρη, όπου ομολογεί ότι το γενικό τίτλο της «Στροφή» δεν τον βλέπει δανεισμένο μόνο από το πρώτο ποίημα, σπεύδει όμως να αναγνωρίσει τον παραδοσιακό της χαρακτήρα, τονίζοντας ότι ο Σεφέρης «δε χορεύει σε διαφορετικό ρυθμό». Βλ. την επιστολή του Παλαμά τώρα στο Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.) *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 9-10.

2. Λίνου Πολίτη, ό.π., σ. 302.

3. Δες και την απολύτως επιτυχή άποψη που διατύπωσε ο Ζήσιμος Λορεντζάτος: «Η Ελληνική ποίηση από τα παλαιότερα στα νεώτερα χρόνια δεν έστριψε καθόλου με τη Στροφή του Σεφέρη. Έστριψε κατά πολύ πλέον σύνθετο τρόπο και πολύ πιο αργά, και η στροφή της ποίησης δεν γίνηκε μια ορισμένη ημερομηνία, μηδέ την επέβαλε μια συλλογή». Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο» στο Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.) *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ.111.



γράφει — σε ηλικία 21 μόλις χρόνων — ο Καραντώνης στην κριτική ανάλυση - παρουσίαση της Στροφής, για να προλάβει κάθε αντίλογο και αντίδραση των μέχρι τότε επαϊόντων:

«Η Στροφή του Γιώργου Σεφέρη, στροφή που γίνεται προς καινούργιους_ορίζοντες για τη νεοελληνική ποίηση, (...) είναι βιβλίο προωρισμένο να εξαφνίσει, να προκαλέσει την οργή, τη χλεύη, την αυστηρή επίκριση, τα ενθουσιαστικά χειροκροτήματα, τις ελπίδες, το τίναγμα του κριτικού νου· φέρνει δηλαδή όλα τα σημάδια του έργου που ξεφεύγει από τους καθιερωμένους δρόμους της ρουτίνας, κι έχει μια τάση ανήσυχη ν' απλωθεί, να κυριαρχήσει, να εκδηλωθεί πλατύτερα, να πάει μακρύτερα, να δημιουργήσει νέες αισθητικές αξίες»¹.

Αναρωτιέται όμως κανείς εύλογα: προκύπτουν από τη σεφερική Στροφή τα όσα ανακαλύπτει ο Καραντώνης ή έχουμε μια μεθοδευμένη λήψη του ζητουμένου;

Ο Πολίτης, χωρίς να αναφέρει καθόλου το ρόλο του Καραντώνη, επικαλείται την άποψη που διατύπωσε ο Σεφέρης στον Bernard Pivot σε μια συνέντευξή του, το 1963, μετά την απονομή σ' αυτόν του βραβείου Nobel, όπου εκ των υστέρων και εκ του ασφαλούς πλέον, ο Σεφέρης παρουσίαζε την αντίδραση της κριτικής απέναντι στην ποίησή του ως στόχους του το 1931: «όταν δημοσίευσε τη Στροφή, δύο πράγματα κυριαρχούσαν στη συνείδησή του: πως ήθελε να πει μερικά πράγματα με τρόπο απλό και πως η ποίησή του δε θα ήταν αγαπητή»².

1. Αντρέα Καραντώνη, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, τέταρτη έκδοση, Αθήνα 1976, σ. 9-10.

2. Λ. Πολίτης, *ό.π.*, σ. 303. Σε ό,τι αφορά την επιθυμία του Σεφέρη να μιλήσει απλά, η άποψη του Παλαμά, αλλά και παρά πολλών άλλων είναι μάλλον καταδικαστική: «Τα ποιήματα της «Στροφής» είναι κρυπτογραφικά. Χρειάζονται και κάποιο κλειδί. Δεν το βλέπω. Ανήκω σ' εκείνους που το κλειδί τους χρειάζεται... Το αίνιγμα χρειάζεται τη λύση του(...) Αλλά χρειάζεται να βοηθήση οπωσδήποτε και ο ποιητής το συνεργαζόμενο αναγνώστη του ή ακροατή του». Ο γηραιός Παλαμάς τονίζοντας τον επικοινωνιακό χαρακτήρα του ποιητικού λόγου επισημαίνει ότι «οι αριστοκρατικοί στιχοπλέχτες της φυλής του Σεφέρη και τη βοήθεια αυτή δεν τη θεωρούν απαραίτητη. Είναι σαν να μη ζητούν ψήφους», υπαινικισόμενος την αδιαφορία του ποιητή για τον αναγνώστη. Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.) *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, *ό.π.*, σ. 10.

Βλ. και την καταχώριση του Σεφέρη: «Δευτέρα, 13 Φεβρουαρίου [1939]. Από τότε που μου λένε και μου ξαναλένε πως γράφω πράγματα ακατανόητα, προσπαθώ να καταλάβω τα γραφόμενα των άλλων, των κριτικών(...). Έτσι κι αλλιώς είμαι αντιπαθητικός συγγραφέας για τους συναδέλφους». *Μέρες Γ' 1934-1940*, *Ίκαρος* 1977, σ. 109.



Συνοψίζοντας ο Πολίτης τα θετικά χαρακτηριστικά της *Στροφής* στην *Ιστορία* του παραδέχεται ότι η συλλογή: «έφερνε ένα πνεύμα και μια γλώσσα διαφορετική από το πρώτο κιόλας ποίημα. Η έκφραση ήταν καινούργια, το ναρκισσευόμενο «εγώ», κυρίαρχο στην ποίηση της εποχής, δεν ακουγόταν στη συλλογή, όπου κυριαρχούσε το «εμείς»¹ ακόμα και σε ποιήματα καθαρά εξομολογητικά» και αναφέρεται ειδικά στον «Ερωτικό λόγο»², για να επισημάνει ότι οι δεκαπεντασύλλαβοί του είναι από τους ωραιότερους, αλλά συνάμα από τους τελευταίους που γράφτηκαν με συνέπεια σε ένα κάπως εκτεταμένο ποίημα³, και ότι με τον «Ερωτικό Λόγο» κλείνει η ιστορία του εθνικού στίχου.

Μπορεί κανείς να συμφωνήσει για τη σταδιακή υποχώρηση του δεκαπεντασύλλαβου στην ελληνική ποίηση, όχι όμως και με την αξιολόγηση του ιστορικού της λογοτεχνίας μας που χαρακτηρίζει τους στίχους του «Ερωτικού

Βλ. Ακόμη όσα λέει η Μ. Σεφέρη σε συνέντευξή της στους Αντ. Φωστήρη και Θαν. Νιάρχο για τις πρώτες αντιδράσεις των κριτικών απέναντι στο έργο του Σεφέρη στο περιοδικό. *Η Λέξη* τχ. 53, Μάρτ. Απρ. 1986. σ. 194 κ.κ.

Δες ακόμη τη σφοδρή και επιθετική κριτική που γίνεται εναντίον των υπερρεαλιστών και ιδιαίτερα εναντίον του Σεφέρη από το Νικ. Παππά, όπου ανάμεσα στα άλλα γράφει: «Μα στα σοβαρά τώρα, θα μιλάμε για ποίηση με τα σκοτεινά και ξενόφωνα σκαλίσματα του Σεφέρη; Ποιος το κάμει έξω από την ολιγομελή κλίμα:(...) Νομίζει κανείς πως βρίσκεται μπροστά σε αντιπροσώπους ξένων ποιητών, που μεταγράφουν στα κατάστιχά τους την κίνηση του παρισινού και του λονδρέζικου μαγαζιού τους. Σωστή... ποιητική αντιπροσωπεία». Περ. *Νέοι Ρυθμοί*, τχ. 7, (Οκτώβριος 1949).

1. Τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Εκτός του ότι το «εγώ» δεν εξαφανίζεται στην ποίηση του Σεφέρη, όπως φαίνεται και στη *Στροφή* και κυρίως σε μεταγενέστερες συλλογές (π.χ. στα *Επιφάνια*) μπορεί να υποστηριχθεί ότι στην απουσία του «εγώ» στη *Στροφή* αυτό που παίζει ρόλο είναι η ενδεχόμενη συστολή του ποιητή που πρωτοεμφανίζεται στο προσκήνιο. Ίσως σ' αυτό να οφείλεται και το γεγονός ότι η *Στροφή* κυκλοφορεί με λογοτεχνικό ψευδώνυμο. Ένας άλλος λόγος θα μπορούσε να είναι η ενδεχόμενη επίδραση που δέχεται ο διπλωμάτης Σεφέρης από την υπηρεσιακή γραφειοκρατική γλώσσα και τις νομικές σπουδές του, όπου κυριαρχεί ο πληθυντικός και το «εμείς», άχρωμο και υπηρεσιακό.

2. Θεωρούμε ότι η αξιοποίηση του «εμείς» στον «Ερωτικό Λόγο» από το Σεφέρη, οφείλεται κυρίως στο ότι τα υποκείμενα περί ων ο λόγος είναι δύο. Είναι έτσι φυσικό να χρησιμοποιείται το «εμείς» αντί του αυτάρεσκου «εγώ».

3. «Η ιστορία του στίχου έκλεισε — όπως συμβαίνει συχνά — μ' ένα από τα λαμπρότερα παραδείγματα, γράφει. Ο πρώτος δεκαπεντασύλλαβος που ξέρουμε ο δημοτικός που μας παραδίνει ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος: 'Ιδε το έαρ το γλυκύ πάλιν επανατέλλει. Ο τελευταίος είναι ο τελευταίος του «Ερωτικού Λόγου»: τρικέμισμα της θάλασσας... Ο κόσμος είναι απλός. Ανάμεσά τους πάνω από δέκα αιώνες αδιάκοπης καλλιέργειας». Δες την εργασία του Πολίτη «Ο δεκαπεντασύλλαβος του "Ερωτικού Λόγου"», τώρα στο Δ. Δασκαλόπουλος (Επιμ.) *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, ό.π., σ. 179 κ.κ.



Λόγου» από τους ωραιότερους γενικά της ποίησής μας. Οι στίχοι του «Ερωτικού Λόγου» είναι από τους ωραιότερους του Σεφέρη, αλλά τόσο μόνο.

Τόσο ο *Ερωτόκριτος*, που μνημονεύει ο Πολίτης, όσο και, κυρίως, ο Σολωμός και ο Σικελιανός, εμείς θα προσθέταμε ακόμη τον Παλαμά, τον Γρυπάρη και τον Βάρναλη, ήταν ζυμωμένοι με τη δημοτική παράδοση και είχαν αφομοιωμένους τους τρόπους, το μέτρο, τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού, καθώς και το ήθος των απλών ανθρώπων. Τι από όλα αυτά διέθετε ο συμυρναϊκής καταγωγής, γαλλοθρεμμένος, κοσμοπολίτης και γόνος μεγαλοαστικής οικογένειας Σεφέρης¹;

Προσωπικά θεωρούμε ότι το εγχείρημά του να χρησιμοποιήσει τον 15/σύλλαβο ήταν εξ αρχής ναρκοθετημένο, όχι μόνο γιατί ο ίδιος ήταν άρρυθμος, αλλά και γιατί οι νοηματικές αντινομίες, που οφείλονται και στο λόγιο λεξιλόγιο του ποιητή, υπονόμισαν το κλίμα του δεκαπεντασύλλαβου. Του Σεφέρη δεν του πήγαινε ο ρόλος του τραγουδιστή. Ίσως, γι' αυτό διάλεξε άλλο δρόμο και κέρδισε δάφνες, όχι όμως στην παραδοσιακή ποίηση, που την αποχαιρέτησε μετά τη *Στέρνα*¹², επειδή δεν είχε να προσφέρει τίποτα άλλο σ' αυτό το χώρο εκτός από την παράφωνα μουσική του.

Η γνωστή φράση του Σεφέρη για τα «μαλάματα της τέχνης» που φάγανε το πρόσωπό της και τη βιασύνη της ψυχής του «που αύριο κάνει πανιά» μοιάζει περισσότερο με «άλλοθι φυγής» από τα παραδομένα για αναζήτηση

1. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Τάκης Σινόπουλος γράφοντας για το λεξιλόγιο του Σεφέρη στη *Στροφή*, είναι αποκαλυπτικός: «Ο κοινωνιολόγος θάλεγε πως στο βάθος ο Σεφέρης αγωνίζεται για τη συγκρότηση μιας γλώσσας της κοινωνικής τάξης του». Βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Στροφή 1931-1961, Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή* στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.) *Εισαγωγή ...* 6.π., σ. 145.

2. Η *Στέρνα* είναι ακόμη χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ως προς την ομοιοκαταληξία των πεντάστιχων εντεκασύλλαβων στίχων των στροφών της. Ένα μόνο δείγμα αρκεί:

*Εδώ στο χώμα ρίζωσε μια στέρνα
μονιά κρυφού νερού που θησαυρίζει.
Σκεπή της βήματα ηχερά. Τ' αστέρια
δε σμίγουν την καρδιά της. Κάθε μέρα
πληθαίνει, ανοιγοκλεί, δεν την αγγίζει.*

.....
*Μεγάλη αγάπη κι άχραντη, γαλήνη!
Μέσα στη ζωντανή θέρμη ένα βράδυ
λύγισες ταπεινά, γυμνή καμπύλη,
λευκή φτερούγα πάνω απ' το κοπάδι
σαν απαλή στον κρόταφο παλάμη.*

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος ένατη έκδοση, Αθήνα 1974, σ.35,38.



άλλων εκφραστικών τρόπων, στους οποίους τα μαλάματα δεν θα τραυμάτιζαν, όχι βέβαια τόσο το πρόσωπο της τέχνης όσο το δικό του ως ποιητή.

Απόδειξη των παραπάνω σκέψεων αποτελεί και το γεγονός ότι μετά τη Στέρνα ο Σεφέρης μόνο προς χάριν παιδιάς και για παρώδηση¹ χρησιμοποιεί τον παραδοσιακό τρόπο γραφής, ποιήματα για τα οποία ο Τίμος Μαλάνος είχε εκφράσει στον ποιητή τη δυσαρέχειά του με υπαινιγμούς καθόλου κολακευτικούς². Αλλά και ο Κατσιμπαλης από πολύ νωρίς είχε αναφερθεί απαξιωτικά για αυτή την τάση του Σεφέρη: «Τα παιχνιδιάρικα και τα σατιρικά (που υποστηρίζεις με ξεχωριστή συμπάθεια και στο τελευταίο σου ακόμα γράμμα) αποτελούν κατώτερο είδος ποίησης κι είναι καιρός πια να τα παρατήσεις, αν θες να κάνεις κάτι που θ' ανθέξει στο πέρασμα του καιρού μαζί με τ' όνομά σου»³.

Αλλά ας δούμε από κοντά τη Στροφή που τόσο καθοριστικό ρόλο θεωρείται ότι έπαιξε στα λογοτεχνικά πράγματα της περιόδου του τριάντα.

Η συλλογή, που αποτελείται από δύο ενότητες, με τίτλους «Κοχύλια, σύννεφα» και «Ερωτικός Λόγος», αντίστοιχα, είναι φανερό πως τιτλοφορείται από τον τίτλο του πρώτου ποιήματος, που είναι «Στροφή»⁴.

Εκτός από το ποίημα «Το ύφος μιας μέρας» όλα τα άλλα, ολιγόστιχα στο μεγαλύτερο μέρος τους, είναι παραδοσιακής τεχνοτροπίας ποιήματα στη μορφή, οργανωμένα σε τετράστιχες στροφές. Όλα χωρίς καμιά εξαίρεση. Σε τετράστιχες στροφές ο Σεφέρης έχει περιλάβει στιχουργήματα και στο πεζό του *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* που είχε σχεδιαστεί και γραφτεί νωρίτερα, τον ίδιο καιρό που έγραφε και τα ποιήματα της Στροφής⁵, μια από τις οποίες είναι δομημένη μορφικά, ακριβώς όπως η «Άρνηση»:

«Στης θάλασσας τον αφαλό (8) α	Στο περιγιάλι το κρυφό (8) α
δικά σου όλα κι ωραία (7) β	κι άσπρο σαν περιστέρι (7) β
μα σύ, πολύτροπε Οδυσσέα (9) β	διψάσαμε το μεσημέρι (9) β
της γύρευες καπνό...» (6) α	μα το νερό γλυφό. (6) α

Είναι εμφανές ότι και στις δυο στροφές οι στίχοι ανά δύο δίνουν έναν δεκαπεντασύλλαβο, κανονικό στο πρώτο δίστιχο, άρρυθμον στο δεύτερο (8+7 και 9+6).

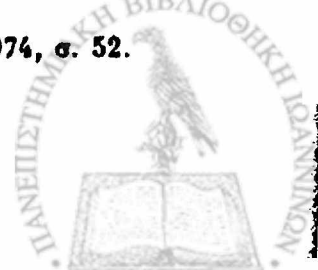
1. Βλ. Α. Ν. Γκότοβου, «Χιούμορ και ειρωνεία στο Σεφέρη», *Ελίτροχος*, Τριμηνιαία έκδοση για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Αχαϊκές εκδόσεις, τχ. 8, Χειμώνας 1996, σ. 187-207.

2. Βλ. Τίμου Μαλάνου, *Ο Σεφέρης κήνσωρ*, 1965, σ. 31-32.

3. Επιστολή Καραντώνη προς Σεφέρη της 1ης Δεκεμβρίου 1931.

4. Ενισχυτικός της άποψης για το νόημα της λέξης ως ποιητικού όρου και μόνο είναι και ο τίτλος άλλου κειμένου που είναι «Ρίμα».

5. Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, Ερμής, Αθήνα 1974, σ. 52.



Στην προμετωπίδα, της *Στροφής*, κάτω από τον τίτλο της Α' ενότητας, με ένα δίστιχο από τον *Ερωτόκριτο*, ο Σεφέρης φαίνεται να αποδίδει φόρο τιμής στο μακρινό του «δάσκαλο», τον Κορνάρο, αποκαλύπτοντας όμως ταυτόχρονα και μια σχέση αντίθεσης, αν διαβάσουμε σωστά:

«Μα όλα για μένα σφάλασι και πάσιν άνω - κάτω
για με ξαναγεννήθηκε η φύση των πραγμάτων»¹.

Πρόκειται για ένα επιλεγμένο δίστιχο με καθαρό νόημα. Να είναι τάχα προάγγελος μιας αναγέννησης ή αυτοκριτική μιας αποτυχημένης προσπάθειας σε μια ορισμένη τεχνοτροπία και αισθητική²;

Από άποψη περιεχομένου ο λόγος του Σεφέρη στη *Στροφή* παρουσιάζεται αταίριαστος και αναντίστοιχος προς τη μορφή, ακόμη και στο επιγραφόμενο «Δημοτικό τραγούδι», στο οποίο το μόνο δημοτικό στοιχείο είναι οι λέξεις «κλήδονας» και «Μαλάμω», οι οποίες όμως καμιά συνάφεια δεν μπορούν να έχουν με το υπόλοιπο γλωσσικό περιβάλλον του ποιήματος, εκτός από την γχητική ομοιότητα με τις λόγιες λέξεις «μονοκοτυλήδονα», «δικοτυλήδονα» και «φιλήδονα». Το γεγονός μάλιστα ότι ο ποιητής παραδέχεται τον υπονομευτικό χαρακτήρα του ποιήματος³ αυτού απέναντι στην παράδοση και ότι το τετράστιχο αυτό «εισάγει» τον «Ερωτικό Λόγο», αναιρεί σε μεγάλο βαθμό τις προσπάθειες της φίλιας κριτικής να προσγράψουν τον «Ερωτικό Λόγο» ως κατόρθωμα στο ενεργητικό του Σεφέρη⁴.

Από άποψη μέτρου όλα τα ποιήματα αποτελούνται από άνισων συλλαβών ιαμβικούς στίχους και από άποψη ομοιοκαταληξίας, που συχνά είναι

1. Όλες οι αναφορές και οι παραπομπές που αφορούν τη *Στροφή* τεκμηριώνονται με βάση την έκδοση Γ. Σεφέρης *Ποιήματα*, Δέκατη έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1976.

2. Συνδυάζοντας τόσο το μόντο από τον *Ερωτόκριτο* της πρώτης ενότητας όσο και το μόντο του «Ερωτικού Λόγου» από τον Πίνδαρο, αλλά και το ποίημα «Άρνηση», που και τα τρία φανερώνουν μια μεταβολή, πόσο μπορεί να συνδέεται αυτή η μεταβολή με τη γνωριμία του ποιητή με τη Λουκία Αποστολίδη (τη Μπίλιω του γνωστού ποιήματος, αλλά και του μυθιστορηματός του *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*) και τη σταδιακή απομάκρυνσή του από τη Γαλλίδα Jacqueline;

3. Δες τις απόψεις του Σεφέρη «Περί "Στροφής" κρίσεις και παρατηρήσεις διαφόρων» στην επιστολή του προς τον Κατσιμπαλή από Λονδίνο, 12 Νοεμβρίου 1931, όπου, για να αποσείσει τις κατηγορίες της κριτικής για μιμήσεις και αντιγραφές γάλλων ποιητών, αναφέρει ως άλλοθι διαφοροποίησής του από αυτούς το «Δημοτικό τραγούδι»: «Πάρε τα "Μονοκοτυλήδονα", που είναι ομπρέλα του «Ε. Λ.» και βρες μου ένα ανάλογο σε συναισθηματική ψυχρότητα μέσα στους Fantaisistes».

4. Η επιμονή του Κατσιμπαλή στην αξία του «Ερωτικού Λόγου» και το γεγονός ότι περισσότερο από το μισό βιβλίο του Καραντώνη, που γράφεται υπό την καθοδήγηση του Κατσιμπαλή, αναφέρεται στο ίδιο ποίημα δείχνουν τον αγώνα των φίλων να ποδηγετήσουν το Σεφέρη προς την παραδοσιακή ποίηση.



ανεπιτυχής, επτά κείμενα («Στροφή», «Αργά μιλούσες», «Η λυπημένη», «Αυτοκίνητο», «Άρνηση» και «Οι σύντροφοι στον Άδη») έχουν σταυρωτή, τα ποιήματα «Ρίμα», «Εις μνήμην», «Ερωτικός Λόγος» πλεχτή, ιδιόμορφα πλεχτή το «Fog» και ζευγαροπλεχτή τα ποιήματα «Σχόλια» και «Δημοτικό τραγούδι»¹. Ανομοιοκατάληκτο και έξω από την παραδοσιακή τεχνοτροπία είναι «Το ύφος μιας μέρας», όπως σημειώσαμε παραπάνω.

Χαρακτηριστικές στιχουργικές αδυναμίες ή αποκλίσεις από τα καθιερωμένα στα παραπάνω κείμενα, με κριτήρια παραδοσιακής ποίησης πάντοτε, είναι ο άνισος αριθμός συλλαβών κατά στίχο, οι χασμωδίες, οι διασκελισμοί και η συχνά ανεπιτυχής ομοιοκαταληξία. Σημειωτέον ότι ο Σεφέρης σπανιότατα κατορθώνει να εντάξει στην ομοιοκαταληκτούσα συλλαβή και το οριακό σύμφωνο².

Να ένα παράδειγμα ομοιοκαταληξιών από το ποίημα Fog, στο οποίο ομοιοκαταληκτούν μόνο οι 2ος και 4ος στίχοι κάθε στροφής, ενώ οι 1ος και 3ος είναι ανομοιοκατάληκτοι:

φωνογράφος / μονάχος, στάξει / μαράζι, ομίχλες / τσίχλες, κάνω / πάτο,
 χρώμα / μόνα, λόγια / μετόχια, κατόπι / κόχη, φώτα / δόντια, νύχτα /
 ζήτα και νύχια / βήχα.

Αλλού η ομοιοκαταληξία είναι περιστασιακή, όπως στο ποίημα «Ρουκέτα», το οποίο ο Σεφέρης, απαντώντας σε υπαινιγμούς του Κατσιμπαλή, το αξιολογεί πολύ θετικά³:

αντένες / ζαλισμένες, θειάφι / χρυσάφι, κρίνα / βιβλία, παγόνια /
 γοργόνας.

Φαίνεται ότι με τον Κατσιμπαλή έφτιαχναν ρίμες ή έκριναν την ευστοχία τους. Όταν ο Κατσιμπαλής του γράφει με αφορμή την παραμονή του στα Μέθανα τις ομοιοκαταληξίες «Μέθανα - πέθανα και "Μέθα να (ας πούμε) ξεχάσεις"». Αν έβρισκα και 4η θα έγραφα σονέτο»⁴, ο Σεφέρης του απαντά: «Εγώ, ξέρεις, θα ριμάριζα χωρίς δισταγμό με το «έγιανα». Το περί-

1. Είναι αξιοπερίεργη η τιτλοφόρηση του κειμένου αυτού ως δημοτικού, χωρίς δεκαπεντασύλλαβο και με ομοιοκαταληξία ζευγαροπλεχτή.

2. Βλ. το ποίημα «Εις μνήμην» στη Στροφή, ό.π.

3. Με αφορμή τα επαινετικά λόγια του Κατσιμπαλή για το «Παντούμ», το οποίο δεν περιέλαβε ο Σεφέρης στη Στροφή και αργότερα τού το έστειλε με την παράκληση να το διαβάσει και να το σκίσει, ο Σεφέρης γράφει: «Τη ρουκέτα τη βρίσκω ασύγκριτα ανώτερη» (Λονδίνο, 12 Νοεμβρίου 1931).

4. Επιστολή Κατσιμπαλή προς Σεφέρη από Μέθανα, 3-8-31.



εργο είναι ότι ενώ ο Κατσιμπαλης σχολιάζοντας το ποίημα του Σεφέρη «Επιστολή (Σε μια γυναίκα που λείπει)», γραμμένο το 1923, κατά μαρτυρία του Σεφέρη, τον επικρίνει για μια ομοιοκαταληξία: «(Ποιος Θεός σε φώτισε και δεν συμπεριέλαβες στη «Στροφή» την Αιδηψό με το διψώ! κ.λπ. Όχι βέβαια «υπερβολικός συντηρητισμός», όπως μου γράφεις.)»¹. Στη συνέχεια όμως ο Σεφέρης περιέλαβε την ομοιοκαταληξία στο «Παντούμ», το οποίο σε δεύτερη γραφή τιτλοφόρησε «Γυναίκα στην ακρογιαλιά»², δημοσιεύτηκε στη Νέα Εστία, και, αργότερα, περιέλαβε την ίδια ομοιοκαταληξία στο «Γράμμα στο Μαθιό Πασχάλη». Το αρχικό «Γράμμα (Σε μια γυναίκα που λείπει)» έγινε «Γράμμα στο Μαθιό Πασχάλη»:

.....

*«Όλο το Μάρτη τα λαγόνια σου τα ωραία τα ρήμαξαν οι
ρεματισμοί και το καλοκαίρι πήγες στην Αιδηψό.
Θεοί! πώς αγωνίζεται η ψυχή για να περάσει, θα 'λεγες
φουσκωμένο ποτάμι από την τρύπα βελόνας.
Κάνει ζέστη βαθιά ως τη νύχτα, τά άστρα πετάνε σκνί-
πες, πίνω άγουρες γκαζόζες και διψώ·
φεγγάρι και κινηματογράφος, φαντάσματα και πνιγερός
ανήμπορος λιμιώνας»³.*

Παραθέτουμε ένα ακόμη δείγμα ομοιοκαταληξίας. Είναι από το ποίημα «Εις μνήμην»:

*«Εις μνήμην
'Ησουν η θεία σιγή | κι άσπρη σα ρύζι
μα η ριγηλή φυγή | πάντα γυρίζει.

Πήρες τη δίνη | ψυχή φυγόκεντρη
που μας αφήνει | σε πίκρα απόμερη.

Σα νυχτώσει κοιτάζω στο φύλλωμα
σφαλιγμένα τα μάτια των φίλων μας».*

1. Επιστολή Κατσιμπαλη προς Σεφέρη, Μαρούσι, 1 Δεκεμβρίου 1931.

2. «Παντούμ. Το είπα "Νύχτα στην ακρογιαλιά". Θα ήθελα να βρω μια λέξη που δίνει είτε το Nokturne είτε το Étude—νυχτερινό, νυχτιάτικο, σπουδή δε με ικανοποιούν. Ας μείνει ο τίτλος τετριμμένος. Έβαλα και ένα μότο από το Μάρκο Αυρήλιο προς χάρη του μεγαλείου της «Ν[έας] Ε[στίας]». Σε παρακαλώ να φροντίσεις να μπει σε ωραία και γυαλιστερά πλάγια στοιχεία. Εσωκλείω και μερικά στιχουργικά, α θες να τα χρησιμοποιήσεις». Επιστολή Σεφέρη προς Κατσιμπαλη, Λονδίνο, 7 Δεκεμβρίου 1931.

3. «Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928-1937)» στο Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ένατη έκδοση, Ίκαρος Αθήνα 1974, σ. 81.



Ο Τάκης Σινόπουλος για να δικαιολογήσει, ίσως, τις αδυναμίες αυτές εισάγει τον όρο «παράφωνη ρίμα» που σκόπιμα και με κάποιο σύστημα εφαρμόζει ο Σεφέρης, όπως γράφει¹. Η γνώμη μας είναι ότι η παραπάνω τεχνική του Σεφέρη, σε ό,τι αφορά την ομοιοκαταληξία, δε διέπεται από κανένα σύστημα και δεν έχει καμιά σχέση, π.χ. με την υπονομευτική τεχνική, την ειρωνική, δηλαδή, χρήση της ομοιοκαταληξίας στην οποία καταφεύγει ο Καβάφης στα «Τείχη» και στο ποίημα «Δέησις», όπου η ομοιοκαταληξία είναι άψογη. Την παραθέτω:

αιδώ / εδώ, τείχη / τύχη, είχαν / ήχον, προσέξω / έξω και
ναύτη / ανάφτει, κερδί / καιροί, αντί / αυτή

Στην περίπτωση των δυο κειμένων του Καβάφης η ομοιοκαταληξία είναι δύναμη, στον Σεφέρη είναι, φανερά, αδυναμία.

Συμπληρωματικά θα μπορούσε κανείς να αναφέρει την περίπτωση του Ελύτη, ο οποίος ναι μεν χρησιμοποιεί την «παράφωνη ρίμα», αλλά αυτή η παρέκκλιση γίνεται σκόπιμα και εναρμονίζεται με το περιεχόμενο του ποιήματος, όπως π.χ. στο «Τρελοβάπορο»:

*«Βαπόρι στολισμένο βγαίνει στα βουνά
Κι αρχίζει τις μανούβρες «βίρα μάινα»
.....
Είναι από μαύρη πέτρα κι είναι απ' όνειρο
Κι έχει λουστρόμο αθώο ναύτη πονηρό, κ.λπ.»²*

Είναι αλήθεια αξιοπερίεργο ότι ο Παλαμάς στη γνωστή του επιστολή προς τον κ. Γ. Σεφεριάδη (16.7.31), παρά τις ενστάσεις του για την ποίηση του Σεφέρη είναι ιδιαίτερα επαινετικός για τη μορφή των σφαιρικών ποιημάτων, όμως στο ίδιο γράμμα μιλάει ταυτόχρονα για «αριστοκρατικούς στιχοπλέχτες της φυλής του Σεφέρη» και καταλήγει απαλαίνοντας την κριτική του με την αμφίβολη ή διπλωματική για την περίπτωση παραδοχή: «και να συγχωρείς τη γεροντική μου αρτηριοσκλήρωση»³.

Κι ερχόμαστε στον «Ερωτικό Λόγο». Το πολύστιχο αυτό ποίημα αποτελείται από πέντε μέρη και καλύπτει το δεύτερο μέρος της Στροφής, το οποίο, όπως και το πρώτο, ξεκινά με ένα μότο — απόσπασμα - από τον τρίτο Πυ-

1. Τάκης Σινόπουλος, «Στροφή 1931-1961. Συλλογισμοί πάνω στην ποιητική αρετή», στο Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.) *Εισαγωγή...* ό.π., σσ. 148.

2. Οδυσσέας Ελύτης, *Ο ήλιος ο ηλιότορας Ίκαρος*, έκδ. 1984, σ. 29.

3. Επιστολή του Κ. Παλαμά στο Γ. Σεφεριάδη, ό.π.



θιόνικο του Πινδάρου αυτή τη φορά —, το οποίο σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να ενισχύσει την άποψη ότι το νόημα της Στροφής είναι αναπροσανατολισμός. Την παραθέτω:

*«Ἔστι δὲ φύλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,
ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω
μεταμώνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν».*

Σε μετάφραση:

*Εἶναι ἓνα γένος ανάμεσα στο πλήθος των θνητών,
που μακρὰ τα βλέμματά τους στρέφουν
και σε μάταιες ἐλπίδες, φρούδες
φαντάσματα ονειρεύονται»¹.*

Το μότο του Ερωτικού Λόγου εξειδικεύει τον στίχο του ύμνου που προηγείται των παραπάνω: «Ἐναν ἀγνωστο ερωτεύθηκες. Αυτοὶ περιφρονοῦν ὅ,τι κοντά τους εἶναι». Το ερώτημα είναι «τι να υπονοεῖ και σε ποιον να αναφέρεται ο Σεφέρης προτάσσοντας το συγκεκριμένο μότο; Αν το θεωρήσουμε ως αυτοκριτική, η γνώμη μας είναι πως πρέπει να διαφοροποιεῖται σε σχέση με κάποιους ἄλλους, με τους οποίους διαφωνεῖ.

Εἶναι ἀλήθεια, πάντως, ὅτι και οι πέντε ἐνόητες του «Ερωτικού Λόγου» παρουσιάζουν ποιότητα υψηλοῦ ἐπιπέδου σε σχέση με τα ποιήματα της πρώτης ἐνόητης της «Στροφής».

Στο πρώτο μέρος του ποιήματος, που αποτελείται ἀπὸ δύο τετράστιχες στροφές, η πρώτη παραπέμπει στον Ερωτόκριτο, ἐνὼ στη δεύτερη ἀντηχεῖ η λύρα του Γρυπάρη.

*A. Του κύκλου τα γυρίσματα που ανεβοκατεβαίνουν ἀναπλάθεται σε
Του κύκλου σου το ἀνέβασμα ζωντάνευε τη χτίση (A, 5) και στο Δ'
επανέρχεται ως
Του κύκλου τα γυρίσματα που φέρνουν τους καημούς (Δ, 20).*

1. Μτφ. Βασ. Λαζανά, Πινδάρου Πυθιόνικοι, Αθήναι 1997, σ. 248. Ολόκληρο το ἀπόσπασμα ἀπὸ το οποίο ο Σεφέρης ἀπέσπασε τους τρεις τελευταίους στίχους, σε μετάφραση Β. Λαζανά, εἶναι:

*«Εἶχε στους κόλπους της το καθαρὸ το σπέρμα του θεοῦ
και δεν περίμενε παρὰ της νυφικῆς της τράπεζας την ὥρα,
την ὥρα που ο γαμήλιος ἀντηχεῖ, ο θορυβώδης ὕμνος
και ψάλλουν οι νεαρές, της νύφης φίλες, οι παρθένες
ὅταν το βράδυ φθάσει. Ἐνα ἀγνωστο ερωτεύθηκε,
ὅπως τόσοι ἄλλοι. Αυτοὶ περιφρονοῦν ὅ,τι κοντά τους εἶναι.*



Β' Το Γρυπαρικό «Σούγραφε ροδοθάνατο η τριμερούσα η μοίρα!»¹. εμφανίζεται παραλλαγμένο με τις εξής μορφές:

Ρόδο της μοίρας γύρευες να βρείς να μας πληγώσεις (A, 1)
Ρόδο άλικο του ανέμου και της μοίρας (Δ, 9)
Ρόδο της νύχτας πέρασες, τρικύμισμα προοφύρας (E, 11)

Μνήμες από Γρυπάρη και Σικελιανό βρίσκουμε και στο Β μέρος του «Ερωτικού Λόγου»².

Αλλά και οι δυο πρώτοι στίχοι της «Λυπημένης» ξανάρχονται στον «Ερωτικό Λόγο»:

το 15 σύλλαβο δίστιχο *Στην πέτρα της υπομονής / κάθισες προς το βράδυ*

γίνεται ο 15 σύλλαβος *Στην πέτρα της υπομονής προσμένουμε το θάμα (E, 5)*.

Όσο για τον προσδιορισμό της ονομαστικής (κάποτε και της αιτιατικής) από γενική, που θυμίζει τον πρώτο στίχο του Ερωτόκριτου «του κύκλου τα γυρίσματα» ή «τα ρόδα του Ηλιογάβαλου», σε σύνολο 96 στίχων του «Ερωτικού Λόγου» τη βρίσκουμε ως εναρκτήρια φράση 16 φορές, ποσοστό 16,6%.

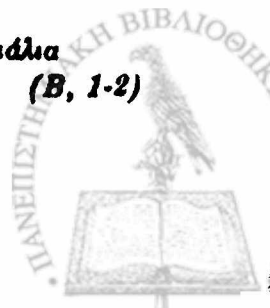
Ρόδο της μοίρας (A, 1)
Του κύκλου σου τ' ανέβασμα (A, 5)
Τα μυστικά της θάλασσας (B, 1)
η σκοτεινάγρα του βυθού (B, 2)

*Είναι ένα γένος ανάμεσα στο πλήθος των θνητών,
 που μακριά τα βλέμματά τους στρέφουν
 και σε μάταιες ελπίδες, φρούδες
 φαντάσματα ονειρεύονται».*

1. Γρυπάρης 'Απαντα, Έκδοση δεύτερη συμπληρωμένη, έκρινε Γ. Βαλέτας, Δωρικός, Αθήνα 1967, σ. 160.

2. *Ποιος σ' είπε νεκροθάλασσα ατάραγη και στείρα
 κύμα που σώνεται κριφά στην άκαρπη αμμουδιά
 κι όλο ανεβαίνει ακράτητη η μυστικά πλημμύρα...*

*Τα μυστικά της θάλασσας ξεχνιούνται στ' ακρογιαλία
 η σκοτεινάγρα του βυθού ξεχνιέται στον αφρό (B, 1-2)*



Στον κάμπο του αποχωρισμού	(B, 9)
Ρόδο του ανέμου	(B, 16)
Με του ματιού τ' αλάφιασμα, με του κορμιού το σίδερο	(Γ, 16)
ο λογισμός του πόθου μου	(Γ, 24)
Του φεγγαριού τ' αγκάθι	(Γ, 31)
[μέσα στα βάθη του καιρού]	(Γ, 35)
[Στην πέτρα της υπομονής]	(E, 5)
Την ώρα που του δειλινού	(E, 8)
ρόδο της νύχτας	(E, 11)
τρικύμισμα πορφύρας	E, 11)
Τρικύμισμα της θάλασσας	(E, 12)

Στιχουργικά ο «Ερωτικός Λόγος» αποτελείται από συνδυασμό 15 σύλλαβου και 14 σύλλαβου¹ που θυμίζει σε μεγάλο βαθμό Γρυπάρη και Σικελιανό (*Το Πάσχα των Ελλήνων*).

Μια φανερή αδυναμία του ποιήματος είναι οι συχνοί διασκελισμοί που εμφανίζονται όχι μόνο μεταξύ στίχων, αλλά με τη χειρότερη μορφή του διασκελισμού που είναι ο διασκελισμός μεταξύ στροφών² π.χ.

1. Ο Λίνος Πολίτης είναι άκρως επαινετικός για το δεκαπεντασύλλαβο του σεφερτικού *Ερωτικού Λόγου*. Βλ. την εργασία του «Ο Δεκαπεντασύλλαβος του "Ερωτικού Λόγου"», όπου επισημαίνει: «Στη "Στροφή" ο δεκαπεντασύλλαβος κάνει την αρχοντική του παρουσία στον "Ερωτικό Λόγο" [...] είναι ολοκληρωμένος, δουλεμένος ως τις τελευταίες του λεπτομέρειες, δημιουργημένος από χέρι τεχνίτη, με πείρα και με σοφία», κλ.π. Βλ. *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2η έκδοση, Ηράκλειο 1999, σ. 179.

2. Το ίδιο παρατηρούμε και ποιήματα της προηγούμενης ενότητας, όπως π.χ.

Στιγμή σπυρί της άμμου,
που κράτησες μονάχη σου όλη
την τραγική κλεψύδρα
βουβή, σα να είχε δει την 'Υδρα (αρχικά ύδρα)
στο ουράνιο παριβόλι
ή
Πέντε στιγμές και τι έχει γίνει
γύρω στην οικουμένη;
Μια άγραφτη αγάπη ξεγραμμένη
κι ένα στεγνό λαγήνι

κι είναι σκοτάδι...



1. Ω μην ταράξεις... πρόσεξε ν' ακούσεις τ' αλαφρό
ξεκίνημά της... τάγγιξες το δέντρο με τα μήλα (B, 4-5)
2. το θέλημά σου να γενεί και να μου ξαναπείς
τα λόγια που άγγιζαν και σμίγαν το αίμα σαν αγκάλη (Γ, 4-5)
3. Την ακοή μου ως νά 'σμιξε κοχύλι βουίζει ο αντίδικος
μακρινός κι αξεδιάλυτος του κόσμου ο θρήνος
μα είναι στιγμές και σβήνουνται και βασιλεύει δίκλωνος
ο λογισμός του πόθου μου, μόνος εκείνος (Γ, 21-24)
4. Χαμήλωναν τα μάτια σου. Του φεγγαριού τ' αγκάθι
βλάστησε και φοβήθηκες τους ίσκιους του βουνού. (Γ, 31-32)
5. Κι είναι η σιγή τάσι αργυρό, όπου πέφτουν οι στιγμές
αντίχτυποι ξεχωρισμένοι, ολόκληροι, μια σμίλη
προσεχτική που δέχονται πελεκητές γραμμές... (Δ, 10-12)
6. την ώρα που του δειλινού χάνονται τ' ανοιχτά
τριαντάφυλλα... Ρόδο άλικο του ανέμου και της μοίρας... (E, 8-9)

Σε ό,τι αφορά την τομή δεν είναι λίγες οι φορές που ο στίχος τέμνεται όχι στο τέλος της λέξης, ώστε να ολοκληρώνονται νοηματικά τα ημιστίχια, αλλά στο μέσο των λέξεων ή χωρίζει το άρθρο από το όνομα.

1. τα λόγια που άγγιζαν και σμίγαν το αίμα σαν αγκάλη (Γ, 5)
2. και να μας πλημμυράει με των μαλλιών σου τη σπατάλη (Γ, 7)
3. Την ακοή μου ως νά 'σμιξε κοχύλι βουίζει ο αντίδικος (Γ, 21)
4. σαν ήρθες γνώριμος και ξένος, ακριβέ μου (Γ, 26)
5. κλώθει, πληθαίνει, στρίβει, απλώνει, κρίκους στο κορμί (Δ, 6)
6. κι είναι η σιγή τάσι αργυρό όπου πέφτουν οι στιγμές (Δ, 10)
7. αντίχτυποι ξεχωρισμένοι, ολόκληροι, μια σμίλη (Δ, 11-12)
προσεχτική...

Η ομοιοκαταληξία στον «Ερωτικό Λόγο», βέβαια, παρουσιάζεται σαφώς βελτιωμένη, όχι όμως ιδιαίτερα επιτυχής. Σε καμιά περίπτωση δεν εμφανίζεται ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, σκόπιμα, υποθέτουμε. Αρκετές όμως είναι κι εδώ οι αδέξιες ομοιοκαταληξίες:

- ουρανού / αυλού, λογισμός / φως (B')
- απόκοσμο / απόντιστο, ρόδισμα / φτερούγισμα, αντίδικος / δίκλωνος,
θύμηση / λύτρωση, λησμονιάς / αγκαλιάς (Δ')
- ρυθμός / απλός (E')



Ένα άλλο πρόβλημα δημιουργούν οι αναφομοίωτες — και αταίριαστες για το δημοτικό περιβάλλον — λόγιες λέξεις που ηχούν παράταιρα και αντιλυρικά¹.

απλός παλμός, στην εικασία κλειστό, σήκωσε το κεφάλι από τα χέρια
τα καμπύλα

Την ακοή μου ως νά 'σμιξε βουίζει ο αντίδικος / μακρινός κι αξεδιάλντος
του κόσμου ο θρήνος

Αυγάζει ξάφνου τ' άγαλμα κ.λπ.

Παραθέτουμε μια στροφή, που επαινέθηκε υπερβολικά, όμως διόλου αντιλυρική κατά τη γνώμη μας:

Το δάσος στέκει ριγηλό της νύχτας αντιστύλι
κι είναι η σιγή τάσι αργυρό όπου πέφτουν οι στιγμές
αντίχτυποι ξεχωρισμένοι, ολόκληροι, μια σμίλη
προσεχτική που δέχονται πελεκητές γραμμές².

Δεν θ' αποφύγουμε τον πειρασμό να παραθέσουμε ένα μόνο δείγμα λυρικού λόγου παραδοσιακής φόρμας, όμοιο μορφικά με τον «Ερωτικό Λόγο», όπου τα μαλάματα δεν φαίνεται να αλλοιώνουν το πρόσωπο της τέχνης, κάθε άλλο μάλιστα.

Ακούει, και μέσα ο μυστικός αντίλαλος σταλάζει
στα φρένα της αδιάκοπα το θάμπος του γοργά,
από το χιόνι πιότερο λευκό κι' απ' το χαλάζι,
κι ως την ψυχή της τρίςβαθα ν' απλώνεται νογά,

καθώς του κρίνου σαν σιγά ξετυλιχθούν τα θάμπη
κι ακέριος στον παράδεισο αφήνετ' ανοιχτός,
απάνω του, κατάκορφα, διαμάντι η δρόσο λάμπει
και στ' άγιο το πετράδι της δεν στέκει κουρνιαχτός.

(*Άγγ. Σικελιανός, Πάσχα των Ελλήνων «Ο Ιησούς στη Βηθανία»*)³.

1. Ο Παλαμάς στην επιστολή του προς το Σεφέρη, με αφορμή τον «Ερωτικό Λόγο» κάνει λόγο για «τα αντιρρητορικά δυσκολοκοινωνήτα του αποκρυφιστικού του λεκτικού». Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος (επιμ.) *Εισαγωγή στην ποίηση κ.λ.π.* ό.π., σ. 11.

2. Γ. Σεφέρη, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 31.

3. Λίνου Πολίτη, *Ποιητική Ανθολογία*, βιβλίο έβδομο, *Καβάφης Σικελιανός και οι νεώτεροι*. Εκδόσεις Γαλαξία, Αθήνα 1967, σ. 54.



Ο Σεφέρης είναι φανερό ότι στον «Ερωτικό Λόγο» προσπαθεί να σταθεί μορφικά κοντά στο Σικελιανό. Νομίζουμε όμως ότι δε χωράει σύγκριση. Θα μπορούσαμε να δεχτούμε ότι ο «Ερωτικός Λόγος» αποτελεί την καλύτερη στιγμή της παραδοσιακής ποίησης του Σεφέρη, αλλά ότι τα επιτεύγματά του υπολείπονται κατά πολύ από τα επίπεδα τελειότητας και όχι μόνο των παραπάνω δασκάλων του, αλλά και πολλών άλλων ακόμα.

Αναριωτιέται λοιπόν εύλογα κανείς: Να είναι τυχαίο άραγε ότι παράλληλα με την ποίησή του ο Σεφέρης καταφεύγει αδιάλειπτα σε αμέτρητες ημερολογιακές κααγραφές που σε μεγάλο βαθμό υπομνηματίζουν συστηματικά το ποιητικό του έργο; Την απάντηση τη βρίσκουμε στα παραλογοτεχνικά του κείμενα και ιδιαίτερα στην αλληλογραφία του με τον Κατσιμπαλη τον κρίσιμο χρόνο μετά τη δημοσίευση της «Στροφής» από το Καλοκαίρι μέχρι το Δεκέμβρη του 1931, όταν βλέπει τα πράγματα από μακριά, δέχεται τον απόηχο της κριτικής για τη «Στροφή» που είναι ή πολύ επαινετική (των φίλων του) ή πολύ επικριτική και καταδικαστική (των υπολοίπων) και όλα αυτά φιλτραρισμένα μέσα από τις απεγνωσμένες προσπάθειες του Κατσιμπαλη να τον στηρίξει ψυχολογικά. Φαίνεται πως η υποδοχή της «Στροφής» από το κοινό και την κριτική τον οδήγησε σε βαθιά μελαγχολία και απογοήτευση¹. Όλη η προσπάθεια προώθησης και επιβολής του Σεφέρη είχε σαν αυτουργό τον Κατσιμπαλη ο οποίος επιστράτευσε τον Καραντώνη αλλά και τον Παλαμά, από τον οποίο «εξεμαίευσε»² τη γνωστή επιστολή, στην οποία επενδύθηκαν υπέρμετρες προσδοκίες. Όμως τίποτε δεν ήταν δυνατόν να αναστηλώσει το τραυματισμένο γόητρο του Σεφέρη.

Οι αντιδράσεις του μπροστά σε αυτή την κατάσταση είναι πρώτα ο οχετός ύβρεων για τους λογοτεχνικούς κριτικούς που τον ενοχλούν και ο απαξιωτικός τρόπος με τον οποίο ο ίδιος τους κατακρίνει, όπως διασώζονται στις επιστολές του προς τον Κατσιμπαλη. Ύστερα η βαθιά μελαγχολία και η απογοήτευσή του από όλη την κριτική (και τη θετική) και, τέλος, η προσπάθεια πραγματικής στροφής του προς άλλους χώρους και αισθητικές αναζητήσεις, που τις ευνοεί το νέο του «περιβάλλον» και η γνωριμία του με το έργο του Έλιοτ.

Παρά την επιστράτευση του Γιώργου Θεοτοκά ως κριτικού της «Στροφής» και τις φιλότιμες προσπάθειές του να ανταποκριθεί ως κριτικός ποίησης,

1. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν όσα γράφει ο Κατσιμπαλης για την απογοήτευση του Σεφέρη: «Μα ποιος σε φταίει γι' αυτό, Γιώργο μου; Μήπως οι φίλοι σου όλοι δεν το δείξαμε με το παραπάνω, μόλις αποφάσισες να την εγκαταλείψεις; Αρχινάω να πιστεύω πως είσαι αχάριστος ή αγιάτρευτα εγωκεντρικός». Μαρούσι, 7 Νοεμβρίου 1931.

2. Δες Δημ. Δημηρούλης, *Ο Ποιητής ως Έθνος. Αισθητική και ιδεολογία του Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ. 280.



σε ένα ρόλο άγνωστο γι' αυτόν, όπως ο ίδιος παραδέχεται¹, και την επιστολή Παλαμά που διοχετεύθηκε στον τύπο, (Νέα Εστία, 16.9.31) και αξιοποιήθηκε από τον Καραντώνη, οι περισσότεροι κριτικοί ήταν καταιγιστικοί σε βάρος του Σεφέρη. Ο ίδιος στην αλληλογραφία του αποκαλεί τον Βαρίκα «μιαρό ιακωβίνο», κερατά» και «ρουφιάνο»², τον Άλκη Θρύλο «Τρίγλια» και «καθαρά ηλίθιο»³, όλους μαζί «Φουντουκλήδες»⁴ και επαινεί μόνο τη δουλειά του Καραντώνη.

Στην ίδια στάση απέναντι των κριτικών συμπλέει και ο Κατσίμπαλης, που υπερθεματίζει συμεριζόμενος τις απόψεις του Σεφέρη και, επισείοντας το γράμμα του Παλαμά, φοβερίζει να βάλει τον Καραντώνη να τους αποστομώσει. Από τα Μέθανα στις 9 Σεπτεμβρίου 1931 γράφει στο Σεφέρη, που ήδη βρίσκεται στο Λονδίνο, ανάμεσα σε άλλα και τα εξής:

«Το προχθεσινό άρθρο του Άλκη Θρύλου στα «Αθηναϊκά Νέα» — που σου εσωκλείω — είναι μια τρανή διαπίστωση. Τι τυφλοπόντικας, μα την πίστη μου. Μ' έχει πνίξει η οργή. Έτσι μούρχεται να γράψω του Καραντώνη να προσθέσει το κεφάλαιο στο τέλος του βιβλίου. Τηλεγράφησέ μου εν ανάγκη. Ένα απλό ΝΑΙ θ' αρκούσε. Η τυφλόμυγα! Δεν αποκλείεται λέει στο μέλλον ν' αποκτήσεις περισσότερη εξουσία πάνω στη μορφή!!! Τι δηλαδή; Να γράφεις γλωσσικά και στιχουργικά νεροπλύματα σαν τον Ουράνη. Α σιχτίρ! (...) Ευτυχώς που δημοσιεύεται στο ερχόμενο τεύχος της «Νέας Εστίας» το γράμμα του Παλαμά. Θα τους δώσει ένα μαθηματάκι πώς πρέπει να μιλούν για τέτοια ζητήματα, έστω και πρόχειρα.»

Αλλά και σε μεταγενέστερο γράμμα του ο Κατσίμπαλης (Μαρούσι 26 Σεπτεμβρίου 1931) επανέρχεται στο ίδιο θέμα και ξεσπαθώνει εναντίον των πνευματικών ανθρώπων του είδους του Άλκη Θρύλου:

«...εξοργισμένος μέχρι μανίας από το ηλίθιο εκείνο άρθρο της Θρύλας, μπορεί και να παραληρούσα... (...) Έχω το αίσθημα πως μπορούσα να φτάσω και μέχρι φόνου!... Η μικροψυχία συνδυασμένη με την τύφλα».

Όλες αυτές όμως οι ενέσεις αισιοδοξίας του Κατσίμπαλη δεν αρκούν να παρηγορήσουν τον Σεφέρη που, παρά τις διαμαρτυρίες του για τους κρι-

1. Δες την κριτική του για τη «Στροφή» στην εφημερίδα *Η Πρωία*, 16 Ιουνίου 1931.

2. Επιστολή Γ. Σεφέρη προς Γ. Θεοδοσιάδη, Λονδίνο, 13 Οκτωβρίου 1931.

3. Επιστολή Σεφέρη προς Κατσίμπαλη, Λονδίνο 3 Οκτωβρίου 1931. Είναι χαρακτηριστικό ότι και για τον Τ. Μαλάνο εκφράστηκε αργότερα ο Σεφέρης περιφρονητικά: «Χτες: Μαλάνου. Η ποίηση του Σεφέρη. Βλαξ. Μυαλό αστυνόμου. (...) Κακοήθης». (Μέρες Ε' σ. 21).

4. «Οι διάφοροι φουντουκλήδες, φυσικά, πάλι για μαλακίες θα μιλήσουν. Τους έχουμε λοιπόν διά βίου». Επιστολή Σεφέρη προς Κατσίμπαλη, Λονδίνο, 12 Νοεμβρίου 1931.



τικούς, γνωρίζει καλύτερα την αξία της δουλειάς του και, αναλογιζόμενος το βάρος των προσδοκιών που επενδύθηκαν σ' αυτόν, αισθάνεται ένα είδος παροξυσμού μπροστά στο δίλημμα που βιώνει, όπως φαίνεται από όσα του γράφει στις 12 Νοεμβρίου 1931 από το Λονδίνο:

«Από την άλλη μεριά δεν έχω, το ξέρεις κι αυτό, κανένα παράπονο για τη «Στροφή». Νομίζω πως σου το είπα κάποτε: στις πιο αισιόδοξές μου στιγμές δεν περίμενα τόσα πολλά¹. Ο λόγος ήτανε, στο άλλο μου γράμμα, για την προσπάθεια την τωρινή τη δική μου και για κάποιες δύσκολες στιγμές που μου τυχαίνει να περνώ. Και τούτο γίνεται γιατί ακριβώς όχι μόνο αισθάνομαι την υποχρέωση που έχω αναλάβει (αυτό το χρέος με κυνηγούσε πάντα) αλλά και γιατί ξέρω πως αυτή είναι η μονάχη μου σωτηρία και πως αλλιώς δεν αξίζω ούτε έναν τενεκέ σκουπίδια. Συμπάθησε αυτό που θα πεις ίσως εγωκεντρισμό, αλλά ο κλυδωνισμός αυτός ενός ανθρώπου σου εξηγεί γιατί φτάνω σε κάποιον, ας πούμε, παροξυσμό».

Αυτοί οι προβληματισμοί είναι που ωρίμασαν σιγά σιγά την ιδέα της στροφής του Σεφέρη προς άλλη κατεύθυνση και στην ανάγκη έκδοσης στο μέλλον ενός φίλιου εντύπου που θα στήριζε την προσπάθεια. Τα *Νέα Γράμματα* λοιπόν είναι ιδέα που κυοφορείται από τον Σεφέρη — με πρότυπο τη σειρά «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά» — που υποβάλλεται στον Κατσιμπαλη από το 1931, όπως φαίνεται καθαρά από όσα του γράφει ο Σεφέρης στις 26 Οκτωβρίου 1931:

«Τέλος πάντων κάτι που θα μπορούσε σιγά σιγά να εξελιχθεί σε περιοδικό, χωρίς να είναι απαραίτητο τούτο. Όπως είναι σήμερα η κατάσταση στην Αθήνα, αν χρειαστεί να δημοσιέψουμε κάτι δεν ξέρουμε πού να το δώσουμε, ενώ έτσι θα 'χουμε σχεδόν ένα δικό μας όργανο. Ο τίτλος θα σου ανήκει και δε θα μπαίνει στη σειρά αυτή παρά ό,τι απόλυτα εγκρίνεις».

Όμως και ο Κατσιμπαλης, με πολύ διπλωματικό τρόπο αλήθεια — και με δόσεις — κάνει την κριτική του στο Σεφέρη ενθαρρύνοντάς τον να ακολουθήσει την τεχνوترπία του «Ερωτικού Λόγου» και να απορρίψει «τα ρέστα», όπως αποκαλεί τα υπόλοιπα ποιήματα της «Στροφής».

«Το δρόμο σου τον βρήκες — θαρρώ — με τον Ερωτικό Λόγο. Κατάκει να τραβήξεις. Όσο καλά κι αν είναι τα ρέστα, δεν παύουν από του να είναι δοκιμές κι επιτυχημένα στιχουργικά παιγνίδια δε μας χρειά-

1. Φαίνεται πως από ευγένεια γράφει τα παραπάνω ο Σεφέρης στον Κατσιμπαλη, αν συμπεράνουμε από την καταχώριση του εξής σχολίου του: «Αλλωστε η «Στροφή» ύστερα από τόσο θόρυβο, είναι ζήτημα αν επούλησε τριάντα αντίτυπα». (Μέρες Β, σ. 59).



ζονται πια τα τέτοια — ούτε κι εσένα άλλωστε. (...) Πρέπει να συκρατιέσαι στο μέλλον από τέτοια περιττά κι επικίνδυνα παραπατήματα. Είναι κακώς εννοούμενη ΤΟΛΜΗ. Η νέα ελληνική ποίηση έχει ανάγκη από τέχνη ισόροπη και υποδειγματική σαν εκείνη που μας πρόσφερε με τον Ερωτικό Λόγο»¹.

Τις περισσότερες όμως παρατηρήσεις του τις κάνει στο επόμενο γράμμα, όπου γράφει «τίμια και παστρικά την κατασταλλαγμένη εντύπωσή του, ενώ έμμεσα του θυμίζει το κάθε λογής κόστος που κατέβαλε» για τη στήριξη της «Στροφής»². Η πλατιά επιστολή του, απαντητική στην εξίσου μακροσκελή επιστολή του Σεφέρη της 26ης Οκτωβρίου 1931 είναι η πιο αποκαλυπτική και ειλικρινής τοποθέτηση του Κατσίμπαλη απέναντι στα ποιητικά επιτεύγματα του Σεφέρη. Μερικές από τις παρατηρήσεις του τις καθιστά έμμεσες συμμεριζόμενος απόψεις δυο κοινών φίλων «απολύτου ειλικρινείας και αμεροληψίας», τα ονόματα των οποίων αποκαλύπτει σε επόμενη επιστολή του, για να μην θεωρήσει ο Σεφέρης ότι χρησιμοποιεί προσωπείο³.

Η κριτική του Κατσίμπαλη αρχίζει με θετικές παρατηρήσεις, περνά ύστερα στις αδυναμίες και συνοψίζεται στα εξής:

Η «Στροφή» ως βιβλίο τάσης και κατεύθυνσης αποτελεί κάτι το πολύτιμο, το θαυμαστό και, παρά την άποψη του Παλαμά, και αναγκαίο.

Με την εξαίρεση του «Ερωτικού Λόγου» του «Υφους μιας μέρας» και ενός δυο άλλων τα υπόλοιπα αφήνουν ως σύνολο τον αναγνώστη ασυγκίνητο και αδιάφορο.

Μια δυο υπερβολικά απότολμες και, μπορεί, περιττές εκφράσεις ζημιώνουν και το «Υφος μιας μέρας» δείχνοντας κάτι το υπερβολικά εξεζητημένο.

Επισημαίνει, στη συνέχεια, την έλλειψη ομοιογένειας της «Στροφής» και την ανάγκη το μελλοντικό βιβλίο του να είναι σοβαρότερο από το πρώτο, με πειρήματα που να κρατιούνται στον ίδιο χορό, και να δείχνουν κάτι το υψηλό.

Και αμέσως αμβλύνει την κριτική γράφοντας:

«Συλλογιέμαι, άξαφνα, πως καλύτερα θα 'τανε να μη σου έγραφα τίποτε από όλα αυτά. Μπορεί να μου θυμώσεις, ή μπορεί

1. Επιστολή Κατσίμπαλη προς Σεφέρη της 7ης Νοεμβρίου 1931.

2. Αναφερόμενος στις θυσίες του γράφει: Η αφοσίωση σε μια ιδέα θέλει θυσίες κάθε λογής — ιδίως στον τόπο μας — χωρίς καν την ελπίδα μιας ηθικής, έστω ανταμοιβής. Προχθές ακόμα ο Δημαράς αποκάλυψε τη δράση μου αυτή «μαλακία», και τέτοια θα'ναι δίχως άλλο και η γνώμη όλων των άλλων φίλων μου». Επιστολή Κατσίμπαλη προς Σεφέρη της 7ης Νοεμβρίου 1931.

3. Δες επιστολή Κατσίμπαλη προς Σεφέρη της 1ης Δεκεμβρίου 1931, όπου του αποκαλύπτει τα ονόματα των Κ.Θ. Δημαρά και Εμπειρίκου - Κουμουندούρου.



Ξανά να με παρεξηγήσεις. Είναι όμως αργά πια. Θα 'πρεπε να σχίσω το γράμμα μου και δεν μπορώ πια να το ξαναρχίσω. Παρ' τα όπως νομίζεις. Δικαίωμά σου να τα παραδεχτείς ή να τ' απορρίξεις. Δεν μπορείς όμως να αμφισβητείς την αγάπη μου και την απόλυτη εμπιστοσύνη μου σε σένα»¹.

Ο Σεφέρης χωρίς να είναι διατεθειμένος να ακολουθήσει τις επιθυμίες του Κατσιμπαλή, τον ευχαριστεί αναγνωρίζοντας την προσφορά του:

«Τώρα άφησέ με να σ' ευχαριστήσω μ' όλη μου την αγάπη για όλα αυτά και περισσότερο για την φροντίδα σου, όχι τόσο για τη «Στροφή» όσο για τη μετα - «Στροφή»².

Είναι ήδη έτοιμος για το επόμενο βήμα που εύλογα τον ανησυχεί, όμως κινείται μακριά από τις προσδοκίες και τις νουθεσίες του Κατσιμπαλή. Όσα γράφει για την επόμενη δουλειά του, στην οποία αναφέρεται μόνο γενικόλογα, αποκαλύπτουν τον προβληματισμό του:

«Τώρα πάει πια η «Στροφή». Κοιτάζω μπροστά και με πιάνει ένα περίεργο συναίσθημα. Συλλογίζομαι ένα βιβλίο με καμιά δεκαπενταριά ποιήματα 100-150 στίχων, που σχεδόν έχω σχεδιάσει μέσα στο μυαλό μου. Αυτά όμως τι σημασία μπορεί να 'χουν; όλο το ζήτημα είναι η εκτέλεση και ποιος ξέρει...».

Πιθανότατα πρόκειται για τη «Στέρνα» που έχει 115 στίχους, η οποία κυκλοφόρησε σε λίγο καιρό, αλλά εκτός εμπορίου και σε ελάχιστα αντίτυπα.

Ο κρίσιμος χρόνος για τη μεταστροφή του Σεφέρη πρέπει να εντοπίζεται γύρω στα Χριστούγεννα του 1931. Τότε στρέφεται προς τον Έλιοτ και αποφασίζει να ακολουθήσει δρόμο μοναχικό, όπως προκύπτει από την παρακάτω καταχώριση στο ημερολόγιο του την παραμονή του 1932:

«Ο λόγος του Αγίου Ιωάννου του Σταυρού: Εκείνος που μαθαίνει τις πιο φίνες λεπτομέρειες μιας τέχνης πηγαίνει πάντα στα σκοτεινά³, και όχι με την αρχική του γνώση. Γιατί αν δεν την άφηνε πίσω του, ποτέ δεν θα κατόρθωνε να ελευθερωθεί από αυτή. Ίσως να μου συμβαίνει κάτι τέτοιο».

Και στην αδερφή του μετά την έκδοση της Στέρνας γράφει τα εξής, αποκαλυπτικά για το δικό του αισθητικό κριτήριο και την επιμονή του να βαδίζει κόντρα σε όλους:

1. Επιστολή Κατσιμπαλή προς Σεφέρη της 1ης Δεκεμβρίου 1931.

2. Επιστολή Σεφέρη προς Κατσιμπαλή από Λονδίνο, 7 Δεκεμβρίου 1931.

3. Την καθοριστική αυτή ιδέα της «μοναξιάς και της πορείας στο άγνωστο» για τη μεταστροφή του ο Σεφέρης τη χρησιμοποίησε αργότερα στον «Τελευταίο Σταθμό» παραλλαγμένη και μιλώντας για τους ήρωες: «Στα σκοτεινά πηγαίνουμε στα σκοτεινά προχωρούμε οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά».



«Τη Στέρνα μολονότι δεν άρεσε σε κανέναν. . . την έδωσα να τυπωθεί σε λίγα αντίτυπα, και θα τη δώσω σε λίγους γνωστούς και φίλους. Νόμιζα πως ήταν θέμα τιμιότητας λογοτεχνικής για μένα. Πρώτα γιατί το ποίημα το δούλεψα και το τελείωσα όσο μπορούσα καλύτερα. Με αυτό δε θέλω να πω πως είναι τέλειο ή πως το ποίημα δεν έχει αδυναμίες. Αλλά οι αδυναμίες του και τα ψεγάδια του είναι και δικά μου ψεγάδια, και δε βρίσκω σωστό να κάνω σαν τον έμπορο, που βάζει την καλήπραμάτεια στη βιτρίνα, και προσπαθεί να ξεφορτωθεί το χειρότερο εμπόρευμα μέσα στο σκοτάδι του μαγαζιού. Δεύτερο το ποίημα δεν άρεσε σ' εκείνους που υποστήριξαν τη «Στροφή». Τρίτο, αφού δυστυχώς στην Ελλάδα σήμερα δεν μπορούμε να λάβουμε υπόψη μας τη γνώμη του κοινού, και μια που το αποφασίσαμε να τυπώσουμε, πρέπει να έχουμε ένα δικό μας κριτήριο. Και το κριτήριο αυτό είναι το συναίσθημα ότι δουλέψαμε όσο καλύτερα μπορέσαμε. Ο Γ. Κατσίμπαλης που είναι λαμπρός και με αγαπά όσο λίγοι, μου έγραψε ένα τελευταίο γράμμα «μας πρόδωσες όσους πιστέψαμε σε σένα» Νομίζω ότι θα τους επρόδινα αν έκανα το αντίθετο από αυτό που έκανα».

Η αντίδραση του Κατσίμπαλη είναι η απογοήτευση, όμως αυτό αφήνει, αδιάφορο το Σεφέρη που επιμένει τελικά και παραμένει στην άποψή του. Πότε όμως είναι ειλικρινής; Είναι έκδηλη η ανάγκη του να προχωρήσει στα σκοτεινά αδιαφορώντας για τη γνώμη, ακόμη και όσων τον είχαν επαινέσει και βοηθήσει. Έτσι κατανοεί κανείς το γενικό αφορισμό του για όλους τους κριτικούς που τους κατηγορεί συλλήβδην ως «δικηγόρους υπέρ ή κατά»:

«Έχω καταλήξει στο συμπέρασμα ότι καμιά συνεργασία ή επαφή μου είναι δυνατή με τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας. Ο έπαινό τους και οι ανοησίες τους εις βάρος μου μου είναι ανυπόφορες και αηδείς (. . .). Είναι δικηγόροι υπέρ ή κατά. Κι όσο υπάρχει αυτό το δικολαβικό πνεύμα, είναι αδύνατο να γίνει τίποτα. (. . .). Έτσι θα μείνω μόνος και ίσως πεθάνω μόνος».

Η παραπάνω ελιτίστικη καταχώριση, γραμμένη το 1932, δεν μπορεί παρά να περιλαμβάνει και τους φίλους του Σεφέρη, ιδιαίτερα τους Κατσίμπαλη και Καραντώνη. Φαίνεται πως το πρόβλημα του Σεφέρη ήταν να δημοσιεύσει το πρώτο του έργο· από εκεί και πέρα ακολουθεί την τακτική του «ο βρεγμένος τη βροχή δεν τη φοβάται». Δεν αποκλείεται μάλιστα και η έκδοση της Στροφής να έγινε σκόπιμα ενόψει της τοποθέτησής του στο Λονδίνο και της αναχώρησής του από την Αθήνα. Έτσι εξηγείται και η φράση προς την αδερφή του «μια που το αποφασίσαμε να τυπώσουμε». Ίσως να έχει στο μυαλό του τη φυσική του συστολή που στον Κατσίμπαλη τη χαρακτη-



ρίζει ως *timide*, επειδή, όπως υποκρίνεται δεν γνωρίζει την αντίστοιχη ελληνική λέξη¹.

Και τότε τι γίνονται όλα όσα υποστηρίχθηκαν για το νόημα του όρου «Στροφή»; Μας το αποκαλύπτει ο ίδιος πολύ νωρίς, απευθυνόμενος στον Κατσιμπαλή, στις 12 Νοεμβρίου 1931:

«Η «Στροφή» έπρεπε να βγει, ποιος ξέρει πόσα χρόνια θα περίμενε ακόμη αν έφευγα χωρίς να τη δημοσιέψω. Είναι μια προσπάθεια και μια συλλογή ποιημάτων κι αν την ονόμασα Στροφή ήταν για να δηλώσω τη δική μου στροφή προς τον κόσμο (πράγμα που μου ζήτησε αρκετή δύναμη γιατί είμαι κατά βάθος *timide* δεν υπάρχει ελληνική λέξη)². Αλλά αυτά είναι εξωτερικά σημάδια».

Μπορεί ο Σεφέρης να αισθανόταν ως βαρίδια στο πόδια του τους περιορισμούς της παραδοσιακής ποίησης, αυτό όμως ήταν δικό του πρόβλημα. Πιστεύουμε ότι δεν τον εμπόδιζε η παραδοσιακή ποίηση να μιλήσει απλά, όπως το ζητούσε ως χάρη. Γι' αυτό και η αποστασιοποίησή του από την παραδοσιακή ποίηση στάθηκε σωτήρια γι' αυτόν, αφού τον «ανάγκασε» ή τον διευκόλυνε να προετοιμάσει μια δική του ποιητική, στα μέτρα του και με βάση την όποια προσωπική αισθητική διαμόρφωνε σιγά σιγά.

Έχουμε τη γνώμη ότι ένα του ποίημα μας δίνει μιαν απάντηση που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε καλύτερα τη στροφή του ποιητή της Στροφής που συνδηλώνεται ως συγκαλυμμένη αυτοκριτική στο ποίημά του «Άρνηση». Εδώ το «εγώ» καλυμμένο κάτω από το άχρωμο και γενικευμένο «εμείς» διαπιστώνοντας το ατελέσφορο και εφήμερο της προσπάθειάς του συνειδητοποιεί τα όριά του και τα λάθη του και αποφασίζει την αλλαγή στο αισθητικό, κυρίως, πεδίο:

1. Αξίζει εδώ να αναφέρει κανείς τις ενστάσεις που προβάλλει ο Ξ. Α. Κοκόλης με το βιβλίο του *Ο μεταφραστής Σεφέρης. Αρνητική κριτική*, για το μεταφραστικό έργο του Σεφέρη, τις παρανοήσεις, τις ανακρίβειες και τα πραγματικά λάθη, δεκαοχτώ χρόνια ύστερα από τον Βαγενά. Ο Κοκόλης έρχεται όχι μόνο να απομυθοποιήσει τον μεταφραστή Σεφέρη αλλά και να ψέξει την κριτική για την αποθέωσή του. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου κρίνοντας το βιβλίο του Κοκόλη στην *Ελευθεροτυπία* (9.8.2002), ένθετο «Βιβλιοθήκη», σ. 25) αγγίζει και το θέμα της υπερτίμησης του Σεφέρη και ως ποιητή γράφοντας τα εξής: «Γιατί δεν μας ενοχλούν όμορες (και ασφαλώς εύκολα αναγνωρίσιμες) καταστάσεις στους στίχους του; Υποθέτω, επειδή ο ποιητής κινείται εκεί σ' ένα χώρο τον οποίο ελέγχει καθ' ολοκληρίαν (χωρίς το φάντασμα του πρωτοτύπου) και διαθέτει την ευχέρεια, ακόμη κι όταν προκύπτει η παλαιοδημοτικιστική κακοτοπιά, να αποφεύγει την παγίδα και να βγαίνει άθικτος (ή, εν πάση περιπτώσει, με μερικές μόνο αμυχές) από τη μάχη».

2. Η υπογράμμιση δική μας. Θεωρούμε απίθανο να μην ήξερε ο Σεφέρης την έννοια του όρου *timide* που υπάρχει σε όλα τα ελληνικά λεξικά και σημαίνει δειλός, φοβισιάρης και ντροπαλός.



«Στο περιγιάλι το κρυφό
κι άσπρο σαν περιστέρι
διψάσαμε το μεσημέρι·
μα το νερό γλυφό.

Πάνω στην άμμο την ξανθή
γράψαμε τ' όνομά της·
ωραία που φύσηξε ο μπάτσης
και σβήστηκε η γραφή

Με τι καρδιά, με τι πνοή,
τι πόθους και τι πάθος
πήραμε τη ζωή μας 'λάθος!
κι αλλάξαμε ζωή».

Η στέρηση που βιώνει το υποκείμενο (δίψα για επιτυχία, διάκριση και προσωπική καταξίωση) επιδιώκεται να πληρωθεί (μέσω της τέχνης).

Οι προϋποθέσεις όμως δεν είναι ευνοϊκές ούτε οι επιθυμητές (υπάρχει νερό αλλά είναι γλυφό), με συνέπεια η δοκιμασία που αναλαμβάνει το ποιητικό υποκείμενο να οδηγεί σε αποτέλεσμα αρνητικό (σβήστηκε η γραφή) ('Ηττα του Υ').

Ως συνέπεια έρχεται η αναδίπλωση του Υποκειμένου, με αυτοκριτική στάση που οδηγεί στην εντόπιση των αδυναμιών του (η προσπάθεια έγινε άκριτα υπό το κράτος του πάθους και του συναισθήματος σε πεδίο δύσβατο) και στη συνειδητοποίηση και παραδοχή του λάθους του («λάθος!»).

Το ποιητικό υποκείμενο οδηγείται στην αναθεώρηση της στάσης, και στον αναπροσανατολισμό του (αλλαγή - «στροφή»). Η αλλαγή κυοφορείται από το 1931 και ύστερα και ολοκληρώνεται με το «Μυθιστόρημα» του 1935 (Στροφή από το πάθος και το συναίσθημα προς το νηφάλιο στοχασμό).

Η νέα επιλογή θα χαρακτηρίσει όλο το υπόλοιπο έργο του Σεφέρη και με τη βοήθεια ποικίλων ευνοϊκών παραγόντων, θα τον οδηγήσει τελικά στη δικαίωση. (Νίκη του υποκειμένου). Αυτή η νέα πορεία του Σεφέρη, η μετά τη «Στροφή», τον οδήγησε το 1963 σε ένα Nobel, όχι μόνο για κείνον ατομικά (Εγώ), αλλά και για την ελληνική ποίηση συνολικά (Εμείς). Η νίκη όμως του συλλογικού υποκειμένου (των Ελλήνων ποιητών)¹, διά του Σεφέρη, οφείλεται ως ένα βαθμό και στην ατομική προσπάθεια και το μόχθο

1. Δες το λόγο του κατά την απονομή του βραβείου Nobel.



του, γι' αυτό και δίκαια τον τιμούμε γιορτάζοντας φέτος την εκατονταετηρίδα από τη γέννησή του¹.

1. Το άρθρο αυτό, σε μια πρώτη μορφή, ανακοινώθηκε σε ημερίδα που οργανώθηκε με την ευκαιρία των εορταστικών εκδηλώσεων του έτους Σεφέρη από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ιωαννιτών, τον Οκτώβριο του 2000, στην αίθουσα «Βασίλειος Πυρσινέλλας» του Πνευματικού Κέντρου του παραπάνω Δήμου.

