

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ  
ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ  
ΕΛΛΑΔΑΣ**

Δημήτριος Μούσουρας  
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Ευαγγελία Βογιατζάκη  
Ιούνιος 2016

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΤΗΝ**

**ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**Δημήτριος Μούσουρας**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια**

**Ευαγγελία Βογιατζάκη**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Ιούνιος 2016**

## Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να καταδείξει ότι το ποιητικό έργο της μεταπολεμικής περιόδου υπήρξε συνδεδεμένο αναπόδραστα με την κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα που το εξέθρεψε και βαθιά επηρεασμένο από τις πολιτισμικές αξίες, τις κοινωνικές εμπειρίες και τις ιδεολογικές συνιστώσες της, όχι, όμως, και κατ' απόλυτο τρόπο αιτιοκρατικά συσχετισμένο ή μονοσήμαντα καθορισμένο από αυτή. Έγινε προσπάθεια να συνοψισθεί το αποτέλεσμα της έρευνας μόνο μέσα από συγκεκριμένα έργα τριών σημαντικών ποιητών της περιόδου και προτιμήθηκαν για το σκοπό αυτό οι πλέον ενδεδειγμένοι εκπρόσωποι των τριών βασικών τάσεων της μεταπολεμικής ποίησης: Του Γ. Ρίτσου ως εκφραστή της στρατευμένης πολιτικά ποίησης, του Μ. Αναγνωστάκη ως πολιτικού αλλά μη στρατευμένου ποιητή και τέλος του Μ. Σαχτούρη ως εκπροσώπου των νεοϋπερρεαλιστικών και υπαρξιακών τάσεων. Η μεταπτυχιακή διατριβή επικεντρώθηκε αρχικά στην ανάδειξη των υπαρξιακών και μοντερνιστικών ρωγμών στην εικόνα του μονοσήμαντου πολιτικού και κοινωνικού υποκειμένου που εμφανίζει η ποίηση του Γ. Ρίτσου ως αποτέλεσμα έκφρασης του πολυσήμαντου και αντιφατικού ποιητικού υποκειμένου. Εν συνεχεία στην επισήμανση των διαπεραστικών παύσεων, ρωγμών, τομών και ασυνχειών ως δείγματων ενός συνεχούς αλληγορικού αφηγήματος με διαφορούμενο αντικείμενο και στην έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας με ερωτική στόχευση ως αλληγορίας με πολιτικό στόχο στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη. Τέλος στην προσπάθεια εξισορρόπησης του ποιητικού και του πραγματικού υποκειμένου και στη σύντηξή τους σε ένα ενιαίο χωροχρονικά ποητικό σύμπαν συνάμα με την ανάδειξη της δυναμικής του μαρξισμού σε συνδυασμό με την ψυχανάλυση μέσα από εικόνες της καθημερινότητας με εφιαλτικές προεκτάσεις μέσα από την ποίηση του Μ. Σαχτούρη. Το θεωρητικό πλαίσιο της διατριβής περιλαμβάνει θεωρίες κυρίως μαρξιστικής καταγωγής ή απόβλεψης, καθώς και κριτικές απόψεις έγκριτων μελετητών του ρεαλισμού, του μοντερνισμού, του εξπρεσιονισμού και θεωρητικών του υπερρεαλισμού και της νεοελληνικής κριτικής για τους υπό εξέταση ποιητές.

## Summary

The aim of this essay is to prove that the poetry of the post-war period was closely linked to the social and political reality that existed and catered for it. In addition, it was deeply influenced by the cultural values, the social experiences and the ideological components, however, neither in an unconditionally deterministic nor in a uniquely determined –by it-way. An effort has been made to summarize the outcomes of the research strictly through the specific works of three prominent poets of that period. The poets selected represented the three basic trends of post-war poetry. I.Ritsos was selected to represent the politically committed trend. M. Anagnostakis as a politician, but not as a committed poet till his death and M.Sahtouris as an enthusiast of the neo-surrealistic trend. The project focused on the promotion of the existential and modernistic cracks in the image of the one-track political and social subject that is prominent in I. Ritsos' poetry, as a result of expressing the ambiguity of the poetic subject. Furthermore, it highlighted striking pauses, cracks, sections and discontinuity as a sample of a continuous allegorical narrative whose object remains ambivalent. It also focused on the expression of existential agony with the love target as an allegory aiming at M.Anagnostakis' poetry. Finally, it aims at equalizing the poetic and the real subject and at their unity in the poetic universe in terms of space and time. At the same time it forwards the potential of Marxism combined with psychoanalysis through everyday images with nightmarish dimensions in M.Sahtouris' poetry. The theoretical framework of the thesis contains theories mainly Marxist origin or by aiming and critical views of eminent scholars of realism, modernism, expressionism and surrealism and theorists of modern Greek criticism of the investigated poets.

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στην καθηγήτρια κ. Ε. Βογιατζάκη που ανέλαβε να επιβλέψει την πορεία της εκπόνησης αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής. Με εύστοχες παρατηρήσεις και επεμβάσεις διηύθυνε την ολοκλήρωση αυτού του έργου και με βοήθησε στην αποκάλυψη όλων των πτυχών του θέματος. Επίσης ευχαριστώ τους καθηγητές του ΑΠΚΥ κ. Ζαχαρούλα Πετράκη και Δήμο Σπαθάρα, οι οποίοι με τη διδασκαλία της η πρώτη και τις μελέτες του ο δεύτερος πάνω σε θέματα λογοτεχνίας με βοήθησαν να εντρυφήσω στη μελέτη των λογοτεχνικών έργων ως κοινωνικού λόγου και με οδήγησαν ουσιαστικά στην επιλογή του θέματος της διατριβής μου.

# Περιεχόμενα

|  |    |
|--|----|
| <b>Κεφάλαιο 1.</b> Εισαγωγή. ....  | 8  |
| 1.1 Διερεύνηση της αιτιοκρατικής σχέσης της λογοτεχνικής παραγωγής με τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και την κρατούσα ιδεολογία μέσα από την ιδιαίτερη και υποκειμενική οπτική των ποιητών Μ. Αναγνωστάκη, Γ. Ρίτσου και Μ. Σαχτούρη. .... | 9  |
| 1.1.1 Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και λογοτεχνική στράτευση.....   | 9  |
| 1.1.2 Η διττή λειτουργία (αναφορική/πληροφοριακή και ποιητική/δημιουργική) των λογοτεχνημάτων.....   | 13 |
| 1.2 Το «στίγμα» της εποχής μέσα από την ποιητική παραγωγή και την υποκειμενική οπτική των μεταπολεμικών ποιητών - Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο και ιδεολογικό συγκείμενο της ποιητικής τους .....  | 16 |
| <b>Κεφάλαιο 2 .</b> Ρίτσος: Ερμηνείες και παρερμηνείες του ποιητικού έργου του .....   | 20 |
| 2.1 Η διπολικότητα στο ποιητικό έργο του Γ. Ρίτσου.....  | 21 |
| 2.2 Νεωτερικές ενδείξεις στη στρατευμένη ποίηση του Γ. Ρίτσου.....   | 25 |
| 2.3 Η υπέρβαση της διπολικότητας στην Τέταρτη Διάσταση.....  | 28 |
| <b>Κεφάλαιο 3 .</b> Αναγνωστάκης: Η σύνθεση του ερωτικού και του πολιτικού υποκειμένου σ' ένα αλληγορικό ποιητικό αφήγημα μακράς διάρκειας. ....   | 32 |
| 3.1 Η πολυσημία της ποίησης του Μ. Αναγνωστάκη.....  | 33 |
| 3.2 Ο ποιητικός πολιτικός ακτιβισμός του Μ. Αναγνωστάκη.....   | 34 |
| <b>Κεφάλαιο 4</b> Σαχτούρης: Σύντηξη του προσωπικού και του κοινωνικού «εγώ» σε μια ενιαία ποιητική δημιουργία δίκην «συνεχούς αυτοβιογραφίας ... ενός είδους υποσυνείδητου ημερολογίου της ζωής του».....                                     | 41 |
| 4.1 Οι μαρξιστικές διαστάσεις της Σαχτουρικής ποίησης μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής. ....  | 47 |

|                           |    |
|---------------------------|----|
| <b>Επίλογος</b> .....     | 50 |
| <b>Βιβλιογραφία</b> ..... | 53 |

# Κεφάλαιο 1

## *Εισαγωγή*

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή εξετάζει τη δημιουργία τριών κορυφαίων μεταπολεμικών ποιητών, του Γιάννη Ρίτσου, του Μ. Αναγνωστάκη και του Μίλτου Σαχτούρη, υπό το πρίσμα της σχέσης τους με τη μαρξιστική λογοτεχνική θεωρία που απασχόλησε μεγάλο μέρος των ιδεολογικών προβληματισμών της περιόδου. Αρχικά θα παρουσιάσουμε βασικές αρχές της μαρξιστικής θεωρίας για την τέχνη και στη συνέχεια θα διερευνήσουμε τη σχέση ενός εκάστου των ποιητών με αυτήν στη μεταπολεμική δημιουργία του.

Η Λογοτεχνία, ως Τέχνη του Λόγου που αποσκοπεί στη συναισθηματική διέγερση, στην πρόκληση αισθητικής απόλαυσης και την πολιτισμική αφύπνιση του αναγνώστη, συνιστά, σύμφωνα με τη μαρξιστική θεωρία της Κοινωνιοκριτικής, κοινωνικο-πολιτισμικό προϊόν – παράγωγο και αντίστοιχο της οικονομικής δομής της κοινωνίας. Παράλληλα, σύμφωνα πάντα με την ίδια θεωρία, επιδρά στη διαμόρφωση των ιδεολογικών αρχών και των μορφών συνείδησης οι οποίες επιτρέπουν στους ανθρώπους να συλλαμβάνουν και να αναπαριστούν κατά τρόπο αυθεντικό ή διαστρεβλωμένο την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν και δρουν, «όπως τους καθορίζει μια συγκεκριμένη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων και οι σχέσεις που αντιστοιχούν σ' αυτές, μέχρι και την πιο αναπτυγμένη μορφή τους» (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 27, 30).



## **1.1 Διερεύνηση της αιτιοκρατικής σχέσης της λογοτεχνικής παραγωγής με τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και την κρατούσα ιδεολογία μέσα από την ιδιαίτερη και υποκειμενική οπτική των ποιητών Μ. Αναγνωστάκη, Γ. Ρίτσου και Μ. Σαχτούρη**

Σύμφωνα με τις γενικές αυτές αρχές της μαρξιστικής θεωρίας, η Λογοτεχνία ως τέχνη δεν αποτελεί «γενική κατηγορία του πνεύματος», άχρονη, αποκομμένη από τα ιστορικά και κοινωνικά της συμφραζόμενα, ανεξάρτητη από τις ανάγκες και την υλική δραστηριότητα «ζωντανών» και «πραγματικών» ανθρώπων σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο και απαλλαγμένη από τις αντιφάσεις της πραγματικής διαδικασίας της ζωής τους (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, σ. 31). Ούτε και παραμένει στατική ή ανεπηρέαστη από τις μεταβαλλόμενες ανά τις εποχές οικονομικές συνθήκες, στη βάση των οποίων διαμορφώνεται σε μια συγκεκριμένη συγκυρία η συλλογική συνείδηση και, κατά συνέπεια, εκείνη του δημιουργού. Έχει ιστορικότητα και δυναμική, εξελίσσεται και μετασχηματίζεται ως προς τη μορφή, τα περιεχόμενα, τους σκοπούς και τη λειτουργία της σε συνάρτηση με τις μεταβολές των οικονομικών συνθηκών της παραγωγής, των παραγωγικών δυνάμεων και των σχέσεων που αντιστοιχούν σ' αυτές, στην ιστορική τους εξέλιξη, ενώ αναπτύσσεται σε συσχετισμό με τον τρόπο που οι άνθρωποι κατακτούν κάθε φορά την πραγματικότητα η οποία τους περιβάλλει (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 31, 40).

### **1.1.1 Σοσιαλιστικός ρεαλισμός και λογοτεχνική στράτευση**

Στη βάση των μαρξιστικών αυτών θεωρήσεων, αναπτύχθηκε το δόγμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» στη λογοτεχνία του εικοστού αιώνα, ακραία έκφραση του «ρεαλισμού» του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εκείνου του συνόλου αντιλήψεων για τον κόσμο που αρθρώνονται στην κυρίαρχη άποψη ότι η πραγματικότητα είναι κάτι «άμεσο και χειροπιαστό, κοινό στην ανθρώπινη εμπειρία και διαθέσιμο προς παρατήρηση» (Becker, 1973, 6). Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός εκδηλώνεται με πιο δύσκαμπτες και δογματικές μορφές απόδοσης της πραγματικής ζωής -όχι απλά ως αντικειμενικής πραγματικότητας αλλά ως επαναστατικής, νομοτελειακά καθορισμένης εξέλιξης της πάλης των τάξεων- Fokkema - Ibsch, 1997, 150) και υπακούει σε συγκεκριμένες ιδεολογικές στοχεύσεις και διδακτικές προθέσεις: τη διαμόρφωση κοινωνικής

συνείδησης με στόχο τον επαναστατικό μετασχηματισμό της αστικής κοινωνίας σε μια σοσιαλιστική.

Στο όνομα μιας θεωρίας και πρακτικής της κοινωνικής απελευθέρωσης, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ανήγαγε τη λογοτεχνία σε ταξικό όπλο και την υποβίβασε στην υπηρεσία των συμφερόντων του κόμματος αποδίδοντάς της συγκεκριμένα χαρακτηριστικά: να είναι «κομματικά προσανατολισμένη», αισιόδοξη και ηρωική ... διαποτισμένη από 'επαναστατικό ρομαντισμό' αναπαριστώντας τους Σοβιετικούς ήρωες και προεικονίζοντας το μέλλον» (Ήγκλετον, 1981, 67). Παράλληλα, απαίτησε από τον συγγραφέα να «στρατεύσει» την τέχνη του στην υπόθεση του προλεταριάτου υπαγορεύοντάς του το καθήκον να «παρέχει μιαν ειλικρινή, ιστορικά συγκεκριμένη αναπαράσταση της πραγματικότητας στην επαναστατική της εξέλιξη» λαμβάνοντας υπόψη «το πρόβλημα του ιδεολογικού μετασχηματισμού και της διαπαιδαγώγησης των εργατών στο πνεύμα του σοσιαλισμού» (Ήγκλετον, 1981, 67).

Υπ' αυτή την έννοια, το σοσιαλιστικά ρεαλιστικό λογοτεχνικό έργο επιβάλλεται να διδάσκει συγκεκριμένες πολιτικές συμπεριφορές, προσανατολισμένες στην αναδιάρθρωση της αστικής κοινωνίας, μέσα από τη λεπτομερή αναπαράσταση αυθεντικών κοινωνικών καταστάσεων και την πιστή απεικόνιση κοινωνικά «τυπικών» στην ιστορική ατομικότητά τους χαρακτήρων κάτω από τυπικές περιστάσεις. Μ' άλλα λόγια, οφείλει να «αντανακλά» (ή, τουλάχιστον, συνιστάται στο να «αναπαράγει») την κοινωνική πραγματικότητα μ' έναν άμεσο τρόπο που καταφάσκει την παθητική, μηχανιστική σχέση κοινωνίας και τέχνης και τον απόλυτο καθορισμό της τελευταίας από την οικονομική βάση στο πλαίσιο της ιστορικής εξέλιξης, ενώ παραπέμπει στο καίριο ζήτημα της κομματικής στράτευσης του λογοτέχνη -ως κοινωνικού διαφωτιστή και παιδαγωγού- στην υπόθεση της «σοσιαλιστικής επανάστασης», (Ήγκλετον, 1981, 67, 80-81).

Ωστόσο, οι πρώτοι θεωρητικοί του Μαρξισμού, χωρίς να παραγνωρίζουν την καθοριστική σημασία της οικονομικής δομής στη δημιουργία των πολιτισμικών προϊόντων, και μάλιστα, των καλλιτεχνικών, αναγνωρίζουν ότι ανάμεσα στη βάση και το εποικοδόμημα αναπτύσσεται μια αμοιβαία διαδραστική σχέση -συνάρτηση της συμμετοχής μιας πληθώρας τυχαίων γεγονότων, διαρθρωμένων σε πολυάριθμους και πολυσύνθετους συνδυασμούς, στην παραγωγή πολιτισμού- έτσι ώστε τα πολιτισμικά προϊόντα να επηρεάζουν, κάποτε, αποφασιστικά την οικονομική κίνηση και τις οικονομικές σχέσεις (Μαρξ - Ένγκελς, 1975, 55, 60), παρότι οι δυνατότητές τους περιορίζονται εξ ορισμού από τις ιστορικές, τις υλικές συνθήκες (Fokkema&Ibsch, 1997, 153).

Εξάλλου, διατυπώνουν επιφυλάξεις όσον αφορά στο αξίωμα της παθητικής αντανάκλασης της κοινωνικής πραγματικότητας στη λογοτεχνία και κρατούν μια κριτική στάση απέναντι στην εμφανή πολιτική προκατάληψη του λογοτέχνη ο οποίος υπηρετεί το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (Fokkema&Ibsch, 1997, 149). Είναι ενδιαφέρον, επί του προκειμένου, ότι για τον Μαρξ, η μεταφορά της αντανάκλασης -παρ' όλο που ο ίδιος δεν χρησιμοποιεί ποτέ δηλωτικά τον συγκεκριμένο όρο (Ήγκλετον, 1981, 80)- συνιστά βασικό κριτήριο για την κριτική αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού έργου, το οποίο ούτως ή άλλως αποτελεί καλλιτεχνικό προϊόν ιστορικά προσδιορισμένο και στενά συνυφασμένο με τον καταμερισμό εργασίας που ισχύει στην κοινωνία κατά την εποχή της παραγωγής του και διαμορφώνει τις πολιτισμικές συνθήκες εντός των οποίων (και σε αναφορά με τις οποίες) ο λογοτέχνης δημιουργεί (Μαρξ - Ένγκελς, 1975, 190 ). Εν τούτοις, αρνείται τη μηχανιστική μονοσήμαντη αντιστοιχία μεταξύ τέχνης στην ιστορική της εξέλιξη και των εκάστοτε υλικών συνθηκών παραγωγής της, επισημαίνοντας την άνιση σχέση της ανάπτυξης της υλικής παραγωγής προς αυτή της καλλιτεχνικής εξαιτίας των ιδιαίτερων ρυθμών της εσωτερικής εξέλιξης των στοιχείων του εποικοδομήματος (Μαρξ - Ένγκελς, 1975, 46).

Ο Ένγκελς, διατυπώνει με σαφήνεια τη θέση του όσον αφορά στην κομματική στράτευση του λογοτέχνη στο πασίγνωστο γράμμα του προς τη Μίνα Κάουτσκι (1885), όπου ξεκαθαρίζει ότι δεν αντιτίθεται στη συγγραφή ενός έργου με πολιτική «τάση», διαφωνεί, όμως, με την ενσυνείδητη παρεμβολή σ' αυτό των προσωπικών αντιλήψεων και των πολιτικών θέσεων του συγγραφέα, οι οποίες εκφράζουν την απροκάλυπτα κομματική στάση του. Πιστεύει ότι η κομματικότητα συνιστά εγγενές στοιχείο της κοινωνικής πραγματικότητας, έναν τρόπο αντιμετώπισης και διαχείρισής της και όχι μια υποκειμενική στάση απέναντί της (Ήγκλετον, 1981, 78). Κυρίως όμως, θεωρεί ότι η αποτελεσματικότητα ενός σοσιαλιστικά ρεαλιστικού λογοτεχνήματος στην αστική συνείδηση, με την έννοια της «κατάρριψης των συμβατικών κυρίαρχων αυταπατών, του κλονισμού της αισιοδοξίας του αστικού κόσμου και της αναπόφευκτης γένεσης της αμφιβολίας για το αιώνιο κύρος όλων αυτών που υπάρχουν», είναι σαφώς πιο σημαντική όταν «περνάει» την πολιτική τάση διακριτικά μέσα από την «αυθεντική» απεικόνιση «τυπικών» ανθρώπινων χαρακτήρων στη δράση τους σε τυπικές καταστάσεις (Μαρξ - Ένγκελς, 1975, 129, 130). Κατ' αυτόν, η πολιτική «μεροληψία του λογοτέχνη» «πρέπει να προκύπτει από την κατάσταση και τη δράση», την «αντικειμενική» αναπαράσταση της πραγματικότητας στη βάση της εξέλιξης των πραγματικών όρων ζωής, όπως ακριβώς εκφράζεται αυτή στην *Ορέστεια* του Αισχύλου (Ένγκελς, 1995, 9), τον οποίο θεωρεί έναν από τους μεγάλους στρατευμένους συγγραφείς όλων των εποχών και λογοτεχνιών (και πρότυπο

μίμησης, προφανώς, για τους σύγχρονους), καθώς «είχε να μεταδώσει κάποιο μήνυμα, μια σταθερή πεποίθηση» (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 14).

Η στάση αυτή του Ένγκελς απέναντι σε ό, τι κατονομάζει ως «μεροληπτική λογοτεχνία, η οποία αποτελεί μέρος του κληροδοτήματός του στην παράδοση της μαρξιστικής κριτικής, αντιτίθεται στην ουσία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, όπως ορίστηκε επίσημα στο Συνέδριο των Σοβιετικών λογοτεχνών το 1934 (Ήγκλετον, 1981, 66): ακυρώνει τη βασική αρχή του, που είναι η υποχρέωση του λογοτέχνη να αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα στην ιστορική της εξέλιξη κατά τρόπο ειλικρινή και ιστορικά προσδιορισμένο –υποδεικνύοντας, επομένως, τη μελλοντική ιστορική λύση των κοινωνικών συγκρούσεων (Fokkema&Ibsch, 1997, 150). Πολύ περισσότερο διότι, αναγνωρίζοντας την ιδιότυπη σχέση της τέχνης με την ιδεολογία -ως υποδηλωτικής του τρόπου με τον οποίο οι «πραγματικοί» άνθρωποι ζουν τη ζωή τους στην ταξική κοινωνία στη βάση κυρίαρχων αξιών, ιδεών και αντιλήψεων που τους στερούν την πραγματική γνώση της ως συνόλου (Ήγκλετον, 1975, 39)- ο Ένγκελς αναγνωρίζει ότι ο συγγραφέας τοποθετείται ατομικά απέναντι στην κοινωνία με τρόπο ενσυνείδητο -αν και με φαλκιδευμένη συνείδηση- και ανταποκρίνεται στη γενική ιστορία από τη δική του συγκεκριμένη θέση μέσα από μια διανοητική διαδικασία στην οποία τον ωθούν άγνωστες γι' αυτόν δυνάμεις (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 63).

Από τις επιφυλάξεις του Ένγκελς για την εμφανώς προκατειλημμένη πολιτικά λογοτεχνία, πηγάζει μια αντίφαση που προκαλεί ρήγμα στο οικοδόμημα της μαρξιστικής λογοτεχνικής θεωρίας, το οποίο επιτείνει μια δεύτερη –προερχόμενη από τη θέση του για τη ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας, υπό την έννοια της πιστής στην ιστορική αλήθεια, μέσα από την αναπαραγωγή ανθρώπινων «τύπων» ως «πρότυπων αναπαραστάσεων της εμπειρίας» και όχι ως «ιδανικών εικόνων»(Fokkema – Ibsch, 1997, 151). Το είδος του «ρεαλιστικού» που προτιμά ο Ένγκελς, ως αντιθετικού του «αφηρημένου» και του «ιδεατού», αλλά και ως χαρακτηριστικού γνωρίσματος της δραματικής ποίησης του Σαίξπηρ (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 144), ενδέχεται να οδηγήσει σε λογοτεχνικά αποτελέσματα που αντιβαίνουν την κοσμοθεωρία του συγγραφέα και δημιουργούν ενδεχόμενη αντίθεση ανάμεσα στις πολιτικές του θέσεις και το νόημα του έργου του, όπως στην περίπτωση του Balzac, που για τον μαρξιστή θεωρητικό επιτέλεσε με την *Ανθρώπινη Κωμωδία* του «έναν από τους μεγαλύτερους θριάμβους του ρεαλισμού» (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 134),

Η απομάκρυνση του Μαρξ από την αιτιοκρατική ιδέα του απόλυτου συγχρονισμού της ανάπτυξης της οικονομικής βάσης και της καλλιτεχνικής υπερδομής, ιδιαίτερα στον αισθητικό

τομέα, μεταφράστηκε σ' ένα διαχρονικά ισχυρό και πολλαπλά χρησιμοποιημένο μαρξιστικό λογοτεχνικό δόγμα. Σε συνδυασμό με τις απόψεις του Ένγκελς, οι οποίες αποτέλεσαν σημαντική συνεισφορά στη μαρξιστική θεωρία της λογοτεχνίας, οι ίδιοι οι Μαρξ – Ένγκελς αποκάλυψαν τις εγγενείς αντιφάσεις της μαρξιστικής θεωρίας για τη λογοτεχνία και δημιούργησαν σοβαρές επιπλοκές στην κριτική αποτίμηση των λογοτεχνικών προϊόντων.

Ταυτόχρονα, όμως, ανέδειξαν τον πολυσύνθετο και πολυδιάστατο χαρακτήρα της λογοτεχνίας, αποσαφήνισαν τη λειτουργία της και επισήμαναν την ιδιότυπη σχέση της με την ιδεολογία της εποχής της, στην οποία εμπεριέχεται αφενός αφετέρου όμως την υπερβαίνει μέσα από τη χρησιμοποίησή της ως υλικού το οποίο μετασχηματίζει ο λογοτέχνης σε κάτι διαφορετικό προσδίδοντας μορφή και δομή στο λογοτέχνημά του, όπως απέδειξε η έξοχη ανάλυση των έργων του Τολστόι από τον Λένιν (Ήγκλετον, 1981, 40-42) στη βάση ιστορικιστικών, πολιτικών, αλλά και αισθητικών κριτηρίων (Fokkema – Ibsch, 1997, 155). Ο Λένιν αναγνωρίζει τον ρόλο του λογοτέχνη στην παραγωγή της, ως ιδιαίτερης προσωπικότητας με ατομική «σκευή» -παράγωγο αφενός, προσωπικών εμπειριών και ατομικών βιωμάτων και αφετέρου, ιδιοσυγκρασιακών, πνευματικών και κοινωνικο-πολιτισμικών παραγόντων- η οποία εκφέρεται έκδηλα ή άδηλα στα δημιουργήματά του, όπου εκφράζει την ατομική του τοποθέτηση απέναντι στην κοινωνία και τη γενική ιστορία «ποιώντας» πραγματικότητες σύμφωνα με την «πνευματικότητα», τις ικανότητες, τις βαθύτερες επιθυμίες και τις επιδιώξεις του (Ήγκλετον, 1981, 29, 36-7).

### **1.1.2 Η διττή λειτουργία (αναφορική/πληροφοριακή και ποιητική/δημιουργική) των λογοτεχνημάτων**

Υπ' αυτή την έννοια, η Λογοτεχνία είναι αναπόδραστα συνδεδεμένη με την εποχή της, αντανακλά συγκεκριμένες πολιτισμικές αξίες, κοινωνικές εμπειρίες και κοινωνικές σχέσεις και μεταφέρει τα πολιτισμικά ενδιαφέροντα και τις κοινωνικές-ιδεολογικές προτεραιότητες της εποχής της (Beaton, 1996, 32). Παράλληλα, είναι επηρεασμένη από τα αισθητικά-λογοτεχνικά ενδιαφέροντα και κοινωνικές-πολιτικές σκοπιμότητες συγκεκριμένων ανθρώπων σε μια συγκεκριμένη εποχή και σε συγκεκριμένες περιστάσεις, για τους οποίους είμαστε απόλυτα πεπεισμένοι σήμερα ότι διαμορφώνουν τον «λογοτεχνικό κανόνα» σύμφωνα με σαφώς προσδιορισμένα κριτήρια και υπό το φως δεδομένων σκοπών, επιβάλλοντας τους δικούς τους όρους και ορισμούς (Ήγκλετον, 1989, 35).

Συνεκδοχικά, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν αποτελούν, απλώς, έργα τέχνης καταξιωμένων δημιουργών, τα οποία υπηρετούν τον στόχο της αισθητικής καλλιέργειας και της συναισθηματικής ανάπτυξης, την ίδια στιγμή που διακρίνονται για τη μορφωτική και ηθικοπλαστική τους δύναμη. Ούτε αποτελούν, όμως, και προϊόντα φυσικής κι αυθόρμητης έκφρασης των λογοτεχνών, καρπούς μυστηριακής έμπνευσης και αποτυπώματα εγγενούς ταλέντου τους, καλλιτεχνικά δημιουργήματα παραγόμενα σε αξιακό και ιδεολογικό κενό ή ερμηνευτικά «διαφανείς» απεικονίσεις μιας ρεαλιστικής πραγματικότητας (Ήγκλετον, 1981, 26). Συνιστούν μορφές αντίληψης και κοινωνικές πράξεις ενταγμένες στα ιστορικά και κοινωνικά τους συμφραζόμενα, σύνθετους και πολύπλευρους πολιτισμικούς τόπους οι ορίζοντες των οποίων συμπίπτουν μ' αυτόν του συνολικού κοινωνικο-πολιτισμικού περιβάλλοντος δημιουργίας τους, συστατικά στοιχεία της κουλτούρας της εποχής τους και φορείς της διαμορφωμένης κατά την περίοδο συγγραφής τους συλλογικής συνείδησης (Ήγκλετον, 1981, σ. 27). Είναι επίσης πολύσημα επικοινωνιακά μέσα νοηματοδότησης του πραγματικού κόσμου από τον δημιουργό τους ανάλογα με τις ευαισθησίες του ως φορέα του λαϊκού αισθήματος κατά την περίοδο της λογοτεχνικής δημιουργίας και σε αναφορά με τις εμπειρίες, την πνευματική «σκευή» και την ιδεολογικο-πολιτισμική του στάση (Blanchot, 1970, 270).

Τα συγκεκριμένα γνωρίσματα των λογοτεχνημάτων, χωρίς να ακυρώνουν την αναφορική λειτουργία τους, η οποία εκφράζεται με την αναπαράσταση μιας κοινωνικής πραγματικότητας από την παρακαταθήκη της οποίας αντλεί ο λογοτέχνης, καταδεικνύουν και την «ποιητική» τους διάσταση, ως προϊόντων συνειδητής ή και ασύνειδης επέμβασής του σ' αυτή για τη δημιουργία του προσωπικού του έργου και τη μετάγχιση στους αναγνώστες βιωμένης εμπειρίας μέσω της μεταφοράς νοημάτων και μηνυμάτων που ο ίδιος επιλέγει σύμφωνα με τις ατομικές ιδιαιτερότητες και τις προσωπικές του «προθέσεις» (Χατζησαββίδης, 2002, 111). Υπ' αυτή την έννοια, δεν καθρεφτίζουν τον πραγματικό κόσμο, αλλά ανασυγκροτούν μια δοσμένη πραγματικότητα μεταπλάθοντάς την σε λογοτεχνικό μικρόκοσμο με κριτήριο αφενός, τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες, την κοινωνικο-πολιτισμικά διαμορφωμένη συλλογική συνείδηση και την κρατούσα κατά την εποχή δημιουργίας τους ιδεολογία, όπως προσλαμβάνονται και αποδίδονται υπό την υποκειμενική οπτική του «ποιητή» τους (Ήγκλετον, 1989, 47-49), και αφετέρου, τις θεωρητικές αρχές των κυρίαρχων στην εποχή αισθητικών τάσεων και το επίσημο στη δοσμένη συγκυρία λογοτεχνικό «παράδειγμα».

Εκκινώντας από τη θεωρητικά επιβεβαιωμένη και εμπειρικά ελεγμένη θέση ότι τα λογοτεχνικά προϊόντα δεν αποτελούν «ουδέτερα» καλλιτεχνικά έργα (Ήγκλετον, 1981, 41), αλλά κοινωνικο-πολιτισμικά προϊόντα προς επικοινωνιακή χρήση με διττή λειτουργία, αναφορική-πληροφοριακή και ποιητική-δημιουργική, θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε την αιτιοκρατική σχέση η οποία συνδέει τη μεταπολεμική ποιητική παραγωγή με τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα που τη διαμόρφωσαν και το ιδεολογικο-πολιτικό κλίμα που την εξέθρεψε, μέσα από τη δημιουργία τριών κορυφαίων μεταπολεμικών ποιητών: του Γιάννη Ρίτσου, του Μ. Αναγνωστάκη και του Μίλτου Σαχτούρη. Απώτερος στόχος μας, να καταδειχθεί ότι οι ποιητές, παρότι “προϊόντα” και οι ίδιοι των κοινωνικο-πολιτικών συμφραζομένων και της κρατούσας ιδεολογίας της εποχής τους, δεν αποτελούν μονοσήμαντα κοινωνικο-πολιτικά υποκείμενα, «στρατευμένα» αποκλειστικά στην υπηρεσία ενός συγκεκριμένου πολιτικού ή κομματικού στόχου. Ούτε, πάλι, μονοσήμαντα ποιητικά υποκείμενα, τα οποία «ποιούν» επιδιώκοντας να δημιουργήσουν έναν κόσμο «καθαρό» από την εξωτερική πραγματικότητα. Συνιστούν σύντηξη και ισορρόπηση πραγματικού και ποιητικού υποκειμένου, που «φέρει» το αποτύπωμα του κοινωνικο-πολιτισμικού περιβάλλοντός του και τη σφραγίδα των ατομικών και ιδιοσυγκρασιακών χαρακτηριστικών του, η σύνθεση των οποίων προσδίδει στο έργο του πολυδιάστατο και πολυσήμαντο χαρακτήρα, συχνά αντιφατικό και ενίοτε συγκρουσιακό (Ήγκλετον, 1996), με συνέπεια ο λογοτέχνης -ιδιαίτερα ο ποιητής- να «αντιστέκεται» σθεναρά στην ένταξή του σε συγκεκριμένη λογοτεχνική τάση και στη στεγανή κατάταξή του σε ορισμένη ποιητική κατηγορία.

Με στόχο να καταδειχθεί αυτό, θα εξετάσουμε τους τρεις ποιητές σε αναφορά με το σχήμα κατηγοριοποίησης των μεταπολεμικών ποιητών που προέκρινε ο ιστορικός της λογοτεχνίας Λίνος Πολίτης σε τρεις ποιητικές τάσεις, σχηματικές και καθόλου απόλυτες: την πολιτική ποίηση, την υπαρξιακή και τη νεοϋπερρεαλιστική (Πολίτης, 1989, 336).

Υπ’ αυτό το πρίσμα, θα εξετάσουμε,

--τον Γιάννη Ρίτσο (1909-1990), ως πληθωρικό, πολύτροπο, πολυφωνικό και αντιφατικό, συνάμα, ποιητικό υποκείμενο, που η μελέτη σημαντικού μέρους του μεταπολεμικού του έργου αναιρεί τον χαρακτηρισμό του μονότροπου «στρατευμένου» ποιητή, τον οποίο του είχε αποδώσει η κριτική. Για τον σκοπό αυτό θα αναδείξουμε τους μοντερνιστικούς πειραματισμούς και τις υπαρξιακές αγωνίες του ως τεχνίτη του λόγου και ως ατόμου που επιζητεί τη λύτρωση στην ανανεωτική δύναμη της τέχνης που συνυπάρχουν με τους κοινωνικο-

πολιτικούς προβληματισμούς και τα επαναστατικά οράματα του ως πολιτικού ποιητή, (Beaton, 1994, 262, 280-1).

--Αντιστοίχως στον Μανόλη Αναγνωστάκη (1925-2005), θα επιδιώξουμε να αναδείξουμε στοιχεία της υπαρξιακής αγωνίας που διαποτίζει τους πολιτικούς του προβληματισμούς. Η προσέγγισή του ως κοινωνικο-πολιτικού ποιητή, ο οποίος χρησιμοποιεί την ποίηση σαν το μοναδικό, αν και ανεπαρκές, μέσο έκφρασης που διαθέτει, για να αφηγηθεί τη μοίρα του αριστερού κινήματος και των ανθρώπων που αφέθηκαν στην ουτοπία του μέσα στην ανελέητη πραγματικότητα της κατοχής και του μεταπολέμου, θα εστιάσει στις υπαρξιακές αγωνίες και την ερωτική του διάθεση, που διαποτίζουν όλο του το έργο, σε έναν αλληγορικό πολιτικό λόγο «μακράς διάρκειας» κι ενότητας (Beaton, 1994, 251).

--Τέλος θα εξετάσουμε τον Μίλτο Σαχτούρη (1919-2005), ως τον συνεπέστερο υπαρξιακό μεταπολεμικό ποιητή, που προσπαθεί να εξισορροπήσει το ποιητικό και το πραγματικό υποκείμενο συζευγνύοντας το σκοτεινό υλικό του προσωπικού του υποσυνείδητου και τη δυναμική του μαρξισμού στην απόδοση μιας καθημερινότητας τρομακτικής κι αλλόκοτης ως προς τη βίωσή της και εφιαλτικής στις προεκτάσεις της (Πολίτης, 1989, 339-340 /Beaton, 1994, 248).

## **1.2 Το «στίγμα» της εποχής μέσα από την ποιητική παραγωγή και την υποκειμενική οπτική των μεταπολεμικών ποιητών - Ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο και ιδεολογικό συγκείμενο της ποιητικής τους**

Η απελευθέρωση, που διαδέχθηκε τα χρόνια του πολέμου και την «τετράχρονη νύχτα»<sup>1</sup> της Κατοχής, δεν έφερε την ποθητή επιστροφή στην ομαλότητα της χώρας. Ακολούθησε ο αιματηρός Εμφύλιος, η ήττα της Αριστεράς και η διαμόρφωση, με την επέμβαση του «ξένου παράγοντα», ενός κατ' επίφρασιν δημοκρατικού πολιτεύματος (Μελετόπουλος, 1993, 12). Η μοναδική ιδιοτυπία του ήταν εκείνη της συνύπαρξης κοινοβουλίου και δικτατόρων,

---

<sup>1</sup>Τίτλος ποιητικής συλλογής του Ν. Παππά – χρόνος έκδοσης, 1946.



νομιμότητας κι εκτροπής (Τσουκαλάς, 1986, 26) υπό την εξουσία των συντηρητικών δυνάμεων, που αναλάμβαναν την υποχρέωση να οριστικοποιήσουν τη διεθνή θέση της Ελλάδας στον Δυτικό συνασπισμό (Αναστασιάδης, 1991, 102).

Οι ευθύνες και οι υποχρεώσεις, ωστόσο, που αναλαμβάνει κάτω απ' αυτές τις συνθήκες η συντηρητική παράταξη, σε συνδυασμό με τη μεγάλη ανασφάλεια που αισθάνεται εξαιτίας της μεταπολεμικής ανάπτυξης της Αριστεράς αλλά και της δικής της αδυναμίας να πείσει για τη νομιμότητά της, θα την αναγκάσουν να αποδυθεί σε μια αγωνιώδη προσπάθεια να κρατήσει μόνιμα στο περιθώριο τις αριστερές δυνάμεις και να μεταβάλει το φρόνημα της πλειονότητας του ελληνικού λαού, τον οποίο είχαν λίγο-πολύ κερδίσει οι κοινωνιστικές ιδέες που αυτές πρόσβευαν (Τσουκαλάς, 1986, 27). Στην προσπάθειά της αυτή, θα επιλέξει την ιδεολογικο-πολιτική πόλωση και την εγκαθίδρυση ενός ιδιαίτερα αυταρχικού και «αστυνομευόμενου» καταπιεστικού συστήματος ασφυκτικού περιορισμού των ορίων της λαϊκής θέλησης κι ελευθερίας, που θα επηρεάσουν επώδυνα και καθοριστικά τη μοίρα του τόπου οδηγώντας μοιραία στην επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών (Κατηφόρης, 1975, 8, 14) σε μια συγκυρία κατά την οποία η κατάλυση ενός δημοκρατικού, έστω και «χωλού», κοινοβουλευτικού συστήματος φαντάζει -για τον δυτικό, τουλάχιστον, κόσμο- μια κραυγαλέα και συγκλονιστική δυστοπία. Εξίσου αποφασιστικά θα επηρεαστεί στη δεδομένη συγκυρία και η πνευματική ζωή της χώρας, η λογοτεχνική επί του προκειμένου, η οποία έχει να επιδείξει στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετία της πρωτοφανούς διάλυσης για τα ελληνικά πράγματα ένα πληθωρικό έργο έντονα πολιτικού χαρακτήρα και κοινωνικής διάστασης πεζογράφων και ποιητών οι οποίοι ανήκουν, στη μεγάλη τους πλειοψηφία, στην αριστερή παράταξη (Πολίτης, 1989, 334).

Οι συγκεκριμένοι ποιητές, οι οποίοι συγκρότησαν τη λεγόμενη «πρώτη μεταπολεμική γενιά», άρχισαν να γράφουν συστηματικά κατά τη διάρκεια της Κατοχής, παρόλο που ορισμένοι από αυτούς είχαν παρουσιάσει σποραδικά έργα τους ήδη από τις παραμονές του πολέμου (Πολίτης, 1989, 335-6). Τα στοιχεία που τους συνέχουν ως άτομα-καλλιτέχνες, είναι η ένταξή τους στις δυνάμεις της Αριστεράς και η συμμετοχή τους στα αντιστασιακά κινήματα -μεταστοιχείωση της ιδεολογίας της σε πράξη- από όπου αντλούν βιώματα συντροφικότητας και εμπειρίες συλλογικής δράσης ως πρώτο υλικό για τη θεματική διαμόρφωση των πρώτων ποιητικών καταθέσεών τους, στις οποίες είναι εμφανής η σύγκλισή τους με τους μεσοπολεμικούς κοινωνικούς ποιητές (Μέντη, 1995, 127).

Οι πολιτικές, όμως, εξελίξεις, η στρατιωτική ήττα και η τρομακτική πραγματικότητα των συνθηκών της Κατοχής και του Εμφυλίου, που σημάδεψαν αναπόφευκτα τους μεταπολεμικούς

ποιητές στην πιο κρίσιμη στιγμή της λογοτεχνικής τους πορείας, αλλά, κυρίως, η δοκιμασία στην οποία τους υπέβαλαν η ήττα των κοινωνικών δυνάμεων στις οποίες εντάσσονταν, η κρίση του αντιστασιακού πνεύματος και το «ξέφτισμα των ιδεών», η διάψευση, τέλος, του οράματος μιας κοσμογονίας της ανθρωπότητας, διαμορφώνουν μια νέα ποιητική πραγματικότητα, αυτονομημένη και σαφώς διαφοροποιημένη από αυτή του μεσοπολέμου. Την ξεχωρίζουν, κυρίως, η προσήλωση της ποιητικής στην ουσία των πραγμάτων και ιδιαίτερα, η προσωπική στάση της πολιτικής και ποιητικής ηθικής την οποία διαμορφώνουν οι μεταπολεμικοί ποιητές (Μαρωνίτης, 1976, 15). Πολιτικά ανέστιοι και ιδεολογικά έκπτωτοι στην «αγωνιακή αίσθηση της μεταπολεμικότητας» (Λεοντάρης, 1984), υπήρξαν ωστόσο πάντα παρόντες στα πολιτικά πράγματα της εποχής της συσχετίζοντας την προσωπική τους ευαισθησία για τα χαμένα οράματα στο όνομα των οποίων αγωνίστηκαν και την αμετακίνητη εμμονή τους στην υπεράσπισή τους μέσα από την τέχνη τους<sup>2</sup>.

Υπ' αυτό το πρίσμα, είναι προφανές ότι στη διαμόρφωση της ποιητικής παραγωγής τους συντέλεσε αποφασιστικά η ιστορική αναγκαιότητα, καθώς σηματοδεύεται από την εμπειρική πραγματικότητα της εποχής -«μέσα από τη μήτρα της οποίας συναρμολογείται και αναπτύσσεται το σώμα της» (Μέντη, 1995, 138)- και μεταφέρει το κοινωνικο-πολιτισμικό τους σύμπαν, από το οποίο κανένας λογοτέχνης δεν λιποτάκτησε ποτέ. Παράλληλα, όμως, η αντικειμενική πραγματικότητα αποκτά υποκειμενικές διαστάσεις στο ποιητικό τους έργο, αφού ο «λόγος» τους σφραγίζεται από τις ιδιαιτερότητες του καθενός, τον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του, την προσωπική πρόσληψη και νοηματοδότηση του «καθημαγμένου» κόσμου που βιώνει και κοινωνεί μέσα από μορφές ποιητικής έκφρασης, στις οποίες, όπως είναι κοινά αποδεκτό σήμερα, «υποκρύπτεται μια διττή σημαντική»: η σημαντική του ατόμου-καλλιτέχνη και αυτή της χρονικά και τοπικά ορισμένης κοινότητάς του (Βελουδής, 1984, 43-4).

Συνεπώς, το ιστορικο-κοινωνικό στοιχείο συναρτάται αμοιβαία με το αυτοβιογραφικό στο έργο (και) των μεταπολεμικών ποιητών δημιουργώντας ρωγμές στην εικόνα τους ως μονοσήμαντων κοινωνικο-πολιτικών υποκειμένων. Δημιουργεί επίσης τομές στο συνεχές της ποιητικής τους, τις οποίες θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στο έργο των Ρίτσου, Αναγνωστάκη και Σαχτούρη και να ερμηνεύσουμε σε αναφορά με τον χαρακτήρα, τις εμπειρίες και τις «προθέσεις» τους –

---

<sup>2</sup>«Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει. Όμως εγώ / Δεν παραδέχτηκα την ήττα. Έβλεπα τώρα / Πόσα κρυμμένα τιμαλφή έπρεπε να σώσω / Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες. (Μ. Αναγνωστάκης, «Κι ήθελε ακόμη ...», *Η Συνέχεια*)

νοούμενες ως κοσμοθεωρητικές /πολιτικές στάσεις ζωής που προσδιόρισαν την ποιητική ηθική και γραφή τους.

# Κεφάλαιο 2

## Ρίτσος: Ερμηνείες και παρερμηνείες του ποιητικού έργου του

Η οποιαδήποτε αναφορά στο έργο του Ρίτσου, παραπέμπει ακαριαία, σχεδόν αντανακλαστικά στον επί μακρόν κυρίαρχο στην Ελλάδα χαρακτηρισμό του ποιητή ως μονότροπου ποιητικού υποκειμένου, «στρατευμένου» -με την έννοια του καθοδηγούμενου κι εξαρτώμενου από εντολές- στην προώθηση της ιδεολογίας και των στόχων ενός συγκεκριμένου κομματικού-πολιτικού μορφώματος (Beaton, 1996, 283) μέσα από μια ποίηση προπαγανδιστική, απόλυτα συμμορφωμένη στα πρότυπα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Η ταξινόμηση του Ρίτσου στους «προκατειλημμένους πολιτικά» ποιητές, θα πρέπει να οφείλεται εν μέρει στην ενθουσιώδη υποδοχή που επιφύλαξε στα επιτεύγματα της Σοβιετικής Ένωσης στην πρώτη ποιητική του συλλογή (*Τρακτέρ*, 1934) και στον επίμονο, διατυπωμένο σε υψηλούς τόνους έπαινό του σ' αυτά, που σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη ικανότητά του να χειρίζεται τον παραδοσιακό στίχο, συσκότιζαν, κατά τον Beaton, (1994, 204), τα όρια μεταξύ ποίησης και προπαγάνδας. Επικυρώθηκε, όμως, από την αφιερωμένη στην Εθνική Αντίσταση, αρχικά, και τον Εμφύλιο στη συνέχεια, πληθωρική παραγωγή του, που τάσσεται -αν και όχι αποκλειστικά- στην εξυπηρέτηση των πολιτικών και ιδεολογικών σκοπιμοτήτων της Αριστεράς υπακούοντας στη θεωρία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

## 2.1 Η διπολικότητα στο ποιητικό έργο του Γ. Ρίτσου

Ωστόσο, ένας τέτοιος -εν είδει μόνιμης «ετικέτας»- χαρακτηρισμός, τον οποίο προσέδωσαν στον ποιητή, εν πολλοίς οι ιδεολογικές συγκρούσεις και οι πολιτικές σκοπιμότητες της ταραγμένης μεταπολεμικής εποχής, υποβαθμίζει όχι μόνον πολιτικά αλλά και λογοτεχνικά το πληθωρικό «πολύτροπο, πολύφωνο και πολυδιάστατο -αντιφατικό, κατά συνέπεια- έργο του» (Βελουδής, 1984, 32). Εμποδίζει την αναγνώρισή του ως όλου μέσα από τις αντιθέσεις και τις συνθέσεις, τις αντιφάσεις και τις υπερβάσεις που το συνέχουν. Επίσης αδικεί κατάφωρα τον ποιητή, τον πολυγραφότερο νεοέλληνα ποιητή -ενδεχομένως και του 20<sup>ου</sup> αιώνα παγκοσμίως- που τα καλλιτεχνικά του αποθέματα, με εξαίρεση των πολιτικών ποιημάτων του, τα οποία είναι προφανές ότι ο Ρίτσος έγραψε όχι από πραγματική ποιητική ανάγκη αλλά από συνειδητή παραχώρηση στην ιδεολογία του, αντλούν την αξιοθαύμαστη για τον όγκο τους ποιότητα (Βαγενάς, 1999, 111) από τον δημιουργικό συγκερασμό των νεωτερικών ευρωπαϊκών λογοτεχνικών ρευμάτων με την κληρονομιά της ελληνικής ποιητικής παράδοσης, στην οποία η ποίησή του είναι αναπόφευκτα ριζωμένη, και στην «αναχώνευση τεχνοτροπικών εξελίξεων και προσωπικών του αναζητήσεων» (Κόκορης, 2009, ιγ')

Είναι αλήθεια πως η απόδοση της ιδιότητας του «στρατευμένου» ποιητή στον Γιάννη Ρίτσο δεν είναι άστοχη, αφού ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής του παραγωγής υπακούει στην ενσυνείδητη επιλογή του να «υποτάξει» αποκάλυπτα την τέχνη του στην προώθηση της μαρξιστικής ιδεολογίας και στην υλοποίηση των σκοπών της σοσιαλιστικής επανάστασης, ακολουθώντας λογοτεχνικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού οι οποίες, όπως δείξαμε, δεν βρίσκουν απολύτως σύμφωνους ούτε τους υποτιθέμενους θεωρητικούς του 'πατέρες'. (Μαρξ - Ένγκελς, 1975, 129, 130).

Ωστόσο, παραβλέπει το γεγονός πως ένα εξίσου σημαντικό (και ιδιαίτερα χαρακτηριστικό) τμήμα του έργου του εμπνέεται από τον μοντερνισμό και επηρεάζεται από την κληρονομιά του Υπερρεαλισμού (Beaton, 1994, 180) υπακούοντας σε μια ενσυνείδητη τάση του ποιητικού υποκειμένου προς την εξατομίκευση. Η συνολική προσέγγιση της ποιητικής παραγωγής του Ρίτσου, αποδεικνύει, εν τέλει, ότι ο ποιητής, εκτός από την κοινωνικο-πολιτική του ταυτότητα -παράγωγο του ιστορικού και κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο αναπτύχθηκε και έδρασε ως ενεργό κοινωνικό και ποιητικό υποκείμενο- διαθέτει και ατομική, η οποία αποτελεί συνάρτηση του ψυχοβιολογικού του υποστρώματος και των οδυνηρών προσωπικών του εμπειριών (του θανάτου που τον στοιχειώνει από την παιδική του ηλικία, της απώλειας και του πένθους) με τις οποίες προσέρχεται νωρίς στην ποίηση αναζητώντας σ' αυτήν καθ' όλη τη

διάρκεια της ποιητικής του πορείας τη δικαίωση και τη λύτρωση (Beaton, 1996, 262 / Βελουδής, 1984, 40, 70) όχι μόνον από τα τραυματικά ιστορικά γεγονότα της εποχής του αλλά κι από τα προσωπικά του φαντάσματα.

Ενδεικτικοί, επί του προκειμένου, είναι ορισμένοι στίχοι από την πρώτη κιόλας, ποιητική του συλλογή, *Τρακτέρ*, στους οποίους ανιχνεύεται η πρώιμη εκδήλωση της εξατομίκευσης εντός ενός μαρξίζοντος πλαισίου μέσα από τον δανεισμό του γλωσσικού ύφους του Καρυωτάκη και την αξιοποίηση τεχνικών της -κατά κύριο λόγο- «αστικής» ποιητικής παράδοσης - προσανατολισμένων, όμως, σε νέους και διαφορετικούς σκοπούς (Beaton, 1994, 205)- που υμνούν τη λυτρωτική δύναμη της τέχνης του.

«Έτσι η ζωή μου στράγγιξε και χάρη και χαρά / και καταφύγιο μού μείνε η τέχνη <sup>3</sup>κι ορμητήριο / σε κρύο χελώνα καύκαλο τραβιέμαι θλιβερά / ν' αντισταθώ περήφανος του πόνου το μαρτύριο» (Ρίτσος, «Ορμητήριο», από την πρώτη ποιητική συλλογή του, *Τρακτέρ*, 1934)

Για τον Ρίτσο τα πάντα είναι ποίηση και η ποίηση είναι τα πάντα: η ζωή, ο έρωτας, ο θάνατος, η ύπαρξη του ίδιου, η ύπαρξη όλου του κόσμου. Σ' αυτή καταφεύγει για πρώτη φορά «ερημωμένο» δεκαπεντάχρονο παιδί για να εξομολογηθεί σ' έναν φανταστικό συνομιλητή τα προσωπικά του πάθη (Βελουδής, 1984, 46). Σ' αυτή μεταρσιώνει καλλιτεχνικά στη «*Σονάτα του Σελινόφωτος*» τα «αυτοβιογραφικά» του στοιχεία μετουσιώνοντάς τα σε ποιητικά αντικείμενα-σύμβολα (το παλιό (νεκρό, πατρικό) σπίτι, το πραγματικό και ποιητικό εφιαλτικό πιάνο, τον υπαρξιακό καθρέφτη, ποιητικά μοτίβα εξαιρετικά ανθεκτικά στον χρόνο και την εξέλιξη της τέχνης του) τα οποία ενσωματώνονται στα πρώτα του έργα κι επιβιώνουν στην ώριμη και την όψιμη ποίησή του (Βελουδής, 1984, 19). Σ' αυτή αποτυπώνει με ευκρίνεια και σ' ένα διαυγές νοηματικό περίγραμμα την αριστερή ιδεολογία και τα κοινωνιστικά του οράματα. Αλλά κι αυτή αξιοποιεί ως μέσο για να εκφράσει τη διακριτή επαμφοτερίζουσα υποκειμενικότητά του -όπως διαφαίνεται στον μετεωρισμό και την αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στα αντιθετικά άκρα των συμβολικών διπόλων που ενσωματώνει ο «διάλογος» ενός νεαρού άνδρα και μιας γηραιάς κυρίας (άνδρας - γυναίκα / νέος - ηλικιωμένος / κρουστή σάρκα - φθορά του χρόνου / καινούριο - παλιό / σκοτάδι κάμαρας - αμείλικτο φεγγαρόφωτο / πολιτεία άυλη - πολιτεία με ροζιασμένα χέρια, του μεροκάματου ...)- αλλά και τη

---

<sup>3</sup>Προέλευση από τις *Ελεγείες* του Καρυωτάκη, [Είμαστε κάτι...] –τελευταίος στίχος: κι η ποίησις/ είναι το καταφύγιο, που φθονούμε», από τα: *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. Γ. Σαββίδη, Ερμής 1972) σ. 87.[http://www.snhell.gr/anthology/content.asp?id=405&author\\_id=17](http://www.snhell.gr/anthology/content.asp?id=405&author_id=17)

συναισθηματική του φόρτιση, την υπαρξιακή χαρά και την προσωπική ευφορία για θέματα της καθημερινότητας που δεν έχουν να κάνουν με ταξικό αγώνα ή διεργασίες κοινωνικού χαρακτήρα.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Γιάννης Ρίτσος είναι ένα βαθιά πολιτικοποιημένο άτομο και ένας συνεπής πολιτικός ποιητικός, ιδιότητα που προς τιμήν του ποτέ δεν αρνήθηκε (Κόκορης, 2015, 347), ο οποίος επιχείρησε μέσω της ποίησής του να αρθρώσει το αριστερό όραμα ενός καλύτερου κόσμου μέσα από την εγκαθίδρυση μιας κομμουνιστικής κοινωνίας (Beaton, 1996, 284). Ταυτόχρονα, όμως, είναι κι ένα σύνθετο και αντιφατικό ποιητικό υποκείμενο, διχασμένο ανάμεσα «στην έννοια του κοινωνικού χρέους και την άμεση ανταπόκριση στα ιστορικά γεγονότα της εποχής και στο κοινό αίσθημα» από τη μια, και από την άλλη την «ένταση του συναισθήματος που αλλοιώνει τον λόγο, τη στιγμιαία επιταγή που περιορίζει την όραση σ' ένα ορισμένο τμήμα του χρόνου σαν να 'ναι όλος ο χρόνος, ο μόνος χρόνος, χωρίς πριν και πιο πέρα [...] την ακρίβεια της αισθητικής [...], τα γνήσια βιώματα και την καθάρια ειλικρίνειά τους, την «ελεγχόμενη» (ακόμη και την ώρα της έξαρσης) τεχνική τους. [...]» (Προκοπάκη, 1990, 53), τις υπαρξιακές και μεταφυσικές αναζητήσεις του.

Αυτός του ο διχασμός τον υποχρέωνε σ' όλη του τη ζωή να διασπά την ποίησή του σε ποιήματα που έγραφε άλλοτε «υποχωρώντας στην (προσωπική) ειλικρινή ανάγκη» για δημιουργία και άλλοτε «στην ανάγκη των 'άλλων'» για ποιήματα «που αρέσουν», τα οποία «γνώριζε ήδη ότι περιμένουν» (Προκοπάκη, 1990, 53). Εξ ου και οι υπαρξιακές και μοντερνιστικές ρωγμές στην εικόνα του μονοσήμαντου κοινωνικο-πολιτικού και ποιητικού υποκειμένου που εμφανίζει η ποίηση του Γ. Ρίτσου, έκδηλη ακόμη και στα ποιήματα που συνέθεσε στη βάση των ιδεολογικών προσανατολισμών του αριστερού οράματος και των θεωρητικών κατευθύνσεων του ρεύματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ως προαλειφόμενης κανονιστικής καλλιτεχνικής αρχής.

Απτή απόδειξη αποτελούν οι δυο πρώτες ποιητικές συλλογές του (*Τρακτέρ*, 1934 / *Πυραμίδες*, 1935). Παρά την ιδεολογική συνάφειά τους με βασικές συντεταγμένες της αριστερής κοσμοθεωρίας και τον επηρεασμό τους από ορισμένες θεωρητικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αρκετά από τα ποιήματά τους φέρουν έκτυπα στοιχεία των νεωτερικών ποιητικών μορφών: τη μορφική ανανέωση, τους απρόσμενους συνδυασμούς των λέξεων, τις εντυπωσιακές εικόνες, την εύγλωττα υπαινικτική γλώσσα και την πολύσημη χρήση της. Ενδεικτικά, το τετράστιχο με το οποίο αρχίζει η πρώτη ποιητική του συλλογή, «*Μητέρα ποίηση, δέξου με το σώμα μου σταυρός / Και πάνω του καρφώσανε τη ζωή μου Ναζωραίο / Σε ανάξιους μοιράστηκε ο δικός μου θησαυρός / Κι έχω το φτύσμα ταπεινών στο πρόσωπο τ' ωραίο*». Εδώ η

νοηματικά έμμεση κοινωνική διαμαρτυρία και η τάση για ρήξη με την αστική κοινωνία και την κρατούσα ιδεολογία, παραπέμπουν μορφικά στην υπέρβαση του παρόντος που συσχετίζεται διαχρονικά με το χριστιανικό παρελθόν, στον μελαγχολικό λυρισμό, στη μουσικότητα του στίχου, στον υποβλητικό κι εξομολογητικό τόνο και στη χρήση συμβόλων που παραπέμπουν στην επηρεασμένη από τον συμβολισμό «αστική» ποίηση, η προσφυγή στις συμβάσεις και τις τεχνικές της οποίας μοιάζει να είναι για τον Ρίτσο ο ενδεδειγμένος τρόπος για να παρωδήσει και να διεμβολίσει το κύρος της «αστικής» ποιητικής παράδοσης από τα μέσα, με τη χρησιμοποίηση των δικών της όπλων (Beaton, 1994, 205).

Στο ίδιο μήκος κύματος, το ποίημα «Ποιητές», από την πρώτη κι' αυτό συλλογή του, αφιερωμένο από τον Ρίτσο στον Καρυωτάκη, αντανακλά τη διφυή στάση του ποιητή, να διαφυλάξει μέσα στο έργο του την ιδεολογικο-πολιτική του ταυτότητα χωρίς να παραβλέψει τις όποιες αισθητικές φόρμες τον συγκινούν, μετεωριζόμενο ανάμεσα στην επιθυμία του να εκφράσει την μαρξιστική επαναστατικότητα και στις μορφικές, ποιητικές και γενικά, αισθητικές επιρροές που έχει δεχθεί από τον Καρυωτάκη (Άγρας, 1935, 11,15 / Παράσχος, 1934, 955).

*«Γύρω μας κι άλλοι κι αν πονούν κι αν δυστυχούν, / κι αν τους λυγίζει, αν τους φλογίζει η αδικία / ω, τέτοια θέματα πεζά ν' ανησυχούν / τους αστρικούς μας στοχασμούς, είναι βλακεία».*

Στον καταγγελτικό -βαρναλικής απόχρωσης και καρυωτακικής ειρωνείας και σαρκασμού- λόγο του ποιητή για την ποίηση των «αστρικών στοχασμών» ανιχνεύεται μια λογοτεχνική έκφραση σοσιαλιστικής ιδεολογικά κατεύθυνσης, στην οποία υπολανθάνει η απόρριψη από μέρους του της αστικής λογοτεχνίας και του αστικού εν γένει πολιτισμού, ενώ διαφαίνονται τόσο οι θεματικές αναζητήσεις του ποιητή όσο και οι επιρροές που είχε δεχθεί από σημαντικούς προγενεστέρους ομοτέχνους του. Προοικονομείται, επίσης, η προσχώρηση του Ρίτσου στην ποίηση του προλεταριάτου και για το προλεταριάτο στη βάση των δυο βασικών κριτηρίων τα οποία έθετε ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός για την ποιότητα των λογοτεχνικών έργων: την αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας στην ιστορική της εξέλιξη και τον κομματικό προσανατολισμό, στοιχεία με τα οποία δεν έχει ακόμη πλήρως συνταυτισθεί, όπως δείχνει η πριμοδότηση της μορφής των ποιημάτων του έναντι του επαναστατικού τους περιεχομένου, που οδηγεί την ποίησή του σε εκζήτηση, σε ελιτισμό.

Είναι ακριβώς αυτά τα στοιχεία που θα προκαλέσουν τις αιτιάσεις των αριστερών κριτικών της λογοτεχνίας -εκφρασμένων διά στόματος της Αλεξάνδρας Αλαφούζου, «ξεχωριστής συνεργάτριας» ρωσικής παιδείας του περιοδικού της Αριστεράς, *Νέοι Πρωτοπόροι*-όσον αφορά



στη «στριφνή, σκοτεινή και μπερδεμένη συντακτική στρουκτούρα» των ποιημάτων του και τη δυνάμει «απρόσιτη στις πλατιές μάζες των αναγνωστών» ποίησή του, καθώς αποδεικνύουν «πως ο Ρίτσος δεν μπήκε ακόμη οριστικά στη φιλοσοφία του Μαρξισμού-Λενινισμού». Κι όχι μόνον εξαιτίας των μοντερνιστικών επιρροών που δέχθηκαν τα ποιήματα των δύο πρώτων συλλογών του, αλλά και του απαράδεκτου για προλεταριακή τέχνη «εγωκεντρισμού» που αποπνέουν οι στίχοι τους καθώς και της «υπερτίμησης της φόρμας (τους) [...] η οποία αντιφάσκει στο νόημα της επαναστατικής τέχνης» (Vitti, 1979, 179-181).

## 2.2 Νεωτερικές ενδείξεις στη στρατευμένη ποίηση του Γ.

### Ρίτσου

Η αυστηρή κριτική των αριστερών διανοητών, η οποία αποβλέπει στο να «στρατεύσει» τον ποιητή στον «πολιτικό αγώνα» του προλεταριάτου υποτάσσοντας την τέχνη του σ' αυτόν με το σκεπτικό ότι κοινωνική επανάσταση ισούται με καλλιτεχνική επανάσταση, δεν θα αναστείλει τη ζωτικότητα και τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του Ρίτσου, ο οποίος καταφεύγει στην ποίηση όχι μόνον για να «καθαρθεί» κοινωνικά, αλλά και για να λυτρωθεί ψυχικά από τα οδυνηρά προσωπικά του βιώματα και να δημιουργήσει ποιητικά. Υπ' αυτή την άποψη, η καλλιτεχνική επανάσταση που πραγματοποιείται παραμονές του Β' Παγκοσμίου σε συνάρτηση με τις διεθνείς πολιτικές εξελίξεις κι αναστατώσεις δεν θα μπορούσε να τον αφήσει αδιάφορο (Vitti, 1979, 183).

Βγαίνοντας από την εμπειρία των δύο πρώτων συλλογών του κι ενώ γύρω του συντελούνται ποικίλες διεργασίες στον χώρο της τέχνης, οι οποίες διευρύνουν το ρήγμα ανάμεσα στην ποιητική αντίληψη της αστικής ελίτ κι αυτή της αριστερής инτελιγκέντσιας, ο Ρίτσος περνά μια κρίση καλλιτεχνικής ανανέωσης, που θα βρει την έκφρασή της στη δημοσίευση, με το ψευδώνυμο Κ. Ελευθερίου, τριών μονολεκτικά τιτλοφορούμενων ποιημάτων του («Ξένοι», «Γυμνοί», «Άνοιξη») στο κοινά αναγνωρισμένο ως εργαλείο προώθησης του ποιητικού μοντερνισμού περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Τα συγκεκριμένα ποιήματα, τα οποία, κατά τον Γ.Π. Σαββίδη (1972, σ. λ', σημ. 1), δίνουν το στίγμα της ένταξης του ποιητή στο νεωτερικό ρεύμα της αστικής πρωτοπορίας παρά το ασυμβίβαστο της ιδεολογίας (υποστασιώνοντας την εγγενή αντίφαση της μαρξιστικής θεωρίας ανάμεσα στην κοσμοθεωρία του ποιητή και στο νόημα του έργου του (Fokkema – Ibsch, 1997, 152)· προετοιμάζουν επίσης την επίσημη προσχώρηση του Ρίτσου στη μοντερνιστική ποίηση με «Το τραγούδι της αδελφής μου» και επικεντρώνουν σε

βιώματα και συναισθήματα του δημιουργού ως ατομικής αποκλειστικά οντότητας, χαρακτηρίζονται από την επίμονη αναζήτηση της χαράς και την κατάφαση της ζωής μέσα από την αισθησιακή πληρότητα (Κόκορης, 2015, 346), όπως εκφράζονται, ενδεικτικά, στους στίχους

*«Η σκέψη μου αναβρύζει / από την καρδιά μου»*

*«Το κορμί μου είναι περήφανο / από την ομορφιά της χαράς»*

Διακρίνονται επίσης για την εκφραστική ανανέωση (μεταφορά, λιτότητα, αμεσότητα) και τη μορφική ελευθερία (ελεύθερος στίχος, συμβολιστική τεχνική) (Vitti, 1979, 186).

Το γεγονός ότι η ποιητική πορεία του Ρίτσου συναρτάται άμεσα με την ένταξή του στις δυνάμεις της Αριστεράς, έχει ως αποτέλεσμα ότι σε πολλά ποιήματά του εμφανίζεται ως κραυγαλέα πολιτικός ποιητής, «στρατευμένος» στην προώθηση της μαρξιστικής ιδεολογίας για την κατάκτηση της νέας σοσιαλιστικής κοινωνίας. Είναι αξιοσημείωτο, ωστόσο, ότι ακόμη και στα «Επικαιρικά» του ποιήματα, τα οποία εμπνέονται από το αριστερό βιοθεωρητικό όραμα, διαπνέονται από αγωνιστικό πνεύμα, αποπνέουν έντονη κοινωνική φόρτιση και εγκολπώνονται την παραδοσιακή ποιητική έκφραση και φόρμα συγκροτώντας λειτουργικά δείγματα «στράτευσης» στους στόχους του αριστερού κινήματος και στις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ενσωματώνονται με οργανικό τρόπο γνωρίσματα της νεωτερικής ποιητικής έκφρασης, «εγκιβωτίζονται υπαρξιακές και μεταφυσικές αγωνίες» (Κόκορης, 2015, 349)· ενοφθαλμίζονται μεταπλασμένα αυτοβιογραφικά στοιχεία (Βελουδής, 1984, 57), τα οποία προκαλούν ρωγμές στην εικόνα του ως μονότροπου ποιητικού υποκειμένου. Ενδεικτικά:

*«Εδώ είναι πολύ το κρύο τις νύχτες, / είναι πολλή μοναξιά κάτου απ' το φόβο / κι είναι πολλή συντροφιά κάτου απ' το φόβο / την ώρα που ο θάνατος απάνου στα φυλάκια / παίζει τα ζάρια με τους φρουρούς καθισμένους σταυροπόδι στο χώμα»*

(Από τον Πέτρινο Χρόνο, «Αλλαγή», (1949), 277)

*«Πέρασε πολύς καιρός, Ό,τι πήραμε μαζί μας απ' τα σπίτια μας / όλα τρυπήσανε, λιώσανε, αφανίστηκαν. / Ο ήχος απ' το χτύπημα της πόρτας στο λιοπύρι, / η φωνή που έλεγε στο διάδρομο «πώς άργησες» / [...] / όσα πήραμε μαζί μας μέσα στους μπόγους μας / [...] / ξέφτισαν όλα, κομματιάστηκαν, λιώσανε / [...] / -είναι σαν ένα σκουριασμένο κλειδί - δε χρειάζεται- οι κλειδαριές / σπάσανε. / Όσα φέραμε μαζί μας στους μπόγους μας και στις βαλίτσες μας / όλα τρυπήσανε, λιώσανε. Δε μένει τίποτα»*

(Από τον Πέτρινο Χρόνο, «Ωστόσο», (1949), 295).

Χαρακτηριστικά δείγματα τα οποία εμπνέονται από το αριστερό βιοθεωρητικό όραμα, είναι οι αφιερωμένες σε πρόσωπα συνθέσεις του -παραδείγματα μεγαλοσύνης, επαναστατικότητας και ηρωισμού («Ο σύντροφός μας Νίκος Ζαχαριάδης», «Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο» [στον Νίκο Μπελογιάννη], «Ο Αποχαιρετισμός» [στον Γρηγόρη Αυξεντίου], «Το υστερόγραφο της δόξας» [στον Άρη Βελουχιώτη], «Τα παιδιά της ΚΝΕ» ...)· οι συνθέσεις αυτές αναπαράγουν με συνέπεια όλες τις αρχές, τις κατευθύνσεις και τους σκοπούς του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, πιστοποιώντας την κομματική στράτευση του ποιητή: προάγουν εμφανώς τη σοσιαλιστική ιδεολογία, υποτάσσουν την τέχνη στους κομματικούς σκοπούς, αντανακλούν την πραγματικότητα στην επαναστατική της εξέλιξη υποδεικνύοντας και προεικονίζοντας τη νομοτελειακή λύση των κοινωνικών συγκρούσεων, διαποτίζονται από ηρωισμό και διαπνέονται από αισιοδοξία για την ανάδυση ενός κοινωνικά ιδανικού κόσμου (Ηγκλετον, 1981, 67). Ωστόσο, ακόμη και σ' αυτές, η ιδεολογική ευκρίνεια, ο αγωνιστικός παλμός και η επαναστατική διάθεση συνυπάρχουν με υπαρξιακές και μεταφυσικές αγωνίες:

*«Κι όμως πρέπει να προφτάσω να ξεχωρίσω, / Να δω, να υπολογίσω, να σκεφτώ – ( για ποιόν; Για μένα; / Για τους άλλους;) Πρέπει. / Μου χρειάζεται πριν απ' το θάνατό μου μια ύστατη γνώση, η γνώση του θανάτου μου, για να μπορέσω να πεθάνω».* [«Αποχαιρετισμός» (1957)]

Διακρίνεται επίσης η δραματικότητα που προκαλεί η πυκνή διαδοχή εικόνων και σκέψεων:

*«Οι σύντροφοί σου δεν ξέρανε τίποτα / ψάχναν ακόμη τα τηλεγραφήματά τους να σε βρουν / ψάχναν τα χελιδόνια μας μες στις καμένες πολιτείες του πολέμου / ανάμεσα στα καπνισμένα χαλάσματα και στις ξεδοντιασμένες γέφυρες / ανάμεσα στα εξοχικά τοπεία όπου σκουριάζουν σκελετοί των σιδηρόδρομων».* [«Ο σύντροφός μας Ν. Ζαχαριάδης» (1945)]

Επίσης το διαυγές ιδεολογικό περίγραμμα συντάσσεται με «τη σποραδική διατάραξη του λογικά και ρεαλιστικά αναμενόμενου» (Κόκορης, 2015, 350):

*«Εκείνο τον καιρό που τα κανόνια του Κολοκοτρώνη σκούριαζαν / και οι μέρες πάγωναν κι οι νύχτες φούμερναν μισό αποσιγάρο άστρο».* [«Το υστερόγραφο της δόξας» (1945)].

Είναι εμφανές ότι ακόμη κι αυτές οι συνθέσεις, στις οποίες ο ποιητής με υψηλό λεκτικό τόνο και εξυμνητική ποιητική διάθεση σκιαγραφεί την ιστορική εξέλιξη προβάλλοντας την εικόνα του θετικού ήρωα και υπερτονίζοντας την αγωνιστικότητα και την επαναστατικότητα, ειδοποιά στοιχεία της σοσιαλιστικής ρεαλιστικής γραφής, κρατούν αποστάσεις από το πνεύμα και το γράμμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Στα ποιήματά τους είναι εύκολα αναγνωρίσιμες οι υπαρξιακές και μεταφυσικές αναζητήσεις του ποιητή

*Είταν πικρό το τσάι σήμερα. Αφουγκραζόμασταν / ένα μεγάλο αμάξι που σταμάτησε στο δρόμο – / ένας τροχός του χτύπησε στο βράχο. / Μπορεί να 'ταν ο τροχός της ιστορίας.»* [«Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο» (1952)]

Διακριτά εδώ τα μορφικά στοιχεία της νεωτερικής ποίησης, ανάμεσα στα οποία η καινότροπη χρήση του χρόνου, που συνίσταται στη συγχώνευση του παρελθόντος με το παρόν μέσα από τον χρονικό συμφυρμό στοιχείων παλιών και σύγχρονων (ταυτοχρονία), προκειμένου, υποβάλλοντας ένα αρραγές χρονικό συνεχές, να αποτυπώσει την υποκειμενική πρόσληψη της πραγματικότητας και να εκφράσει τη συγκίνηση του ποιητή. (Bell, 1980, 14-15)

*« ...τότε που η Φιλική Εταιρεία σκυφή στο μοναστήρι της νυχτιάς κάτου απ' / το τρίφλογο άστρο Κ.Κ.Ε. / αργά ιερά συλλάβιζε το νέο της όνομα πάνου στο αλφαβητάρι του 41 / με τρία μονάχα κεφαλαία: ΕΑΜ - με τρεις δαυλούς φερμένους απ' το / Μισολόγγι [...] κι έβγαινε ο Μπάυρον μυστικά με τις παρέες των φοιτητών στα μεσονύ- / χτια συνεργεία / κι έγραφε το καινούργιο του τραγούδι στα βουβά ντουβάρια ...* [«Το υστερόγραφο της δόξας» (1945)]

## **2.3 Η υπέρβαση της διπολικότητας στην Τέταρτη Διάσταση**

Η σύνθεση αυτών των στοιχείων, καθιστά καθεμιά από τις «ηρωικές» συνθέσεις του Ρίτσου ένα σύνθετο όλο, δυσπροσδιόριστο ως προς τη λογοτεχνική τάση που ακολουθείται. Ωστόσο, η συνθετότητα του ποιητικού προσώπου του, αναδεικνύεται κυρίως στις μεγάλες συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης* –εμβληματικός και ιδιαίτερα εύστοχος τίτλος για να υποδηλώσει την πρόθεσή του να καταφύγει στην τέταρτη διάσταση της πραγματικότητας, τον χωροποιημένο χρόνο, υπερβαίνοντας τον υλικό, τον ρεαλιστικό, προκειμένου να καταφέρει να αποδώσει τα βάθη της ανθρώπινης κατάστασης αναζητώντας μια βαθύτερη διείσδυση στη ζωή -στην οποία τον ωθεί η απόγνωση από τη συνειδητοποίηση του μάταιου των πραγμάτων- μέσα από μια καινότροπη μορφική και υφολογική φόρμα με κοινωνικά και αισθητικά ανατρεπτικό χαρακτήρα. Με τις συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης*, ο Ρίτσος ανανέωσε δραστικά το έργο του δημιουργώντας μια νέα ποιητική μορφή η οποία πέτυχε να συγκεράσει τις τρεις κατευθύνσεις της μεταπολεμικής ποίησης, την κοινωνικο-πολιτική, την υπαρξιακή και την υπερρεαλίζουσα, δίνοντας εξαιρετικά δείγματα της μοντερνιστικής ενασχόλησης του Ρίτσου με τον χρόνο, τον μύθο και τις τεχνικές της εσωτερικότητας.

Οι περισσότεροι από τους μισούς «δραματικούς μονολόγους» της *Τέταρτης Διάστασης*, είναι αφιερωμένοι σε μύθους, τους οποίους αξιοποίησε ο ποιητής, κατά τα πρότυπα του Καβάφη και του Σεφέρη, για να δημιουργήσει ένα ισοδύναμο του αρχαίου κόσμου με όρους μοντέρνας συνείδησης, προκειμένου να ανασυστήσει και να σχολιάσει τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα «δεσμεύοντας τη συμπάθεια του αναγνώστη για τους αντιήρωες, τους χαμένους της ιστορίας, που τους παρέσυραν τα μεγάλα και σημαντικά γεγονότα» (Beaton, 1996, 281).

Αντιπροσωπευτικό δείγμα της νεωτερικής χρήσης του μύθου από τον Ρίτσο, ως εκφραστικού μέσου, ένα είδος μεταφοράς που πετυχαίνει να συνταυτίσει καίρια το παρόν με το παρελθόν, είναι η *Ελένη*, ένας από τους δεκαέξι δραματικούς σκηνικούς μονόλογους της *Τέταρτης Διάστασης*, που διαλέγεται και αποκτά την πλήρη του σημασία από τη διακειμενική του σύνδεση με την ομηρική Ελένη. Μια Ελένη, όμως, που υπερβαίνει το ρεαλιστικά αναμενόμενο, καθώς παρουσιάζεται γερασμένη και με διαρρηγμένη ψυχολογικά ταυτότητα -σύμβολο της παρακμής και της φθοράς του ανθρώπου από τον χρόνο- απομακρυσμένη από το αρχετυπικό ομηρικό περιβάλλον της και μεταφερμένη σε άλλη διάσταση, αυτή της εποχής του ποιητή

*«απ' το ρολόι της Μητρόπολης σε άλλη διάρκεια»*

όπου ζει και κινείται –με πάντα παρόν, ωστόσο, και ολοζώντανο μέσα της το μεγαλειώδες παρελθόν της.

*« ... από κει πάνω / διακρίνω χαμηλά την κάμαρά μου, εμένα, την ντουλάπα, τις δούλες / να διαπληκτίζονται άφωνες βλέπω μια ανεβασμένη / σ' ένα σκαμνί να καθαρίζει το τζάμι απ' τη φωτογραφία της Λήδας / με ύφος τραχύ, εκδικητικό»*

*« ... -είναι κι ο φόβος μου, /σα να κρατιέμαι ολόσωμη απ' αυτό το δαχτυλίδι με τη μαύρη πέτρα πού φοράω στο δείχτη.*

Μέσα από τον δραματικό μονόλογο της Ελένης, που συνενώνει διαφορετικές συνειδησιακές στιγμές του παρελθόντος σε μια παροντική στιγμή ενόρασης (Σεφέρης, 1984, 324-363 και Έλιοτ, 1983, 96-107) συζευγνύοντας αρμονικά το ρεαλιστικό στοιχείο με το μυθικό, ο ποιητής διαπλάθει (ή μεταπλάθει) τον αρχαίο μύθο σε σύγχρονη επικαιρότητα, αξεδιάλυτα συνυφασμένο με «βιογραφικά» δεδομένα –μετουσιωμένα σε υπαρξιακά σύμβολα. Πετυχαίνει, με τον τρόπο αυτό, να αποδεσμεύσει με την τέχνη του τα πράγματα από τα περιοριστικά και καθοριστικά όρια του χωροχρόνου τους και, παλεύοντας με τα περασμένα και τα τωρινά, να τα

βιώσει φυσικά και συναισθηματικά μέσα από τη ροή μνημών για το παρελθόν και παραστάσεων για το αποπνικτικό παρόν, ιδεών, επιθυμιών που δεν εκπληρώθηκαν και οραμάτων που διαψεύστηκαν –συμβόλων άλλοτε φθοράς και θανάτου κι άλλοτε ελπίδας και αναγέννησης (Παπαγεωργίου, 1981, 563). Και ευστοχεί, διατηρώντας την ιδεολογική φόρτιση στους στίχους του, να τους εμπλουτίσει με τις υπαρξιακές αγωνίες και τις μεταφυσικές αναζητήσεις του – προϊόντα των ιδεολογικών ανακατατάξεων που συντάραζαν τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς στον οποίο ανήκε.

*«Τούτο το σπίτι δε με σηκώνει πια. / Δεν αντέχω να το σηκώνω στη ράχη μου. / Πρέπει πάντα να προσέχεις, να προσέχεις, / Να στεριώνεις τον τοίχο με το μεγάλο μπουφέ / Να στεριώνεις τον μπουφέ με το πανάρχαιο σκαλιστό τραπέζι / Να στεριώνεις το τραπέζι με τις καρέκλες / Να στεριώνεις τις καρέκλες με τα χέρια σου / Να βάζεις τον ώμο σου κάτω απ' το δοκάρι που κρέμασε. / Και το πιάνο, σα μαύρο φέρετρο κλεισμένο. Δεν τολμάς να τ' ανοίξεις. / Όλο να προσέχεις, να προσέχεις, μην πέσουν, μην πέσεις. Δεν αντέχω. / Άφησέ με να 'ρθω μαζί σου.» (Από τη «Σονάτα του Σεληνόφωτος», 1958)*

*«Πήγαινε τώρα / να πλύνεις τον ιδρώτα και τη σκόνη των λαμπρών, μοναχικών κυνη- / γιών σου. Τη λάμπα / δεν την ανάβω. Πήγαινε. Ω, ναι, κι απόψε, όπως πάντα, / πολύ θα το 'θελα να σε οδηγήσω εγώ στο λουτρό, να σε πλύνω / με τα ίδια τα χέρια μου -να σε γνωρίσουν τα χέρια μου. Το κορμί σου / καλά το ξέρω, σαν ποίημα αποστηθισμένο / που διαρκώς το ξεχνώ, -το πιο άγνωστο πράγμα του κόσμου / το πιο ευμετάβλητο κι ασύλληπτο είναι τ' ανθρώπινο σώμα –ποιος μπορεί να το μάθει; (Από τη «Φαίδρα», 1975).*

Στα ποιήματα αυτής της συλλογής, ο Ρίτσος επιχειρεί καταβυθίσεις στον σκοτεινό χώρο του θυμικού και του ασυνείδητου, ανατέμνει τις συνειδησιακές συγκρούσεις του ατόμου – φορέα της κοινωνικής πράξης κι αναμετράται με την ατομική και τη συλλογική μνήμη για να επανακατακτήσει δυναμικά τον χρόνο. Και πετυχαίνει κάτι τιτάνιο: «ένα γεφύρωμα ανάμεσα στο παρόν και το μέλλον, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο άτομο και στην ομάδα, ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, ανάμεσα στη ζωή και στ' όνειρο, πάνω από κάθε δυσκολία και κάθε προσωπικό δράμα» (Ζερβού, 1983, 138). Δηλαδή ουσιαστικά την καινότροπη χρήση του χρόνου που υιοθέτησαν οι μοντερνιστές, όπως προαναφέρθηκε. Χωρίς να προδώσει το ιδεολογικό κοσμοείδωλό του, κέντρο του οποίου είναι η αποτύπωση των μεγάλων κοινωνικο-πολιτικών αιτημάτων του παρόντος, καταφέρνει να υποβάλει την προσωπική του βούληση «να γνωρίσει, να κατανοήσει και να εναρμονίσει μέσα του [...], τον

ακατανόητο αέναο κύκλο της ζωής, της φθοράς, του θανάτου και της αναγέννησης (Αλεξίου, 2009, 152). Για να επικοινωνήσει μαζί μας και να μας κοινωνήσει το απέραντο, περίπλοκο και αντιφατικό πανόραμα του κόσμου και του εαυτού του, ως μονοσήμαντου κοινωνικο-πολιτικού αλλά πολυσήμαντου και αντιφατικού ποιητικού υποκειμένου.

# Κεφάλαιο 3

## Αναγνωστάκης: Η σύνθεση του ερωτικού και του πολιτικού υποκειμένου σ' ένα αλληγορικό ποιητικό αφήγημα μακράς διάρκειας

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης θεωρείται ο πιο αντιπροσωπευτικός ποιητής από την ομάδα εκείνων των μεταπολεμικών ποιητών που αποκαλούνται «κοινωνικοί» ή «πολιτικοί» ποιητές ή ακόμη και «ποιητές της ήττας». Τον χαρακτηρισμό «πολιτικός», του επέδωσε ένα σημαντικό μέρος της κριτικής σε μεγάλο βαθμό δικαιωματικά. Όχι μόνον, γιατί το έργο του συνιστά μια συγκλονιστική αλληγορική μαρτυρία των περιπετειών της Αριστεράς και του κόσμου της στην τραγική εποχή της Κατοχής και του Μεταπολέμου, ένα σπαρακτικό ντοκουμέντο μιας ανελέητης πραγματικότητας, την οποία αναπαράστησε με «χαμηλή φωνή» -τρυφερά εμπιστευτική, εξομολογητικό τόνο που αποπνέει την αμεσότητα της ζωντανής προσωπικής επαφής και λιτότητα η οποία φθάνει στην υπερβολή (Beaton, 1996, 251). Ούτε, πάλι, επειδή η ετικέτα που του προσέδωσε η κριτική ανταποκρίνεται στην ιδεολογική και κομματική συνέπεια με την οποία υποστήριξε τον αριστερό χώρο και βρίσκει τη νομιμοποίησή της στην αναγωγή του από την Ανανεωτική Αριστερά της Μεταπολίτευσης σε εμβληματική μορφή και ποιητική



συνείδηση της παράταξης, και μάλιστα χωρίς αντίρρηση από τον ίδιο. Είναι, κυρίως, επειδή στο ποιητικό του έργο είδε την σύντηξη μιας μακρόβιας «ποιητικής και πολιτικής ηθικής» σ' ένα «όλον» συνεκτικό και αδιαίρετο, το οποίο συναρτάται ευθέως με την πολιτική μνήμη και τον πολιτικό στοχασμό.

### 3.1 Η πολυσημία της ποίησης του Μ. Αναγνωστάκη

Ωστόσο, είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ οι πολιτικές θέσεις του Αναγνωστάκη ήταν δεδομένες κι ο ίδιος υπήρξε ένα βαθιά πολιτικοποιημένο άτομο, στον ποιητικό του λόγο δεν παρεισφρέουν στοιχεία πολιτικής κατήχησης, που θα τον ενέτασσαν στον «κανόνα» της στρατευμένης Αριστεράς ούτε και προωθούνται επαναστατικά μηνύματα ή μεγαλόπνοα μαχητικά κηρύγματα εν είδει διακοινώσεων μιας αποκεκαλυμμένης αλήθειας (Χατζηβασιλείου, 1997, 32). Δεν υπάρχει «άλλος ποιητής με τόσο «στρατευμένο» πολιτικό βίο», συνηγορεί ο Νάσος Βαγενάς στις κριτικές καταθέσεις του για τον Αναγνωστάκη, «που να διοχετεύει χάρη στην υψηλή αισθητική του συνείδηση τόσο λίγα στοιχεία της ιδεολογικής του ταυτότητας στο ποιητικό του έργο αποδεικνύοντας στην πράξη ότι η πολιτική διάσταση της ποιητικής του αποτελεί μία μόνον από τις συντεταγμένες της, και μάλιστα, όχι την κύρια» (Βαγενάς, 1996, 129).

Την άποψη αυτή συμμερίζεται και επικροτεί ο ίδιος ο Αναγνωστάκης σε μια μακρά συνομιλία του με τον συγγραφέα Μισέλ Φάις το 1992 (Αναγνωστάκης, 2011, 59). «*Κατά καιρούς μ' έχουν χαρακτηρίσει καθαρά πολιτικό ποιητή. Προσωπικά ... νομίζω ότι ... είμαι ερωτικός και πολιτικός μαζί*», εκμυστηρεύεται ερμηνεύοντας τον ακατανόητο για πολλούς αυτόν συνδυασμό σε αναφορά με τα ειδοποιά γνωρίσματα εκείνης, της φορτωμένης «*φουντωμένα πολιτικά πάθη*» εποχής, που δεν επέτρεπαν την ερωτική ποιητική έκφραση εκτός του πολιτικού της πλαισίου.

Αδιάψευστες αποδείξεις της βίωσης από τον ποιητή του ερωτικού και του πολιτικού στοιχείου σε αξεδιάλυτη συνύφανση μεταξύ τους, εντοπίζονται στις πρώτες κιόλας *Εποχές* του, που γράφτηκαν μεταξύ 1941 και 1944, σε διφορούμενου νοήματος στίχους οι οποίοι συσκοτίζουν το ποιητικό αντικείμενό του επιτρέποντας την πρόσληψη και τη νοηματοδότησή τους είτε ως πολιτικών είτε ως ερωτικών.

«*Θα 'ρθει μια μέρα που δε θα 'χουμε πια τι να πούμε / Θα καθόμαστε απέναντι και θα κοιταζόμαστε στα μάτια / Η σιωπή μου θα λέει: «Πόσο είσαι όμορφη, μα δε βρίσκω άλλο τρόπο να στο πω»*» [«*θα 'ρθει μια μέρα...*», *Εποχές* I, (1945)]

*«Κι εγώ π' αγκάλιασα το κάθε τι που πέρασε μπροστά μου / Αυτήν που ζητούσα δεν τη συνάντησα ούτε στα πιο μεθυσμένα όνειρά μου» [«VIII», *Εποχές II*, (1948)]*

*«Άσε να φτύσω το φαρμάκι της ψεύτρας σου ύπαρξης / Άσε να οραματιστώ τις νεκρές αναμνήσεις μου» [«Πέντε μικρά θέματα», *Εποχές I*, (1945)]*

Εξίσου πολύσημη η στιχοποιία και στο τρίπτυχο του δεύτερου κύκλου του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη *«Οι Συνέχειες 1, 2, 3»* (1953-1962) -στον οποίο επεκτείνει το ποιητικό χρονικό των τριών *«Εποχών»* του, της κατοχής, των μετά την απελευθέρωση και της «φυλάκισής του, για να πραγματευθεί την τελευταία φάση του δράματος βαδίζοντας πάνω στα πιο ζοφερά μονοπάτια του τραγικού» (Λαμπρίδης, 1996, 37)- «επιτρέπει τη λοξή ερμηνεία των στίχων ως εκφραστικών μέσων της ιδεολογίας του αριστερού κινήματος αλλά και των προσωπικών συναισθημάτων του ποιητή,» *«της αδυναμίας επικοινωνίας ή μιας ερωτικής απογοήτευσης»* (Βαγενάς, 1996, 298):

*«Έλα να παίξουμε... / Θα σου χαρίσω τη βασίλισσά μου / Ήταν για μένα μια φορά η αγαπημένη / Τώρα δεν έχω πια αγαπημένη» («Το σκάκι», *Η Συνέχεια I*, (1954) )*

Ή επιτρέπει, επίσης, τη διαπίστωση των υπαρξιακών του αγωνιών μπροστά «στις απόπνοιες και τα αδιέξοδα ενός αποσυντιθέμενου κόσμου, που μετατρέπουν την πίκρα σε απόγνωση, την καθημερινότητα σε μόνη θεμιτή συμφορά» (Αργυρίου, 1996, 33) και συνθλίβουν τον κοινωνικά ευαισθητοποιημένο ποιητή· ο ποιητής, έτσι, καταφεύγει στη σιωπή, ως εξίσου δραστική μορφή έκφρασης με την πράξη, για να διασώσει την αξιοπρέπεια και την προσωπική του ελευθερία και να περισώσει κάτι από την ανθρωπιά του (Λαμπρίδης, 1996, 39).

*«Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την πανοπλία / Κάθε εξωτερικό περίβλημά σου περιττό / Και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι, / Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής». [«Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι ...», *Η Συνέχεια I*, (1954)]*

## **3.2 Ο ποιητικός πολιτικός ακτιβισμός του Μ. Αναγνωστάκη**

Κανείς δεν αμφισβητεί την πολιτική ή ιδεολογική διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη, ιδιαίτερα αυτής του *Στόχου* (1970), που σηματοδοτεί την αφετηρία της τρίτης φάσης στην ποιητική του εξέλιξη και συνιστά, κατά τον Βαγενά, τη μόνη συλλογή ποιημάτων του η οποία δικαιώνει την *«ετικέτα του πολιτικού ποιητή που έχει επικολληθεί στο συνολικό έργο του*

*Αναγνωστάκη»* (Βαγενάς, 1996, 295). Πολιτικού, όμως, με την ευρεία έννοια του όρου, του δημιουργού ενός ποιητικού έργου που τα συστατικά του προέρχονται κατά προτεραιότητα «(και όχι κατ' αποκλειστικότητα) από την πολιτική του συνείδηση και την προσωπική του στάση και συμμετοχή απέναντι στα συνταρακτικά πολιτικά γεγονότα της εποχής του -τα οποία δημιουργούν το ιδανικό πλαίσιο για την ανάπτυξη πολιτικού ποιητικού λόγου» (Σουλιώτης, 1996, 119) ρυθμίζονται λίγο, πολύ ή και απόλυτα από αυτές (Κοκόλης, 1996, 148), αλλά δεν δεσμεύονται σε ιδεολογικές οδηγητικές/κανονιστικές αρχές ούτε υποκύπτουν στη στρατευμένη λογική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Υπ' αυτό το πρίσμα, τα 13 ποιήματα που ενσωματώνονται στη συλλογή, αποτελούν την έκφραση ενός ποιητικού πολιτικού ακτιβισμού σε μια περίοδο ακραίων πολιτικών καταστάσεων και πολιτικής υπερέντασης, ορμώμενου από την κοινωνική ευαισθησία του Αναγνωστάκη και στοχευμένου στην αποκάλυψη της ρεαλιστικής πραγματικότητας και της παθολογίας της, όπως εκδηλώνεται στη συμπεριφορά γνωστών και αγνώστων, φίλων και συνοδοιπόρων, που ξεπούλησαν την ανθρωπιά και την αξιοπρέπειά τους προδίδοντας αξίες, ιδανικά κι οράματα

*«Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ / Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι,  
/ Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω / Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους  
νεκρούς μας.*

.....

*Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά». [«Στο παιδί μου», Ο Στόχος, (1970)]*

*«-Το τί δεν πρόδωσες εσύ να μου πεις / Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια, / Ένα προς ένα  
τα υπάρχοντά σας ξεπουλώντας / Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια / Και μείνατε χωρίς  
μάτια για να βλέπετε, χωρίς αυτιά / Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα και δε μιλάτε. / Για ποιά  
ανθρώπινα ιερά μάς εγκαλείτε;» [«Ποιητική», Ο Στόχος, (1970)]*

*«Εσύ πάλι από μέσα κι ο Μάκης πάλι απ' όξω / (Έτσι χοντρά-χοντρά) παράγων πια τρανός της  
καταστάσεως /-όπως, εδώ που τα λέμε, της κάθε μέχρι τώρα καταστάσεως-  
Να γίνεις, λέει, Έλληνα, να βάλεις μυαλό, να γίνεις χρήσιμος / Κι εσύ μια φορά στην κοινωνία, να  
δουλέψεις γι' αυτή τη δόλια την πατρίδα / Και να σου δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς  
παλιάς φιλίας και του '... για θυμήσου'. [«Αισθηματικό διήγημα», Ο Στόχος, (1970)]*

Με τον Στόχο, ο ποιητής εκφράζει την οργισμένη αντίδρασή του στην κοινωνία του, με την οποία έρχεται σε μετωπική σύγκρουση χρησιμοποιώντας ως όπλο της πολεμικής του την ποίηση, «την ιερότερη εκδήλωση του ανθρώπου», – μεταστοιχειωμένη σε «μέσον, υποζύγιον σκοτεινών επιδιώξεων».

*«Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θα μου πεις, / Την ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου / Τη χρησιμοποιείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον / Των σκοτεινών επιδιώξεών σας / Εν πλήρει γνώσει της ζημιάς που προκαλείτε / Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους».* [«Ποιητική», *Ο Στόχος*, (1970)]

Στον Στόχο ο Αναγνωστάκης επιλέγει ενσυνείδητα (και προκλητικά) να υποτάξει τις μορφικές αρετές και τις αισθητικές λειτουργίες των ποιημάτων στο πολιτικό περιεχόμενο· να προσαρμόσει τον λόγο στο ρεαλιστικά αντικειμενικό απογυμνώνοντάς τον από κάθε μορφής εκφραστικούς ακκισμούς -προκειμένου να εξαντλήσει η ποιητική λειτουργία την παραστατική της δύναμη και την κοινωνική της αποτελεσματικότητά- αλλά και αποφεύγοντας την παραμέληση των ουσιωδών στοιχείων της ποιητικής μορφής, η οποία θα μετέτρεπε την ποίησή του σε προπαγάνδα. Απώτερος στόχος του, μέσα από τη σύγκρουση με το κατεστημένο, «όσο πιο φωναχτά εναντίον του», σύμφωνα με τον ίδιο (Αναγνωστάκης, 1992), και την καταγγελία της κοινωνικής σήψης κι αποδιάρθρωσης που επικρατεί, να εκπληρώσει το χρέος του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο ως βαθιά πολιτικοποιημένο υποκείμενο και όχι ως κομματικά στρατευμένος λογοτέχνης:

*«Ξέρω: κηρύγματα και ρητορείες πάλι, θα πεις. / Ε ναι λοιπόν! / Κηρύγματα και ρητορείες. / Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις / Να μην τις παίρνει ο άνεμος».* [«Ποιητική», *Ο Στόχος*, (1970)]

Έτσι συμπλησιάζει με τη νεωτερική ποίηση του μοντερνισμού μέσα από μια δήλωση ποιητικής, που πραγματεύεται, στην ουσία, τα μέσα δημιουργίας του ποιήματος, το αναγορεύει σε ποίημα ποιητικής.

Παρά το γεγονός, ωστόσο, ότι χάρη στην ιστορική συγκυρία ο Αναγνωστάκης αποφάσισε να αντιδράσει ποιητικά «μαρτυρώντας» την περιπέτεια του συνόλου και «συμμαρτυρώντας» με την αγωνία της ευρύτερης ομάδας, η ποίησή του στον Στόχο δεν είναι ολοκληρωτικά και αμετάκλητα πολιτική. Ακόμη και σ' αυτή την πολιτική περιπέτεια, δεν απαλλάσσεται, κατά βάθος, από την προβληματική της υπαρξιακής βιοθεωρητικής αγωνίας του ούτε αποποιείται

τον πρωτεϊκό αισθηματικό/ερωτικό χαρακτήρα της, αν και η απορρόφηση του προσωπικού βιώματος από τη συλλογική εμπειρία, τον συσκοτίζει προσδίδοντάς του ηθικά, απολογιστικά αλλά και απολογητικά δραματική διάσταση (Δάλλας, 1996, 239-240).

*«Το θέμα είναι τώρα τι λες / Καλά φάγαμε καλά ήπιαμε / Καλά τη φέραμε τη ζωή μας ως εδώ / Μικροζημιές και μικροκέρδη συμψηφίζοντας /*

.....

*Το θέμα είναι τώρα τι λες»* [«Πρόλογος», *Ο Στόχος*, (1970)]

*«Αλλά, βρε αδελφέ, πώς να το κάνουμε, κάποτε ήπιαμε μαζί κρασί, / Χωθήκαμε στη οδό Αρριανού κυνηγημένοι από τους πεταλάδες, / Φιλήσαμε τα ίδια κορίτσια, αλλάξαμε σύνθημα και παρασύνθημα /*

*(Πολύ ρομάντζο όλα αυτά, συναισθηματικά, λες δεν το ξέρω, / Κι η ζωή θέλει σκληρότητα -μένα μου λες- και «ρεαλισμό» κυρίως)* [«Αισθηματικό διήγημα», *Ο Στόχος*, (1970)]

Η σύζευξη της ιδεολογίας με το ερωτικό αίσθημα και η έκφραση της -χωρίς διέξοδο και μεταφυσική- υπαρξιακής αγωνίας, ως προϊόντων του συγκερασμού της ψυχοσύνθεσης του ποιητή, του πολιτικού κοσμοειδώλου του, των προσωπικών τραυματικών του βιωμάτων -εγγεγραμμένων στο συλλογικό βίωμα- και της ατομικής του ηθικής στάσης στη διαλεκτική σχέση του με τον «έξω κόσμο», διαποτίζουν όλη την ποίηση του Αναγνωστάκη προσδίδοντάς της τον ιδιότυπο χαρακτήρα ενός αλληγορικού ποιητικού αφηγήματος μακράς διάρκειας με διαφορούμενο αντικείμενο, ερωτική στόχευση, αλλά πολιτικό στόχο. Εξ ου και οι διαπεραστικές παύσεις, ρωγμές, τομές και ασυνέχειες που το χαρακτηρίζουν -απόρροια των επιμέρους διαθέσεων της ποίησής του, ως έκφρασης ενός πολυσήμαντου και αντιφατικού ποιητικού υποκειμένου:

Εκφράσεις του υποκειμένου αυτού είναι η ερωτική επιθυμία και η αίσθηση της φθοράς του ερωτικού αισθήματος,

*«Κι ύστερα θά 'ρθει. Είναι, ας πούμε, μια νέα γυναίκα / Είναι ντυμένη μ' ένα πράσινο φόρεμα / Έχει για στήθια δυο κούπες δυνατό κρασί»* [«Η προδοσία» - *Συνέχεια II*, 1956]

*«Θά 'ρθει μια μέρα που δε θά 'χουμε πια τί να πούμε / Θα καθόμαστε απέναντι και θα κοιταζόμαστε στα μάτια / Η σιωπή μου θα λέει: Πόσο είσαι όμορφη, μα δε / βρίσκω άλλο τρόπο να σ' το πω / Θα ταξιδέψουμε κάπου, έτσι από ανία ή για να / πούμε πως κι εμείς ταξιδέψαμε»* [«Θά 'ρθει μια μέρα ...» - *Εποχές I*, (1945)]

Ακόμη έκδηλη είναι η τυραννία της μνήμης, η οποία για τον ποιητή ταυτίζεται με την ύπαρξη – «θυμούμαι άρα υπάρχω» (Αναγνωστάκης, 1992)- κατ' αναστροφή του Καρτεσιανού cogito ergo sum, που υποδηλώνει και νεωτερική αντίληψη για το ποιητικό υποκείμενο, σχετικιστικό και εσωστρεφές.

*«Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε*

*Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους»* [«Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι» – *Συνέχεια I*, (1954)]

*«Εμείς αγαπήσαμε. Εμείς / Προσευχόμαστε πάντοτε. Εμείς / Μοιραστήκαμε το ψωμί και τον κόπο μας»* [«Πέντε μικρά θέματα», *Εποχές I*, (1945)]

Διακρίνονται, επίσης, η οδύνη της ατομικής μοναξιάς στα διαλείμματα της κοινωνικής συνύπαρξης αλλά κι αυτής μες τη συλλογικότητα, της ερημιάς και της απώλειας

*«Μα πού τελειώνει η μοναξιά;»* [«Κάθε πρωί» *Συνέχεια I*, (1954)]

*«Όρθιοι και μόνοι μες τη φοβερή ερημία του πλήθους»* [«Μιλώ ...» *Η Συνέχεια II*, (1956)]

*«Ερειπωμένοι τοίχοι. Εγκατάλειψη. / Περασμένες μορφές κυκλοφορούνε αδιάφορα»* [«Τοπίο» – *Παρενθέσεις*, (1956)],

καθώς και η μηδαμινότητα της ζωής, η διάψευση των κοινωνικών οραμάτων και της ματαιότητας των πραγμάτων, της μη ύπαρξης –του θανάτου.

*«Η μόνη ανάπαυση της ζωής του / Η μόνη του στερνή ικανοποίηση / Να κείτεται μαζί μας τους αφέντες του / Στην ίδια κρύα γη, στον ίδιο τόπο»* [«Επιτάφιο» – *Εποχές I*, (1945)]

*«Κι όχι αυταπάτες πια»* [«Επίλογος» – *Στόχος*, (1970)]

*«Για όλα όσα τέλειωσαν χωρίς ελπίδα πια»* [«Αφιέρωση» – *Στόχος*, (1970)]

Για τον Αναγνωστάκη, η ποίηση δεν είναι η έμπνευση της στιγμής ούτε η επαγγελματική ευθύνη της καθημερινής του ζωής. Είναι ο μόνος τρόπος αντίδρασης για να «αντέξει» την εποχή του, της οποίας αξιώθηκε να γίνει ο σημαντικότερος φορέας κι εκφραστής μέσα από μια ποιητική πορεία που δεν είναι απλά συνυφασμένη με την ατομική του περιπέτεια, αλλά «κι ολόκληρη βαδίζει πάνω στα χνάρια της ζωής του, με αργές μετασταθμεύσεις και βραδύτατες ανανεώσεις (Στεργιόπουλος, 1996, 66).

Από τον κύκλο των *Εποχών* σ' αυτό των *Συνεχειών* κι από κει στον *Στόχο*, το *Περιθώριο*, το *Υ.Γ.* και τον *Μανούσο Φάσση*, ο Αναγνωστάκης αφηγείται το προσωπικό του δράμα

«διαμορφώνοντας την ποιητική του φυσιογνωμία μέσα από τα βασανιστικά πάθη μιας τραγικής εποχής που γκρέμισε τον «εδεμικό» παράδεισο της παιδικής του αθωότητας» (Βαγενάς, 1996, 297), μέσα στον οποίο «η ίδια η ζωή ήταν κι αυτή όμορφη» [«Τώρα», *Εποχές*]: καταρράκωσε τα εφηβικά του όνειρα, ζυμωμένα με έρωτα και πίστη στη ζωή, «ληλάτησε τις μέρες» [«Το καινούριο τραγούδι Ν.Μ.» – *Εποχές*] μιας νεότητας που τις προσδοκούσε «φορτωμένες πολύχρωμα οράματα» [«Χάρης 1944» – *Εποχές*] και σύντριψε τις ελπίδες του.

Τρεις είναι, κατά συνέπεια, οι βασικές ορίζουσες της ποίησης του Αναγνωστάκη: τα οδυνηρά βιώματά του και το προσωπικό του «μαρτύριο» -αντιπροσωπευτικά μιας γενιάς που έζησε στο επίκεντρο των περιπετειών και των δοκιμασιών της Κατοχής και του Μεταπολέμου και αναλώθηκε σωματικά και ψυχικά στη δίνη των γεγονότων τους· η ιδεολογική προβληματική του στο πλαίσιο των ιστορικών και κοινωνικών συγκειμένων της· και ο αντίχτυπός τους στο θυμικό του ποιητή, που προκαλεί την ανάδυση του συναισθήματος, του ερωτισμού και της «υπαρξιακής αγωνίας. Ο συγκερασμός τους διαμόρφωσε τον « συσχετισμό βάσης» για να σαρκωθεί και να ακουστεί η ποιητική φωνή του, πολύμορφη και πολύτονη, άλλοτε τρυφερά χαμηλόφωνη και εξομολογητική και άλλοτε υψηλόφωνα καταγγελτική, άμεσα ρεαλιστική και ερμητικά αλληγορική, ρομαντική και πικρά σκεπτικιστική –πάντοτε, όμως, μαγικά αισθαντική» (Δάλλας, 2007, 53-59) και στοχαστικά επιλεγμένη για να εκφράσει «την αγωνία και το άγχος για την εποχή του».

Υπ' αυτή την έννοια, η ποίηση του Αναγνωστάκη, που έχει φυσικό αποδέκτη της τον αγωνιώντας και αγωνιζόμενο άνθρωπο, έχει έντονα υπαρξιακή διάσταση -ιδίως η παραγωγή του πριν τον *Στόχο*- την οποία της προσδίδουν η αναγωγή των προσωπικών του βιωμάτων σε χρονικό της ελληνικής συλλογικής μοίρας μιας περιόδου που άφησε ανεπούλωτες πληγές και η κατάθεση των ατομικών εμπειριών του, μεταστοιχειωμένων σε καθολικές, μέσα από τη διαλεκτική σύνθεση του υποκειμενικού του συναισθήματος και της κοινωνικής απόγνωσης. Απώτερος στόχος του, να επιτελέσει διπλό ηθικό χρέος, απέναντι στον εαυτό του, απ' τη μια, διεκδικώντας την αξιοπρέπειά του και απέναντι στην κοινωνία, απ' την άλλη, υπηρετώντας το κοινωνικό σύνολο: όχι καθοδηγώντας, «διδάσκοντας» και προσηλυτίζοντάς το, μέσα από την υπέρβαση κομματικών ταμπελών αλλά με την εμμονή στην πολιτική λειτουργία της ποιητικής του, ως έκφρασης της ανθρώπινης συνείδησης απέναντι σε θεμελιώδη ζητήματα της κοινωνικής ζωής. Ο Αναγνωστάκης, στρατεύθηκε, όντως. Στρατεύθηκε στον πολυδιάστατο άνθρωπο και τα προβλήματά του, τις χαρές και τις αγωνίες του, τα πάθη και τα βάσανά του, την απογοήτευση και την προσμονή, τις ψευδαισθήσεις και τα οράματά του. Και πέτυχε το μοναδικό: να γράψει

μα «ωδή στην προσπάθεια υπέρβασης της ανθρώπινης οδύνης» (Βαγενάς, 1996, 301), από την οποία εκπορεύεται, θεωρούμε, η διαχρονικότητα του έργου του σε πείσμα της ιστορικότητάς του.



# Κεφάλαιο 4

Σαχτούρης: Σύντηξη του  
προσωπικού και του κοινωνικού  
«εγώ» σε μια ενιαία ποιητική  
δημιουργία δίκηνη «συνεχούς  
αυτοβιογραφίας ... ενός είδους  
υποσυνείδητου ημερολογίου της  
ζωής του»<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Βλ. πώς ορίζει ο ίδιος ο Σαχτούρης την ποίησή του στον Γ. Δάλλα, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, σ. 30: «*Η ποίησή μου*» «είναι μια συνεχής αυτοβιογραφία: μοιάζει –και πρέπει να διαβάζεται- σαν ένα είδος υποσυνείδητου ημερολογίου της ζωής μου ως σήμερα»

Η σχηματική κατηγοριοποίηση των μεταπολεμικών ποιητών –εκφραστών της επαναστατικής εμπειρίας και ιδεολογίας σε τρεις ποιητικές τάσεις ευέλικτων πλαισίων, επεφύλαξε καταχρηστικά στον Σαχτούρη τη θέση του νεοϋπερρεαλιστή ποιητή, «που το περικόλειστο ποιητικό του σύμπαν διαποτίζεται από (αλλά και αναδύει) υπαρξιακή αγωνία» (Δάλλας, 1997, 22), η οποία εκπηγάει από τον τρομακτικό κόσμο των προσωπικών εμπειριών και βιωμάτων του. Ενισχυτικοί της παραπάνω κατάταξης του μοιάζουν να είναι οι αγχωτικά «απολογητικοί» στίχοι του

*«Δεν έχω γράψει ποιήματα / μέσα σε κρότους / μέσα σε κρότους / κύλησε η ζωή μου / ... / Τη μιαν μέρα έτρεμα / την άλλη ανατρίχιαζα / μέσα στο φόβο / μέσα στο φόβο / πέρασε η ζωή μου»* [«Ο Στρατιώτης-ποιητής» - *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958)]

Ωστόσο, ο υπερτονισμός της υπαρξιακής αγωνίας και της υπερρεαλιστικής γραφής στο έργο του, συσκοτίζει τις άλλες διαστάσεις της ποιητικής του αγνοώντας τις ιστορικές ορίζουσές της και τους κοινωνικούς, υπό τη δυναμική του μαρξισμού, προβληματισμούς που τροφοδοτούν τη μυθολογία της. Εξάλλου, ο ίδιος ο ποιητής, χωρίς να αρνείται τις μεγάλες οφειλές του στο κίνημα του νεο-υπερρεαλισμού, ως λογοτεχνικού κινήματος άρρηκτα συνδεδεμένου με την ψυχανάλυση και απελευθερωτικού της γλώσσας του υποσυνείδητου, δηλώνει κατηγορηματικά τη χειραφέτησή του απ' αυτό: *«Το έχω τονίσει επανειλημμένα, ο υπερρεαλισμός έδρασε πάνω μου σαν καταλύτης. Με λευτέρωσε στην ποίηση και τη ζωή, αλλά δεν μπορώ να πω πως η ποίησή μου είναι υπερρεαλιστική. Η ποίησή μου είναι ιδιότυπα δραματική και λυρική»* (Περιοδικό *Τέταρτο*, 1987). Χειραφέτηση, η οποία δεν φθάνει μέχρι την υπέρβαση της υπερρεαλιστικής συντεταγμένης του έργου του, επί τη βάση της οποίας, εξάλλου, πολιτογραφήθηκε και καθιερώθηκε στη νεώτερη ελληνική ποίηση, καθώς από τη συνάντησή του τόσο με την ευρωπαϊκή όσο και την τοπική υπερρεαλιστική παράδοση κρατάει «τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της –πολύτιμα εφόδια για το πέρασμά του στον δικό του, τον καθαρά προσωπικό ποιητικό κόσμο» (Χατζηβασιλείου, 1992, 9), τον οποίο προσδιόρισαν και μορφοποίησαν τα δεδομένα της ζωής και της εποχής. Το πολύπλοκο ποιητικό σύμπαν του Σαχτούρη αντλεί από τα πρωτοποριακά κινήματα του 20ού αιώνα. Στην ποίησή του είναι εμφανή στοιχεία τόσο από τον εξπρεσιονισμό όσο και από τον υπερρεαλισμό με τη διαλεκτική σύζευξή του της φροϋδικής ψυχανάλυσης και της εγελιανής διαλεκτικής. Διαλέγεται συνάμα με το κλίμα της μεταπολεμικής ποίησης της εποχής του.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του σαχτουρικής ποιητικής, το οποίο της προσδίδει την ιδιοτυπία και τη μοναδικότητά της, είναι η περιχαρακωμένη φόρμα και η εξαιρετικά κλειστή νομοτέλεια και

δομή που την διακρίνουν (Δάλλας, 1997, 11) –αντανάκλαση του καθημερινού κλειστού κόσμου του μονήρη ποιητή (Μέντη, 2004, 9) και παράγωγο της ενσυνείδητης στάσης του να αποφεύγει κάθε ανανέωση, θεματική και μορφολογική, που θα εξέλιξε λογοτεχνικά την ποίησή του αλλά θα τον «έβγαζε» από τον κόσμο του, θα τον ανάγκαζε να παρεκκλίνει από τον «προσωπικό του μύθο», αυτόν «με τα' ανθρώπινα πάθια τα πάθια τα δικά μου και της εποχής», (Δάλλας 1997, 164), ο οποίος τροφοδοτεί ενεργά την ποιητική φαντασία του, και θα αλλοίωνε το όραμά του, προσωπικό και ποιητικό. Η απόφαση -και εμμονή του, συνάμα- να δουλεύει βασανιστικά «το ίδιο ποίημα» σε διάφορες παραλλαγές (Μπεκατώρος, 1978, 68), «πότε κλαίγοντας και πότε γελώντας», από την πρώτη του συλλογή, *Η Λησμονημένη* (1945), μέχρι την *Καταβύθιση* (1990), παρόλο που σχολιάστηκε αρνητικά από αρκετούς μελετητές του έργου του, προσδίδει σ' αυτό, από απόψεως ύφους, κυρίως, μια πρωτοφανή συνεκτικότητα και συνέπεια, χάρη στις οποίες διαμορφώνεται ένα ενιαίο χωροχρονικά ποιητικό σύμπαν όπου συντήκονται το προσωπικό και το ποιητικό υποκείμενο πίσω από τις ευρύτερες συντεταγμένες του βιωματικού κόσμου του ποιητή και του ιστορικού στίγματος της εποχής του.

Υπ' αυτή την έννοια, το προσωπικό και το ιστορικό περιβάλλον του Σαχτούρη -σε αμοιβαία αλληλεπίδραση μεταξύ τους- συνιστούν τις μήτρες της ποίησής του, μήτρες με τη διττή σημασία του όρου, ως γεννητικές της αλλά και ως μοντέλα των ποιητικών κατασκευών του. Τα τραγικά γεγονότα του καιρού του, της Κατοχής και του Μεταπολέμου, η φρίκη και η απανθρωπιά της εποχής -απόρροια της κρίσης και της παρακμής των ουσιαστικών αξιών και νοημάτων της ανθρώπινης ζωής που επέφερε ο τεχνολογικός πολιτισμός- και το συλλογικό δράμα του σπαρασσόμενου κόσμου της, τα οποία βιώνει ο ποιητής «στιγμή τη στιγμή και εξ επαφής» ως αυτόπτης μάρτυρας κι όχι ως ενεργός αυτουργός ή φορέας τους, εισπράττονται από τον ίδιο με τη μορφή εικόνων μιας ωμής και ανεξήγητης -άρα, φύσει παράλογης- πραγματικότητας, από την οποία επιλέγει να κρατάει ψυχολογικά και ιδεολογικά απόσταση ασφαλείας εξασφαλίζοντας με τον τρόπο αυτό τη ρεαλιστική της αντιμετώπιση ως συμπαγούς πρώτης ύλης των ποιημάτων του (Δάλλας, 1997, 28-9), αρκετά από τα οποία είναι σκηνοθεσίες της φρίκης του καιρού του εν ψυχρώ.

*«Τον έστησαν εκεί οπού φυσάει ο πιο άγριος άνεμος / τον έταξαν στις παγωνιές / του δώσαν ένα φόρεμα μαύρο / και μια γραβάτα κόκκινη / έναν ήλιο τρυπημένο με καρφί να στάζει / μαύρα γυαλιά / αίμα πάνω στο δηλητήριο / ένα κοντάρι / κι ένα καναρίνι / τον έστησαν εκεί οπού τινάζεται ο πόνος / τον έδωσαν στο θάνατο / να λάμπει ασημένιος»* [«Το καναρίνι» – Σφραγίδα ή Όγδοη Σελήνη (1964)]

Ο Σαχτούρης ανήκει τόσο βιωματικά όσο και ιστορικά στη μεταπολεμική εποχή. Στην άγρια πραγματικότητά της θεμελιώνονται τα θέματά του, την ιστορία της σέρνει στους ώμους και την ψυχή του κι από τη βάση των βιωμάτων της μιλά με την ποίησή του, η οποία, όπως εκμυστηρεύεται στον Δάλλα (1997, 164), μέχρι τους τελευταίους ποιητικούς του απολογισμούς, το *Σκεύος* (1971) και τα *Χρωμοτραύματα* (1980), «είχε σχέση με το αίμα ή με μια κοινωνική συσχέτιση»

*«Άπλωνες όλο άπλωνες τα χέρια σου / στα μπαλκόνια βοηθούσες τους αρρώστους / να κατεβαίνουν / με τα μεγάλα μάτια τα λιγνά τους πόδια τα λουλούδια τους / ενώ τριγύρω από τα σκοτεινά παράθυρα / ό λ ο ι π υ ρ ο β ο λ ο ύ σ α ν»* [*«Η μάχη», Παραλογαίς (1948)*]

*«Ένας μπαξές γεμάτος αίμα / είν' ο ουρανός / και λίγο χιόνι / έσφιξα τα σκοινιά μου / πρέπει και πάλι να ελέγξω / τ' αστέρια / Εγώ / κληρονόμος πουλιών / πρέπει / έστω και με σπασμένα φτερά / να πετάω»* [*«Ο Ελεγκτής», Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο (1958)*]

Το συλλογικό δράμα, το οποίο προσλαμβάνει ο ποιητής ως εικόνα της εκτρωματικής πραγματικότητας που τον περιβάλλει, συμπλέκεται στα άδυτα του φανταστικού του κόσμου με τα ατομικά του τραυματικά βιώματα και τα προσωπικά του άγχη σε μια ανεπίγνωστη, εν πολλοίς, επικοινωνία του προσωπικού «εγώ» με την κοινωνική πραγματικότητα και μεταστοιχειώνεται σε μια ποίηση που, αφομοιώνοντας με τον δικό της τρόπο ορισμένες, γενικές αρχές του υπερρεαλισμού, τη χρήση της γλώσσας του υποσυνείδητου και την προώθηση των ελεύθερων συνειρμών του ποιητή πέρα από τα όρια μιας αδιάσπαστης επικοινωνίας του με τον αναγνώστη (Στεργιόπουλος, 1963, 71-2), σπάει τα καλούπια της λογικής για να αποδώσει την υπαρξιακή εμπειρία της Ιστορίας. Ασύμβατες λέξεις («κληρονόμος πουλιών»), αντικρουόμενες έννοιες και αφύσικοι μετασηματισμοί ακόμη και της συμπαντικής τάξης («πάω να φέρω τον καφέ που μου ζήτησε η πεθαμένη»), που, αναιρώντας κάθε λογική συλλογιστική, ανατρέπουν γνωστά αντιληπτικά σχήματα και οικείες νοητικές σχέσεις πραγμάτων, συμφύρονται στον λόγο του ποιητή διαμορφώνοντας κι επιβάλλοντας καθαρά «νοητές σχέσεις» μεταξύ τους, τις οποίες είναι αδύνατον να αναγνωρίσουμε στον εμπειρικό κόσμο (Χατζηβασιλείου, 1992, 15).

*«...το κορίτσι / ένα ζωντανό λουλούδι / ένα λουλούδι αναμμένο / ένα ωραίο τέρας / ανάποδα γυρισμένο το στόμα / τα μάτια / τα φρύδια / ένα ωραίο τέρας / που χτυπούσε / σα μαγικό ρολόγι / το βράδυ αυτό το μαγικό»* [*«Ιστορία», Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο (1958)*]

*«Ματωμένο μοσχάρι / φράζει τον ουρανό / συνήθισαν / δεν τους πειράζει / καλό κερί / και φτηνό χαμομήλι / μόνο ζητούν / συνήθισαν / τα σιδερένια λουλούδια / να φέγγουν τον ύπνο τους / τις*

*σιδερένιες μύγες να βουίζουν / να πρήζουν τα μάτια τους / συνήθισαν» [«Τα στίγματα-Ματωμένο μοσχάρι», *Ο Περίπατος* (1960)].*

Σ' αυτό το πλαίσιο, η φαντασία, απελευθερωμένη από κάθε συμβιβασμό και εξάρτηση, καταλύει την καθιερωμένη τάξη της πραγματικότητας και αντιστρέφει την τρέχουσα σχέση των πραγμάτων, για να προβάλλει μέσα από εφιαλτικούς μύθους και αινιγματικά σύμβολα - αντλώντας παραστάσεις από τον χώρο του ασυνείδητου και του ονειρικού- στη θέση του πραγματικού κόσμου το παραμορφωμένο είδωλό του, αλλόκοτο, παράλογο, μακάβριο και εφιαλτικό.

*«Τηλεφωνάμε / για ένα νεκρό / που να τον βρούμε; / -Το όνομά του; / μας απαντάνε /-Δεν έχει όνομα / είναι νεκρός / ψάχνουμε / τα συρτάρια / -Τον έχουν κρύψει / -Τον έχουν διώξει / -Τον έχουν σώσει / δεν τονε βρίσκουμε / είναι νεκρός» [«Το τηλέφωνο», *Με το πρόσωπο στον τοίχο* (1952)]*

*«Ο σκύλος αυτός πρόβαλε πρώτη φορά σε δρόμο / σκισμένο από κοφτερά γυαλιά / ύστερα φάνηκε στον ουρανό / μέσα σε ένα σκοτεινό πηγάδι τ' ουρανού / έπινε ένα φως αστραφτερό σκυλίσιο» [«Ο σκύλος», *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958)]*

*«Χιόνι που πέφτει έξω! / σαν παγοπώλης του θανάτου / ο Θεός / με κόκκινα απ' τον πυρετό / τα μάτια / Καπνός Θεού στη στέγη / ουρλιάζει η γυναίκα / στο κρεβάτι / σαν παγωμένο περιστέρι / χιόνι που πέφτει έξω!» [«Χιόνι» – *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958)].*

Μέσα από τη σύζευξη του σκοτεινού υλικού του υποσυνειδήτου του με την κοινωνική προβληματική, την οποία καλλιεργεί η φρίκη της τρομακτικής πραγματικότητας μιας εποχής ακρωτηριασμένης, ο Σαχτούρης αναπαράγει την εικόνα «των δύσκολων ή στυγερών καιρών» ανασκευάζοντας «εν συνόλω και παραμορφώνοντας την καθημερινή εμπειρία σε τρόπο που να γίνεται δυσπρόσιτη, ορισμένες φορές δυσνόητη και κάποτε παρανοϊκή» (Χατζηβασιλείου, 1992, 10), για να αποδώσει την ευρύτερη αγωνία των υπάρξεων με τη βαθύτερη πρωτοποριακή ματιά του εξπρεσιονισμού «ως τραγικής έκφρασης της ζωής αλλά και έμμεσης διαμαρτυρίας για την απανθρωπιά του περιβάλλοντος» (Δάλλας, 1997, 178).

Για τον Δάλλα, (1997, 177) ο Σαχτούρης είναι «η πιο εξπρεσιονιστική συνείδηση και ποιητική εκδοχή της λογοτεχνίας μας». Από τον εξπρεσιονισμό, ως ρεύματος της σύγχρονης ζωγραφικής που, αδιαφορώντας για την πιστή απεικόνιση της ρεαλιστικής πραγματικότητας, δίνει έμφαση στην υποκειμενική πρόσληψη και νοηματοδότησή της μέσα από την έκφραση, στα έργα των

καλλιτεχνών, των συναισθημάτων, των προσωπικών αναζητήσεων και των ψυχολογικών τους καταστάσεων, του εαυτού τους, εν τέλει, και της προσωπικής τους άποψης για τον πραγματικό κόσμο, όπως προεκτείνεται αυτός στον εσωτέρο κόσμο τους του ασυνείδητου και της φαντασίας, ο ποιητής αντλεί τις βασικές συντεταγμένες και τα απαραίτητα σύνεργα για την ποιητική του: την ελεύθερη εικονοποιΐα, τον αλυσιδωτό συνειρμό των «κατακερματισμένων εικόνων», και τα έντονα χρώματα σε προσδόκιμες και απροσδόκητες συζεύξεις (Μαρωνίτης, 2007, 95-100), που συνιστούν ωστόσο και το αντικειμενικά τυχαίο και θαυμαστό σύμφωνα με τις βασικές αρχές του υπερρεαλισμού. (Βογιατζάκη, 2016)

*Όχι μου έλεγες / τα πουλιά φυτρώνουν / τα γουρούνια πετάνε /τα λουλούδια περπατάνε* [«Ο Άγγλος ζωγράφος και ποιητής DANTE GABRIEL ROSSETTI γράφει με το χέρι μου ένα ποίημα» – *Χρωμοτραύματα* (1980)]

*«... κόλαση /με τόσο φως / δεν το περίμενα / στρίβοντας στη γωνιά / ν' αντικρίσω / το μαύρο κόκκινο»* [«Στιγμές» – *Τα στίγματα* (1962)]

*«Γυρίζει από το ταξίδι του / ο μαύρος κόρακας / με το μαύρο παλτό του / τα μαύρα παπούτσια του / το μαύρο μπαστούνι του / ... / το στόμα κόκκινο φυσάει / ένα κουρέλι μαύρο χιόνι»* [«Παραβολή» – *Σφραγίδα ή Όγδοη Σελήνη* (1964)].

Με την εξπρεσιονιστική αξιοποίηση της εικόνας, ως σταθερού δομικού στοιχείου των ποιημάτων του στο οποίο συναιρούνται μια ιδέα, ένα μήνυμα αλλά και η παραστατική έκφρασή τους (Δάλλας, 1997, 60-1), ο ποιητής καταφέρνει να συλλάβει εικαστικά την πραγματικότητα ως θέαμα και να την αποδώσει εικονικά, διαμεσολαβημένη από τις υποκειμενικές του ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις, ως «όραμα» του κόσμου καταλύοντας τα λογικά σχήματα της σκέψης και υπερβαίνοντας τους περιορισμούς των αισθήσεων (βλ. και Furness 1973, 65-70) πετυχαίνει έτσι, καταφεύγοντας στον προσωπικό του χώρο του ασυνείδητου και του ονειρικού, να προβάλει σε φανταστικό πεδίο αναφοράς μια εκτρωματικά αλλοιωμένη εικόνα της -διαυγή και χωρίς ιδεολογικές σημάνσεις ή ψυχολογικές αντιδράσεις- για να καταγράψει «παραστατικά» τις στρεβλώσεις της βαθιά πάσχουσας σε όλα τα επίπεδα εποχής του, να υποβάλει τον τερατώδη κόσμο του και να υποδείξει τα νοσηρά συμπτώματά του μέσα από ελλειπτικές, αποσπασματικές, λογικά και ιδεολογικά ασυσχέτιστες εικονικές ποιητικές μαρτυρίες του προσωπικού και του συλλογικού εφιάλτη που τον καταδυναστεύει.

*«Σκάζανε αβγά / κι έβγαιναν στον κόσμο / άρρωστα παιδιά / σα σπασμένα άστρα / μαύρα περιστέρια / διώχνανε τον ήλιο / με κακές πετσέτες / μ' άχαρες στριγκλιές / έβραζε η θάλασσα /*

*καίγαν τα πουλιά της / τα διωγμένα ψάρια / κλαίγαν στο βουνό / κι ένα λυσσασμένο / κόκκινο φεγγάρι / ούρλιαζε δεμένο / σα σφαγμένο βόδι» [«Η κακή εικόνα», *Ο Περίπατος* (1960)]*

Μέσα από τις εικόνες της παραμορφωμένης μέχρι παραλογισμού πραγματικότητας, που μεταφράζουν, χάρη σε μια δραστήρια οπτική φαντασία, τις ιδέες και τις ψυχικές καταστάσεις της ποιητικής συνείδησης σε αισθητά – εικονικά ερεθίσματα, ικανά να αιφνιδιάσουν και να προκαλέσουν την άμεση ανταπόκριση του αναγνώστη, τα απεικονιζόμενα χάνουν τον επικαιρικό-ιστορικό χαρακτήρα τους και αποκτούν υπερχρονική και υπερτοπική διάσταση (Χατζηβασιλείου, 1992, 43), την ίδια στιγμή που η επιβολή του κόσμου του φανταστικού και του παράλογου πάνω στις αισθήσεις καθολικεύει την υποκειμενική -στη βάση των εσωτερικών βιωμάτων και των προσωπικών ενοχών και πανικών- πρόσληψη κι ερμηνεία τους από τον Σαχτούρη.

#### **4.1 Οι μαρξιστικές διαστάσεις της Σαχτουρικής ποίησης μέσω της υπερρεαλιστικής γραφής.**

Είναι γεγονός ότι ο εξπρεσιονισμός σημάδεψε τον Σαχτούρη σε σημείο που να θεωρείται ότι χωρίς την αρωγή του δεν θα υπήρχε ο ποιητικός του κόσμος. (Χατζηβασιλείου 1992, 19). Ωστόσο, στον υπερρεαλισμό χρωστάει ο ποιητής την πρώτη του μαθητεία στην ψυχανάλυση, με στόχο την απελευθέρωση του πνεύματος από τους περιορισμούς του ορθολογισμού και του συνειδητού ελέγχου μέσω της διεύρυνσης των ορίων της λογικής προς το ασυνείδητο, προκειμένου να διερευνηθούν ανεξέλεγκτες ψυχικές λειτουργίες και να αναδειχθεί η δύναμη της φαντασίας και του ονείρου -ως μεταφορικών παραστάσεων του ασυνείδητου- στην απαλλαγή από τα δεσμά της αιτιότητας και στην ελεύθερη έκφραση. Σημαδιακός, επί του προκειμένου, ο τίτλος του ποιήματος «Τ' όνειρο» από την πρώτη του ποιητική συλλογή *Η Λησμονημένη* (1945)

(...)

*«Το αιωνόβιο τ' όνειρο / χαϊδεύει τ' άσπρα του μαλλιά / Νέες γυναίκες γδυθήκαν στη σκιά / στ' απέραντο λιμάνι τρομαγμένες / ένας χειρουργός στο μπαλκόνι παίζει τα νυστέρια του / παραφυλάνε κουρασμένοι εκφορτωτές / να κόψουν τα σκοινιά του караβιού / να κουρελιάσουνε τ' απάρθρα φορέματα / να στασιάσουν να κρεμάσουνε τον καπετάνιο / στο μεγάλο κατάρτι τ' ουρανού / να σφίξουνε τα δάχτυλα οι γυναίκες / να κλείσουνε τα μάτια να στενάξουνε / να δείξουνε τα δόντια τους τις γλώσσες τους»*

Στο κίνημα του υπερρεαλισμού, επίσης –όχι μόνον ως διαδικασία τέχνης, αλλά και ως κοσμοθεωρίας και τρόπου ζωής- οφείλει τη δυναμική του στον μαρξισμό που εντοπίζουμε στο έργο του, υπό την έννοια ότι στην ποιητική του διαλανθάνουν οι φιλοσοφικές και πολιτικές αρχές της μαρξιστικής θεωρίας, η αποκήρυξη της αστικής κοινωνίας και η δημιουργία στη θέση της μιας νέας, ανθρώπινης, δίκαιης και ειρηνικής, η σύνδεση του ατομικού και του κοινωνικού, η κοινωνική και ηθική απελευθέρωση αλλά κυρίως η προβολή μιας νέας πραγματικότητας, που αποτελεί συνένωση «δύο καταστάσεων, κατ' επίφασιν τόσο αντιφατικών, που είναι το όνειρο και η πραγματικότητα, σε ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας (surréalité), υπερπραγματικότητας (Μπρετόν 1983, 17). Έτσι η συνεχής παραμόρφωση του υλιστικού κόσμου θεωρείται ως επιδίωξη ανασύνθεσης και αναμόρφωσης της εξωτερικής πραγματικότητας που παραπέμπει στην υλιστική θεωρία του μαρξισμού μέσα από μια ψυχοδιαλεκτική σχέση πραγματικότητας και ονειρικών καταστάσεων, αυτοματισμών, περιέργων εικόνων και ξαφνικών ή απρόσμενων συναντήσεων, όπως επιτάσσουν τα ίδια τα μανιφέστα του υπερρεαλισμού (Μπρετόν 1983). Μια τέτοια παρουσίαση ή διττή θεώρηση της εξωτερικής πραγματικότητας ως υπερπραγματικότητας (Μπρετόν 1983, 17), που επιδιώκει να αναδείξει τις αθέατες πλευρές του κόσμου, αντλεί επίσης από τις εγγελιανές υλιστικές θεωρίες κι εκείνες του διαλεκτικού υλισμού (Μαρξ και Λένιν) οι οποίες συνενώνονται με το φροϋδικό όνειρο στον υπερρεαλισμό (Βογιατζάκη 2016).

Μέσα από τα ποιήματα του Σαχτούρη αναδύεται μια κοινωνική συνείδηση η οποία δεν προβάλλεται σε κραυγαλέους τόνους αλλά υποβάλλεται με αφοπλιστική -και διαβρωτική, συνάμα- σεμνότητα, δεν εκφράζεται με διακηρυκτικές αρχές και επαναστατικά τσιτάτα αλλά με την αναγωγή του ατομικού στο καθολικό, δεν προτείνει τρόπους και μέσα θεραπείας αλλά αρκείται στην υπόδειξη των παθογενών συνδρόμων της εποχής του. Πολύ περισσότερο, που ο Σαχτούρης, αν και έχει συναίσθηση της κοινωνικής του αποστολής ως ποιητή, έχει, επίσης, συνείδηση της περιορισμένης κοινωνικής λειτουργικότητάς του μέσα σ' ένα σύμπαν άγριο κι εχθρικό

*«Ένας μπαξές γεμάτος αίμα / είν' ο ουρανός / και λίγο χιόνι / έσφιξα τα σκοινιά μου / πρέπει και πάλι να ελέγξω / τ' αστέρια / Εγώ / κληρονόμος πουλιών / πρέπει / έστω και με σπασμένα φτερά / να πετάω»* [«Ο Ελεγκτής», *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958)]

*«Ράντισε την ασκήμια μ' ομορφιά / πήρε μια κιθάρα / πήρε ένα ποτάμι πλάι-πλάι / Τραγουδώντας / Έχασε τη φωνή του / του την έκλειψε ή έξαλλη γυναίκα / που 'κοψε το κεφάλι της στα κόκκινα νερά / κι ο φτωχός δεν έχει πια φωνή να τραγουδήσει / και το ποτάμι το ήρεμο κεφάλι / κυλάει με βλέφαρα κλειστά / Τραγουδώντας»* [«Ομορφιά» – *Η λησμονημένη* (1945)].



Κάτω από την πίεση αυτής της κοινωνικής της επιθετικότητας και των αδιεξόδων που δημιουργεί, ο ποιητής, αδυνατώντας να την υπερβεί με μια ηρωική-αγωνιστική ποίηση, σύμφωνα με τα πρότυπα των «πολιτικών» μεταπολεμικών ποιητών, αλλά και αρνούμενος να ταυτισθεί μαζί της, υποχωρεί -χωρίς να λιποτακτεί- προς την ψυχολογική φωλιά του και τα ατομικά του αδιέξοδα· αναδιπλώνεται στον προσωπικό του χώρο όχι για να «περιπτωσιολογήσει» και να «φιλοσοφήσει», κατά το παράδειγμα των υπαρξιακών ποιητών της γενιάς του, αλλά για να την παραστήσει εικονικά, τερατωδώς παραμορφωμένη μέσα από την ανασύνθεσή της σε μια νέα διαλεκτική ενότητα αντιθέτων που έλκει την καταγωγή της από τα άδυτα του υποσυνειδήτου του και από την φανταστική προβολή της στην εξωτερικής πραγματικότητα ως «οράματος» όλου του κόσμου:

*«Έντομα σιδερένια τρύπαγαν τα πτώματα / -ύστερα από τόσα χρόνια- / κι ήταν αυτές «οι ωραίες μέρες» που / μας έταζαν / διάβολοι με πιρούνες παραμέριζαν / τα πτώματα» [«Θα ερχόταν εποχή» - Χρωμοτραύματα (1980)]*

Αυτό το όραμα αποτελεί το κέντρο -και το στίγμα, ταυτόχρονα- της ποιητικής του Σαχτούρη, το οποίο δουλεύει αδιάλειπτα και με εμμονική συνέπεια εμβαθύνοντας σ' όλες τις πτυχές και τις συνιστώσες του για να χτίσει ένα ενιαίο χωροχρονικό ποιητικό σύμπαν στο οποίο ο αναγνώστης ανακαλύπτει τη σύντηξη του προσωπικού και του δημιουργικού του υποκειμένου - απόρροια της ευτυχισμένης σύμπτωσης των ιστορικών περιστάσεων και της ευαίσθητης προσωπικής του ιδιοσυγκρασίας, που δέχεται «καταρχήν να τις υποδεχθεί και πιο πέρα, να γίνει αγάπη και χλεύη τους, νταντά και νεκροθάφτης τους» (Μαρωνίτης, 2007, 94). Και είναι ακριβώς αυτή η σύγκλιση των ιστορικών δεδομένων της εποχής και των ψυχολογικών αναγκών του που καθιστά την ποίησή του «βίο» του αλλά και τρόπο συμπεριφοράς του απέναντι στη ζωή.

## Επίλογος

Η διερεύνηση της ποιητικής δημιουργίας των τριών κορυφαίων μεταπολεμικών ποιητών, Γιάννη Ρίτσου, Μανόλη Αναγνωστάκη και Μίλτου Σαχτούρη, με στόχο να ελεγχθεί ο βαθμός εξάρτησής της από τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες στο πλαίσιο των οποίων αναπτύχθηκε και τη μαρξιστική ιδεολογία, που διαμόρφωσε την ηθική και τις στάσεις ζωής της πλειονότητας των μεταπολεμικών ποιητών, οδήγησε σε διαπιστώσεις που επιβεβαιώνουν τις διατυπωμένες επιφυλάξεις των δύο πρώτων θεωρητικών του Μαρξισμού, του Μαρξ και του Ένγκελς, όσον αφορά στον απόλυτο καθορισμό των λογοτεχνικών έργων από την ιστορική πραγματικότητα της εποχής δημιουργίας τους (Μαρξ – Ένγκελς, 1975, 46, 63).

Συγκεκριμένα, η έρευνα του έργου και των τριών ποιητών απέδειξε ότι αυτό είναι αναπόδραστα συνδεδεμένο με την κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα που το εξέθρεψε και βαθιά επηρεασμένο από τις πολιτισμικές αξίες, τις κοινωνικές εμπειρίες και τις ιδεολογικές συνιστώσες της –όχι, όμως, και κατ' απόλυτο τρόπο αιτιοκρατικά συσχετισμένο ή μονοσήμαντα καθορισμένο από αυτή. Το σύνολο των ποιημάτων χαρακτηρίζεται από ιστορικότητα και αναφορικότητα, άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο εμφανείς, αλλά πάντα περιορισμένες από την «ποιητική» διάστασή τους, ως προϊόντων των ενσυνείδητων ή ασύνειδων επεμβάσεων των ποιητών στην κοινωνική πραγματικότητα που βιώνουν και αναπαριστούν σύμφωνα με την ατομική του τοποθέτηση ο καθένας απέναντί της, την ιδιαίτερη οπτική υπό την οποία την προσλαμβάνει και την προσωπική του ανταπόκριση στα δρώμενά της μέσα από μια διανοητική διαδικασία σαφώς προσδιορισμένη από ιδιοσυγκρασιακές ιδιαιτερότητες, προσωπικές επιδιώξεις, αλλά και τις κυρίαρχες στην εποχή λογοτεχνικές και αισθητικές τάσεις.

Υπ' αυτή την έννοια, το έργο των Ρίτσου, Αναγνωστάκη και Σαχτούρη συνδέεται με την ιστορική πραγματικότητα που το ορίζει και τη μαρξιστική ιδεολογία που το προσδιορίζει με μια ιδιότυπη σχέση. Τις εμπεριέχει αλλά και τις υπερβαίνει, ταυτόχρονα, αξιοποιώντας τις ως πρώτη ύλη, την οποία αναδιατάσσουν οι ποιητές και μετασχηματίζουν σε ατομικό ποιητικό μικρόκοσμο για να μεταγγίσουν στους αναγνώστες τους βιωμένη εμπειρία, να τους κοινωνήσουν ιδέες και συναισθήματα και να τους μεταδώσουν προσωπικά νοήματα τα οποία επιδέχονται επανανοηματοδότησης. Κατά συνέπεια, μπορεί η ποιητική παραγωγή τους να επηρεάστηκε αποφασιστικά από την ιστορική αναγκαιότητα και την κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής τους, ο ποιητικός τους, όμως, «λόγος» σφραγίστηκε από την ιδιαίτερη προσωπικότητα του καθενός, την ιδιοσυγκρασία και τον χαρακτήρα του, τις εμπειρίες και τα βιώματά του, τις

βαθύτερες επιθυμίες και «προθέσεις» του, νοούμενες ως κοσμοθεωρητικές αρχές και στάσεις ζωής που προσδιόρισαν την πολιτική και ποιητική ηθική του –μεταφρασμένη σε ποιητική έκφραση στην οποία, όπως είναι κοινά αποδεκτό σήμερα, «υποκρύπτεται μια διττή σημαντική»: η σημαντική του ατόμου-καλλιτέχνη και αυτή της χρονικά και τοπικά ορισμένης κοινότητάς του (Βελουδής, 1984, 43-4).

Συνεκδοχικά, το ποιητικό έργο των τριών κορυφαίων ποιητών του Μεταπολέμου, συνιστά, μεν, προϊόν των ιστορικών, κοινωνικών και ιδεολογικών συμφραζομένων του – διαμεσολαβημένων, όμως, από τους ίδιους και αναδιαταγμένων υπό την προσωπική τους οπτική πρόσληψης και νοηματοδότησης της ρεαλιστικής πραγματικότητας, ως πραγματικών αλλά και «ποιητικών», ταυτόχρονα, υποκειμένων, που με την τέχνη τους δεν αναπαριστούν αλλά «δημιουργούν» πραγματικότητες. Στον συγκερασμό των δύο αυτών ιδιοτήτων οφείλεται ο πολυσύνθετος, πολυδιάστατος και πολύσημος χαρακτήρας του ποιητικού έργου τους, ως «όλου» που συγκροτείται από την έκφραση των υποκειμενικών μορφών τους αντίληψης και νοηματοδότησης της ρεαλιστικής πραγματικότητας μέσω της ποιητικής δημιουργίας, η οποία συνιστά, στην ουσία κοινωνική πράξη ενταγμένη στο ιστορικό και κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον της, με την οποία «αντιδρούν» σ' αυτό σε διαλεκτική σχέση μαζί του. Η αδυναμία εξισορρόπησης του ατομικού και του δημιουργικού υποκειμένου, έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται ρωγμές στην εικόνα τους ως δημιουργών και τομές στο συνεχές του ποιητικού τους έργου, ενώ η ευτυχής σύντηξή τους συντείνει στην ανάπτυξη ενός ενιαίου, μονοκεντρικού ποιητικού σύμπαντος, εμμονικά προσηλωμένου στο ίδιο προσωπικό όραμα.

Στην πρώτη κατηγορία εμπίπτει η ποίηση του Ρίτσου, ως έκφραση ενός μονοσήμαντου κοινωνικο-πολιτικού αλλά πολυσήμαντου και αντιφατικού ποιητικού υποκειμένου, κι αυτή του Αναγνωστάκη, που με τον διαφορούμενο, αλληγορικό χαρακτήρα της υπερβαίνει την ιστορικότητά της για να «απευθύνει ωδή» στον πολυδιάστατο άνθρωπο παντός χρόνου και απανταχού της γης και τα βάσανά του· ενώ στη δεύτερη εντάσσεται ο Σαχτούρης, ο οποίος χτίζει το συμπαγές, περικλειστο ποιητικό του σύμπαν «ζωγραφίζοντας ποιητικά» το ανεστραμμένο και παραμορφωμένο είδωλο της ιστορικής του πραγματικότητας για να ξορκίσει τους ατομικούς του εφιάλτες και την προσωπική του οδύνη.

Η παρούσα διατριβή περιορίστηκε σε ενδεικτικά στοιχεία της ποιητικής παραγωγής των τριών δημιουργών της Μεταπολεμικής περιόδου. Παρά ταύτα έδειξε ότι η μονοσήμαντη θεώρηση και η ταξινόμησή τους σε οριοθετημένες κατηγορίες, όπως στρατευμένος, πολιτικός, υπαρξιακός ή νεοϋπερρεαλιστής - μολονότι η ποίηση παρέχει τη δυνατότητα για περισσότερη

εκφραστική ποικιλία, αλλά και για ποικιλότροπη πρόσληψη - δεν ανταποκρίνεται με ακρίβεια στην πολυσχιδή και πολυσήμαντη ερμηνεία του έργου τους. Παράλληλα η επίδραση που άσκησαν πάνω τους οι θέσεις των πρώτων θεωρητικών του Μαρξισμού, παρέχει το έναυσμα για μια πιο εμβριθή διερεύνηση του βαθμού επιρροής στους συγκεκριμένους ποιητές, αλλά και στους υπόλοιπους της Μεταπολεμικής περιόδου, των εν γένει απόψεων και θέσεων και άλλων μεταγενέστερων κριτικών και θεωρητικών της Μαρξιστικής θεωρίας για τη λογοτεχνία ή γενικότερα της Αριστερής ιδεολογίας.

## Βιβλιογραφία

### Κείμενα

#### Ρίτσος, Γιάννης

Ρίτσος Γιάννης, (1934) *Τρακτέρ*, Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη.

Ρίτσος Γιάννης, (1935), *Πυραμίδες*, Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη.

Ρίτσος Γιάννης, (1937), *Το τραγούδι της αδελφής μου*, Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη.

Ρίτσος Γιάννης, (1945), *Ο σύντροφός μας Νίκος Ζαχαριάδης*, Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη.

Ρίτσος Γιάννης, (1952), *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, Βουκουρέστι: εκδοτικό «Νέα Ελλάδα».

Ρίτσος Γιάννης, (1956), *Η σονάτα του σεληνόφωτος*, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1957), *Αποχαιρετισμός. Οι τελευταίες ώρες του Γρηγόρη Αυξεντίου μες στη φλεγόμενη σπηλιά*, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1972), *Τέταρτη Διάσταση*, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1972), *Η Ελένη*, εξώφυλλο Κατράκη Βάσω, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1974), *Πέτρινος Χρόνος (Μακρονησιώτικα)*, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1975), *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο*, Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

Ρίτσος Γιάννης, (1978), *Φαίδρα*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

#### Αναγνωστάκης, Μανώλης

Αναγνωστάκης Μαν., (1945), *Εποχές*, Θεσσαλονίκη: Ιδιωτική έκδοση

Αναγνωστάκης Μαν., (1948), *Εποχές 2*, Σέρρες: ιδιωτ. Έκδοση

Αναγνωστάκης Μαν., (1954), *Εποχές 3*, Θεσσαλονίκη: ιδιωτ. Έκδοση.

Αναγνωστάκης Μαν., (1954), *Η Συνέχεια*, Αθήνα:(εκτός εμπορίου).

Αναγνωστάκης Μαν., (1956), *Η Συνέχεια 2*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Αναγνωστάκης Μαν., (1956), *Παρενθέσεις* στο συλλογικό τόμο *Τα ποιήματα (1941-1956)*», Αθήνα: Συγκεντρωτική έκδοση.

Αναγνωστάκης Μαν., (1962), *Η Συνέχεια 3*, Θεσσαλονίκη: Αυτοτελής έκδοση

Αναγνωστάκης Μαν., (1970), *Ο Στόχος*, Αθήνα:Κέδρος (στον συλλογικό τόμο *Δεκαοχτώ Κείμενα, Η Συνέχεια (α' έκδ. 1954) - Ο Στόχος*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1992(α' έκδ. 1970)).

Αναγνωστάκης Μαν., (1979), *Το περιθώριο '68-69*, Αθήνα: εκδ. Πλειάς

Αναγνωστάκης Μαν., (1992), *Υ.Γ.*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη.

Αναγνωστάκης Μαν., (1996), *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*, Αθήνα: εκδ. Στιγμή.

## **Σαχτούρης, Μίλτος**

Σαχτούρης Μίλτος, (1945), *Η Λησμονημένη*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Σαχτούρης Μίλτος, (1948), *Παραλογαίς*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Σαχτούρης Μίλτος, (1958), *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Σαχτούρης Μίλτος,(1960), *Ό περίπατος*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Σαχτούρης Μίλτος,(1962), *Τα στίγματα*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Σαχτούρης Μίλτος,(1964), *Σφραγίδα ή Η όγδοη Σελήνη*, Αθήνα: Αυτοτελής έκδοση

Σαχτούρης Μίλτος,(1971), *Το Σκεύος*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Σαχτούρης Μίλτος, (1977), *Ποιήματα 1945-1971*, Εκδόσεις Κέδρος

Σαχτούρης Μίλτος, (1980), *Χρωμοτραύματα*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Σαχτούρης Μίλτος, (1990), *Καταβύθιση*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Σαχτούρης Μίλτος, (2002), *Ποιήματα (1980-1998)*, Αθήνα: εκδ. Κέδρος

## Ελληνόγλωσσες

Άγρας, Τ. (1935). Απαισιόδοξοι, σατιρικοί, επαναστάτες, *Νεοελληνικά Γράμματα*, τευχ. 21, Σεπτέμβριος 1935.

Αλεξίου, Χρ. (2009). Μια απόπειρα ανάλυσης της *Τέταρτης Διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου. Στα Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου με θέμα: *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις*. (επ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος). Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Αναστασιάδης, Γ.Ο. (1991). *Πολίτευμα και κομματικοί, σχηματισμοί στην Ελλάδα 1952-1967*. Θεσσαλονίκη: εκδ. Παρατηρητής.

Αργυρίου, Α. (1996). Μανόλη Αναγνωστάκη Ποιήματα, Αθήνα, 1956. Στο Ν. Βαγενάς, (επιλογή). *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον

Βαγενάς, Ν. (επιλογή) (1996). *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον.

Βαγενάς, Ν. (1999). *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος

Βελουδής, Γ. (1984). *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Βογιατζάκη, Εύη (2016), *Αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg (υπό έκδοση).

Δάλλας, Γ. (1996). Η μύηση ως βιοθεωρία και ποιητική. Ιδεολογικές δομές του αισθήματος. Στο Ν. Βαγενάς, (επιλογή) (1996). *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον.

Δάλλας, Γ. (1997). *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*. Αθήνα, εκδ. Κέδρος.

Ένγκελς, Φ. (1995). *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*. Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο (β' έκδοση, 1997, από τις εκδ. Σύγχρονη Εποχή ΕΠΕ)

Ζερβού, Αλ. (1983). Ο αρχαίος μύθος και η "στρατευμένη" ποίηση του καιρού μας -με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου, *Νέα Παιδεία*, 24, σσ. 135 & 137-138.

Ήγκλετον, Τ. (1981). *Ο Μαρξισμός και η Λογοτεχνική Κριτική* (μτφρ. Γρ. Αζαριάδης - θεώρηση κειμένου Κυρ. Σαρρής). Αθήνα: εκδ. Ύψιλον

Ήγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Μ. Μαύρωνας - εισαγωγή / θεώρηση μτφρ. Δ. Τζιόβας). Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας ΕΠΕ.

Κατηφόρης, Γ. (1975). *Η νομοθεσία των βαρβάρων*. Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο.

Κοκόλης, Ξ.Α. (1996). Μανόλης Αναγνωστάκης. Στο Ν. Βαγενάς, (επιλογή) (1996). *.Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον.

Κόκορης, Δ. (επ.) (2009). *Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κόκορης, Δ. (2015). Ρίτσος και σοσιαλιστικός ρεαλισμός : μία σύνθετη σχέση. Στα Πρακτικά του 5<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (2-5 Οκτωβρίου 2014) με θέμα: *Συνέχειες – ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Αθήνα: εκδ. Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, σσ. 343-360.

Λαμπρίδης, Μ. (1996). Μανόλη Αναγνωστάκη: Τα ποιήματα. Στο Ν. Βαγενάς, (επιλογή) (1996). *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον.

Λεοντάρης, Β. (1984). Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης. *Σημειώσεις*, 24, σσ. 35-6.

Μαρξ, Κ. – Ένγκελς, Φ. (1975). *Κείμενα για τη Λογοτεχνία και την Τέχνη*. (μτφρ. Στ. Χρυσικόπουλος - επιλογή / παρουσίαση / εισαγωγή Carlo Sanitari). Αθήνα: εκδ. Εξάντας Εκδοτική ΕΠΕ.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (1976). *Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης-Πατρίκιος*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2007). *Τάκης Σινόπουλος – Μίλτος Σαχτούρης. Μελετήματα*. Αθήνα: εκδ. Πατάκη.

Μελετόπουλος, Μ.Η. (1993). *Ιδεολογία του Δεξιού Κράτους 1949-1967*. Αθήνα: εκδ. Παπαζήσης.

Μελετόπουλος, Μ.Η. (1994). *Η βασιλεία στη Νεότερη Ελληνική Ιστορία. Από τον Όθωνα στον Κωνσταντίνο Β΄*. Αθήνα: εκδ. Νέα Σύνορα – Α. Α. Λιβάνης.

Μέντη, Δ. (1995). *Μεταπολεμική Πολιτική Ποίηση. Ιδεολογία και Πολιτική*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος.



Μέντη, Δ. (2004). *Ο προσωπικός μύθος. Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*. Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.

Μπεκατώρος, Στ. (1978). Σκηνές από την έκπτωση στην ανάσταση. Μίλτου Σαχτούρη, *Ποιήματα (1945-1971)*, Διαβάζω., τευχ. 14, Οκτ.-Νοεμ. 1978.

Μπρετόν, Αντρέ, (1983), *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, μτφ. Ελένη Μοσχονά, Αθήνα: εκδ. Δωδώνη.

Ντουνιά, Χ. (2001). *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης.

Παπαγεωργίου (1981). Προτάσεις επάνω στη 'Σονάτα του Σεληνόφωτος'. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος.

Παράσχος, Κ. (1934). Γιάννη Ρίτσου: «Τρακτέρ», *Νέα Εστία*, τευχ.188, Οκτώβριος 1934.

Πολίτης, Λ. (1989). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Ε΄ έκδοση). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Προκοπάκη, Χρ. (1990). Ένα Γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του [στη Χρύσα Προκοπάκη, 15.ν.72], *Ο Πολίτης*, 109, σσ. 52-3.

Σουλιώτης, Μ. (1996). Ένα στόχαστρο για τον «Στόχο» του Μαν. Αναγνωστάκη. Στο Ν. Βαγενάς, (επιλογή) (1996). *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*. Λευκωσία: εκδ. Αιγαίον.

Στεργιόπουλος, Κ. (1963). Μια Μυθολογία του άγχους, *Εποχές*, τευχ. 2, Ιούνιος.

Σεφέρης, Γ. (1984). «Κ. Π. Καβάφης, Τ. Σ. Έλιοτ· Παράλληλοι»: Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τομ. Α, Αθήνα: εκδ. Ίκαρος.

Τσουκαλάς, Κ (1986). *Κράτος, Κοινωνία, Εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο.

Φάις Μ. (επ.) (2011). *Μονόλογος του Μανόλη Αναγνωστάκη. Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά* (πρόλογος, Π. Μπουκάλας). Αθήνα: εκδ. Πατάκη.

Φραγκούλη, Ν.(2009) “Επαναλήψεις —λέει,— επαναλήψεις δίχως τέλος· τι κούραση θε μου”, *Το δέντρο*, τχ. 169-170 (Άνοιξη-Καλοκαίρι).

Χατζηβασιλείου, Β. (1992). *Μίλτος Σαχτούρης. Η παράκαμψη του Υπερρεαλισμού*. Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείου της Εστίας.

Χατζηβασιλείου, Β. (1997). Η ηθική του πολιτικού λόγου. Μια θεματική ανάγνωση, *Ο Πολίτης δεκαπενθήμερος*, τχ. 32 (21.2.1997)

Χατζησαββίδης, Σ. (2002). Γλώσσα και Λογοτεχνία: Ο λογοτεχνικός και ο μη λογοτεχνικός λόγος στη διδακτική πράξη. Στο Αποστολίδου, Β. –Χοντολίδου, Ε. *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (μτφρ. Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη). Αθήνα: εκδ. Νεφέλη.

Blanchot, M. (1970). Η Επικοινωνία. Στο M.Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*. (μτφρ. Δ. Δημητριάδης). Αθήνα: εκδ. Εξάντας ΕΠΕ.

Eliot, T.S., (1983). «Παράδοση και προσωπικό ταλέντο» (1917): *Δοκίμια για την ποίηση και την κριτική*, επιμ.- μτφ. Στ. Μπεκατώρος, Αθήνα: εκδ. Ηριδανός,.

Fokkema D. & Ibsch E. (1997). *Θεωρίες Λογοτεχνίας του 20ου αιώνα: δομισμός, μαρξισμός, αισθητική της πρόσληψης, σημειωτική* (μτφρ. Γ.Παρίσης). Αθήνα: εκδ. Πατάκη.

Furness, R. S. (1973). *Εξπρεσιονισμός*, μτφ. Ιουλιέττα-Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής

Goldmann, L. (1964). *Για μια Κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος* (μφρ. Ε. Βέλτσου – Π. Ρυλμόν). Αθήνα: εκδ. Πλέθρον.

Richter, H. (1984). Ησυμφωνία της Βάρκιζας και τα αίτια του Εμφυλίου πολέμου. Στο συλλογικό έργο *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*. Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο

Vitti M. (2000). *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: εκδ. Ερμής ΕΠΕ.

## Ξενόγλωσσες

Bell, Michael, «Introduction: Modern Movements in Literature»: Michael Bell (επιμ.), *The Context of English Literature, 1900-1930* Methuen, London, 1980, σ. 1-93.

Becker, G. J., (1963). Introduction: Modern Realism as a Literary Movement. Στο G. J. Becker (επιμ.), *Documents of Modern Literary Realism* Princeton: Princeton University Press, σσ. 3-38.

Hays. S. P . (1957) *The Response to Industrialism 1885-1914*. Chicago: The University of Chicago Press.