

καταπιάστηκε και με τή μετάφραση δύο έργων κορυφαίων, του "Ασματος" "Ασμάτων και τῆς "Αποκάλυψης του "Ιωάννη· ἡ μεταφορά αὐτὴ ἀπὸ μιὰ παλαιότερη μορφή τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας στὴ σημερινή (ποὺ δὲν τὴν ὀνομάζει κανὲν μετάφραση ἀλλὰ μεταγραφή), με τοὺς προβληματισμοὺς ποὺ γεννοῦσε, ἦταν κάτι ποὺ εἶχε γι' αὐτὸν μεγάλο ἐνδιαφέρον.

### ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΟΙ

Τὸ 1935 (τὴ χρονιά τοῦ *Μυθιστορήματος* τοῦ Σεφέρη, ἀλλὰ —περιεργὴ σύμπτωση— καὶ τῆς τελευταίας ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ Παλαμᾶ) κυκλοφοροῦσε στὴν Ἀθήνα σὲ μιὰ καλαίσθητη ἔκδοση ἓνα περιεργὸ φυλλάδιο: «Ἀνδρέα Ἐμπειρικοῦ Ὑψικάμιнос». Τὸ περιεχόμενό του δὲν ἔμοιαζε με κανένα ἀπὸ τὰ καθιερωμένα εἶδη τοῦ ἐντεχνου λόγου, ἀλλὰ οὔτε καὶ με κανένα εἶδος λόγου —με κανένα εἶδος λογικῆς. Κάτω ἀπὸ τίτλους παράδοξους ὅπως «Αἰ δονήσεις τοῦ λαιμοδέτου» ἢ «Παρουσία ἀγγέλων ἐντὸς ἀτμομηχανῆς», ὁ ἀναγνώστης διάβαζε φράσεις ἀπὸ τίς ὁποῖες δὲν ἔβγαζε νόημα λογικό. Ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ κλιμακωνόταν ἀπὸ τὴν ἐκπληξή ὡς τὴν κοροϊδία καὶ τὴν ἀγανάκτηση, ἐνῶ ἐλάχιστοι ἦταν οἱ «μυημένοι» ποὺ μποροῦσαν κάτι νὰ «καταλάβουν». Ὡς μόνη κατατόπιση ὁ συγγραφέας εἶχε τοποθετήσῃ στὴν προμετωπίδα ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ André Breton ποὺ μιλοῦσε γιὰ τὴν «*noix surréaliste*». Ἔτσι, ἔντεκα χρόνια μετὰ τὸ πρῶτο μαυιφέστο τοῦ A. Breton καὶ πέντε μόλις μετὰ τὸ δεῦτερο, καὶ σχεδὸν σύγχρονα με μιὰ ἔξαρση τοῦ κινήματος στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερική, ἡ σχολὴ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἔκανε με τὴν Ὑψικάμινο τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισή στὴν Ἑλλάδα —ὅπως με τὸν Ὀδοιπόρο εἶχε κάνει τὴν πρώτη του ἐμφάνισή ὁ ρομαντισμὸς καὶ με τοὺς Στίχους τοῦ Καμπᾶ ὁ παρνασσιισμὸς. Τὸ καινούριο μήνυμα ποὺ ἔφερναν τὰ ἀκατάληπτα στὸν μέσο ἀναγνώστη τοῦ 1935 καὶ ἀσυνάρτητα κείμενα τῆς Ὑψικάμινου, ἔμελλε ὡστόσο, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, νὰ ἐπηρεάσει ὅλη τὴν κατοπινὴ ποιητικὴ παραγωγὴ —ἀκόμα καὶ στὴν περίπτωση ποὺ χρειάστηκε αὐτὴ νὰ τὸ ξεπεράσει.

Ἄν θέλαμε νὰ εἶμαστε δίκαιοι στὶς ληξιαρχικὲς μας διαπιστώσεις, πρέπει νὰ ποῦμε πὼς μιὰ πρώτη δοκιμὴ νὰ εἰσαχθοῦν στὴ νεοελληνικὴ ποίηση τὰ πέρα ἀπὸ τὴν «*proésie pure*» ξεσπάσματα τῶν εὐρωπαϊκῶν ἀναζητήσεων, εἶναι μιὰ ποιητικὴ



συλλογή ενός Έλληνοαμερικανού έγκατεστημένου στο Παρίσι, του Θ. Ντόρρου, με τον έξεζητημένο τίτλο *Στου γλυτωμού το χάζι* (1930), καθώς και τα *Ποιήματα* (1933) του Νικήτα Ράντου (ψευδώνυμο του Νίκου Καλαμάρη — πού κι αυτός ζούσε στο έξωτερικό), με επιδράσεις από το φουτουρισμό, αλλά και περισσότερο σαφείς από τον υπερρεαλισμό. Και οί δύο συλλογές έμειναν όμως έντελώς στο περιθώριο και δέν είχαν καμιά επίδραση.

Τά ποιήματα τής *Υψικαμίνου* εισήγαν τον υπερρεαλισμό γνήσιο και καθαρόαιμο. Ακολουθώντας τις μεθόδους του κινήματος ο ποιητής χρησιμοποιούσε την «αυτόματη γραφή» και αποδέσμευε έτσι από τους χώρους του υποσυνείδητου έναν πλούτο από εικόνες, χωρίς βέβαια λογικό είρμό, αλλά με τή γοητεία μιās καινούριας υπερ-πραγματικής (υπερρεαλιστικής) αίσθησης. Τά κομμάτια τής συλλογής ήταν γραμμένα σέ πεζό (ή αποδεσμευμένη αυτή ροή του λόγου δύσκολα έμπαινε σέ μέτρα και σέ ρυθμό), με άφθονη χρησιμοποίηση στοιχείων από τήν καθαρεύουσα, ή φραστικών «κλισε» από τή γλώσσα των έφημερίδων ή τήν επιστημονική όρολογία. Σήμερα δύσκολα θ' αναγνωρίζαμε στα κομμάτια αυτά άρετες ποιητικές ή λογοτεχνικές· ή αξία τους είναι ότι στάθηκαν όρόσημα και «δείγματα» ενός καινούριου είδους.

Δέκα χρόνια μετά τήν *Υψικαμίνου* ο Έμπειρικός κυκλοφόρησε μιá καινούρια συλλογή, τήν *Ένδοχώρα* (1945), με ποιήματα όμως γραμμένα άμέσως ύστερα από τήν *Υψικαμίνου*, άνάμεσα 1934-37, σέ μιá εποχή δηλ. πολύ γόνιμη σέ καινούριες δοκιμές στή νεοελληνική ποίηση. Ο ποιητής έδω, ξεπερνώντας τά όρια του καθαρού υπερρεαλισμού και τής αυτόματης γραφής, χρησιμοποιούσε και πάλι το στίχο, και από τήν προηγούμενη διάλυση όργάνωνε μιá καινούρια ποιητική, φωτεινή και εύφροσυνη, όπου κυριαρχική θέση είχε το όνειρο και το έρωτικό ένστικτο στή φρούδιανή του και άδέσμευτη παντοδυναμία. Το άποτέλεσμα ήταν ή αποκάλυψη ενός δροσερού πρωτοφανέρωτου κόσμου, και μιá λυρική έκφραση άποδεσμευμένη από καθετι παλιό, γεμάτη από τήν εύδαιμονία τής έλευθερίας. Το «υπερωκεάνειον πού τραγουδά και πλέχει» (στο ώριμότερο και το καλύτερο άσφαλώς ποίημα τής συλλογής) παίρνει από αυτή τήν άποψη μιάν αξία συμβολική.

Ο Έμπειρικός (1901-1975), πού γεννήθηκε στήν Μπράιλα τής Ρουμανίας και έζησε πολλά χρόνια στή Γαλλία και στήν



Ἄγγλια, εἶναι ἓνας πολυδιαβασμένος ἄνθρωπος, πού ἔχει μελετήσει εἰδικά φιλοσοφία καί ψυχανάλυση. Εἶναι ὡς συγγραφέας παραγωγικώτατος, ἀδιάφορο ἂν λίγα εἶναι ὅσα ἔδωσε στή δημοσιότητα. Ἔχει γράψει ἐκτενέστατα πεζογραφήματα (ὅπως «Ὁ Μέγας ἀνατολικός», «Ζεμφύρα ἢ τὸ Μυστικὸν τῆς Πασιφάης»), πού ὡστόσο ὁ ἀδέσμευτος στήν ἔκφραση ἐρωτισμός τους τὰ ἔκανε νὰ μὴν μποροῦν νὰ δημοσιευτοῦν, ὡς τελευταῖα τουλάχιστον.<sup>9</sup> Μετὰ τὸ 1960 ἔδωσε καὶ μερικά, νεώτερα, φαίνεται, ποιήματα («Αἱ λέξεις», «Ὁ δρόμος») —βρίσκονται καὶ σὲ δίσκους ἀπαγγελεμένα μὲ καταπληκτικὸ τρόπο ἀπὸ τὸν Ἰδιδιον<sup>10</sup>— ὅπου, μὲ ἐκφραστικὴ λιτότητα καὶ ἐνάργεια καὶ μὲ μιὰ ἐντελῶς καινούρια ὠριμότητα, ἐκφράζεται μιὰ πίστη ἰδεαλιστικὴ καὶ ἡ βαριὰ αἴσθησις τοῦ θανάτου καὶ τοῦ πεπρωμένου.

Τῆ γραμμῆ τοῦ ὀρθόδοξου ὑπερρεαλισμοῦ ἀκολούθησε καὶ ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος (γενν. 1910), πού εἶναι παράλληλα καὶ ζωγράφος ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους τῆς νεώτερης σχολῆς, ὅπου ἐπίσης δείχτηκε συνεπῆς στήν ὑπερρεαλιστικὴ του γραμμῆ. Ὁ Ἐγγονόπουλος εἶναι πιὸ ἐπαναστατικὸς καὶ θεληματικά, θὰ ἔλεγε κανεῖς, προκλητικὸς —κράτησε, ὅπως εἶπαν, τὴν «ἄκρα ἀριστερά» τοῦ κινήματος— καὶ γι' αὐτὸ καὶ οἱ συλλογές του (κυρίως οἱ δύο προπολεμικές, τοῦ 1938 καὶ τοῦ 1939) ἐνόχλησαν περισσότερο τὸν μέσο ἀστὸ καὶ ξεσήκωσαν τὸ σκῶμμα καὶ τὴν ἀγανάκτηση. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἔμεινε πιστὸς στήν ὑπερρεαλιστικὴ του ἀδιαλλαξία καὶ στὶς μεταπολεμικές του συλλογές, καὶ ἓνα μέρος τῆς κριτικῆς τοῦ καταλογίζει τὴν ἀκαμψία αὐτῆ ὡς ἐλάττωμα, χωρὶς νὰ παραβλέπει τὰ ἀφθονα θετικὰ στοιχεῖα, ἓναν ἐσώτερο πικρὸ λυρισμὸ καὶ μιὰ ἐνάργεια ζωγραφικὴ. Εἶναι, καὶ ὡς ζωγράφος καὶ ὡς ποιητής, ἐντελῶς ἰδιότυπος καὶ μοναδικός· ἰδιότυπος καὶ στή γλώσσα, μὲ ἐθελημένα ἀφθονα στοιχεῖα λόγια (φαναριώτικα).

Στὰ χρόνια τῆς ἐχθρικῆς κατοχῆς ὁ ὀρθόδοξος αὐτὸς ὑπερρεαλιστὴς μᾶς ἔδωσε ἓνα μεγάλο συνθετικὸ ποίημα, ὅπου ξεπερνώντας, ἔστω καὶ πρόσκαιρα, τὸν ὑπερρεαλισμὸ, ἔφτασε σὲ μιὰ κορύφωση. Τὸ ποίημα, γραμμένο τὸ χειμῶνα 1942-43, ἐπιγρά-

9. Τὸ «Ἀργὼ ἢ πλοῦς ἀεροστάτου» (γραμμένο γύρω στὰ 1944) δημοσιεύτηκε (ἀποσπασματικά;) στὸ περ. Πάλι (1964-5). Συντομότερα πεζὰ εἶναι συγκεντρωμένα στὰ Γραπτά ἢ Προσωπικὴ μυθολογία (1936-1946), Ἀθήνα 1960 (2η ἐκδ. 1974).

10. «Ὁ Ἐμπειρικός διαβάζει Ἐμπειρικός», ἐκδ. Διόνυσος, XDL 0853.



φεται *Μπολιβάρο* (με τὸν χαρακτηριστικὸ ὑπότιτλο: *ἓνα ἑλληνικὸ ποίημα*). Ὁ ποιητὴς παίρνει μὲν ὡς κεντρικὸ θέμα τὴ μορφὴ-σύμβολο τοῦ νοτιοαμερικανοῦ ἐπαναστάτη καὶ ἀγωνιστῆ τῆς ἐλευθερίας, ἀλλὰ, μὲ τὴν εὐκολία ποὺ τοῦ δίνει ἡ νέα ποίηση, προεκτείνει τὰ σύμβολά του μέσα στὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία, παλαιότερη καὶ πρόσφατη (τὸ Ρήγα Φεραῖο, τὸν Ὀδυσσεά Ἀνδρουῖτσο, τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας, τὴν ἀντίσταση στὸν κατακτητῆ), σὲ μιὰ ἐνότητα ἐξωπραγματικὴ καὶ ἰδιαίτερα γοητευτικὴ, ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες ἐπιτεύξεις τῆς νεώτερης ποίησης.

Τὸ 1935 ἀρχίζει τὴν ἐκδόσή του καὶ ἓνα περιοδικό, *Τὰ Νέα Γράμματα*, ποὺ ἔμελλε, στὰ τελευταῖα προπολεμικὰ χρόνια, νὰ παίξει σημαντικὸ ρόλο στὴν ποίηση καὶ στὴν πνευματικὴ ζωὴ γενικότερα. Διευθυντὴς του ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, ποὺ θὰ τὸν γνωρίσουμε ὡς ἓναν ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐαίσθητους κριτικούς τῆς γενιᾶς τοῦ 30· στὸν κύκλο τοῦ περιοδικοῦ ἀνῆκαν ὁ Σεφέρης, ὁ Κατσιμπαλῆς καὶ ἄλλοι. Τὸ περιοδικό ἤθελε νὰ ἀντιδράσει στὴ χαμηλὴ τότε ποιητικὴ στάθμη καὶ στὸ κλίμα τοῦ «καρυωτακισμοῦ» ποὺ ἐπικρατοῦσε, προβάλλοντας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ παλαιότερες καθιερωμένες ἀξίες (τὸν Παλαμᾶ, τὸ Σικελιανό, ἀκόμα καὶ τὸν Περικλῆ Γιαννόπουλο) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑποστηρίζοντας τὶς ἀνανεωτικὲς τάσεις στὴν ποίηση, ποὺ τότε ἀκριβῶς πρωτοπαρουσιάζονταν. Ἐγίνε ἔτσι τὸ βῆμα τῶν νέων ποιητῶν, ποὺ πολλοὶ παρουσιάστηκαν γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὶς σελίδες του.

Στὸ προτελευταῖο τεῦχος τῆς χρονιᾶς δημοσιεύονταν τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη, ποὺ μέσα σὲ λίγα χρόνια ἀναγνωρίστηκε ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ προικισμένους καὶ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικούς ποιητὲς τῆς νέας σχολῆς. Ὁ Ὀδ. Ἐλύτης (ψευδώνυμο τοῦ Ὀδ. Ἀλεπουδέλη) γεννήθηκε στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης τὸ 1911, ἡ καταγωγὴ του ὅμως εἶναι ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη. Ἀπὸ μικρὸ παιδί ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, ὅπου καὶ σπούδασε, περνώντας τὰ καλοκαίρια σὲ διάφορα νησιά τοῦ Αἰγαίου. Τὸ 1929 —γράφει σὲ ἓνα τοῦ αὐτοβιογραφικὸ σημείωμα<sup>11</sup>— ἓνα τυχαῖο γεγονός, μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Paul Éluard, τὸν ἔφερε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν ὑπερρεαλισμό. Τὸ ὄνειρο, ἡ αὐτόματη

11. Ἀδημοσίευτο, ὅσο ξέρω.



γραφή, ή απολύτρωση του υποσυνείδητου, ή φαντασία παντοδύναμη, έξω από τον έλεγχο τής αισθητικῆς ή τής ήθικῆς, του επιτρέπουν (όπως έγραψε ο ίδιος μιλώντας γενικά για τους ποιητές του υπερρεαλισμού) «νά ξαναδώσει τὸ ὄραμα τοῦ κόσμου με ὅλη τὴν ἱερὴ χαρὰ τῆς ὑλικῆς του ὑπόστασης, ἀλλὰ καὶ με ὄλο τὸ ρίγος τῆς “καθαυτὸ” ποιητικῆς του στιγμῆς».<sup>12</sup>

Ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς φανερώματα ή ποίηση τοῦ Ἐλύτη χαιρετίστηκε σάν μιὰ ποίηση φωτεινή, αἰσιόδοξη, ἐφηβική, ὅπου τὸ Αἶγαῖο («ή δροσιὰ καὶ τὸ φωτεινὸ μυστήριο τοῦ ἑλληνικοῦ ἀρχιπελάγους») ἔχουν θέση κεντρική.

Ὁ ἔρωτας  
Τὸ ἀρχιπέλαγος  
Κι ἡ πρῶρα τῶν ἀφρῶν του  
Κι οἱ γλάροι τῶν ὀνείρων του  
Στὸ πιὸ ψηλὸ κατάρτι ὁ ναύτης ἀνεμίζει  
Ἕνα τραγούδι.

(«Τοῦ Αἶγαίου»)

Στὰ πρῶτα αὐτὰ ποιήματα ὑπάρχουν κιόλας ὄλα τὰ στοιχεῖα τῆς νέας σχολῆς: οἱ καινότροποι συνδυασμοὶ τῶν λέξεων, οἱ εἰκόνες ποὺ προβάλλονται ἄμεσα, ἐλευθερωμένες καὶ μοναδικές, καὶ συμπλέκονται σὲ μιὰ καινούρια ἐνότητα «ὑπερπραγματική». Ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ κάτι πάρα πέρα: μιὰ θέληση μορφοποιητικῆ, ποὺ δαμάζει τὸ χεῖμαρρο τῶν εἰκόνων καὶ τοὺς δίνει μορφή — ὄχι βέβαια τοὺς στίχους καὶ τὶς στροφές τῆς παράδοσης, ἀλλὰ κάτι ποὺ τὰ θυμίζει: κάποια τάξη καὶ κάποιο πνεῦμα.

Οἱ Προσανατολισμοὶ (1940) εἶναι ἡ συλλογὴ ὅπου συγκέντρωσε ὁ Ἐλύτης ὅ,τι εἶχε ὡς τότε δημοσιεύσει. Συναντοῦμε στὴ συλλογὴ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ πρῶιμα ποιήματά του, ὅπως π.χ. τὴ «Μαρίνα τῶν βράχων», τὴν «Ἡλικία τῆς γλαυκῆς θύμησης», τὴν «Τρελὴ ροδιά». Ὁ Ἥλιος ὁ πρῶτος (μαζί με τὶς «Παραλλαγές πάνω σὲ μιὰν ἀχτίδα»), ἡ συλλογὴ ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1943, ἐξακολουθεῖ φανερὰ τὴν ἴδια γραμμὴ, με κύρια χαρακτηριστικὰ πάλι τὸ Αἶγαῖο, τὸν ἥλιο, τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. Ὡστόσο κάποτε κάποτε διακρίνεται, κάτω ἀπὸ τὴν κατάφαση αὐτή, μιὰ πικρὴ γεύση, ποὺ προοιωνίζει μιὰ διαφορετικὴ ἐξέλιξη.

12. Στὸ ἄρθρο του «Τὰ σύγχρονα ποιητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ρεύματα», στὸ περιοδικὸ *Καλλιτεχνικὰ Νέα* (1943-44), ἀρ. 29-33.



Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1940 ὁ Ἐλύτης (εἴκοσι ἑννέα χρονῶν) ἐπιστρατεύεται καὶ μένει στὸ ἀλβανικὸ μέτωπο ὅλη τὴ διάρ-  
κεια τοῦ πολέμου. Ἡ καινούρια αὐτὴ δοκιμασία θὰ σφραγίσει  
τὴν κατοπινὴ του ἐξέλιξη· χωρὶς ἐπαναστατικὴ ἀλλαγὴ, ἕνας  
τόνος ὄριμης σοβαρότητας καὶ καινούριοι, πλατύτεροι ὀρίζοντες  
θὰ προστεθοῦν στὴν ποίησή του. Τὸ 1945 δημοσιεύεται ἕνα με-  
γάλο ποίημα, καρπὸς ὑψηλῆς ἔμπνευσης καὶ ποιητικῆς εὐφορίας,  
τὸ "Ἄσμα ἥρωικὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν χαμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς  
Ἀλβανίας. Τὸ "Ἄσμα δείχνει ὅλες τὶς ποιητικὲς ἀρετὲς τοῦ Ἐ-  
λύτη —τὴν παρθενικότητα τῆς λέξης, τὴν τόλμη καὶ τὴ δόνηση  
τῆς ἔκφρασης, τὴ σχεδὸν κλασικὴ ἰσορρόπηση τῆς κατασκευῆς—  
φτασμένες ἐδῶ σ' ἕνα στάδιο ὠριμότερο. Τὸ ἔργο βρῆκε ἀντα-  
πόκριση (πράγμα πού θὰ ἦταν ἀδιανόητο πέντε - δέκα χρόνια  
πρωτότερα) καὶ ἀγαπήθηκε ἀπὸ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ  
—ὅσο κι ἂν βέβαια βοήθησε σ' αὐτὸ καὶ τὸ θέμα.

Μετὰ τὴ δημοσίευση τοῦ "Ἀσματος, ὁ Ἐλύτης, σχεδὸν γιὰ  
δεκαπέντε χρόνια, σωμαίνει, τουλάχιστον ποιητικά. Ἀλλὰ τὸ  
1960 παρουσίασε μιὰ μικρότερη συλλογὴ: "Ἐξι καὶ μία τύφεις  
γιὰ τὸν οὐρανό, ὅπου ἡ πυκνότητα τοῦ στίχου καὶ ἡ μεστότητα  
τοῦ ποιητικοῦ στοχασμοῦ μαρτυροῦσαν γιὰ τὴν ἐπίμονη ἐπε-  
ξεργασία πού εἶχε προηγηθεῖ. Καὶ σχεδὸν σύγχρονα δημοσίευσε  
ἕνα μεγάλο συνθετικὸ ποίημα, τὸ "Ἀξιὸν ἐστὶ. Τὰ χρόνια τῆς  
σιωπῆς ἀποδεικνύονταν λοιπὸν χρόνια γόνιμα, ἄσκησης καὶ περι-  
συλλογῆς, «ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα καὶ τιμιότερα παραδείγματα  
ἀμείλικτης καλλιτεχνικῆς συνείδησης στὴν ἱστορία τῆς εὐρωπαϊ-  
κῆς ποίησης» (ὅπως ἔγραψε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους κριτικοὺς  
πού ἀνεπιφύλακτα ἀναγνώρισε τὴν ἀξία τοῦ νέου ἔργου, ὁ Γ.  
Π. Σαββίδης).<sup>13</sup> Γιατὶ κατὰ τὰ ἄλλα ἢ κριτικὴ (ἐκτὸς ἀπὸ ἐλά-  
χιστες ἐξαιρέσεις) κράτησε, στὴν ἀρχὴ τουλάχιστον, μπρὸς στὸ  
"Ἀξιὸν ἐστὶ μιὰ στάση σῶφρονος ἐπιφύλαξης.

Τὸ ποίημα εἶναι πραγματικὰ δύσκολο καὶ στὴν κατανόηση  
καὶ στὴν ἀποτίμηση: Εἶναι μιὰ αὐστηρὰ οἰκοδομημένη καὶ ἀρχι-  
τεκτονημένη σύνθεση, ἀπὸ τρία μέρη. Ἡ Γένεση, Τὰ Πάθη,  
Τὸ "Ἀξιὸν ἐστὶ. Ὅπως καὶ στὰ τρία κλίτη ἑνὸς χριστιανικοῦ  
ναοῦ, τὸ μεσαῖο μέρος τοῦ ποιήματος εἶναι τὸ εὐρύτερο καὶ  
τὸ πιὸ σημαντικὸ· ἡ «Γένεση» εἶναι σὰν μιὰ εἰσαγωγὴ, καὶ τὸ  
«Δοξαστικὸ» σὰν μιὰ κατάληξη. Στὸ ἔργο συνυφαίνεται ἡ ἀτο-

13. Στὸ περιοδικὸ Ὁ Ταχυδρόμος, 10 Δεκεμβρίου 1960, σσ. 14-15.



μικρή εμπειρία του ποιητή με την έθνική και την ιστορική εμπειρία· τὰ «πάθη» του έλληνισμού, σὲ μιὰ ἔκταση συγχρονική και διαχρονική, συνυφασμένα με τὴν ὑποκειμενική αἴσθηση («αὐτὸς ὁ κόσμος ὁ μικρὸς, ὁ μέγας»), καταλήγουν ὑπερβατικὰ στὸν μεταφυσικὸ χῶρο τοῦ τελευταίου μέρους, πού εἶναι μιὰ σειρά ὕμνων δοξαστικῶν, ὅπου ἡ ὁμορφιά τῶν ἀπειρων πραγμάτων τοῦ κόσμου τούτου παίρνει μιὰ ὑπεργήινη λάμψη, και ὅπου τὸ τώρα και τὸ πάντα (τὸ *Νῦν* και τὸ *Αἰέν*, ἡ γῆ και ὁ οὐρανός) συνδυάζονται σὲ μιὰ ἐνότητα ὑπερκόσμια. Τὸ "Ἄξιον ἐστὶ εἶναι ἕνα ἔπος δοσμένο με τρόπο λυρικὸ (ἔχι «ἐπικολυρικόν»), ἕνα ἔπος ὅπου ὁ ποιητὴς δένεται με τὴν παράδοση τῆς χώρας του και τῆς φυλῆς του και πάει νὰ βρεῖ τὰ μυστικά πού τὴ συναπαρτίζουν.

Τὴν ἐπική, συνθετική πρόθεση τοῦ ποιητῆ ἐξυπηρετεῖ με ἀπόλυτη ἐπιτυχία και ἡ γλῶσσα, πού εἶναι μιὰ νέα ποιητική δημιουργία. Ὁ ποιητὴς ἀξιοποίησε ὅλη τὴ μακριὰ παράδοση τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὸ Σολωμό, ἀλλὰ κυρίως (τὸ δείχνει και ὁ τίτλος) ἐκμεταλλεύτηκε μιὰ καινούρια, ἐλάχιστα ὡς τώρα ἐκμεταλλευμένη φλέβα, τὴ γλῶσσα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας, και κατόρθωσε ἀπὸ τὴν πηγὴ αὐτὴ νὰ πλουτίσει και νὰ δροσίσει τὴ δική του ποιητικὴ ἔκφραση, ἀλλὰ παράλληλα νὰ φέρει και ἕνα παράξενο ξανάνωμα στὴν ἴδια αὐτὴ παραδοσιακὴ γλῶσσα, στὸ ἀγγιγμα τοῦ δικοῦ του χλοεροῦ λυρισμοῦ.

Ὁ Ἐλύτης τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀπὸ τὸ 1971 ὡς τὸ 1974, δημοσίευσε πέντε μικρότερες ποιητικὲς συλλογές (*Τὸ Φωτόδεντρο και ἡ δέκατη τέταρτη ὁμορφιά, Τὰ Ἐτεροθαλή κ.ἄ.*), και συγκέντρωσε σὲ τόμο (*Δεύτερη γραφή*) μεταφράσεις του ξένων ποιητῶν (Rimbaud, Éluard, Μαγιακόφσκι κ.ἄ.), καθὼς και πεζὰ του δοκίμια (*Ἀνοιχτὰ χαρτιά*).

Ἡ ἀνανέωση τοῦ ποιητικοῦ λόγου στὴ δεκαετία 1930-40 με πρωτοπόρους και κορυφαίους τὸ Σεφέρη και τὸν Ἐλύτη ἐπηρεάσε ἀποφασιστικά και γόνιμα και ἄλλους ποιητές, οἱ ὅποιοι, ἐνῶ ἄρχισαν μέσα στὰ καθιερωμένα πλαίσια τῆς παράδοσης, ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη στιγμή και ὕστερα ἀνανέωσαν τὰ ἐκφραστικά τους μέσα και δέχτηκαν τὸ καινούριο, με εὐεργετικά γιὰ τὴν ποίησή τους ἀποτελέσματα. Τέτοια κατ' ἐξοχὴν ἡ περίπτωση τοῦ Ν. Βρεττάκου και τοῦ Γ. Ρίτσου, πού και ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποσότητας και ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποιότητας μποροῦν ν' ἀναφερ-



θοῦν δίπλα στὸ Σεφέρη καὶ τὸν Ἐλύτη. Εἶναι περίπου συνομή-  
λικοι μὲ τὸν τελευταῖο· ἡ προσήλωση καὶ τῶν δυὸ στὴν ἀριστερὴ  
ιδεολογία ἔκαμε ἴσως τὴν κριτικὴ ν' ἀναφέρει πάντα δίπλα δίπλα  
τὰ ὀνόματά τους, ὅσο κι ἂν, στὸ ποιητικὸ πεδίο, ὑπάρχουν πολλές  
καὶ σημαντικὲς ἀνάμεσά τους διαφορὲς.

Ἡ πορεία τους βέβαια στοὺς πιὸ σημαντικοὺς σταθμοὺς στά-  
θηκε παράλληλη. Ξεκίνησαν καὶ οἱ δυὸ κάτω ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ  
ἐπίδραση τοῦ Καρυωτάκη, πού ἦταν ἄλλωστε τὸ αὐτονόητο  
κλίμα τῆς ἐποχῆς. Ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος (γεννημένος τὸ 1911  
κοντὰ στὴ Σπάρτη) δημοσίευσε τὴν πρώτη του συλλογὴ τὸ 1929,  
καὶ ὡς τὸ 1937 ἔμεινε πιστὸς στὸ κλίμα τοῦ «καρυωτακισμοῦ»,  
ὅσο κι ἂν προσπάθησε μάταια νὰ τὸ ἀποτινάξει. Μὲ δύο ἐκτε-  
νέστερες συνθέσεις, τὴν Ἐπιστολὴ τοῦ κύκνου (1937) καὶ τὸ  
Ταξίδι τοῦ Ἀρχαγγέλου (1938), πολὺ ἐκτεταμένο, σημαντικό,  
ἀλλὰ καὶ ἄνισο ποίημα, διαπιστώνουμε τὴν ἀλλαγὴ καὶ στὴν  
ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ στὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Οἱ ἐπόμενες  
συλλογές, πού διαδέχονται πυκνὰ ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, παρουσιάζουν  
τὸν ποιητὴ σὲ ὄριμο πιά στάδιο. Κυριαρχοῦν τὰ συντομότερα  
ποιήματα, πού ἐκφράζουν καλύτερα τὴν ἰδιοτυπία τοῦ λυρισμοῦ  
του, ἐνὸς λυρισμοῦ πού κινεῖται σὲ περιορισμένα ὄρια καὶ ὅπου  
κυριαρχεῖ μιὰ χαρούμενη λυρικὴ διάθεση, μιὰ αἰσιοδοξία, ὅπως  
τὴν εἶπαν, «νεοχριστιανικὴ», καὶ προπάντων ἡ ἀγάπη στὸν ἄν-  
θρωπο. Σὲ μεταγενέστερες ἀκόμα συλλογές (Ὁ Ταῦγετος καὶ  
ἡ σιωπὴ, 1949, Ὁ Χρόνος καὶ τὸ ποτάμι, 1957) μιὰ ἐπιστροφή  
στὴ φύση καὶ στὴ γενέθλια γῆ τοῦ ἀνοίγουν δρόμους ἐπαφῆς  
καὶ πρὸς τὴ δημοτικὴ παράδοση.

Μὲ τὸν Γιάννη Ρίτσο (γεννημένον τὸ 1909 στὴ Μονεμβασιά)  
περνοῦμε σ' ἓναν ποιητὴ μὲ ποιητικὴ φωνὴ πιὸ εὐκρινὴ καὶ ἐκτει-  
νόμενη σὲ μεγαλύτερη κλίμακα. Οἱ πρῶτες του συλλογές (Τρα-  
κτέρ 1934, Πυραμίδες 1935) δὲν ξεφεύγουν βέβαια ἀπὸ τὸν  
«καρυωτακισμὸ» τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ διακρίνονται γιὰ τὴν ἐκφρα-  
στικὴ ἀκρίβεια καὶ τὸ ἐπαναστατικὸ τους περιεχόμενο. Ὁ Ἐπι-  
τάφιος (1936) —ὁ θρῆνος μιᾶς μάνας γιὰ τὸ παιδί της πού σκο-  
τώθηκε σὲ διαδήλωση ἀνεργῶν καπνεργατῶν— ἀγγίζει τόνους  
βαθύτερους, κινεῖται ὅμως πάντα στὴν ἴδια γραμμὴ. Μὲ τὸ πο-  
λύστιχο Τραγούδι τῆς ἀδερφῆς (1937) διαπιστώνουμε, ὅπως καὶ  
στὸν Βρεττάκο, μιὰν ἀλλαγὴ καὶ στὴ μορφή ἀλλὰ καὶ στὴν ψυ-  
χικὴ διάθεση, πού ὀφείλεται στὴν ἐπίδραση τῆς νέας ποιητικῆς  
τέχνης. Ἀπὸ ἐκεῖ θ' ἀκολουθήσουν ὡς τὸ 1945 ποιητικὲς συλ-





λογές που σταθεροποιούν την ποιητική του φυσιογνωμία. Ο Ρίτσος ανακατεύεται ενεργά στην πολιτική δράση στα χρόνια της Κατοχής και του εμφύλιου πολέμου που ακολούθησε· από το 1948 ως το 1952 βρίσκεται εξόριστος σε διάφορα νησιά και μετά την επάνοδό του δημοσιεύει ένα πλήθος συλλογές, όπου φυσικά βρίσκονται αποτυπωμένες όλες οι σκληρές αυτές εμπειρίες. Το 1961, σε δυο όγκώδεις τόμους (*Ποιήματα*) συγκεντρώνει όλη την έως τότε παραγωγή του, αλλά εξακολουθεί να δημοσιεύει και άλλες συλλογές· τα *Ποιήματα* θα συμπληρωθούν μ' έναν τρίτο τόμο το 1964, και μ' έναν τέταρτο το 1975. Παράλληλα όμως δημοσιεύει και άλλες πολλές μεμονωμένες συλλογές. Τα χρόνια της δικτατορίας γνώρισε και πάλι τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως και ύστερα την απομόνωση στη Σάμο. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί, εκτός από τις ανατολικές, και σε πολλές χώρες της Δ. Ευρώπης και της Αμερικής, και έχουν τιμηθεί με πολλά διεθνή βραβεία, όπως το Διεθνές Βραβείο ποίησης στο Βέλγιο (1972) και τελευταία το Βραβείο Λένιν (1977).

Ο Ρίτσος είναι ένας ποιητής πληθωρικός στην παραγωγή του και αναμφισβήτητα προικισμένος με πηγαίο αίσθημα και με άρετες καθαυτό ποιητικές. Τα ποιήματά του είναι πολύστιχα, με συνεχή ροή που ξεπηδά αυθόρμητη αλλά και ανεξέλεγκτη. Την εμπνευσή του την άντλει κυρίως από το μαγικό χώρο της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας, οι εικόνες αναβλύζουν πλούσιες και δροσερές, ή λέξη του έχει βάρος και αξία, αλλά συνάμα άβρότητα και παλμό. Αλλά ή πλατιά αυτή ροή του λυρικού λόγου, που είναι το κύριο χαρακτηριστικό και ή κύρια άρετή της ποίησής του, αποτελεί ταυτόχρονα και το αδύνατο σημείο της: παίρνει συχνά πλάτος δυσανάλογο, ανακατεύει το αναγκαίο με το περιττό, επαναλαμβάνεται, κάποτε δεν αποφεύγει και τη ρητορεία. Του λείπει επίσης ή συνθετική ικανότητα: τα πολύστιχα ποιήματά του δεν έχουν έσωτερική συνοχή, αλλά άθροίζουν παρατακτικά τις έντυπώσεις και τις εικόνες, που είναι όμως, όχι σπάνια, από τις πιο λαγαρές και δροσερές της νεώτερης ποίησης.

Τα τελευταία χρόνια, χωρίς να εγκαταλείπει τα πολύστιχα συνθετικά ποιήματα, ο Ρίτσος φαίνεται να δείχνει κάποια προτίμηση προς τα oligόστιχα και συμπυκνωμένα. Χαρακτηριστική γι' αυτό είναι ή συλλογή *Χάρτινα* (1974), με μικρά ποιήματα των ετών 1970-1974, ή τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* (1973), γραμμένα (σχεδόν όλα) σε μιά μέρα στο στρα-



τόπεδο τῆς Λέρου καὶ μελοποιημένα ἀπὸ τὸν Μίκη Θεοδωράκη. Ἡ ποίηση τοῦ Ρίτσου ἀγγίζει βέβαια καὶ τὸν προβληματισμὸ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, τοῦ ἀτομικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ. Κάποτε θέλει καὶ ἀμεσότερα (δηλ. λιγότερο ποιητικά) νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν κοινωνικὴ του ἰδεολογία· δὲν εἶναι αὐτὰ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα του ποιήματα. Ἄλλοτε ἡ κοινωνικὴ αἰχμὴ μπορεῖ ἴσως νὰ ὑπάρχει ὡς πρόθεση (κάποτε τὴν ἀνακαλύπτει μόνο ἡ ὑπερκριτικὴ διάθεση τῶν ἐρμηνευτῶν του) εἶναι ὅμως τὸ λιγότερο ἐνδιαφέρον σημεῖο τοῦ ποιήματος. Ὁ Aragon<sup>14</sup> (ποὺ μίλησε μὲ ὑπερβολικὰ κολακευτικὰ λόγια γιὰ τὸν Ρίτσο) ὅταν τοῦ ἐξήγησαν πῶς Ἡ Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος (1956) «ἐκφράζει τὸ τραγικὸ ἀδιέξοδο μέσα στὸ ὁποῖο ἔχει πέσει ὁ ἀτομισμὸς καὶ ὀλόκληρος ὁ ἀστικὸς πολιτισμὸς», ἔκαμε διακριτικὰ πέρα τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ καὶ σταμάτησε μὲ κατανόηση μόνο στὰ καθαρὰ λυρικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος.

Δρόμο παράλληλο πορεύεται καὶ ἓνας ἄλλος ἀξιόλογος ποιητής, ὁ Γ. Θ. Βαφόπουλος (γενν. 1903), ποὺ προέρχεται ἀπὸ διαφορετικὸ περιβάλλον, τὴ Θεσσαλονίκη, ποὺ θὰ τὴ δοῦμε νὰ ἀποκτᾷ ἓναν ἰδιαίτερο χαρακτήρα, ἰδίως στὴν πεζογραφία. Εἶχε ἐκδηλωθεῖ μὲ διάφορες δημοσιεύσεις κιόλας ἀπὸ τὸ 1921· τὸ 1931 ἔδωσε τὴν πρώτη του συλλογὴ, *Τὰ Ρόδα τῆς Μυρτάλης*, ποὺ τὴ διέκρινε κάποιος ἰδιότυπος νεοκλασικισμὸς καὶ ἔντονη ἐπίδραση τοῦ Καρυωτάκη. Ὁ θάνατος ἀγαπημένου προσώπου τὸν ὀδηγεῖ νὰ βρεῖ ἓναν λιτότερο, προσωπικότερο τρόπο ἔκφρασης (*Προσφορά*, 1938)· καὶ τοῦτο θὰ ὀλοκληρωθεῖ στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, ὅπου κυρίως ὁ Βαφόπουλος θὰ βρεῖ τὸ πραγματικὸ του πρόσωπο. Ὁ Βαφόπουλος εἶναι ὀλιγογράφος καὶ γενικὰ ἔχει τὴν τάση πρὸς τὸν περιορισμὸ καὶ τὴν αὐστηρὴ καὶ λιτὴ ἔκφραση. Στὶς μεταπολεμικὲς συλλογές (καὶ κυρίως στὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ, *Τὸ Δάπεδο*, 1951) βλέπουμε τὴν ποίησίν του, κυριαρχημένη ἀπὸ μιὰ μεταφυσικὴ ἀγωνία τοῦ θανάτου, νὰ ἀποβάλλει θεληματικὰ κάθε λυρικὴ καὶ ὑπαινικτικὴ διάθεση καὶ νὰ φτάνει πολλὰς φορὲς σὲ μιὰ ἐθελημένη ψυχρότητα καὶ γυμνότητα. Ποίηση μονοτονικὴ, ὅπως τὴ χαρακτήρισαν, ποὺ ἀπευθύνεται περισσότερο στὴ νόηση καὶ ἐκφράζεται μὲ ἰδεογράμματα (ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετο πῶς ὁ Βαφόπουλος σπούδασε μαθηματικά).

14. Στὰ *Lettres Françaises*, 28 Φεβρουαρίου 1957· μεταφρασμένο στὴν *Ἐπιθεώρηση Τέχνης* 5 (1957) 209-212.



Συνάρτηση τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν εἶναι πιθανόν καί ἡ προτίμησή του σέ γλωσσικούς τύπους τῆς καθαρεύουσας καί τῆς ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης (μέ ιδιαίτερη προτίμηση στόν ἀναπαιστικό ρυθμό), πού προσθέτουν κάποια στυγνότητα, ἀλλά συνάμα καί κάτι ἐντελῶς ιδιαίτερο καί προσωπικό στήν ἔκφραση.

Στά *Νέα Γράμματα*, καί γύρω ἀπό τὸ Σεφέρη καί τὸν Ἑλύτη, συγκεντρώθηκαν καί μερικοὶ ἄλλοι ποιητὲς πού πίστεψαν στή νέα ποίηση καί ἐκφράστηκαν μέ τὴ νέα τεχνική. Ὁ Α. Δρίβας, παλαιότερος (1899-1942), εἶχε παρουσιαστῆ μαζί μέ τοὺς ποιητὲς τῆς γενιᾶς τοῦ 1920, νωρὶς ὅμως ζήτησε νὰ ἐκφραστῆ μέ τοὺς καινούριους τρόπους τῆς καθαρῆς ποίησης. Μιά δική του ἐντελῶς ξεχωριστὴ ὑπόσταση ἔχει ὁ πρόωρα χαμένος Γιώργος Σαραντάρης (1908-1941). Ἀναθρεμμένος στήν Ἰταλία ἤρθε στήν Ἑλλάδα τὸ 1932 καί σχετίστηκε μέ τὸν κύκλο τῶν *Νέων Γραμμάτων* (εἶναι ὁ πρῶτος πού ἀνακάλυψε τὴν ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Ἑλύτη). Θρεμμένος καί ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς νέες ποιητικὲς κατακτήσεις στή Δύση, ἀρχίζει ἀπὸ τότε κιόλας νὰ δημοσιεύει ποιήματα, πού τὰ συγκεντρώνει ὡς τὸ 1940 σὲ λιγوسέλιδα φυλλάδια, ἐνῶ παράλληλα, πνεῦμα βαθύτατα φιλοσοφημένο καί προβληματιζόμενο, δημοσιεύει καί μιὰ σειρά δοκίμια κριτικά. Μὲ μιὰ πίστη πρὸς τὴ ζωὴ καί τὴν ὁμορφιά, ἀλλὰ καί μιὰ πικρία γιὰ τὴν στειρεῖται τὴν ἀπόλαυσή της, βαθύτατα ἰδεαλιστής (τὰ τελευταῖα χρόνια ἔρεπε μάλιστα πρὸς ἕναν χριστιανικὸ μυστικισμό), ἐκφράζεται μέ νοσταλγία καί ρέμβη σὲ ὀλιγόστιχα, πυκνὰ στήν ἔκφρασή τους ποιήματα, πού δὲ φτάνουν στήν ὀλοκλήρωση καί μοιάζουν σὰν σχέδια γραμμικά. Ὁ Σαραντάρης, μολονότι τόσο πρῶιμα παρουσιασμένος, ἔμεινε ὡς τὸ τέλος μιὰ μεμονωμένη ἀτομικὴ περίπτωση, πού δὲν πρόφτασε νὰ ὀλοκληρωθεῖ οὔτε καί νὰ ἀσκήσει κάποια ἐπίδραση· νωρὶς ἄλλωστε χάθηκε: ἐπιστρατευμένος τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1940, πέθανε τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1941 ἀπὸ τὶς κακουχίες τοῦ Ἀλβανικοῦ πολέμου.

Μεμονωμένος καί ἰδιότυπος εἶναι καί ὁ Δ. Ἀντωνίου (γεννημένος τὸ 1906), ὁ «θαλασσινὸς φίλος», γιὰ τὸν ὁποῖο μίλησε μέ τόση συμπάθεια ὁ Σεφέρης.<sup>15</sup> Τὰ νεανικά του χρόνια τὰ πέρασε σὲ μακρινὰ ὑπερπόντια ταξίδια, καί στήν ποίησή του διαχέτευσε λιγότερο τὴ συνηθισμένη νοσταλγία τοῦ ναυτικοῦ καί

15. *Τὰ Νέα Γράμματα* 2 (1936) 936-7, τώρα σὲς *Δοκίμες*, 3η ἐκδ., τόμ. 1, Ἀθήνα 1974, σσ. 47-49.



περισσότερο τή στοχαστική συγκέντρωση τοῦ μοναχικοῦ ἀνθρώπου στὰ ἀτέλειωτα ταξίδια στὸν ὠκεανό. Λιγομίλητος, φειδωλὸς στὴν ἐξωτερικευσή του, διαθέτει ὁμως μιὰ γνήσια ποιητική φωνή, αὐστηρὴ καὶ στέρη στὴ συγκρότησή της, χωρὶς εὐκολες παραχωρήσεις. Συγκέντρωσε τὰ ποιήματά του τὸ 1939 καὶ ἀνατύπωσε μερικὰ ἄλλα τὸ 1944 («Τῆς Μουσικῆς» ἢ μουσικὴ εἶναι δίπλα στὴ θάλασσα τὸ δεύτερο σταθερὸ μοτίβο τῆς ποιήσεώς του). Ἀπὸ τότε σποραδικὰ ἐμφανίστηκε σὲ περιοδικά, καὶ μόνο τελευταῖα μᾶς ἔδωσε ἓνα ἐκτενὲς ποίημα: *Ἰνδίες* (1967), βασισμένο ὁμως κι αὐτὸ στὶς ἐμπειρίες τῶν παλιῶν ταξιδιῶν καὶ ξαναδουλεμένο ὑστερότερα, καθὼς καὶ μιὰ συλλογὴ μὲ λιγόστιχα *Χάι-Κάι καὶ Τάνκα* (1972).

Ἀπὸ τοὺς νεώτερους ὁ Α. Μάτσας (1911-1969) κρατήθηκε ἔξω ἀπὸ ὁμάδες καὶ σχολές. Ἀβρὸς, ἀριστοκρατικὸς, μὲ πολλὲς ἀναμνήσεις καβαφικές, ἀποδίδει μὲ διαύγεια τὸν ἑλληνισμὸ ὡς φύση καὶ ὡς ἱστορία. Ὡστόσο ἡ ἐπιφανειακὴ καλλιγραφία ἀγγίζει πολλὲς φορές κάποια πιὸ ἀγωνιώδη ἐρωτηματικά γιὰ κάποιον μυστηριώδη, ἀνεξιχνίαστο κόσμο. Ὁ Μάτσας ἔγραψε καὶ τρεῖς τραγωδίες μὲ ὑπόθεση κλασικὴ (βλ. σ. 328).

Ὁ ὑπερρεαλισμὸς, ποὺ μὲ τὰ τελευταῖα ποιήματα τοῦ Ἐλύτη φαίνονταν νὰ ἔχει ξεπεραστεῖ, κάνει τὸ 1943 μιὰν ἀργοπορημένη καὶ ἀπροσδόκητὴ ἐμφάνιση στὸ ποίημα ἑνὸς λίγο νεώτερου, τὴν *Ἀμοργὸ* τοῦ Νίκου Γκάτσο (γενν. 1915). Εἶναι τὸ μοναδικό του ποίημα· ὅταν δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ ξάφνιασε μὲ τὸ καινούριο ποὺ ἔφερε καὶ ἄσκησε ἀναμφισβήτητὴ ἐπίδραση στοὺς νεώτερους. Ὁ ποιητὴς, λένε, ἔγραψε τὸ ἀρκετὰ μακρὺ αὐτὸ ποίημα σὲ μιὰ νύχτα μέσα, χρησιμοποιώντας τὸ σύστημα τῆς «αὐτόματης γραφῆς». Τὸ καινούριο ποὺ ἔφερε ἡ νέα αὐτὴ ἀπόπειρα, ἦταν ἡ ἀποδέσμευση ἑνὸς πλήθους ἀπὸ ἀναμνήσεις στίχων καὶ ἐκφράσεων δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ποὺ ἀνάβρυσαν τώρα συνδυασμένες μὲ ἄλλες ἐμπειρίες σὲ μιὰ καινούρια δροσιὰ καὶ παρθενικότητα καὶ μὲ ἓνα ρυθμὸ ποὺ σὲ παρέσυρε μὲ τὴν ἔνταση καὶ τὴ γνησιότητά του. Σὰν νὰ ἄνοιγαν ρεύματα ποὺ οἱ νέοι ποιητὲς τὰ εἶχαν ἀποκλείσει καὶ πότιζαν τώρα εὐεργετικά τὴ νέα ποίηση. Καὶ τὸ καινούριο αὐτὸ εἶχε συνέχεια —σὲ ἄλλους ποιητὲς ὁμως καὶ ὄχι στὸν ἴδιο τὸν Γκάτσο, ποὺ οὐσιαστικὰ σῶπασε ἀπὸ τότε καὶ ἔστρεψε τὴν εὐαισθησία του μεταφράζοντας *Lorca* ἢ (περίεργο, ἀλήθεια) γράφοντας τὰ κείμενα γιὰ συνθέτες λαϊκῶν τραγουδιῶν.





ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Δ' ΕΚΔΟΣΗ

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ  
ΑΘΗΝΑ 1985

