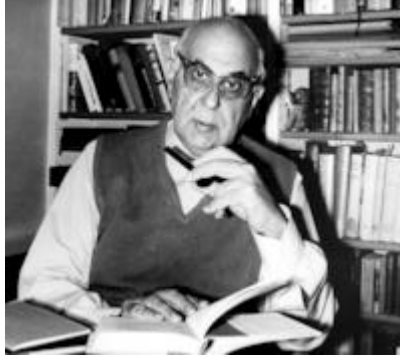


## Σεφέρης Γιώργος



Ο Γιώργος Σεφέρης

[πηγή: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου].

[Συμφραστικός πίνακας λέξεων για το ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη.](#)

Η πρώτη εμφάνιση του Σεφέρη στον χώρο της λογοτεχνίας γίνεται το 1931 με την ποιητική συλλογή *Στροφή*. [...] Η ισχνή από άποψη έκτασης *Στροφή* (περιέχει 13 ολιγόστιχα ποιήματα και τον εκτενέστερο «Ερωτικό Λόγο») είναι πράγματι βιβλίο με πολυδουλεμένους στίχους σε παραδοσιακή φόρμα και εκμεταλλεύεται με νέες δημιουργικές προεκτάσεις τις στιχουργικές δυνατότητες της μέχρι τότε ποίησης. Από την άποψη αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως οριακό βιβλίο. Η αμφισημία του τίτλου δεν δηλώνει απλώς μια νέα, ιδιωτική κατεύθυνση του ποιητή, αλλά, όπως απέδειξε και η συνέχεια της πορείας του Σεφέρη, έναν καινούριο προσανατολισμό της νεοελληνικής ποίησης.

Τον επόμενο χρόνο (1932) η πλακέτα *Η στέρνα* ολοκληρώνει την πρώτη φάση της σεφερικής δημιουργίας. Πρόκειται για ένα εκτενές ποίημα σε 23 πεντάστιχες στροφές, με δυσδιάκριτο κεντρικό άξονα και πολλαπλά σύμβολα. Σύμφωνα με ορισμένους κριτικούς, *Η στέρνα* είναι το αρχιτεκτονικό σύμβολο του θανάτου· κατ' άλλους, η περιοδική επιστροφή της χαράς και του πόνου, η ποιητική όραση του ζώντος κόσμου.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Εργο-βιογραφική εισαγωγή». *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, 2-3.

Τα δεκατέσσερα κομμάτια της *Στροφής* μπορούν να θεωρηθούν ισολογισμός όσων ο ποιητής είχε επιδιώξει με τη συνειδητή πρόθεση να κάνει κάτι το νέο και στέρεο για την ανανέωση της ελληνικής ποίησης του καιρού του. Κατ' αρχήν εγκαταλείπει το λυρισμό, όπως είχε καλλιεργηθεί στον τόπο του μέχρι κείνη τη στιγμή. Κοιτάζει πώς να πειθαρχήσει τα συναισθήματα βιάζοντάς τα να χωρέσουν μέσα σε ορισμένους τρόπους έκφρασης, που κατά κανόνα δεν είχαν κανένα προηγούμενο. Οι προσπάθειές του συγκεντρώνονται συστηματικά σε δύο κατευθύνσεις [...]. Σχηματοποιώντας [...], μπορούμε να

υποδείξουμε ως μία από τις δύο τάσεις τη μοντέρνα εκδοχή της ‘καθαρής’ ποίησης με απώτερο διδάσκαλο τον Μαλλαρμέ και εγγύτερο τον Βαλερί· και ως αντίθετη της τάσης αυτής, μια ποίηση που δεν φοβάται την ταπείνωση της πεζής καθημερινότητας, την αποσύνθεση, τη φθορά και την ευτέλεια του εκφραστικού προφορικού υλικού. Η δεύτερη αυτή τάση κατάγεται από τον Laforgue. [...] Απλοποιώντας εντελώς τη σχηματοποίηση, θα ’λεγα ότι στη μία κατεύθυνση ο Σεφέρης παίρνει για στόχο την ‘υψηλή’ ποίηση και στην άλλη τη ‘χαμηλή’ [...]. Τα τρία μέρη της συλλογής, «Κοχύλια», «Σύννεφα» από τη μια πλευρά, και ο «Ερωτικός λόγος» από την άλλη, κάτι πρέπει να δηλώνουν στην αντιδιαστολή τους. Το ‘κάτι’ αυτό τονίζεται και από τις επιγραφές που διάλεξε ο Σεφέρης για υπότιτλό τους: για τα «Κοχύλια» και για τα «Σύννεφα» (μαζί από την επανέκδοση του 1950 και ύστερα) στίχους παρμένους από τον *Ερωτόκριτο*, λαϊκή φυλλάδα που πουλούσαν στους δρόμους της Σμύρνης όταν ήταν μικρός· για τον «Ερωτικό λόγο», από τον υψηλό Πίνδαρο. Έχουμε έτσι από τη μια πλευρά αντικείμενα ευτελή και αλλοιωμένα, κοχύλια και σύννεφα, και από την άλλη το ‘λόγο’, το ύψιστο δώρο που έλαβε ο άνθρωπος από τον Δημιουργό. Συμπληρωματικά μπορούμε να υπογραμμίσουμε, επιμένοντας ακόμη στην αντίθεση ανάμεσα στις δύο τάσεις, τη διαπίστωση ότι, στα «Κοχύλια» και «Σύννεφα», ο Σεφέρης μπαίνει στον πειρασμό να χρησιμοποιήσει με προκλητικότητα την «παράφωνη ρίμα» [...], ενώ στον «Ερωτικό λόγο» εφαρμόζει ακέραια και με αυστηρή συνέπεια μια **ομοιοκαταληξία** απαιτητική [...].

Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1994 (3η έκδ.), 25-26.

Με το *Μυθιστόρημα* σημειώνεται ένας σημαντικός σταθμός στην εξέλιξη του σεφερικού έργου. Κατ’ αρχάς με το συνθετικό αυτό ποίημα ο Σεφέρης εγκατέλειψε τον κατά βάση έμμετρο στίχο της *Στροφής* και της *Στέρνας* και εγκαινίασε τη χρήση του **ελεύθερου στίχου**, του στιχουργικού οργάνου με το οποίο θα γραφτεί το μεγαλύτερο μέρος του υπόλοιπου έργου του. [...]

Επίσης, με το μυθιστόρημα ο Σεφέρης βγαίνει από την εκφραστική και θεματική περιοχή του αυστηρού υποκειμενισμού και κατορθώνει να συγκεράσει το υποκειμενικό με το αντικειμενικό στοιχείο, την ατομική με τη συλλογική εμπειρία, το σύγχρονο με το διαχρονικό βίωμα. Θεματικό επίκεντρο του *Μυθιστορήματος* αποτελεί αυτό που ο ίδιος ο ποιητής ονόμασε «καημό της ρωμιοσύνης». [...] Για την Σεφέρη, παρά το ότι δεν έζησε άμεσα το ιστορικό γεγονός, η Μικρασιατική Καταστροφή σήμανε την οριστική απώλεια του παραδείσου των παιδικών του χρόνων και την αποκοπή από τις συναισθηματικές και ψυχικές αφετηρίες του. Καθώς στον ψυχοσυναισθηματικό πυρήνα του ανθρώπου που έγραψε το *Μυθιστόρημα* υπάρχει ένα δραματικό ή και τραγικό βίωμα, ο σεφερικός λόγος στο ποίημα αυτό γίνεται λιτός, χαμηλότονος και σχεδόν

κουβεντιαστός, αποφεύγει τα εκφραστικά στολίδια και αποβάλλει την ειρωνική διάθεση.

[...] Με τον Σεφέρη, και με σημείο αφετηρίας το *Μυθιστόρημα*, σημειώνεται μια καίρια αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο θεωρείται ποιητικά η ελληνική αρχαιότητα. Η αλλαγή αφορά κατ' αρχάς τόσο στη διαφοροποίηση από τον παλαιότερο τρόπο ποιητικής πρόσληψης της αρχαιότητας όσο και στο γεγονός ότι ο νέος τρόπος πρόσληψής της αποκλίνει από τα πολιτισμικά στερεότυπα για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Ιδίως στο *Μυθιστόρημα*, οι όποιες αναφορές σε αρχαιοελληνικά κείμενα, όπως, π.χ., στο Δ' μέρος του συνθέματος, όπου ενσωματώνεται ένα χωρίο του Πλάτωνα, δεν αποσκοπούν στην επίδειξη της αρχαιομάθειας, αλλά στο να αναδειχθούν οι ιστορικές ή μυθικές αντιστοιχίες ανάμεσα στην αρχαιότητα και στο σύγχρονο παρόν του ελληνισμού.

Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η δεύτερη, ωριμότερη περίοδος της σεφερικής ποίησης». *Ο Σεφέρης για νέους αναγνώστες*, φιλολ. επιμ. Ευριπίδης Γαραντούδης, Τάκης Καγιαλής, ερευν. συνεργασία Σάκης Σερέφας, Ερρίκος Σοφράς, Ίκαρος, Αθήνα 2008 (2η έκδ.), 75-78.

[...] Με αυτό το έργο ο Σεφέρης εγκαταλείπει ανεπιστρεπτί τη μέθοδο με την οποία ο Βαλερί διαχειρίζεται το ποίημα και δείχνει την προτίμησή του για τη διαδοχή σύντομων ενοτήτων, συνδυασμένων μεταξύ τους σύμφωνα με μια εσωτερική συνοχή και με μια αλληλουχία που πριν του ήταν άγνωστες. Χρησιμοποιεί μια κλίμακα μετωνυμίας ευρύτερη, σε μια κατεύθυνση αναλογικών διαδικασιών λιγότερο εφικτών, αλλά παράλληλα και σε μια κατεύθυνση απλουστευμένης παρομοίωσης. Δίνει μια διάταξη στο λόγο του σύμφωνα με μια ρητορική οικονομία που ακολουθεί τα ακνάρια του δραματικού μονόλογου, του προφορικού λόγου· δημιουργεί πρόσωπα προορίζοντάς τα για διάφορες λειτουργίες, η κυριότερη από τις οποίες είναι να τα βάζει να μιλούν· σχηματίζει ένα συγκρότημα αντικειμένων, που χρησιμοποιεί ως ειδικό υλικό, λόγου χάρη αγάλματα ή άλλα επανερχόμενα αντικείμενα 'απτικά'. Πρέπει να προσθέσουμε ότι πρόκειται για τρόπους έκφρασης και για υλικά στα οποία είχε προστρέξει και πρωτίτερα, αλλά που τώρα τα χρησιμοποιεί συστηματικά και που από τούτη τη στιγμή και ύστερα θα αποτελέσουν μόνιμο μέρος της ποιητικής του πράξης.[...]

Αντί να γράψει είκοσι τέσσερις ραψωδίες με σταθερή φωνή, ο Σεφέρης γράφει είκοσι τέσσερις ενότητες με αποσπασματικά εξωτερικές επιφάνειες. Στις είκοσι τέσσερις ραψωδίες της *Ιλιάδας*, που περιγράφουν τους αγώνες για την κατάκτηση της Τροίας, αντιστοιχεί, στους καιρούς μας, μια περιγραφή, σε είκοσι τέσσερα αποσπάσματα, μιας ήττας (επισημαίνω τη λεπτομέρεια αυτή για όσους δίνουν ιδιαίτερη θέση στην Καταστροφή του '22 στο *Μυθιστόρημα*). Ένας κριτικός, ο Πάνος Μουλλάς, εύστοχα είπε ότι με το *Μυθιστόρημα* «το έπος έγινε χρονικό μιας ήττας» [...]. Παλαιότερα ο

Καραντώνης είχε μιλήσει για «γνωρίσματα μιας τέχνης που γυρεύει κάτι το επικό» [...], ενώ ο Μαλάνος έλεγε ότι θα αποκαλούσε «καταχρηστικώς» το *Μυθιστόρημα* «έπος ελάχιστον» [...]. Τον πιο επιτυχημένο χαρακτηρισμό τον είχε δώσει ο ίδιος ο Σεφέρης κάπου δέκα χρόνια νωρίτερα: «*Οδύσσεια αλλά ανάποδα*» (*Μέρρες*, Α', σ.15).

Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1994 (3η έκδ.), 56-57 & 86.

Με την πάροδο [...] του χρόνου εκείνο που κυριαρχεί στη σκέψη και στην ποίηση του Σεφέρη είναι κυρίως η επίλυση του επικοινωνιακού προβλήματος που δημιουργεί [...] ο διασπασμένος κόσμος και ειδικότερα η ανεύρεση τρόπων διοχέτευσης της ποιητικής συγκίνησης σε ένα ανομοιογενές κοινό. Στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει την έλλειψη ενότητας και κοινών σημείων αναφοράς βοηθήθηκε, ως γνωστόν, από τη «μυθική μέθοδο» του Έλιοτ. Ένας συγκεκριμένος μύθος, με την προϋπόθεση, ασφαλώς, να τον γνωρίζει έστω στοιχειωδώς ο αναγνώστης, μπορούσε να λειτουργήσει ως το μέσο μετάπλασης ή πλαισιοθέτησης μιας δεδομένης προσωπικής εμπειρίας με τέτοιο τρόπο ώστε αυτή να προσφέρεται με οικεία στοιχεία πρόσβασης. Ο καλλιτέχνης μπορούσε, έτσι να προσδώσει μια ενότητα, έστω πλασματική, σε έναν κόσμο από τον οποίο η ενότητα απουσίαζε, να εγκαταστήσει έναν κοινό ιστό ανάμεσα στις διαφορετικές εμπειρίες του ίδιου φαινομένου και συνεπώς να βάλει τάξη στο «άναρχο σύμπαν» του μοντέρνου κόσμου. Μ' αυτή τη μέθοδο, ένα δεδομένο προσωπικό βίωμα, συναίσθημα ή μια εμπειρία ξεπερνούσε το προσωπικό και υψωνόταν σε διυποκειμενικό επίπεδο.

Αντώνης Δρακόπουλος, «Η σεφερική ποίηση στο άναρχο σύμπαν της νεωτερικότητας», περ. *Το δέντρο*, τχ. 179/180 (Ιαν.-Μάρτ. 2011) 53.

Για μένα η τέχνη δεν είναι απομονωμένη διασκέδαση. Είναι επιμειξία με τους άλλους. [...] Τα πράγματα που προσπαθώ να εκφράσω με τα μέσα που ψάχνω να αντλήσω από τον εαυτό μου, είναι οι περιπέτειές μου μέσα σ' έναν κόσμο που έχει κι αυτός τις περιπέτειές του, αρκετά τραγικές στην εποχή που έτυχε να ζω. Η διαφορά μας αν θέλεις είναι λ.χ. στους τίτλους των βιβλίων μας. Εσύ έγραψες *Ρόδα θαλάμου*, εγώ έγραψα *Ημερολόγιο καταστρώματος*. Ο θάλαμος είναι ένα «*domaine*» δικό σου, όπως λες, το κατάστρωμα δεν είναι δικό μου, είναι μια κινούμενη πλατεία, όπου πέρασα κι εγώ αλλά και πολλές κόσμος και ο αγέρας, και η βροχή, και τ' ανθρώπινα σώματα, και εκείνος «ο άνθρωπος που πηγαίνει κλαίγοντας», που ήθελες καλά και σώνει ένα βράδι να είναι εγώ, ενώ δεν είναι καθόλου εγώ αλλά μια εικόνα, κάμποσο «*grotesque*», πολλών ανθρώπων που έτυχε να συναπαντήσω στο κατάστρωμά μου. Από το θάλαμο πέρασα κι εγώ, όπως τόσοι της γενιάς μου, αλλά βγήκα γύρω στα 1928 περίπου, ενώ εσύ μου φαίνεται ότι έμεινες. Αν προσέξεις το τέλος του «*Ερωτικού Λόγου*» και

της *Στέρνας*, που είναι σύγχρονα ποιήματα (του '30), με καλή προαίρεση, θα παρατηρήσεις ότι σημειώνουν την έξοδο που σου λέω. Πνευματικές κρίσεις και αισθηματικές ιδιωτικής μορφής είχα πολλές. Θα σου φανεί όμως παράξενο (ίσως παραπάνω από παράξενο) αν σου πω πως το γεγονός που μ' επηρέασε το περισσότερο από όλα τα άλλα είναι η Μικρασιατική καταστροφή. Ένα άλλο γεγονός που μ' επηρέασε σημαντικά (θέλω να πω εξαιρετικά, βασικά), είναι τούτος ο πόλεμος και η δοκιμασία του τόπου μου και των ανθρώπων μου σε τούτη την καταιγίδα. [...] Η λογοτεχνία δεν υπάρχει για μένα – *ευτυχώς*, γιατί η λογοτεχνία δεν είναι για μένα θάλαμος όπου να καταφύγω. Ίσως σε φωτίσω αν προσθέσω ότι από 13ών χρόνων δεν έπαψα να είμαι πρόσφυγας. [...]

[Απόσπασμα από γράμμα του Γ. Σεφέρη στον Τίμο Μαλάνο, με τοποχρονολογία: Κάιρο, Σάββατο 13.5.44]. Γιώργος Σεφέρης & Τίμος Μαλάνος, *Αλληλογραφία (1935-1963)*, φιολ. επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ολκός, Αθήνα 1990, 237-238.

[Γιώργος Σεφέρης.](#)

[Εποχές και Συγγραφείς. Γιώργος Σεφέρης \(βίντεο\).](#)

Έως τον πόλεμο του 1940, θα ακολουθήσουν η *Γυμνοπαιδία* (1936), δισκελές ποίημα, και οι συλλογές *Τετράδιο γυμνασμάτων*, 1926-1937 (1940), με πολύ σημαντικά ποιήματα τα οποία ο Σεφέρης χαρακτηρίζει ως «κομμάτια της περίπτωσης» και ασκήσεις, και το *Ημερολόγιο καταστρώματος*, *α'* (επίσης 1940), όπου περιλαμβάνονται δύο από τα σημαντικότερα ποιήματα αυτής της περιόδου, «Η τελευταία μέρα» και «Ο βασιλιάς της Ασίνης». [...]

Το *Ημερολόγιο καταστρώματος*, *β'* (1944), γραμμένο κατά τα χρόνια της διαμονής του ποιητή στη Νότιο Αφρική, μας αποκαλύπτει εντονότερα και εμφανέστερα από άλλοτε την πολιτική διάσταση της σεφερικής ποίησης και την αγωνία για τα κοινά ενός έντιμου ανθρώπου. Το 1947 θα δημοσιεύσει το πιο δύσκολο ποίημά του, την τριμερή «*Κίχλη*» (όνομα βυθισμένου από τους Γερμανούς πλοίου στο λιμάνι του Πόρου). Η «*Κίχλη*» είναι φορτισμένη με τις τραυματικές εμπειρίες του πολέμου αλλά και του εμφυλίου σπαραγμού που είχε ήδη αρχίσει στην Ελλάδα. Το 1950 κυκλοφορεί η συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1924-1946*. Το 1955, ενώ έχει αρχίσει ο απελευθερωτικός αγώνας στην Κύπρο, ο Σεφέρης τυπώνει τη συλλογή *...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν...* (που αργότερα θα μετονομαστεί σε *Ημερολόγιο καταστρώματος*, *γ'*) αποδίδοντας με την προσωπική ποιητική του μέθοδο τη μοίρα του αγωνιζόμενου νησιού. Η έσχατη συλλογή που τύπωσε όσο ζούσε, τα *Τρία κρυφά ποιήματα* (1966), συνιστά απολογισμό ζωής, με ερμητικά νοήματα, αλλά πάντα με εκφραστική καθαρότητα. [...]

Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Εργο-βιογραφική εισαγωγή». *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, 3-4.

Γ.Π. Σαββίδης, «Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)» (Ερμής 1981).

[...] Για το χαρακτήρα του Ελπήνορα.

[...] το πρόσωπο αυτό φανερώνεται κάμποσες φορές στην εργασία μου. [...] έχω την εντύπωση πως αυτός ο τρυφερός μέσος άνθρωπος πάει να γίνει ο πιο συγκινητικός ανάμεσα στα πρόσωπά μου, ίσως γιατί συμβολίζει αυτούς που δηλώνουμε στην καθημερινή μας ομιλία με το επιφώνημα «ο κακομοίρης». Ωστόσο, ας μην ξεχνούμε πως οι άκακοι αυτοί άνθρωποι, επειδή ακριβώς είναι εύκολοι, είναι συχνά οι καλύτεροι φορείς του κακού που έχει αλλού την πηγή του.

Έχω ακόμη την εντύπωση πως μερικοί αφήνονται να πιστέψουν πως ο Ελπήνορας είμαι εγώ. Πάνω σε τούτο θα σου θυμίσω τη σημείωση που έβαλα στην κεφαλή του *Μυθιστορήματος*: και ο Ελπήνορας αντιπροσωπεύει «μια κατάσταση τόσο ανεξάρτητη από μένα, όσο και τα πρόσωπα ενός μυθιστορήματος. Δεν έγραψα, καθώς βλέπεις, αυτή τη σημείωση για να δικαιολογήσω ένα καλαμπούρι. Κι αν θέλεις να τα κάνουμε ακόμη πιο λιανά, αφού σήμερα πήραμε τον κόπανο και τα λιανίζουμε όλα, ο Ελπήνορας είμαι εγώ, όπως ο Bouvard ή ο Récuchet είναι ο Flaubert. Μετέχω σ' αυτόν τον χαρακτήρα, όπως κάθε άνθρωπος μετέχει στα πλάσματά του, ή, καλύτερα, για να θυμηθώ το λόγο του Κητς, που αξίζει τον κόπο πολύ να τον στοχαστούμε, ο Ελπήνωρ μού ανήκει όσο το χρώμα που δείχνει ανήκει στο χαμαιλέοντα. Κάποτε έχω συμπόνια για δαύτον, όπως έλεγα, όμως πιο συχνά έχω μεγάλη αντιδικία για τα μαλακά πράγματα που αντιπροσωπεύει και που νιώθουμε γύρω μας σαν τα στεκάμενα νερά.

Γιώργος Σεφέρης, «Μια σκηνοθεσία για την *Κίχλη*». *Δοκιμές*, τ. 2 (1948-1971), Ίκαρος, Αθήνα 1984 (5η έκδ.), 38 & 40-41.

Το μέγιστο μέρος από τα βιβλία με κείμενα του ποιητή που εκδόθηκαν μετά τον θάνατό του αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, σημαντικότερες συμβολές για την ολοκλήρωση της εικόνας και του έργου του. Αναφέρομαι, κυρίως, στις *Δοκιμές*, στις *Μέρες* και στους τόμους της αλληλογραφίας του. Οι δύο πρώτοι τόμοι των *Δοκιμών*, τους οποίους επιμελήθηκε ο Γ.Π. Σαββίδης, εμπεριέχουν ορισμένα από τα ωραιότερα δοκίμια που γράφτηκαν στη γλώσσα μας κατά τον εικοστό αιώνα και, ταυτόχρονα, όσα από αυτά πραγματεύονται ζητήματα ποιητικής συγκροτούν στο σύνολό τους μian ολοκληρωμένη ποιητική θεωρία για τη **νεωτερική μας ποίηση**. [...]

Όσον αφορά τις *Μέρες* και την αλληλογραφία, η αξία τους δεν περιορίζεται στις πάσης φύσεως πληροφορίες που μας παρέχουν· πολύ συχνά οι σελίδες τους συνιστούν δείγματα πρώτης τάξεως λογοτεχνικής γραφής. [...] Έχω την εντύπωση πως από την εποχή του *Κοραή* είχε να φανεί στη γραμματεία μας αλληλογράφος τόσο συστηματικός και συνεπής όσο ο Σεφέρης. Και, ίσως, η περίπτωση του συνιστά ένα από τα τελευταία νεοελληνικά δείγματα επιστολογραφίας, εννοώ πριν αποδυναμωθεί ολοσχερώς το είδος αυτό από την ευκολία άμεσης επικοινωνίας που μας παρέχουν σήμερα το κινητό τηλέφωνο και το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο.

Ο Σεφέρης αποτελεί για τα ελληνικά δεδομένα μοναδική περίπτωση δημιουργού ο οποίος κατέγραψε με τρόπο μεθοδικό και με ρυθμό αδιάπτωτο την προσωπική του πορεία στην τέχνη της ποίησης και, γενικότερα, στην τέχνη της δημιουργικής γραφής. [...] από πολύ νωρίς, από την ηλικία των 25 χρόνων, κατέγραφε στο ημερολόγιό του εντυπώσεις, ανησυχίες, αποσπάσματα από τα διαβάσματά του, συναντήσεις με φίλους και ομοτέχνους, παρατηρήσεις πάνω στην προσωπική του ζωή, σχόλια για τον δημόσιο βίο. Φαντάζομαι πως θα διαβάζαμε με διαφορετικό τρόπο αρκετά ποιήματά του, αν δεν υπήρχαν οι οικείες σελίδες του ημερολογίου του στις οποίες φωτίζονται οι αφορμές συγκεκριμένων στίχων, εντοπίζονται τα πρώτα σπέρματα της έμπνευσής του και περιγράφονται οι κάθε φορά ψυχικές αντιδράσεις του. Όλες οι *Μέρες* του αποτυπώνουν, σε μεγάλο βαθμό, το γενικότερο κλίμα μέσα στο οποίο βλάστησε και αναπτύχθηκε η ποίησή του. Δεν πρόκειται για συνήθη προσπάθεια αυτοβιογραφίας [...]. Το ημερολόγιο του Σεφέρη γράφεται συνειδητά ως λογοτεχνικό είδος, ως σχόλιο και ως απομνημόνευση της κάθε φορά ιδιωτικής ή δημόσιας στιγμής· και γράφεται ασφαλώς με την προοπτική της μελλοντικής έκδοσής του. Για κανέναν άλλον ποιητή ή πεζογράφο μας δεν διαθέτουμε σε τόσην έκταση στοιχεία και πληροφορίες για τη γέννηση του έργου του. Σήμερα είμαστε σε θέση να αναβιώσουμε και να αναπαραστήσουμε σχεδόν μέρα με τη μέρα τα περιστατικά και τις διακυμάνσεις ολόκληρης της ζωής του Σεφέρη. Ζώντας σε μian έντονη, ενδιαφέρουσα και περιπετειώδη εποχή, με αρκετές προσωπικές και οικογενειακές ταλαιπωρίες, παρακολουθεί ο ίδιος τον εαυτό του, «εκτίει τη δοκιμασία του», όπως έχει λεχθεί, και μοιάζει σαν να θέλει να δικαιολογήσει ορισμένες πράξεις του, να μαρτυρήσει για την εποχή του. Πρόθεσή του δεν είναι να γράψει ιστορία, ούτε να σχολιάσει πολιτικά τα όσα συμβαίνουν γύρω του. [...]

Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ο Γ. Σεφέρης, σήμερα». *Εις τα περίχωρα Αντιοχείας και Κερύνειας. Καβάφης ~ Σεφέρης*, Ίκαρος, Αθήνα 2006, 204-207.

[...] ‘νεκυιομαντεία’. Τη λέξη αυτή, αναφερόμενη στη δική του ποίηση, πρώτος μας την υπέδειξε ο ίδιος ο Σεφέρης. Στις σημειώσεις του σχετικά με τους στίχους 9-15 του Γ΄ μέρους της *Κίχλης* δηλώνει: «Κοίταξε τη Νεκυιομαντεία το λ της *Οδύσσειας*». [...]

Στο Γ΄ της *Κίχλης* ο ποιητής βρίσκεται στον Πόρο. Κάτω από την ακίνητη επιφάνεια της θάλασσας ξεχωρίζει το καράβι που κείτεται πλαγιασμένο στο βυθό. Καθώς βρίσκεται απορροφημένος από το θέαμα, του έρχονται στο νου φωνές ανθρώπων που θυμάται με τρυφερότητα, που ξέχασε και τώρα ξαφνιάζεται που του έρχονται στο νου. Στον «Βασιλιά της Ασίνης» είχε μνημονεύσει «εκείνους που λιγότεψαν τόσο παράξενα μες στη ζωή μας» (στίχος 46). [...]

Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1994 (3η έκδ.), 255-256.

[...] Συνήθως, όταν ο Σεφέρης χρησιμοποιεί σε τίτλο ποιήματος πρόσωπα, επώνυμα ή ανώνυμα, τα πρόσωπα αυτά συνοδεύονται από έναν εμπρόθετο προσδιορισμό δηλωτικό κάποιου τύπου, όπως λ.χ. «Οι σύντροφοι στον Άδη», «Ο Μαθιός Πασχάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα», «Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους», ή «Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα». Τα πρόσωπα αυτά κατέχουν συνήθως το κέντρο ενός τύπου ή τοπίου (ασχέτως εάν κινούνται ή όχι) και κατά κανόνα μονολογούν. Ειδικά τα δύο επώνυμα πρόσωπα, που αναφέραμε, αποτελούν μια αναμφισβήτητη και εύκολα αναγνωρίσιμη *persona* του ποιητή, ένα προσωπίδιο που εκφέρει μια σειρά από σκέψεις, αλλά ταυτόχρονα δεν παραλείπει να περιγράψει τον τόπο ή κάποια κατάσταση έξω από αυτό. Το ίδιο μπορούμε να πούμε πως ισχύει για τον «βασιλιά» της Ασίνης. [...] ο ποιητής αποσύρεται ή κρύβεται πίσω από την προσωπίδα του ήρωά του. [...]

Μια πρόχειρη αναζήτηση των «αφορμών» των περισσότερων σεφερικών ποιημάτων αποκαλύπτει τη μεγάλη σημασία που έχει για τον ποιητή κάποιος τόπος, φορτισμένος ή μη από την ιστορία ή τη μυθολογία. Ο τόπος κυρίως και όχι κάποιο περιστατικό είναι που τις περισσότερες φορές ερεθίζει και προκαλεί το ποίημα, απαγκιστρώνει και ταυτόχρονα μορφοποιεί το κρυμμένο βίωμα του ποιητή. Αν εξαιρέσουμε τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές, όπως επίσης τα καταληκτήρια *Τρία κρυφά ποιήματα*, όλες οι υπόλοιπες συλλογές και πλήθος μεμονωμένων ποιημάτων μοιάζουν να εκβλαστάνουν από κάποιο συγκεκριμένο τόπο, το Λονδίνο, την Κοριτσά, τα νησιά του Αιγαίου, το Πήλιο, τις Μυκήνες, τις περιοχές και τα τοπία της περιπλάνησης του ποιητή κατά τον πόλεμο, τον Πόρο, την Κύπρο κ.ά. [...] Μια επίσκεψη στο ανοιξιιάτικο Σούνιο και η θέα των ανθισμένων ασπαλάθων θυμίζει στον ποιητή *Μια λέξη στον Πλάτωνα* [...] *χυμένη στου μυαλού τ' αυλάκια*. [...]

Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ο βασιλιάς της Ασίνης». *Η ανασκαφή ενός ποιήματος*, Στιγμή, Αθήνα 1986, 35-37.





Ο Γιώργος Σεφέρης στον ραδιοφωνικό σταθμό του BBC στο Λονδίνο  
[πηγή: Πολιτιστικός Θησαυρός της Ελληνικής Γλώσσας].

#### Αφιέρωμα στον Γιώργο Σεφέρη.

[...] Για τον Σεφέρη η ανθρώπινη εμπειρία χωρίς την αίσθηση του ανήκειν σε μια πατρίδα είναι εμπειρία χωρίς ρίζες, ανερμάτιστη. Η πατρίδα είναι ο οικείος χώρος του ανθρώπου μέσα στην κοινότητα, όπως το σπίτι όπου ζει κάποιος είναι ο οικείος, ο προσωπικός του χώρος ως ατόμου.

Την αίσθηση της πατρίδας στον Σεφέρη δεν θα πρέπει να τη νοήσουμε μόνο με την τρέχουσα σημασία της. Γιατί η λέξη πατρίδα (όπως η λέξη *σπίτι*, που είναι κεντρική στην *Κίχλη* [...]) έχει για τον Σεφέρη και μια μεταφορική σημασία – κυρίως μια μεταφορική σημασία. Συμβολίζει την επιθυμία του ανθρώπου να επιστρέψει στην «άλλη ζωή, πέρα από τ' αγάλματα», από την οποία έχει εκπέσει και η οποία είναι η βαθύτερη πατρίδα του· δηλαδή τον πόθο για μια ζωή ακέραιη, ακομμάτιαστη· για εκείνη την αίσθηση της αρμονίας, στην οποία φτάνει ο ενήλικος με την εμπειρία της ανάκτησης του χαμένου χρόνου, δηλαδή με τη στιγμιαία αίσθηση της υπέρβασης της φθοράς. Η εμπειρία μιας τέτοιας σύνθετης υπέρβασης είναι, πιστεύω, το θαύμα που ο Σεφέρης βρίσκει να λειτουργεί ακόμη στον (τότε) κόσμο της Κύπρου.

Νάσος Βαγενάς, «Η κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη», εφ. *Το Βήμα*, 20 Απρ. 2003.

Η «Ελένη» του Σεφέρη, γνωστότατο ποίημα, ιδίως από τη στιγμή που κρίθηκε «άξιο» να γίνει αντικείμενο σχολικής διδασκαλίας (και εξέτασης), ανήκει στο τρίτο, το κυπριακό *Ημερολόγιο καταστρώματος*, 1955. Το ξεχασμένο ομότιτλο ποίημα του Παλαμά, που κι αυτό χρησιμοποιεί απόσπασμα από την ίδια, ομότιτλη, τραγωδία του Ευριπίδη ως επιγραφή, δημοσιεύτηκε μισόν αιώνα πριν από το ποίημα του Σεφέρη· ανήκει στην *Ασάλευτη Ζωή*, 1904 [...]:[...]

Η σύγκριση των δύο ποιημάτων μου φαίνεται αντιθετικά ενδιαφέρουσα: ηλιοπληκτο του Παλαμά, σεληνιακό του Σεφέρη· μιλάει η Ελένη στο 'να, ο Τεύκρος στ' άλλο· *αφήγησαν πόλεμο και χαλασμό* στο παλαιότερο ποίημα, *εμείς σφαζόμεσταν* στο νεότερο· και ό,τι άλλο. Πρόκειται, φυσικά, για σύγκριση όχι μόνον ποιημάτων, ούτε μόνον ποιητών, αλλά και εποχών: ο Παλαμάς, ανάμεσα στα 1897 και το 1912, πιο κοντά στη δεύτερη σημαδιακή χρονολογία· ο Σεφέρης, ανάμεσα στον εμφύλιο και την πρώτη φάση του Κυπριακού· κτλ.

Ξ.Α. Κοκόλης, «Στο περιθώριο των "ποιημάτων". Σημειώματα και σχόλια». *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, 344-345.

[...] Η ποιητική του παραγωγή συμπληρώθηκε με τον μεταθανάτιο τόμο *Τετράδιο γυμνασμάτων, Β'* (1976), με φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, ο οποίος έχει επιμεληθεί τις περισσότερες εκδόσεις έργων του ποιητή. Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζουν δύο ακόμη βιβλία του Σεφέρη που κυκλοφόρησαν μετά τον θάνατό του, κυρίως ως ασκήσεις σε άγνωστες για τον ελληνικό χώρο ποιητικές φόρμες (limericks). Πρόκειται για τα *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά* (1975) και *Τα εντεψίζικα* (1989, ο τίτλος προέρχεται από την τούρκικη λέξη edepsiz = αδιάντροπος, αναίσχυντος).

Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Εργο-βιογραφική εισαγωγή». *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, 4.

[Το βραβείο Νόμπελ 1963. Γιώργος Σεφέρης.](#)

[Ριμείκ. Οδυσσέας Ελύτης, Γιώργος Σεφέρης – Δύο Νόμπελ, δύο εποχές \(βίντεο\).](#)

Σε λίγους ευρωπαίους ποιητές η λογοτεχνική παράδοση λειτουργεί με τη δυναμικότητα με την οποία τη συναντάμε στο έργο του Σεφέρη. Η σχέση του με την παράδοση αποτελεί για το έργο αυτό τη βάση που δίνει στο νεωτερικό του στοιχείο τη διάρκειά του. Στίχοι από άλλους ποιητές, άλλοτε ακέραιοι άλλοτε αναπλασμένοι, και αναφορές σε άλλα ποιήματα περνούν στην ποίηση του Σεφέρη με μια μεγάλη συχνότητα, δημιουργώντας ένα πυκνό πλέγμα διασυνδέσεων με την ελληνική και την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. [...]

[...] η *Κίχλη* είναι και μια ανακεφαλαίωση των περισσότερων λογοτεχνικών προτιμήσεων του Σεφέρη, και μια απότιση φόρου τιμής στους δημιουργούς εκείνους που με το έργο τους τον βοήθησαν να κατακτήσει τη δική του τέχνη. [...] Αλλά υπάρχει, πάνω απ' όλα, η κυρίαρχη φωνή του ποιητή, που ξέρει να συνταιριάζει δημιουργικά τη γλώσσα της ζωής με τη γλώσσα της λογοτεχνίας. [...]

Ίσως δεν είναι χωρίς σημασία ότι πίσω από πολλά μεγάλα έργα της λογοτεχνίας μας βρίσκεται ένα ανάλογο ευρωπαϊκό, χωρίς το οποίο δε θα είχαμε το ελληνικό έργο στη μορφή που μας παραδόθηκε. Πίσω από τον *Ερωτόκριτο* βρίσκεται μια ιταλική μετάφραση ενός γαλλικού ιπποτικού μυθιστορήματος· πίσω από τη *Θυσία του Αβραάμ* ο *Isach* του Luigi Groto· [...]. Αυτή η δεκτικότητα της λογοτεχνίας μας, η απροθυμία της ν' αντλεί μόνο από ιθαγενή στοιχεία, αποτελεί, όσο κι αν αυτό φαίνεται παράδοξο, ένα από τα πιο ιθαγενή χαρακτηριστικά της. Και δεν είναι ένα φαινόμενο που θα έπρεπε να βάζει κάποιον σε σκέψεις. Η μέχρι σήμερα ιστορία της λογοτεχνίας μας δείχνει πόσο δημιουργικό είναι αυτό το παράδοξο.

Νάσος Βαγενάς, «Η γενεαλογία της Κίχλης». *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής του Σεφέρη*, Κέδρος, Θεσσαλονίκη 1996 (7η έκδ.), 247 & 296-297.