



**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (Α.Τ.Ε.Ι.Θ)
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ (ΣΔΟ)
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

**Τσιρογιάννης Δημήτριος
(Α.Μ. 004/05)**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Επιβλέπουσα:
Δόκτωρ Καμπατζά Βαλεντίνη**

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2014

Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση αυτής της πτυχιακής υλοποιήθηκε με την υποστήριξη των ανθρώπων, στους οποίους θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου. Πρώτα από όλους, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την υλική και πνευματική στήριξη, που μου παρείχε όλα αυτά τα χρόνια. Με την παρούσα εργασία ευελπιστώ να κλείσει με επιτυχία αυτός ο κύκλος σπουδών, κάτι, που αποτελούσε μεγάλη επιθυμία του εκλιπόντος πατέρα μου, Ιωάννη, στον οποίο και αφιερώνω την εργασία. Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα την δόκτορα Βαλεντίνη Καμπατζά για την καθοδήγησή της και την βοήθεια, που μου παρείχε στην έρευνα και στη συγγραφή της εργασίας αυτής.

Τσιρογιάννης Δημήτριος

Ιούνιος 2014

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται να προσεγγισθεί ο Συμβολισμός στην ποίηση, και ειδικότερα στο πεδίο της Σύγχρονης Ελληνικής ποίησης, ως λογοτεχνικό ρεύμα και μέσα από τους εκφραστές του.

Το Συμβολιστικό κίνημα πρωτοεμφανίζεται στην Γαλλία στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, αρχής γενομένης από τον ποιητή Charles Baudelaire, στην επαφή του με το έργο του αμερικανού Edgar Allan Poe, και έμελλε να απλωθεί σαν ιστός αράχνης σε ολόκληρη την Ευρώπη, κυρίως, του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Οι “πατέρες” συμβολιστικής ποίησης θα ασκούσαν τεράστια επιρροή στην εξέλιξη και διαμόρφωση πληθώρας λογοτεχνικών ρευμάτων στις επόμενες δεκαετίες και στον επόμενο αιώνα.

Αρχικά, σκιαγραφούνται στην εργασία οι βασικές αρχές της συμβολιστικής ποίησης και μια ανασκόπηση των βασικότερων εκφραστών της διεθνώς. Κάτι, που ξεδιπλώνεται στην βάση των κοινωνικών συμφραζομένων, που τους οδήγησαν σε αυτόν τον τρόπο γραφής, στην βάση των καινοτομιών και της συνεισφοράς τους.

Έπειτα, εισάγεται ο αναγνώστης στις απαρχές του Συμβολισμού στην Ελλάδα, με τις πρώτες προσπάθειες να βαραίνουν τον Στέφανο Στεφάνου, τον Ιωάννη Γρυπάρη και τον Κώστα Χατζόπουλο, ενώ αμέσως μετά εμφανίζεται η φιλολογική Γενιά του 1880, με κεντρικότερο εκφραστή της τον Κωστή Παλαμά.

Στην συνέχεια, η εργασία ακολουθεί την πορεία της γραφής των συμβολιστών ποιητών της δεκαετίας του 1920 εν γένει, αλλά και των νεοσυμβολιστών και παρακμιακών ποιητών. Γίνεται αναφορά στον Κωνσταντίνο Π. Καβάφη, του οποίου όμως τα συμβολιστικά ποιήματα της εποχής, δεν αντηχούν στην μετέπειτα ώριμη και πιο αμειγώς προσωπική του ποιητική γραφή. Κεντρικό ρόλο σε αυτή την περίοδο παίζει ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης στο πνεύμα του νεοσυμβολισμού και της παρακμής, δίνοντας έμπνευση στους κατοπινούς καρυωτακικούς.

Τέλος και αντί επιλόγου, η εργασία καταπιάνεται με την επιρροή του Συμβολιστικού ρεύματος στις τελευταίες γενιές Ελλήνων ποιητών, κάνοντας αναφορά στην πορεία και το έργο τους. Βασικοί εκπρόσωποι της λεγόμενης Γενιάς του '30 και της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς αποτελούν, μεταξύ άλλων ο Γιώργος Σεφέρης, ο Γιάννης Ρίτσος και ο Μίλτος Σαχτούρης.

Περιεχόμενα:

Ευχαριστίες	σελίδα 2
Περίληψη	σελίδα 3
Εισαγωγή	σελίδα 5-15
1. Το κίνημα του Συμβολισμού	σελίδα 15-23
2. Η εισαγωγή του Συμβολισμού στην Ελλάδα. Οι πρώτες προσπάθειες	σελίδα 24-34
3. Η δεκαετία του 1920. Νεοσυμβολιστές ποιητές και η ποιητική της “Παρακμής”	σελίδα 34-42
4. Αντί επιλόγου: Αντηχήσεις του Συμβολισμού στη νεώτερη ελληνική ποίηση	σελίδα 42-48
Βιβλιογραφία	σελίδα 49-51

Εισαγωγή

Παρ' όλο που η χρησιμοποίηση λεκτικών συμβόλων από τους συγγραφείς υπήρξε διαχρονικά μία ιδιαίτερα δημοφιλής τεχνική έκφρασης των συναισθημάτων και του εσωτερικού κόσμου των καλλιτεχνών, είναι στο δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα στη Γαλλία που ο συγκεκριμένος τρόπος ποιητικής έκφρασης θα προσλάβει το χαρακτήρα μιας ξεχωριστής ποιητικής τεχνοτροπίας, η οποία και θα ονομαστεί έκτοτε “*Συμβολισμός*”. Ως αφετηρία του συμβολιστικού κινήματος στην ποίηση τίθεται συνήθως το έτος 1857, όταν ο Charles Baudelaire δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Τα άνθη του κακού*.

Πέντε χρόνια πριν, το 1852, ο Baudelaire εκδίδει ένα τόμο με μεταφράσεις διγημάτων και κριτικών κειμένων του αμερικανού Edgar Allan Poe. Η πρόσληψη της μετα-ρομαντικής λογοτεχνίας του Poe επηρέασε σε μεγάλο βαθμό το λογοτεχνικό κόσμο της Γαλλίας εκείνη την εποχή. Τα ονειρικά, παράλογα και ιδιαίτερα μουσικά στοιχεία της ποίησης του αμερικανού καλλιτέχνη και κυρίως η καταγραφή υπερ-λογικών αισθήσεων από τη μεριά του ποιητικού υποκειμένου συνιστούσαν για τη γαλλική καλλιτεχνική ζωή εκείνου του καιρού πρωτοφανέρωτους νεωτερισμούς. Επιπλέον, τα κριτικά γραπτά του Poe θα καθορίσουν σε πολύ μεγάλο βαθμό την αυτοσυνειδησία των γάλλων ποιητών. Οι θεωρητικές διατυπώσεις του Poe συνιστούσαν σχεδόν ένα ολόκληρο νέο λογοτεχνικό πρόγραμμα το οποίο διόρθωνε τη χαλαρότητα και απέρριπτε τις υπερβολές του Ρομαντισμού την ίδια στιγμή που στόχευε όχι σε ρεαλιστικά, αλλά σε υπερ-ρομαντικά αποτελέσματα. Τα κριτικά γραπτά του αμερικανού ποιητή θα γίνουν τα “ιερά κείμενα” του συμβολιστικού κινήματος.¹

Στα *Άνθη του κακού* μπορούμε να εντοπίσουμε τα βασικά στοιχεία που έμελλε να καθορίσουν την ιδιαιτερότητα της συμβολιστικής ποίησης. Μία σημαντική καινοτομία σε σχέση με την προηγούμενη ποιητική παράδοση είναι η στροφή προς τον εσωτερικό κόσμο των ψυχικών καταστάσεων και η απόρριψη της αντικειμενικότητας και του ωμού ρεαλισμού. Ο εξωτερικός, αισθητός κόσμος χρησιμοποιείται από τον Baudelaire με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθεί μία ιδιαίτερη “*αντιστοιχία*” (correspondance) μεταξύ αυτού και

¹ Wilson Edmund, Απρίλιος 1994, “*Συμβολισμός*”, περ. *Διαβάζω*, τχ. 333, σ. 58.

του ψυχικού κόσμου του καλλιτέχνη. Ως αποτέλεσμα, το ποιητικό κείμενο δεν απευθύνεται πια στο νου, αλλά στις αισθαντικές ικανότητες του αναγνώστη. Ορισμένες ακόμη συνέπειες αυτής της ιδιαίτερης “στροφής” είναι η έμμεση προβολή των πραγμάτων και η υποβλητικότητα, ο χαμηλός ποιητικός τόνος, η μουσική υφή του λόγου και η συνακόλουθη επιμονή στην επεξεργασία της ποιητικής μορφής.²

Ο Baudelaire γεννήθηκε στις 9 Απριλίου του 1821 στο Παρίσι, ενώ ο πατέρας του, με τον οποίο συνδεόταν στενά εξαιτίας της πνευματικής κληρονομιάς, που του άφησε, όντας άνθρωπος μορφωμένος, αφοσιωμένος στα ιδανικά του Διαφωτισμού και ερασιτέχνης ζωγράφος, πέθανε λίγα χρόνια αργότερα. Η μητέρα του ξαναπαντρεύτηκε έναν χρόνο αργότερα με τον τον Συνταγματάρχη Οπίκ. Η μητέρα και ο πατριός του αντιπροσώπευαν για αυτόν ολοκληρω το σύστημα των σάπιων παραδοσιακών αστικών αξιών, που τον έκαναν να ασφυκτιά και παράλληλα στέκονταν ανάμεσα σε αυτόν και ό,τι επεδίωκε στην ζωή (μία μητέρα, την ποίηση, το όνειρο, μία ζωή χωρίς δυστυχή περιστατικά). Το 1839 επιστρέφοντας στο Λύκειο, αποφασίζει να αφήσει πίσω του όλες τις σύγχρονες του αγκυλώσεις και να ζήσει μια ζωή έναντι στις αστικές αξίες και παραδόσεις, ξεκινώντας με ένα αποτυχημένο ταξίδι στις Ινδίες και στην συνέχεια γνωρίζοντας την Jeanne Duval, νεαρή μιγάδα, που θα τον μούσε στην ηδονή και τις πληγές του πάθους. Αυτή η απόφαση του ήταν κομβική για την εξέλιξη της πορείας της ζωής και της καλλιτεχνικής του δημιουργίας.

Στα πλαίσια αυτά, συμμετέχει στην Επανάσταση των οδοφραγμάτων του 1848 και εν συνεχεία, όπως και ο Flaubert και ο Hugo, κατακρίνει και πολεμά την δεσποτική εξουσία, όπως συμπληκωνόταν στο πρόσωπο του Ναπολέοντα Γ'.

Όσο ήταν εν ζωή, αποτέλεσε αντικείμενο αιχμηρότατης κριτικής για τις συγγραφές αλλά και την θεματική, που επέλεγε στα έργα του. Ενώ από το 1842 τίθεται σε δικαστική επιτήρηση, “καθώς διήγε άθλια ζωή”, το φύλλο της εφημερίδας “Le Figaro” της 5ης Ιουλίου 1857 αναφερόμενο στην πρόσφατη τότε έκδοση των “Ανθέων του Κακού” (που ως ποιητική συλλογή είχε τεράστιο αντίκτυπο στον γαλλικό συμβολισμό και αποτελεί ως σήμερα σημείο

² Χάρης Πέτρος, Χριστούγεννα 1953, “Ο Συμβολισμός”, περ. Νέα Εστία τχ. 635, σ. 2.

αναφοράς και καταδικάστηκαν για “προσβολή δημοσίων και καλών ηθών”), έγραψε τα εξής: “Σε ορισμένα σημεία αμφιβάλλουμε για την πνευματική υγεία του Κου Μπωντλαίρ. Όμως ορισμένα άλλα δεν μας επιτρέπουν περαιτέρω αμφιβολίες. Κυριαρχεί, ως επί το πλείστον, η μονότονη και επιτηδευμένη επανάληψη των ίδιων πραγμάτων, των ίδιων σκέψεων. Η αηδία πνίγει την αχρειότητα—για να την καταπολεμήσει σμίγει με το μόλυσμα”. Η επόμενη έκδοση της ποιητικής συλλογής “Τα Άνθη του Κακού” το 1861 είναι εμπλουτισμένη, αναδομημένη αλλά και ακρωτηριασμένη κατά έξι ποιήματα (“*Les bijoux*”, “*Le Léthé*”, “*À celle qui est trop gaie*”, “*Lesbos*”, “*Femmes damnées*” (το πρώτο ποίημα της συλλογής), “*Les métamorphoses du vampire*”), την δημοσίευση των οποίων απαγόρευσε ο δικαστής Πινάρ. Στην συνέχεια, ο ποιητής φεύγει για το Βέλγιο και εγκαθίσταται στις Βρυξέλλες, όπου συγγράφει ένα φυλλάδιο για το Βέλγιο, το οποίο και θεωρεί καρικατούρα της γαλλικής αστικής τάξης. Επίσης, συναντά εκεί τον Φελισιέν Ροπ, ο οποίος θα εικονογραφήσει τα Άνθη. Πεθαίνει στο Παρίσι από πάρεση και αφασία το 1867. Ενταφιάζεται στο Κοιμητήριο Μονπαρνάς (6^ο τμήμα), στον ίδιο τάφο με τον πατριό και την μητέρα του. Η τρίτη έκδοση των “*Ανθέων*” (1868) δεν θα βρει τον Μπωντλαίρ εν ζωή. Μετά τον θάνατό του, η λογοτεχνική του κληρονομιά δημοπρατήθηκε και τελικά αγοράστηκε από τον εκδότη Μισέλ Λεβί για 750 φράγκα. Η δικαστική απόφαση του 1857 δεν ανακλήθηκε πριν από το 1949, οπότε και έγινε αποκατάσταση του πλήρους έργου του Μπωντλαίρ.

Παράλληλα, ως κριτικός τέχνης και δημοσιογράφος μαχόταν ως τέλος τις μεγαλόστομες μορφές του Ρομαντισμού. Ο Baudelaire για ορισμένους αποτελεί την κριτική και τη σύνθεση του ίδιου του Ρομαντισμού, για άλλους είναι ο θεμελιωτής του συμβολισμού και για άλλους, αμφότερα. Ο Baudelaire θεωρείται επίσης ο πατέρας του πνεύματος της παρακμής με στόχο τον σκανδαλισμό της αστικής τάξης. Όλοι πάντως συμφωνούν στο ότι το έργο του άνοιξε το δρόμο για την σύγχρονη ευρωπαϊκή ποίηση.

Στις επιρροές του συγκαταλέγονται καλλιτέχνες, όπως οι Théophile Gautier, Joseph de Maistre (για τον οποίο είπε ότι του έμαθε να σκέφτεται) και τον Edgar Allan Poe, με τη μετάφραση του έργου του οποίου ασχολήθηκε εκτενώς, τον “*ποιητή-ζωγράφο*” Eugène Delacroix και τον Édouard Manet Σε

όλη την έκταση του έργου του, ο Baudelaire επιχείρησε και κατάφερε να συνυφάνει την Ομορφιά και την σατανική Κακία, την βία και την ηδονή ("*Une martyre*"), τη φρίκη και την έκσταση, τη μελαγχολία ("*Mœsta et errabunda*") και το σκοτεινό χιούμορ, τη νοσταλγία ("*L' Invitation au voyage*") και την αίσθηση της κατάρας που κατατρέπει το ανθρώπινο είδος, αλλά και να καταδείξει με σαφήνεια την σχέση μεταξύ τους. Παράλληλα προχώρησε και στην συγγραφή σοβαρών ποιημάτων ("*Semper Eadem*") και σκανδαλιστικών για την εποχή ("*Delphine et Hippolyte*").

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Baudelaire θα προκαλέσει έντονες συζητήσεις και θα αποτελέσει το έναυσμα για την εμφάνιση μιας πλειάδας ποιητών οι οποίοι θα συγκροτήσουν τη σχολή του γαλλικού συμβολισμού. Ο Baudelaire μαζί με τον Stephane Mallarme και τον Paul Verlain αποτέλεσαν τους κεντρικούς εκφραστές των "Παρακμιακών" ("*Decadents*"), του "Παρακμιακού Κινήματος", που άνθισε στα τέλη του 19ου αιώνα ("*fin de siècle*") στην Ευρώπη, στην ζωγραφική και εν προκειμένω στην ποίηση. Ως σταθμούς της παιρετέρω πορείας του συμβολιστικού κινήματος μπορούμε να δούμε το 1872, όταν ο Arthur Rimbaud γράφει σε μορφή πεζού ποιήματος τις "Εκλάμψεις" ("*Illuminations*") και διευρύνει μορφολογικά την μέχρι τότε συμβολιστική ποιητική παραγωγή, το 1874, όταν ο Stephane Mallarme γράφει το σημαντικότερο ίσως ποίημά του "Το απόγευμα ενός Φαύνου" (το οποίο αποτέλεσε και έμπνευση για το αντίστοιχο έργο του Claude Debussy) και το 1883, όταν ο Paul Verlain, σημαντικός ποιητής ο ίδιος και φίλος με το Rimbaud, δημοσιεύει τη μελέτη του για τους "Καταραμένους Ποιητές", στην οποία αναφέρεται στους Rimbaud, Corbier και Mallarme. Η επίσημη καθιέρωση του κινήματος θα γίνει το 1886, όταν ο ελληνικής καταγωγής Ζαν Μωρεάς θα δημοσιεύσει στην εφημερίδα "Figaro" (18 Σεπτεμβρίου) το "Μανιφέστο του Συμβολισμού".

Όσον αφορά τον Stephane Mallarme (γενν. 1842 στο Παρίσι), μια εικοσαετία περίπου νεαρότερο του Baudelaire, όντας ένας από τους βασικότερους Γάλλους ποιητές του συμβολιστικού ρεύματος, με το έργο του επηρέασε μαζί με άλλους την εξέλιξη πολλών επαναστατικών καλλιτεχνικών ρευμάτων των αρχών του 20ου αιώνα, όπως ο Κυβισμός, ο Φουτουρισμός, ο Ντανταϊσμός και ο Υπερρεαλισμός. Εργαζόταν ως καθηγητής Αγγλικών και

σχεδόν σε όλη την διάρκεια της ζωής του έζησε σχετικά φτωχός. Παρ' όλα αυτά, το σπίτι του στην οδό rue de Rome, αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή του Παρισιού. Κάθε Τρίτη μαζεύονταν στο σπίτι του όλοι οι πνευματικοί άνθρωποι του Παρισιού, και όχι μόνο, ώστε να συζητήσουν γύρω από την ποίηση και την φιλοσοφία (τα διάσημα salons). Η ομάδα ονομάστηκε *Le Mardistes*, μέσω της οποίας ο ποιητής άσλησε μεγάλη επιρροή στους συγγραφείς μιας ολόκληρης γενιάς, ενώ στους συνήθεις επισκέπτες συγκαταλέγονται ο W.D. Yeats, ο Reiner Maria Rilke, ο Paul Valery, ο Stefan George και ο Paul Verlain.

Στην συνέχεια, ο Paul Verlaine (γεν. 1854 στο Μετζ) αρχικά συνδέθηκε με το κίνημα του Παρνασσισμού και αργότερα αποτέλεσε μια από τις ηγετικές μορφές του “*Συμβολιστικού Κινήματος*” και της “*Παρακμής*”. Προερχόταν από μια οικογένεια, που του εξασφάλισε ένα άνετο περιβάλλον και μια καλή μόρφωση, ενώ ως ενήλικας δούλεψε σε ασφαλιστικό γραφείο και στο δημαρχείο του Παρισιού. Ο ποιητής χαρακτηρίζεται ως καθαρά λυρικός, που σημάδεψε μία μετάβαση από το Ρομαντισμό στο κίνημα του Συμβολισμού, και διακρίνεται για το μουσικό αποτέλεσμα της γραφής του, μέσα από τη χρήση αρκετών μυστικών της γαλλικής προσωδίας, όπως τις παρηχήσεις, τις συνηχήσεις και τους ανισοσύλλαβους στίχους. Παρά το γεγονός πως το έργο του επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωση του συμβολισμού, ο ίδιος αργότερα τον αποκήρυξε, καθώς το κίνημα απέκλινε ακόμα περισσότερο από τις παραδοσιακές ποιητικές φόρμες, ενώ ο Βερλαίν υποστήριζε την αναγκαιότητα ορισμένων, όπως για παράδειγμα της ομοιοκαταληξίας του στίχου.

Ο Arthur Rimbaud γεννημένος το 1854 στο Σαρλβίλ, στην περιοχή των Αρδεννών της βορειοανατολικής Γαλλίας, μεγάλωσε στο αγρόκτημα της σχετικά εύπορης οικογένειάς του, με τον αδερφό και της αδερφές του, ενώ ο πατέρας του εγκατέλειψε οριστικά την οικογένεια, όταν ο ποιητής ήταν 6 ετών, εξαιτίας μάλλον της διάστασης των χαρακτήρων των γονέων του, σχετικά με το στρατιωτικό επάγγελμα και τη συγγραφική δραστηριότητα του πατέρα του. Ένα δείγμα του σκληρού χαρακτήρα της μητέρας του περιγράφει ο ποιητής στο ποίημά του “*Les Poètes de Sept Ans*”. Στην συνέχεια, η μητέρα του ανέλαβε την ανατροφή και τη μόρφωσή του ίδιων και των αδελφών του, εν μέσω σοβαρών οικονομικών δυσκολιών και του αυστηρού χαρακτήρα της

μητέρας τους.

Στο Κολλέγιο της Σαρλβίλ, όπου ο φοίτησε ο ποιητής, γνώρισε έναν καθηγητή, που αποτέλεσε για τον ίδιο ένα είδος μέντορα ή λογοτεχνικού συμβούλου, τον Ζωρζ Ιζαμπάρ, ο οποίος όμως αναγκάστηκε να φύγει από την πόλη με την κύρηξη του Γαλλογερμανικού πολέμου (1870). Τότε, εξαιτίας του πολέμου, το Κολλέγιο έκλεισε και μαζί με αυτό τερματίστηκε η σχολική εκπαίδευση του ποιητή, ο οποίος εν μέσω μελαγχολίας και τάσεων φυγής, πήρε το τραίνο για το Παρίσι.

Έμεινε για κάποιο διάστημα στο Βέλγιο, όμως επέστρεψε στο Παρίσι, κατά πάσα πιθανότητα, στην αποκορύφωση της Παρισινής Κομμούνας. Λίγο αργότερα, κλονίστηκαν οι σχέσεις του με τον παλιό του δάσκαλο λόγω μιας επιστολής με έναν ποίημα το οποίο ο τελευταίος θεώρησε κακοήθες, ενώ γνώρισε και τον Paul Verlain.

Ο Paul Verlain εντυπωσιασμένος από τον ποιητή, τον βοηθά να εγκατασταθεί στο Παρίσι. Ο Rimbaud ενσωματώθηκε για ένα διάστημα στον κύκλο των παρνασσιστών, ενώ σε ολόκληρο το διάστημα της διαμονής του στο Παρίσι, προκαλούσε με τη συμπεριφορά του την λογοτεχνική ελίτ της εποχής, διάγοντας έκλυτο βίο. Ο ποιητής Leon Valante περιέγραψε την παρουσία του Ρεμπώ σε μία επιστολή του, στις 5 Οκτωβρίου 1871, γράφοντας: *"Μεγάλα χέρια, μεγάλα πόδια, αληθινά παιδικό πρόσωπο που θα μπορούσε κάλλιστα να ανήκει σε δεκατριάχρονο, βαθυγάλανα μάτια, μάλλον άγρια παρά συνεσταλμένα – αυτός είναι ο νεαρός που με τη φαντασία του, τις εκπληκτικές δυνατότητες και την αχρειότητά του έχει συναρπάσει ή φοβίσει όλους τους φίλους μας"*. Η ένδοξη πορεία του Ρεμπώ δεν είχε ωστόσο μεγάλη διάρκεια, κυρίως εξαιτίας της αντικοινωνικής και προκλητικής συμπεριφοράς του, που συνδύαζε δύο διαφορετικούς χαρακτήρες, του ομοφυλόφουλου και του αναρχικού, και οι δύο ιδιαίτερα απωθητικοί στη δεκαετία του 1870.

Παράλληλα, πραγματοποίησε μια σειρά ταξιδιών στην Ευρώπη και την Αφρική. Θεωρείται ένας από τους μείζονες εκπροσώπους του συμβολισμού, με σημαντική επίδραση στη μοντέρνα ποίηση, παρά το γεγονός πως εγκατέλειψε οριστικά τη λογοτεχνία στην ηλικία των είκοσι ετών. Από το σύνολο του έργου του ξεχωρίζουν οι ποιητικές συλλογές *Εκλάμψεις* και *Μια Έποχή στην Κόλαση*. Η τελευταία μαζί με *"Μια Έποχή στην Κόλαση"* (1873), *"Les Étrennes des orphelins"* (1870) και *"Trois baisers"* (ή *"Première soirée"*)

(1870) είναι τα μόνα έργα του Ρεμπώ, που δημοσιεύτηκαν κατόπιν επιθυμίας και ενεργειών του ίδιου, ενώ σημαντικό μέρος των ποιημάτων του δημοσιεύτηκαν ενόσω ήταν εν ζωή αλλά χωρίς τη συγκατάθεσή του ή εν αγνοία του, όπως *“Les Corbeaux”* (1872), *“Petites Pauvres”* (ή *“Les Effarés”*) (1878, 1883), *“Les Assis”* (1883), *“Le Bateau Ivre”* (1883), *“Les Chercheuses de roux”* (1883), *“Oraison de soir”* (1883), *“Voyelles”* (1883), *“Les Premières communions”* (1886) και *“Le Buffet”* (1888).

Μέχρι τον θάνατό του ήταν γνωστός σε έναν περιορισμένο κύκλο της αβάντ-γκαρντ. Μετά θάνατον όμως, άσκησε μεγάλη επιρροή σε μια μεγάλη γκάμα καλλιτεχνών και καλλιτεχνικών ειδών. Το έργο του, και ειδικότερα από την ελεύθερη φόρμα της ποίησής του επέδρασαν τόσο πολύ πάνω σε πολλούς ποιητές των αρχών του 20ου αιώνα, ώστε να θεωρείται από τους πατέρες τους Μοντερνισμού. Επίσης, αναφορά σε αυτόν έχουν ο σουρρεαλιστής Andre Breton, ο Henry Miller με το *“Ο Καιρός των Δολοφόνων”* (1956), αλλά και οι εξεγερμένοι φοιτητές του κινήματος του Μάη του '68, με τον Albert Camu να τον αποκαλεί *“ποιητή της εξέγερσης”* και το ομοφυλοφυλικό κίνημα. Ακόμη, έμνευση από τον ποιητή αντλούν ο Jim Morrison, ο Bob Dylan, η Patti Smith, ο John Lennon, ο Benjamin Britten μελοποίησε τμήμα των *“Εκλάμψεων”* (Έργο 18, 1939). Τέλος, η σχέση του ποιητή με τον Verlaine έχει μεταφερθεί στον κινηματογράφο (*“Total Eclipse”*), ενώ και στην Ελλάδα ενέπνευσε έργα του Θάνου Μικρούτσικου και του Γιάννη Αγγελάκα με το Γιώργο Καρρά.

Ο Συμβολισμός είναι το πρώτο ποιητικό και καλλιτεχνικό ρεύμα που συνδέεται με το Μοντερνισμό. Ο Baudelaire είναι αυτός που το 1863 στο δοκίμιό του *“Ο ζωγράφος της σύγχρονης ζωής”* θα γράψει πως *“η νεωτερικότητα (modernité) είναι το εφήμερο, το φευγαλέο, το τυχαίο. Είναι το ένα μισό της τέχνης, ενώ το άλλο μισό είναι το αιώνιο, το αμετάβλητο.”* Ένας άλλος στοχαστής, εκφραστής αυτός του Μοντερνισμού στον τομέα της κοινωνικής και οικονομικής επιστήμης, ο Karl Marx, θα γράψει το 1848, στο Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος, πως *“καθετί το κλειστό και στάσιμο εξαρμίζεται, καθετί το ιερό βεβηλώνεται”*. Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε με έναν πιο συνολικό τρόπο το φαινόμενο της συμβολιστικής ποίησης θα πρέπει να το εντάξουμε μέσα στα ευρύτερα συμφραζόμενα της μοντέρνας εποχής και της αλλαγής που αυτή επέφερε στον τρόπο αντίληψης της

πραγματικότητας.

Μπορούμε να λάβουμε ως ένα -συμβατικό σίγουρα, αλλά πολύ κοντά στην πραγματικότητα- χρονολογικό και ιστορικό σημείο ανάδυσης του νεωτερικού τρόπου σκέψης το 1848. Η καπιταλιστική κρίση υπερσυσώρευσης στην πρώτη μεγάλης έντασης ιστορική εμφάνισή της, ξεκινώντας από την Αγγλία και μέσω της χρηματιστηριακής και οικονομικής διασύνδεσης των ευρωπαϊκών οικονομιών, αγκαλιάζει ολόκληρη τη γηραιά ήπειρο. Η παράλυση της οικονομίας θα έχει τεράστιες επιπτώσεις σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Μαζί με το μεγάλο κύμα των κοινωνικών και εθνικοαπελευθερωτικών επαναστάσεων, ξεπροβάλλει στον -οριοθετημένο και οργανωμένο σθεναρά μέχρι τότε από τον αστικό πολιτισμό- πολιτισμικό ορίζοντα της Ευρώπης ένας τρόπος σκέψης ο οποίος αμφισβητεί με δυναμικό τρόπο τις ορθολογικές βεβαιότητες του Διαφωτισμού για τον χρόνο, το χώρο, τον άνθρωπο και την τέχνη. Μετά το 1848, η άποψη πως υπήρχε ένας μόνο δυνατός τρόπος αναπαράστασης του κόσμου αρχίζει να κλονίζεται. Το αξίωμα του Διαφωτισμού πως υπάρχει μία μόνο δυνατή απάντηση σε κάθε ερώτημα καταργείται από την ίδια την κατάρρευση της μέχρι τότε υλικής πραγματικότητας. Οι καλλιτέχνες αντιλαμβάνονται την ανάγκη για μια αναπαράσταση της πραγματικότητας η οποία θα πρέπει να οικοδομηθεί μέσα από τη διερεύνηση πολυάριθμων αντιλήψεων. Η αληθινή φύση του 'υπαρκτού' μπορεί να παραμένει ενιαία, όμως πλέον υποτάσσεται και αποκαλύπτεται μέσα από τις πολύπλοκες και σχετικιστικές ορίζουσες του καθενός ιδιαίτερου ατομικού υποκειμένου.³

Εφ' όσον λοιπόν το *“αιώνιο και αμετάβλητο”* δεν προϋποτίθεται πλέον μέσα από την αυθεντία της παράδοσης και της επιστήμης αλλά, αντίθετα, τα στοιχεία του κατακερματισμού, του εφήμερου και της συνεχούς αλλαγής κυριαρχούν στην καθημερινή ζωή, ο ρόλος του σύγχρονου καλλιτέχνη αναβαθμίζεται. Ο μοντέρνος συγγραφέας αναλαμβάνει να ορίσει αυτός τις αιώνιες αλήθειες και την ουσία της ανθρωπότητας μέσα από την πολυπλοκότητα και τη ρευστότητα της σύγχρονης εμπειρίας. Γι' αυτό το λόγο αναπτύσσεται αυτήν την περίοδο ένα αυξημένο ενδιαφέρον για τη γλώσσα.

³ Harvey David, 2007, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας* (μτφρ. Ε. Αστερίου), Αθήνα, *“Μεταίχμιο”*, σσ. 54-58.

Ποιητές και συγγραφείς αναζητούν ιδιαίτερους γλωσσικούς τρόπους έκφρασης. Η επίτευξη της αποκάλυψης του “αιώνιου και αμετάβλητου” εξαρτάται πλέον από τις γλωσσικές καινοτομίες και την πρωτοτυπία στους τρόπους αναπαράστασης.⁴

Είναι εν μέσω αυτής της περιρέουσας ατμόσφαιρας, μέσα στα πλαίσια αυτής ακριβώς της γνωσιακής συγκυρίας, όπου οι συμβολιστές ποιητές θέτουν ως κύριο μέλημα της γραφής τους την αποδέσμευση των λέξεων από τα δεσμά της σύνταξης και της στενής νοησιαρχίας, θέλοντας να καταστήσουν τη γλώσσα όργανο προσωπικής δημιουργίας και όχι απλή έκφραση της σκέψης. Το μοντέρνο ατομικό βίωμα καθορίζεται από αυτό που ο Chateaubriand όρισε ως “απροσδιοριστία των παθών”.⁵ Η αναπαράσταση αυτής της απροσδιοριστίας επιτυγχάνεται από τους συμβολιστές μέσω της υποβολής και του ειρμού των αναλογιών ανάμεσα στην εσώτερη ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου και την πραγματικότητα του εξωτερικού κόσμου. Με ανάλογο τρόπο, στην προσπάθειά τους να ανακαλύψουν καινούριους γλωσσικούς τρόπους αποτύπωσης της μοντέρνας εμπειρίας, οι ποιητές τους συμβολισμού καταπάτησαν τους κανόνες της γαλλικής μετρικής παράδοσης που οι ρομαντικοί είχαν αφήσει ανέγγιχτους. Ο Viele-Griffin κατόρθωσε να ξεπεράσει ολοκληρωτικά τον αλεξανδρινό δωδεκασύλλαβο που μέχρι τότε ήταν η βάση της γαλλικής ποίησης.⁶ Μέσα από το κίνημα του Συμβολισμού εμφανίζεται για πρώτη φορά ο “ελεύθερος στίχος” (“*vers libre*”), μία μορφολογική καινοτομία που θα σημαδέψει τη μοντέρνα ποίηση και θα αποτελέσει ένα βασικό χαρακτηριστικό της καθ' όλη τη διάρκεια του επόμενου, εικοστού αιώνα.

Στον ελληνικό χώρο, η υποδοχή και υιοθέτηση από τους ποιητές της συμβολιστικής τεχνοτροπίας θα αποτελέσει επίσης μία ρήξη σε σχέση με την παραδοσιακή ποίηση που γράφονταν μέχρι εκείνη τη στιγμή. Επιπρόσθετα, όπως είδαμε παραπάνω και σε σχέση με την κυρίως Ευρώπη, το νέο καλλιτεχνικό κίνημα θα πάρει την ιδιαίτερη ελληνική μορφή του μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο κρίσης, το οποίο σημαδεύεται αφενός από την

⁴ Harvey D., *ό. π.*, σ. 44.

⁵ Jaus Hans Robert, Winter 2005 “*Modernity and Literary Tradition*” (trans. Christian Thorne), *Critical Inquiry* 31, σ. 354.

⁶ Wilson Edmund, *ό. π.*, σ. 60.

ήττα του 1897 στον πόλεμο με την Τουρκία και αφετέρου από τον έλεγχο που επέβαλλαν οι Μεγάλες Δυνάμεις στην Ελλάδα για τα οικονομικά χρέη της προς ξένες χώρες. Σύμφωνα με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, η πρώτη εμφάνιση του Συμβολισμού στην Ελλάδα θα γίνει “ακριβώς μετά το *Ενενήντα Εφτά*.”⁷ Τον αμέσως επόμενο χρόνο, το 1898, ο ποιητής και λόγιος Κωνσταντίνος Χατζόπουλος θα εκδόσει το περιοδικό “*Η Τέχνη*” το οποίο με τις μεταφράσεις και τον γενικότερο προσανατολισμό του θα προωθήσει το συμβολιστικό κίνημα στην ελληνική πνευματική ζωή.

Σε αυτήν την εργασία θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε την παρουσία και την εξέλιξη του Συμβολισμού στην νεοελληνική ποιητική παραγωγή καθώς και τις ιδιαίτερες μορφές που παίρνει η συγκεκριμένη λογοτεχνική τεχνοτροπία μέσω της χρησιμοποίησής της από τους Έλληνες ποιητές. Στο πρώτο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τα βασικά χαρακτηριστικά και την εξέλιξη του Συμβολισμού στον ευρωπαϊκό χώρο, καθώς και με την επιρροή που άσκησε στη μοντέρνα εκδοχή του ποιητικού φαινομένου. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα μας απασχολήσουν οι πρώτες αποτυπώσεις της συμβολιστικής διάθεσης στην ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αιώνα. Οι συμβολιστικές αναζητήσεις επηρεάζουν εκείνη την εποχή ένα σημαντικό αριθμό ποιητών ανάμεσα στους οποίους μπορούμε να διακρίνουμε το σημαντικότερο ποιητή της εποχής και κύριο εκπρόσωπο της λεγόμενης “*Γενιάς του 1880*”, τον Κωστή Παλαμά, αλλά και τους Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, Ιωάννη Γρυπάρη, Λάμπρο Πορφύρα και Λορέντζο Μαβίλη.

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας θα εξετάσουμε την περίπτωση των ποιητών της αποκαλούμενης “*Γενιάς του '20*”. Γύρω από τον κυριώτερο εκπρόσωπο αυτής της ποιητικής γενιάς, τον Κώστα Καρυωτάκη, δημιούργησαν την ίδια περίοδο ο Ρώμος Φιλύρας, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, ο Κώστας Ουράνης, ο Τέλλος Άγρας και αρκετοί άλλοι, οι οποίοι συνδιαλέγονται πολύ πιο στενά από την προηγούμενη γενιά του Παλαμά με τους γάλλους συμβολιστές και “*παρακμιακούς*” ποιητές. Τέλος, σε ένα ξεχωριστό κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε την ευρύτερη επιρροή του συμβολιστικού κινήματος στη νεωτερική ελληνική ποίηση του 20ου αιώνα. Στοιχεία της συμβολιστικής αισθητικής και ιδεολογίας φαίνεται να

⁷ Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., Χριστούγεννα 1953, “*Ο Συμβολισμός και οι νεοέλληνες λυρικοί*”, περ. *Νέα Εστία* τχ. 635, σ. 109.

μοιράζονται αρκετοί μοντερνιστές ποιητές της “Γενιάς του '30” αλλά και κάποιοι ομότεχνοί τους της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς.

1. Το κίνημα του Συμβολισμού

Η αντίδραση προς τις υπερβολές και τον άκρατο υποκειμενισμό του Ρομαντισμού δεν εκφράστηκε μόνο από την ποίηση του Charles Baudelaire. Λίγο πριν, και στα πλαίσια της γαλλικής ποιητικής “Γενιάς του 1850”, εμφανίζονται ποιητές όπως ο Theophile Gautier, ο Leconte de Lisle και ο Theodore de Banville που θα δημιουργήσουν μια ποίηση διάφορη και ενάντια στη ρομαντική παράδοση, η οποία θα αναγνωριστεί μετέπειτα με τον όρο “Παρνασσισμός”. Οι παρνασσιστικοί ποιητές θέλησαν να ξεφύγουν από τον κόσμο της εποχής τους -το αντιδημοκρατικό καθεστώς της Δεύτερης Αυτοκρατορίας- αλλά και από την αγάπη προς τον λαό, το μεγάλο πλήθος, που υπήρξε μέχρι τότε το είδωλο των ρομαντικών.⁸ Μία εξαιρετική ευκαιρία φυγής και απεμπλοκής από τον κόσμο της άμεσης ατομικής τους εμπειρίας τους προσφέρει η νεαρή και εντυπωσιακά εξελισσόμενη τότε αρχαιολογική επιστήμη και οι συγκριτικές μελέτες των παλαιών πολιτισμών που δημιούργησαν καινούριες δυνατότητες μυθολογικής και συμβολικής χρησιμοποίησης.

Αυτός ο κόσμος των “καινούργιων αρχαιοτήτων” γίνεται η πρώτη μορφή του “ελεφάντινου πυργου” των καλλιτεχνών. Εξωτικά, πλούσια ζωγραφισμένα τοπία, πλαστική τελειότητα του στίχου, σπάνια ζώα, θρησκευτικοί και πολεμικοί μύθοι του αρχαίου ελληνικού και του ινδικού πολιτισμού, ναοί, τελετουργίες, λευκά μάρμαρα και πολλά κύρια ονόματα συνθέτουν μορφολογικά και πραγματολογικά τον κόσμο του Παρνασσισμού.⁹ Η απομάκρυνση των ποιητών από την τρέχουσα πραγματικότητα και η εναντίωσή τους προς την κυρίαρχη αισθητική και κοινωνική αντίληψη θα

⁸ Καραντώνης Αντρέας, 1958, “Εισαγωγή στην νεώτερη ποίηση”, “Δίφρος”, Αθήνα, σ. 49.

⁹ *ό. π.*, σ. 50.

συγκροτήσει προοδευτικά την “αυτονόμηση του λογοτεχνικού πεδίου”, διαδικασία που θα ολοκληρώσουν οι γάλλοι συμβολιστές. Μέσω της ετερότητας της λογοτεχνίας προς την επικρατούσα κοινωνική κατάσταση, μορφώνεται και συνειδητοποιείται η αυτονομία και η ταυτότητα του καλλιτέχνη.¹⁰

Παράλληλα, την ίδια περίπου εποχή αρχίζει και διακρίνεται στη γαλλική καλλιτεχνική ατμόσφαιρα το πνεύμα της “Παρακμής” το οποίο αγκαλιάζει και τους ποιητές οι οποίοι αναγνωρίζονται ως πρόγονοι ή θεμελιωτές του Συμβολισμού. Είναι μάλιστα μέσα από ένα εισαγωγικό σημείωμα του Theophile Gautier για μία έκδοση της συλλογής του Baudelaire “*Τα άνθη του κακού*”, το 1868, όπου ο γάλλος θεωρητικός ορίζει τα κεντρικά στοιχεία και θέματα του “παρακμιακού”. Ένα από αυτά είναι η θέση πως η τέχνη βρίσκεται στον αντίποδα της φύσης και των καθιερωμένων φυσικών κανόνων για την ηθική και σεξουαλική συμπεριφορά. Η ανάγκη επίσης της καλλιέργειας ενός εξαιρετικά έντεχνου ύφους και η επιλογή εκκεντρικών θεμάτων, καθώς και η αποστροφή προς τη γονιμότητα και την ευρωστία της οργανικής και ενστικτώδους φυσικής ζωής ορίζουν το πλαίσιο στο οποίο κινούνται οι ποιητές της παρακμής.¹¹ Ο πραγματικός όμως εγκαινιαστής ενός εξ ολοκλήρου νέου ύφους και μιας προγραμματικά νέας ποίησης θα είναι ο Συμβολισμός.

Σύμφωνα με τον άγγλο ποιητή και θεωρητικό Arthur Symons, αυτό που ξεχωρίζει το συμβολισμό των γάλλων καλλιτεχνών του 19ου αιώνα από όλη την προηγούμενη καλλιτεχνική παραγωγή η οποία χρησιμοποιούσε διάφορα σύμβολα έκφρασης είναι το γεγονός πως οι γάλλοι συμβολιστές κατέκτησαν μια ορισμένη αυτοσυνειδησία της λειτουργίας των λέξεων ως σύμβολα και συνακόλουθα της δυνατότητας αποτύπωσης μιας ευρύτερης “ποιητικής” πραγματικότητας μέσω ιδιαίτερων προσωπικών συμβόλων.¹² Ο Συμβολισμός όμως δεν είναι η απλή αντικατάσταση ενός αντικειμένου με ένα άλλο, αλλά η χρήση μιας συγκεκριμένης εικονοποιίας για να εκφραστούν αφηρημένες ιδέες και συναισθήματα. Το 1891, ο Stephan Mallarme θα ορίσει το Συμβολισμό ως

¹⁰ Bourdieu Pierre, 2006, “*Οι Κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*” (μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου), Πατάκης, Αθήνα, σσ. 217-218 και σσ. 122-123.

¹¹ Abrams M. H., 2005, “*Λεξικό λογοτεχνικών όρων*” (μτφρ. Γ. Δεληβοριά-Σ. Χατζιωαννίδου), Πατάκης, Αθήνα, σ.354.

¹² Symons Arthur, 1971, *The Symbolist Movement*, Haskel House Publishers Ltd, New York, σ. 3.

την τέχνη “του να ανακαλείς βαθμιαία ένα αντικείμενο έτσι ώστε να φανερώσεις μια διάθεση ή, αντίστροφα, του να διαλέγεις ένα αντικείμενο και να αποστάξεις από αυτό μια ψυχική κατάσταση”.¹³ Ο μαθητής του Mallarme, Henri de Regnier, επισημαίνει πως ο όρος “σύμβολο” είναι η σύγκριση μεταξύ του αφηρημένου και του συγκεκριμένου, όταν ο ένας από τους δύο όρους της σύγκρισης υπονοείται μόνο. Με αυτήν την έννοια, στη συμβολιστική ποίηση συχνά το σύμβολο στέκεται από μόνο του, ενώ στον αναγνώστη δίνεται ελάχιστη ή καμία ένδειξη γι' αυτό που συμβολίζεται, κάτι που αναπόφευκτα τροφοδοτεί το ποιητικό κείμενο με μια ενδογενή σκοτεινότητα.¹⁴ Η υποβλητικότητα αυτή ταιριάζει στην ανάγκη της παραγωγής συγκινησιακών καταστάσεων με την επενέργεια συμβόλων και όχι μέσω του διανοητικού λογισμού. Ο συμβολιστής ποιητής επιχειρεί να “δεσμεύσει στην περατότητα των αισθητών μορφών το πνευματικό νόημα και να υψώσει σε πνευματικό εκθέτη την υλικότητα.”¹⁵

Κατ' αυτόν τον τρόπο, τα θλιμμένα φυσικά τοπία του Mallarme και του Verlaine ή η υπερβατική περιγραφή των μαλλιών της ερωμένης του από τον Baudelaire έχουν σκοπό να μεταδώσουν στον αναγνώστη τη βαθιά μελαγχολία ή την εκστασιακή διάθεση των ποιητών· όμως το ίδιο το λεκτικό περιεχόμενο των ποιημάτων σπάνια δηλώνει ξεκάθαρα πως αυτή είναι η πρόθεσή τους. Αυτό που ενδιαφέρει τους ποιητές είναι η αισθητική μορφή του ποιήματος και η γλωσσική του ιδιαιτερότητα. Ξανασυναντούμε λοιπόν εδώ ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης: δεν ενδιαφέρεται πια για σχέσεις μεταξύ σημασιών, παρά πρωταρχικά για σχέσεις μεταξύ λέξεων· η γλώσσα, η λογική και η τάξη των αντικειμένων μέσα στον κόσμο δεν αντιστοιχούν πια αμοιβαία μεταξύ τους.¹⁶

Η προσπάθεια αντανάκλασης και υποβολής της προσωπικής ψυχικής κατάστασης του ποιητικού υποκειμένου μέσω της ανασύνταξης της στο μυαλό και την αίσθηση του αναγνώστη με την προνομιακή χρήση των συμβόλων είναι αυτό που θα ονομάζαμε “ανθρώπινος συμβολισμός”. Υπάρχει όμως και

¹³Chadwick Charles, 1978 “Συμβολισμός” (μτφρ. Σ. Αλεξοπούλου), “Ερμής”, Αθήνα, σσ. 9-10.

¹⁴ό. π., σ. 10.

¹⁵Γεωργούλης Κ. Δ., Χριστούγεννα 1953, “Ο Συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος”, περ. *Νέα Εστία* τχ. 635, σ. 6.

¹⁶Κονδύλης Παναγιώτης, ³2000, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, “Θεμέλιο”, Αθήνα, σ. 122.

μια δεύτερη όψη αυτής της ποιητικής τεχνοτροπίας, που συχνά ονομάζεται “υπερβατικός συμβολισμός”. Σε αυτήν την περίπτωση, συγκεκριμένες εικόνες χρησιμοποιούνται ως σύμβολα όχι των προσωπικών συναισθημάτων του ποιητή, αλλά ενός ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού, του οποίου ατελή μόνο απεικόνιση αποτελεί η αισθητή πραγματικότητα.¹⁷ Η απηχήσεις αυτής της αντίληψης φτάνουν ως τον πλατωνικό ήρωα Κρατύλο και την πεποίθηση πως οι λέξεις κατέχουν μια εσωτερική ομοιότητα με τα πράγματα που κατονομάζουν. Συνεπώς η γλώσσα είναι εξαρχής εγγεγραμμένη μέσα στον κόσμο και γι’αυτόν το λόγο μπορεί να αποκτήσει “αποκαλυπτικές” ιδιότητες. Ο ποιητής και θεωρητικός της δεύτερης φάσης του ρώσικου συμβολισμού (περ. 1904-1910) Αντρέι Μπέλυ διατυπώνει με αναλυτικό αλλά και συγκινησιακό τρόπο την υπερβατική αντίληψη των συμβολιστών για τη γλώσσα:

“Ένας συνδυασμός λέξεων, ανεξαρτήτως του λογικού τους νοήματος, είναι το μέσον με το οποίο ο άνθρωπος υπερασπίζεται τον εαυτό του από την πίεση του αγνώστου. [...] Αυτός που μιλάει αυτός και δημιουργεί· αν μιλάει με σιγουριά αρχίζει να πιστεύει πως γνωρίζει και εκείνοι που επηρεάζονται από τα λόγια του αισθάνονται το ίδιο·[...] ο γνώστης είναι πάντα ο μυκηθμός της άλεκτης ψυχής· το γνώσιμο είναι η απάντηση που δίνουν σ’ αυτό το μυκηθμό τα στοιχεία της ζωής· μόνο τα πυροτεχνήματα των λέξεων που εκρήγνυνται στα όρια των δύο μη εφραπτόμενων κενών δημιουργούν τη φαντασίωση της γνώσης όμως δεν είναι γνώση αλλά η δημιουργία ενός νέου κόσμου με ήχους. [...] αν ανακατευτούν χορωδίες ήχου και οι συγκεχυμένοι αντίλαλοι ήχων που ανακαλούνται από τη μνήμη θα αρχίσει να κυματίζει ο πέπλος μιας αιώνιας φαντασίωσης.”¹⁸

Βλέπουμε λοιπόν πως το νόημα του κόσμου ή, με άλλα λόγια, η αποκάλυψη της ιδεατής πραγματικότητας πρέπει να περάσει απαραίτητα μέσα από τη δυναμική και την κίνηση της γλώσσας. Η ποιητική γλώσσα φαίνεται να απορροφά τα πράγματα ενώ η διάκριση ανάμεσα στο πραγματικό και την αναπαράσταση φθίνει. Μέσα από τη νεωτερική θεωρία και πρακτική των συμβολιστών, η γλώσσα της ποίησης συνιστά έναν κόσμο από μόνης της

¹⁷Chadwick Charles, *ό. π.*, σ. 11.

¹⁸Μπέλυ Αντρέι, 1981, *Η Μαγεία των λέξεων. [Ένα κείμενο για τον Συμβολισμό]* (μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος), “Ερασμος”, Αθήνα, σσ. 19-21.

και, επιπρόσθετα, έχει τη φιλοδοξία ο κόσμος της να αποτελέσει τον ιδεατό και ολοκληρωμένο κόσμο.¹⁹ Συνέπεια της αντίληψης που σκιαγραφήσαμε παραπάνω είναι και ο ιδιαίτερος ρόλος που επιφυλλάσει στον ποιητή η αντίληψη του Συμβολισμού. Ο Baudelaire και οι διάδοχοί του ήταν εκείνοι που ύψωσαν τον ποιητή στο ρόλο του ιερέα ή του προφήτη, ο οποίος έχει την ικανότητα να βλέπει πέρα από τα αντικείμενα του πραγματικού κόσμου τις ουσίες που κρύβονται στον ιδεατό κόσμο. Οι γάλλοι συμβολιστές επανέφεραν στο καλλιτεχνικό προσκήνιο την προερχόμενη από το ρομαντισμό αντίληψη για το δημιουργικό ρόλο της ποιητικής ταυτότητας στην ερμηνεία των μυστηρίων της ζωής και του κόσμου. Ο “*poete – voyant*” του Rimbaud²⁰, ο “*ποιητής – οραματιστής*” αξιοποιεί ξανά την “*ορφική*” δυνατότητα μιας ποίησης ανοιχτής προς τον κόσμο και αντιπροσωπεύει την ιδιότητα ενός ποιητικού υποκειμένου που αποτελεί έναν “*ενδιάμεσο*” ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο θεϊκό στοιχείο, ανάμεσα στο Θεό και τον κόσμο.²¹

Αυτή η πίστη στην υπερβατική δυνατότητα της ποιητικής γλώσσας να εκφράσει την ιδεατή πραγματικότητα ήταν που τροφοδότησε τη συμβολιστική ποίηση με έναν έντονο μουσικό χαρακτήρα. Οι ιδιαίτερες εκφραστικές απαιτήσεις της υπερβατικής συμβολιστικής εικονοποιίας προκάλεσαν την απομάκρυνση, ως και την απόσπαση, από τις παραδοσιακές μετρικές μορφές της γαλλικής στιχουργίας. Οι συμβολιστές επιζητούσαν την εξίσωση της ποίησης με την μουσική. Και αυτό γιατί η τέχνη της μουσικής κατέχει ακριβώς την ιδιότητα της υποβολής που ζητούσαν και είναι αντίθετη προς το στοιχείο της ακρίβειας που αναγκαστικά έχουν οι λέξεις και που οι συμβολιστές επιδίωκαν να καταπνίξουν.²² Η ρευστότητα του μουσικού στοιχείου προσιδίαζε στην κοσμοθεωρητική ευρύτητα που ζητούσαν να κατακτήσουν οι γάλλοι ποιητές της υπερβατικής εκδοχής του Συμβολισμού.

Η μουσική αντίληψη της γλώσσας, η αίσθηση πως οι λέξεις συγγενεύουν ηχητικά μεταξύ τους και η σωστή παράθεσή τους μπορεί να δημιουργήσει συγκινησιακά και νοηματικά αποτελέσματα παρόμοια με αυτά της μουσικής επηρέασε καθοριστικά τη μοντέρνα ποίηση του εικοστού αιώνα.

¹⁹Κονδύλης Παναγιώτης, *ό. π.*, σ. 121.

²⁰Chadwick Charles, *ό. π.*, σ. 12.

²¹Bruns Gerald L., 1974, *Modern Poetry and the Idea of Language. A critical and historical study*, Yale University Press, New Haven and London, σ. 217

²²Chadwick Charles, *ό. π.*, σ. 14.

Αυτή είναι η πολύτιμη προσφορά του Συμβολισμού στην καθολική εξέλιξη της παγκόσμιας ποίησης.²³ Επιπλέον, η διερεύνηση των δυνατοτήτων υπέρβασης της πραγματικότητας και της δημιουργίας ενός νέου ποιητικού σύμπαντος μέσω του ποιητικού φαινομένου έτσι όπως εμφανίστηκε στο έργο δύο μεγάλων συμβολιστών, του Rimbaud και του Lautreamont, αποτέλεσε την κύρια πηγή από την οποία άντλησε το χαρακτήρα και τη στρατηγική του το πρωτοποριακό κίνημα του Υπερρεαλισμού που εμφανίστηκε στις αρχές του 1920 στο Παρίσι.

Έξω από τη Γαλλία, στους αγγλόφωνους συγγραφείς, ο W. B. Yeats θα επηρεαστεί ιδιαίτερα από τον υπερβατικό Συμβολισμό και θα ασχοληθεί με την απόκρυφη γνώση και τον κόσμο του ιρλανδικού θρύλου.²⁴ Ο κύκλος των Εικονιστών, με αρχηγούς τον Ezra Pound και τον T. E. Hulme, γοητεύτηκε από την τάση του Baudelaire και του Laforgue να επιμένουν ιδίως στις σκληρότερες όψεις της πραγματικότητας.²⁵ Ο κύριος εκπρόσωπος του αγγλοσαξωνικού μοντερνισμού, T. S. Elliot, στην προσπάθειά του να λύσει το πρόβλημα της ποιητικής ανανέωσης όχι μέσα από κοσμοθεωρητικά πρίσματα αλλά με πρακτικό “εργαστηριακό” πνεύμα, θα αντλήσει από την πείρα του συμβολιστή Laforgue, ο οποίος κάποια χρόνια νωρίτερα καινοτομούσε, συγχωνεύοντας στην καθαρά λυρική του διάλεκτο, λέξεις και φράσεις της καθημερινής ζωής, της κοινής ομιλίας των ανθρώπων.²⁶

Ο W. B. Yeats, που γεννήθηκε στο Δουβλίνο το 1865, θεωρείται από τους κορυφαίους αγγλόφωνους ποιητές του 20ου αιώνα και ασχολήθηκε εκτεταμένα με την ποίηση, την πεζογραφία, το θέατρο, το δοκίμιο και την μελέτη. Καθιέρωσε το λεγόμενο “κέλτικο στυλ” με θεματική γύρω από τους κέλτικους μύθους, την μελαγχολία και το μυστικισμό, επηρεαζόμενος από τον γαλλικό συμβολισμό και καταφέροντας να συγκεράσει το ρεαλισμό με το ρομαντισμό, με ιδιαίτερο βάρος και αγάπη για τους μύθους της Ιρλανδίας. Είχε πολύ καλή σχέση με τον Ezra Pound, συμμετείχε σε μυστικιστικό τάγμα, αλλά και ίδρυσε με άλλους συγγραφείς το Abbey Theatre, ενώ τιμήθηκε με Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1923.

²³Καραντώνης Αντρέας, *ό. π.*, σ. 70.

²⁴Chadwick Charles, *ό. π.*, σ. 87.

²⁵*Αυτ.*

²⁶Καραντώνης Αντρέας, *ό. π.*, σ. 109.

Ο Ezra Pound του κύκλου των εικονιστών, που μαζί με τον T.S. Elliot, θεωρείται απ' τους πιο σημαντικούς ποιητές του αγγλοαμερικανικού μοντερνισμού, ήταν αμερικανός ποιητής και δημοσιογράφος. Γόνος παλιάς αποικιακής οικογένειας από το Άινταχο των ΗΠΑ, γράφτηκε σε στρατιωτική ακαδημία, την οποία και εγκατέλειψε σε σύντομο χρονικό διάστημα, ώστε να σπουδάσει συγκριτική λογοτεχνία και ξένες γλώσσες στο Πανεπιστήμιο της Πενσυλβάνια στην Νέα Υόρκη. Κατόπιν, διδάσκει στο Γουάμπας Κόλετζ του Κρόφορντσβιλ της Ιντιάνα για λιγότερο από ένα χρόνο, από το οποίο και φεύγει εξαιτίας ενός μικρού σκανδάλου.

Το 1908 ταξιδεύει στην Ευρώπη και αρχικά μένει στην Βενετία. Από το 1909 μέχρι το 1920 ζει με διακοπές στο Λονδίνο, όπου και έρχεται σε επαφή με τους σημαντικότερους ανθρώπους των Αγγλικών γραμμάτων της εποχής, μεταξύ των οποίων οι James Joyce και Ford Maddox Ford, αλλά και γλύπτες του ρεύματος του βορτισισμού. Τα πρώτα του ποιήματα ήταν εμπνευσμένα από τους Προραφαηλίτες, άλλους ποιητές του 19ου αιώνα και τη μεσαιωνική λογοτεχνία. Υπό την επιρροή των ποιητών, που γνώρισε στο Λονδίνο, αρχίζει να εκμοντερνίζει την ποιητική του γλώσσα σε σημείο, που να μεταλλάσει τον ποιητικό του εαυτό. Στο Παρίσι έρχεται σε επαφή με πολλούς σουρρεαλιστές και ντανταϊστές, όπως ο Tristan Tzara, ενώ στην Ιταλία ήρθε σε επαφή με το έργο του Vivaldi, λόγω του αναθερμόμενου ενδιαφέροντος για τον συνθέτη.

Στην Ιταλία, επίσης ο Πάουντ έγινε ενθουσιώδης υποστηρικτής του Μουσολίνι και αντισημιτικά συναισθήματα αρχίζουν να εμφανίζονται στα γραπτά του. Έκανε το πρώτο ταξίδι στις ΗΠΑ μετά από πολλά χρόνια το 1939, την παραμονή του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, και σκέφτηκε να μείνει εκεί μόνιμα, αλλά στο τέλος επέλεξε να επιστρέψει στην Ιταλία, από όπου προπαγάνδιζε τις θέσεις του Άξονα ενθέρμως στο ραδιόφωνο, σε εφημερίδες και περιοδικά, ενώ έφτασε σε σημείο να επιδιώκει να κινήσει τα νήματα στις ΗΠΑ για να αποτρέψει την συμμετοχή της χώρας στον Πόλεμο στο πλευρό των Συμμάχων. Το 1945 συνελήφθη από τους Ιταλούς παρτιζάνους, και οδηγήθηκε (σύμφωνα με το Hugh Kenner) στη βάση τους στο Τσιάβαρι, όπου σύντομα απελευθερώθηκε μην παρουσιάζοντας κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Την επόμενη ημέρα, παραδόθηκε οικειοθελώς στις αμερικανικές δυνάμεις. Εδώ υφίσταται νευρικό κλονισμό. Κατά τη διάρκεια της φυλακισής του συνέταξε τα "*Κάντος της Πίζας*" ("*The Pisan Cantos*" με βραβείο "*Bolligen*").

Αυτό το τμήμα της ποίησης υπό εξέλιξη (*“work in progress”*) χαρακτηρίζει μια μετατόπιση στην ποίηση του Πάουντ· μια περισυλλογή στην καταστροφή τη δική του και της Ευρώπης, και στη θέση του στο φυσικό κόσμο. Θα δικαστεί στις ΗΠΑ, αλλά με το ελαφρυντικό της ψυχικής διαταραχής και δεν θα υποστεί ποινικές κυρώσεις. Όμως θα παραμείνει έγκλειστος έως το 1958 στο Ψυχιατρείο των ποινικών κρατουμένων της Ουάσιγκτον, όταν θα αποφυλακιστεί με το αιτιολογικό της φρενοβλάβειας και θα επιστρέψει στην Ιταλία, όπου και θα πεθάνει το 1972.

Την επίδραση του Συμβολισμού δέχτηκε και η γερμανική λογοτεχνία. Οι δύο μεγαλύτεροι ποιητές των αρχών του αιώνα, ο R. M. Rilke και ο S. George βρίσκονται μέσα στο πνεύμα του υπερβατικού Συμβολισμού, αναζητώντας μια ανώτερη πραγματικότητα πέρα από την επιφάνεια του βιώματος και χρησιμοποιώντας με τη σειρά τους τον ελεύθερο στίχο.

Ο R. M. Rilke λυρικός ποιητής και πεζογράφος του 20ού αιώνα, που γεννήθηκε το 1875 στην Πράγα και μεγάλωσε μέσα σε θρησκευτικές διαμάχες, ηθική κατάπτωση, παγκόσμια αναστάτωση, αλλά σε εύπορη οικογένεια. Η μητέρα του τον ανέθρεψε στα πλαίσια ενός διαρκούς πένθους για την μεγαλύτερη κόρη, την οποία έχασε. Σπούδασε γερμανική λογοτεχνία, ιστορία της τέχνης και φιλοσοφία, ενώ το 1896 μετακόμισε στο Μόναχο. Επηρεάστηκε από το Δανό ποιητή Jacobsen, τον Βέλγο δραματουργό Maeterlinck, τον χριστιανικό υπαρξισμό του Kierkegaard, την ψυχανάλυση του Freud, καθώς και από τους ποιητές Hofmannsthal και George.

Ακόμη, γνώρισε τον Leon Tolstoy στην Ρωσία, όπου εμπνεύστηκε την συγγραφή του *“Το Βιβλίο των Ωρών”* (*“Das Stundenbuch”*, 1900 - 1904). Την εποχή αυτή έγραψε και *“Το τραγούδι της αγάπης και του θανάτου του σημαιοφόρου Χριστόφορου Ρίλκε”*. Έγινε γραμματέας του Ροντέν από το 1905 μέχρι το 1906. Η φιλία του με τον Ροντέν, η ζωή του Παρισιού, ο γάμος του τον Απρίλιο του 1901 με τη νεαρή γλύπτρια Κλάρα Βέστχοφ διαμόρφωσαν μια μυστικιστική διάθεση στη δεύτερη περίοδο της ποίησής

Όσον αφορά τις εικόνες του, εκείνες εστιάζονται στη δυσκολία της κοινωνίας σε μια εποχή γεμάτη δυσπιστία, μοναξιά, και βαθιά ανησυχία. Τα θέματα αυτά τον τοποθετούν ως ποιητή, μεταξύ της παραδοσιακής και νεότερης ποίησης. Τα δύο διασημότερα έργα του είναι τα *“Σονέτα στον Ορφέα”* και οι *“Ελεγείες του Ντουίνο”* (στο Μόναχο κατά τον Α'Π.Π.). Έγραψε, επίσης,

περισσότερα από 400 ποιήματα στα γαλλικά, που τα αφιέρωσε στο καντόνι Βαλέ (Valais) της Ελβετίας.

Ο S. George ήταν Γερμανός ποιητής, εκδότης και μεταφραστής και γεννήθηκε το 1868 στην Ρηνανία της, τότε, Πρωσικής Αυτοκρατορίας. Αφιέρωσε μεγάλο τμήμα της ζωής του στο Παρίσι, όπου σύχναζε στα “salon” του Mallarme (“*Les Mardistes*”), ενώ ήταν μέλος και του λογοτεχνικού κύκλου “*George-Kries*”, όπου μαζί με τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα συζητούσαν μυστικιστικά και πολιτικά ζητήματα. Ο ποιητής είχε φιλικές σχέσεις με την Κόμισσα του Schwabing, Fanny zu Reventlow, που συχνά σατίριζε τον κύκλο του ποιητή εξαιτίας των μελοδραματικών τάσεων του. Ξεκίνησε να εκδίδει ποιήματα από πολύ νεαρός, ενώ ήταν εκδότης του περιοδικού “*Blätter für die Kunst*”. Ένα από τα πιο σημαντικά έργα του, που έγραψε μετά την ήττα της Γερμανίας στον Μεγάλο Πόλεμο μέσα σε πεσιμιστικά πλαίσια, ήταν το “*Der Krieg*”.

Ακόμα όμως και στη Ρωσία του 1890 φτάνει η ακτινοβολία του συμβολιστικού κινήματος με κυριότερους εκπροσώπους τους Bryuson, Volynsky και Bely.²⁷

Η συμβολή του κινήματος στις νεωτεριστικές αναζητήσεις του εικοστού αιώνα ήταν τεράστια. Ο ερμητισμός και η πολύπλοκη σύνθεση αποτέλεσαν χαρακτηριστικά που πρώτος εισήγαγε ο Συμβολισμός και έμελλε να καθορίσουν όλη την μοντέρνα ποιητική παραγωγή. Η έκφραση των αισθημάτων αγωνίας του νεωτερικού ανθρώπου που αντιμετωπίζει την κρίση και την αλλοτροίωση του σύγχρονου πολιτισμού αποτέλεσε ένα διαχρονικό θέμα για τους ποιητές του δυτικού κόσμου που ακολούθησαν. Παράλληλα, η συμβολιστική τέχνη της λυρικής εξομολόγησης και της λατρείας της ομορφιάς δεν έπαψε να τροφοδοτεί τις ευαίσθητες ποιητικές συνειδήσεις μέχρι και σήμερα.

Στο επόμενο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τις πρώτες εμφανίσεις του Συμβολισμού στην Ελλάδα και την ιδιαίτερη μορφή που πήρε το γαλλικό κίνημα μέσω της επαφής του με τους πρώτους έλληνες δημοτικιστές ποιητές του τέλους του 19ου αιώνα.

²⁷ Chadwick Charles, *ό. π.*, σσ. 90-91.

2. Η εισαγωγή του Συμβολισμού στην Ελλάδα. Οι πρώτες προσπάθειες

Το πρώτο γραμματολογικό τεκμήριο εμφάνισης του Συμβολισμού στην ελληνική πνευματική ζωή είναι η ποιητική συλλογή του Στέφανου Στεφάνου με τίτλο “*Ονειρεύονται τα ρόδα*” που εκδόθηκε το 1892. Ο νέος αυτός ποιητής προσπάθησε να εφαρμόσει στην ελληνική γλώσσα τους τρόπους και τα περιεχόμενα των γάλλων συμβολιστών που εκείνη την περίοδο βρίσκονταν στο απώγειο της δράσης τους. Όμως τα δίχως έμπνευση και τεχνική αρτιότητα ποιήματα του Στεφάνου καταδίκασαν αυτήν την πρώτη προσπάθεια στην αφάνεια. Παρ' όλα αυτά, η σκόπιμα και με υπερβολικό τρόπο συμβολιστικά κατασκευασμένη στιχουργία του θα αποτελέσει το εφαλτήριο και την αφορμή για μία πρώτη συζήτηση γύρω από το Συμβολισμό που θα λάβει χώρα στις εφημερίδες και τα περιοδικά της εποχής και θα κρατήσει ως το 1894.²⁸

Τον Αύγουστο του 1893, στο περιοδικό της Κωνσταντινούπολης “*Φιλολογική Ηχώ*”, ο Ιωάννης Γρυπάρης δημοσιεύει τη μελέτη του “*Ο συμβολισμός εν τη ποιήσει*” η οποία και θα ολοκληρωθεί σε τρεις συνέχειες, στο ίδιο περιοδικό, ως το Σεπτέμβριο του 1894.²⁹ Σε αυτή του τη μελέτη ο Γρυπάρης φανερώνει την πλούσια και συνεχή ενημέρωσή του πάνω στα λογοτεχνικά πράγματα της Ευρώπης, προοικονομεί όμως και την μετέπειτα ένταξή του στο συμβολιστικό κίνημα. Ο Γρυπάρης, παρ' όλο που εξέδωσε μία και μόνη ποιητική συλλογή το 1919 (“*Σκαρβαίοι και τερρακότες*”), δημοσίευσε ένα πολύ μεγάλο μέρος των ποιημάτων του σε διάφορα έντυπα κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας του δέκατου ένατου αλλά και της πρώτης δεκαετίας του εικοστού αιώνα.³⁰

Ο Ιωάννης Γρυπάρης, μεταφραστής, λογοτέχνης και εκπαιδευτικός, αλλά και στέλεχος του Υπουργείου Παιδείας και διευθυντής του Εθνικού

²⁸Στη συζήτηση θα συμμετάσχουν, μεταξύ άλλων, ο ίδιος ο Στεφάνου, ο Βλάσσης Γαβριηλίδης, ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος αλλά και ο Γιάννης Ψυχάρης. Βλ. και Αντρέας Καραντώνης, *ό. π.*, σσ. 124-128.

²⁹ Γρυπάρης Ιωάννης Ν., 2001, *Σκαρβαίοι και τερρακότες* (φιολ. επιμ. Αθηνά Κοβάνη), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 12

³⁰ *ό.π.*, σσ. 14-15.

Θεάτρου, (1870-1942) θα ξεκινήσει την ποιητική του πορεία δεχόμενος τα “ακραία διδάγματα του παρνασσιισμού ενός Heredia ή Theophile Gautier.”³¹ Με καταγωγή από την Κρήτη (η οικογένεια του δασκάλου και βιβλιοπώλη πατέρα του είχε φύγει από το νησί μετά από την Πτώση της Κρήτης και πέρασε στην Ζάκυνθο), ο ποιητής γεννήθηκε στην Σίφνο κατά την διάρκεια των διακοπών των γονέων του, ενώ μεγάλωσε και φοίτησε στην Μεγάλη του Γένους Σχολή στην Κωνσταντινούπολη. Στην Αθήνα σπούδασε ελληνική φιλολογία και επέστρεψε στην Πόλη ως δάσκαλος.

Εκεί έκανε την πρώτη λογοτεχνική του εμφάνιση, το 1895, εκδίδοντας, μαζί με την Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, τον Φιλήντα και άλλους, το πρωτοποριακό αλλά βραχύβιο περιοδικό “Φιλολογική Ηχώ”. Ταυτόχρονα έγραφε σε λογοτεχνικά περιοδικά μέχρι το 1897, που θα επανέλθει στην Αθήνα και θα αριστεύσει τελικά στις πτυχιακές εξετάσεις Φιλολογίας. Από τότε θα εργαστεί ως καθηγητής σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Παράλληλα, ιδρύει και το περιοδικό “Η Τέχνη” με τον Κ. Χατζόπουλο και τον Γ. Καμπύση το 1898. Μετά τον γάμο του, παίρνει υποτροφία και φεύγει στην Ευρώπη ως το 1914. Στην Ελλάδα διατελεί γυμνασιάρχης και στέλεχος του Υπ. Παιδείας, ενώ ο 1925 θα αρνηθεί θέση καθηγητή Μεσαιωνικής & Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο, ενώ από το 1930 μέχρι το 1935 θα οριστεί πρώτος διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου. Ο Γρυπάρης συνέβαλε σε πολύ μεγάλο βαθμό στην αναβίωση του αρχαίου δράματος με τις θεωρούμενες πλέον ως κλασικές μεταφράσεις του των αρχαίων τραγωδιών και για αυτόν τον λόγο έγινε γνωστός περισσότερο ως μεταφραστής.

Η αρχαιομάθεια και οι φιλολογικές σπουδές του ποιητή τον οδηγούν με ένα φυσικό τρόπο να αντλήσει την έμπνευσή του από τον αρχαίο ελληνικό και το λατινικό χώρο, παρ' όλο που στο γλωσσικό τομέα προσανατολίζεται προς τη δημοτική γλώσσα με πολύ συχνές εμφανίσεις εξεζητημένων επιθέτων και ιδιωματισμών από τις Κυκλάδες³², αλλά και λέξεων αντλημένων από τη δημώδη μεσαιωνική λογοτεχνία που ως φιλόλογος γνώριζε καλά.

Κυρίως στις “Τερρακότες”, αλλά και αργότερα, στα “Ιντερμέδια”, παρατηρούμε τη στροφή του ποιητή προς το Συμβολισμό. Τα παρνασιακά

³¹Πολίτης Λίνος, ¹⁶2007 *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σ. 222.

³²Η καταγωγή του ποιητή ήταν από τη Σίφνο.

στοιχεία περιορίζονται δραστικά και είναι ενδεικτικό το γεγονός πως στις δύο αυτές συλλογές απουσιάζουν εντελώς τα επιτηδευμένα επίθετα και οι κατασκευασμένες λεκτικές παραμορφώσεις που υπήρχαν στους “Σκαραβαίους”. Φαίνεται πως στο θολό κλίμα υποβολής της συμβολιστικής τεχνοτροπίας τα ηχηρά, “ζωγραφικά” επίθετα δεν είχαν θέση.³³ Γενικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε πως η ποίηση του Γρυπάρη προσπαθεί να συγκεράσει τη συμβολιστική τεχνοτροπία με στοιχεία θεματικής από τη λαϊκή παράδοση και στην προσπάθειά της αυτή χρησιμοποιεί το νεοελληνικό λεξιλόγιο εκμεταλλευόμενη τις ιδιαίτερες πτυχές του που μπορούν να βοηθήσουν τη συμβολιστική εικονοποιία.

Στην πρώτη στροφή από το όγδοο κατά σειρά ποίημα των *Ιντερμέδιων* μπορούμε εύκολα να αναγνωρίσουμε τη συμβολιστική τεχνική του ποιητή: “Μες στο μενεξεδένιο ουρανό/ τριανταφυλλένια σύννεφα περνούνε·/ μες στης ψυχής τις άσπρες καταχνιές/ κάτι θολά φαντάσματα περνούνε.”³⁴ Ο ποιητής εδώ υιοθετεί τον “ανθρώπινο συμβολισμό” και βρίσκοντας μία ιδιαίτερη αντιστοιχία ανάμεσα από τη μια στον ουρανό και την ψυχή του και, από την άλλη, στα σύννεφα και τα φαντάσματα της ψυχής, καταφέρνει να εκφράσει ένα εσωτερικό βίωμά του, το οποίο εντούτοις παραμένει κάπως ακαθόριστο. Επίσης, το ποίημα “Το ωραίο νησί” από τις “Τερρακότες” είναι χαρακτηριστικό ως προς τη συμβολιστική μέθοδο που χρησιμοποιεί ο ποιητής:

“Το ωραίο νησί, που ο πόθος του με ανάβει,
φαντάζομαι πως φεύγει κι' αρμενίζει·
σαν πλώρες στον αφρό σκιρτούνε οι κάβοι
στων δέντρων τους ιστούς ο αγέρας τρίζει.

Το δρόμο που ξεκίνησε δεν παύει,
κι αν ούτε πάει εμπρός ούτε ποδίζει,
μα πάντα σαν ορθόπλωρο καράβι
δίχως εμέ του Αιγαίου το κύμα σχίζει.

Δίχως εμέ! και μέσα τη χαρά μου

³³Γρυπάρης Ιωάννης Ν., *ό. π.*, σ. 32.

³⁴ *ό. π.*, σ. 118.

σα νύφη από τα στέφανα του γάμου
Πήρε το πλοίο και πάει και δε γυρνά,

Ενώ απ' το βράχο, που έρημο και μόνο
μ' έρριξε η μοίρα, βλέπω να περνά
και μ' άκρη απελλισιά τα χέρια απλώνω.”³⁵

Βλέπουμε εδώ πως το σύμβολο του νησιού αργεί αρκετά να γίνει κατανοητό στον αναγνώστη ως προς την αναφορά του. Μόλις στον ένατο στίχο του ποιήματος μας φανερώνεται πως συμβολίζει την ίδια τη χαρά του ποιητικού υποκειμένου. Αυτή η σταδιακή αποκάλυψη μας θυμίζει τη διδασκαλία του Mallarmé για τη “βαθμιαία” ανάκληση μιας συναισθηματικής κατάστασης με τη χρησιμοποίηση ενός αντικειμένου. Επίσης είναι ενδεικτική στο ποίημα η χρησιμοποίηση του συμβολιστικού μοτίβου της θλίψης και του ταξιδιού καθώς και ο ιδιαίτερα μουσικός χαρακτήρας του.

Μία ξεχωριστά αξιόλογη συγγραφική μορφή που σημαδεύει αυτήν την πρώτη περίοδο διαμόρφωσης των στόχων και των εκδηλώσεων του ελληνικού Συμβολισμού είναι ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920). Ο Χατζόπουλος υπήρξε ποιητής, κριτικός, μεταφραστής και πεζογράφος. Το μυθιστόρημά του “Φθινόπωρο” (1917) εισάγει το Συμβολισμό στη νεοελληνική πεζογραφία και ανανεώνει την ελληνική λογοτεχνική και πνευματική κίνηση μέσα από την παρουσίαση των επιδράσεων που δέχθηκε στο συγκεκριμένο έργο από τις λογοτεχνίες των βόρειων χωρών, ιδίως των σκανδιναβικών. Το βορειοευρωπαϊκό αυτό κλίμα (Knut Hamsun, Henrik Ibsen) θα επηρεάσει τους έλληνες πεζογράφους τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του εικοστού αιώνα.

Μέσα από το βραχύβιο (1898-9) αλλά πολύ σημαντικό περιοδικό που εξέδιδε ο Χατζόπουλος με τον τίτλο “Η Τέχνη”, ο Συμβολισμός στην Ελλάδα αποκτά ένα συστηματικό και πρωτοποριακό όργανο έκφρασης. Εκτός από την παρουσίαση του Συμβολισμού, η “Τέχνη” εισάγει στον ελληνικό χώρο και τη φιλοσοφία του Νίτσε που θα επηρεάσει μια πληθώρα ελλήνων λογοτεχνών. Ενδεικτικό σε σχέση με την αποφασιστική συμβολή του περιοδικού στην πορεία του ελληνικού Συμβολισμού είναι πως ήδη στο πρώτο τεύχος

³⁵Γρυπάρης Ιωάννης Ν., *ό. π.*, σ. 97.

δημοσιεύεται ολόκληρο σχεδόν το άρθρο του Henri de Regnier που είναι αφιερωμένο στο θάνατο Mallarme, υπάρχει ένα μικρό σημείωμα για το γερμανό συμβολιστή Stephan George και δημοσιεύεται μεταφρασμένο το “Χεινοπωριάτικο παράπονο” του Mallarme. Επίσης, στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού βρίσκουμε το άρθρο “Ο Μαίτερλιγκ και το δράμα” και μετάφραση αποσπάσματος από πρόσφατο δοκίμιο του βέλγου συμβολιστή θεατρικού συγγραφέα με τίτλο “Η σοφία και η μοίρα”. Τα δύο αυτά άρθρα για τον Maeterlinck και το Mallarme εισήγαγαν αντιλήψεις άγνωστες ως τότε στην Ελλάδα.³⁶

Ο Χατζόπουλος θα εκδώσει τέσσερις ποιητικές συλλογές ως το θάνατό του το 1920. Από αυτές είναι η δεύτερη, με τίτλο “Τα ελεγεία και τα ειδύλλια”, και η τέταρτη, με τίτλο “Βραδινόι θρύλοι”, στις οποίες η συμβολιστική αισθητική και τεχνοτροπία βρίσκεται στη μεγαλύτερή της συγκέντρωση. Εντούτοις, και σύμφωνα με το Γιώργο Βελουδή, το πρώτο ποίημα του Χατζόπουλου που αντανακλά ευδιάκριτα “τους τρόπους και τους τόπους της νέας, πανευρωπαϊκής ποιητικής διδασκαλίας” είναι το “Τραγούδι Χινοπωριάτικο” που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Εστία* στις 5 Σεπτεμβρίου του 1894.³⁷ Αξίζει να παράθεσουμε ολόκληρο το πρωτόλειο αυτό ποίημα του Χατζόπουλου, έτσι ώστε να μπορέσει να καταδειχθεί από τη μια η πολύ μελωδική του φύση, που όπως είδαμε και παραπάνω αποτελεί πρωταρχική μέριμνα των συμβολιστών, και από την άλλη η στιχουργική αποτύπωση της συμβολικής τεχνοτροπίας που καταφέρνει ο ποιητής:

“Θυμούμ' εκείνη την αυγή που μώφευγες στα ξένα.
Γύρω λουλούδια και κλαδιά εγέρναν μαραμένα.
Και τα χλωμά τα φύλλα τους μαδούσαν στρώμα χάμου,
Όπως μαδούσε κ' η χαρά μέσ' στη φτωχή καρδιά μου.

Θυμούμ' εκείνη την αυγή που μώφευγες στα ξένα,
Τα χελιδόνια φεύγανε κι αυτά μαζί με σένα
Και μια φωλιά οπούχανε στη στέγη μου χτισμένη

³⁶Καρβέλης Τάκης, 1998, *Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. Ο πρωτοπόρος*, Σοκόλης, Αθήνα, σ. 115.

³⁷Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, 1992, *Τα ποιήματα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 26.

Σαν την καρδιά μου απόμεινε κ' εκείνη ρημαγμένη.

Θυμούμ' εκείνη την αυγή που μώφευγες στα ξένα,
Και τα ουράνια ξύπνησαν βαριά συγνεφιασμένα,
Και σα να πόναγαν κι αυτά που μίσευες, ξανθούλα,
Εσμίγαν με τα δάκρυα μου την πρώτη τους βροχούλα!”³⁸

Αυτό που μπορούμε να επισημάνουμε με μια πρώτη ματιά στο ποίημα είναι το στοιχείο της επανάληψης. Στον πρώτο στίχο καθε μίας από τις τρεις στροφές ο ποιητής επαναλαμβάνει ακριβώς την ίδια γραφή. Αυτή η επανάληψη αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του γαλλικού συμβολισμού και εντάσσεται στα πλαίσια της προσπάθειας του κινήματος να μιμηθεί την τεχνική της επανάληψης ενός μουσικού μοτίβου που βρίσκουμε στη συμφωνική μουσική (Leitmotiv). Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε τις αντιστοιχίες που εφευρίσκει ο Χατζόπουλος ανάμεσα στα πεσμένα φύλλα του φθινοπώρου και τη “μαδημένη” καρδιά του (στην πρώτη στροφή), αλλά και ανάμεσα στα δάκρυα που του φέρνει ο αποχωρισμός της αγαπημένης του και τις σταγόνες της βροχής που αρχίζουν και πέφτουν την ίδια στιγμή (στην τρίτη στροφή).

Ένα ακόμη ποίημα του Χατζόπουλου, από τη μεταγενέστερη συλλογή του 1920 “*Βραδινοί θρύλοι*”, αποδεικνύει την ξεκάθαρη σύνταξη του έλληνα ποιητή με τη διδασκαλία των γάλλων συμβολιστών και ιδιαίτερα του Mallarme ο οποίος προωθούσε το αίτημα για μια ακαθοριστία του αντικειμένου του ποιήματος και την άρνηση των φανερών παρομοιώσεων και των συγκεκριμένων εικόνων. Στο ποίημα “*Ο θρύλος της ομίχλης*”, ο Χατζόπουλος χρησιμοποιεί το όνομα του αντικειμένου στο οποίο αναφέρεται ουσιαστικά το ποίημα μόνο στον τίτλο. Δεν υπάρχει πουθενά μέσα στο σώμα του ποιήματος η συγκεκριμένη λέξη. Ο ποιητής χρησιμοποιώντας την τεχνική της επανάληψης και της παράλλαξης³⁹ υποβάλλει στον αναγνώστη την ιδέα της ομίχλης με ένα καθαρά συμβολιστικό τρόπο:

³⁸Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, 1992, *Τα ποιήματα* (φιλολ. επιμ. Γιώργος Βελουδής), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 429.

³⁹ό. π., σ. 31.

“Γεννιούμαι απ' τον πόνο
κι' απλώνω κι' απλώνω
κι' απλώνομαι πέρα
κι' απλώνομαι γύρω
σε οχτιές και σε βύθη
συντρίμια να σπείρω.
Κι' απλώνομαι πέρα
κι' απλώνομαι γύρου
και με είπανε η άχνα
πως είμαι του ονείρου!
Κι απλώνομαι
κι απλώνω κι απλώνω
και το όνειρο λιώνω. [...]”⁴⁰

Ο Συμβολισμός όμως επηρέασε ιδιαίτερα και τον μεγαλύτερο ποιητή αυτής της γενιάς, τον Κωστή Παλαμά με σπουδές στην θεατρική παραγωγή της ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Κωστής Παλαμάς, γεννημένος το 1859 στην Πάτρα από οικογένεια λογίων με καταγωγή από το Μεσολόγγι, ήταν ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας, ιστορικός και κριτικός της λογοτεχνίας. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές, με σημαντική συνεισφορά στην εξέλιξη και ανανέωση της νεοελληνικής ποίησης. Ήταν η ψυχή και μία από της κεντρικότερες μορφές της λεγόμενης λογοτεχνικής γενιάς του 1880 ή αλλιώς της νέας Αθηναϊκής Σχολής, όπως και ο Γ. Δροσίνης και ο Ν. Καμπάς.

Ξεκινώντας την ποιητική του πορεία μέσα στα ευρύτερα πλαίσια του Παρνασσισμού και υιοθετώντας αρχαιόθεμα περιεχόμενα (“*Ύμνος της Αθηνάς*”) και μια πλαστική αυστηρότητα όσον αφορά στη στιχουργία, περνάει στις αρχές του αιώνα στην ευρύτατη χρησιμοποίηση προσωπικών υπερβατικών συμβόλων, κυρίως μέσα από τη συλλογή του *Ασάλευτη ζωή* (1904). Στη σύνθεση της συλλογής με τον τίτλο “*Αλυσίδες*”, και στο προοίμιό της, ο Παλαμάς χρησιμοποιεί το σύμβολο του “*λεόπαρδου*”, ο οποίος αποτελεί το alter ego του ποιητή και εκφράζει την αιχμαλωσία του ανάμεσα στον “κοινό

⁴⁰Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, *ό. π.*, σ. 274.

όχλο” και την ενόρμησή του να ελευθερώσει τη ψυχή και το πνεύμα του.⁴¹

Ο κριτικός Αντρέας Καραντώνης ορίζει ως “*το πρώτο μεγάλο συμβολικό ποίημα*” αυτής της πρώτης γενιάς των ελλήνων δημοτικιστών τους “*Χαιρετισμούς της Ηλιογέννητης*”. Σε αυτό ο Παλαμάς πραγματοποιεί με ένα ξεχωριστό τρόπο το μουσικό αίτημα του συμβολισμού και μάλιστα με έναν στίχο “*ελευθερωμένο*” και “*πολύτροπο*”.⁴² Το ποίημα όμως που κατέχει την υψηλότερη ποιοτικά θέση σε ολόκληρη τη συμβολιστική παραγωγή του Παλαμά είναι η “*Φοινικιά*”, σύνθεση που ανήκει και αυτή στη συλλογή “*Ασάλευτη ζωή*”. Στην “*Φοινικιά*” οι λέξεις γίνονται συνεχώς σύμβολα και “*παίρνουν προεκτάσεις που δύσκολα ερμηνεύονται*”.⁴³ Σύμφωνα μάλιστα με το Νάσο Βαγενά, το εκφραστικό επίτευγμα του Παλαμά στο συγκεκριμένο ποίημα αποτελεί την ωριμότερη εφαρμογή των διδαγμάτων του γαλλικού Συμβολισμού σε μια εποχή που αυτός δεν είχε αναπτύξει ακόμη πλήρως τις δυνατότητές του.⁴⁴

Την ίδια περίοδο, όταν ο Παλαμάς καταπιάνεται με τα μεγαλεπήβολα συνθετικά φιλοσοφικά-συμβολιστικά ποιήματά του, η έτερη μεγάλη προσωπικότητα της ελληνικής ποίησης, ο Κωνσταντίνος Καβάφης, επηρεάζεται κι αυτός στα πρώτα του ποιητικά φανέρωματα από τη συμβολιστική αισθητική και τεχνοτροπία. Σύμφωνα με τον Roderick Beaton, ο Παλαμάς και ο Καβάφης άντλησαν και οι δύο από τις ίδιες πηγές της Αθηναϊκής σχολής του δέκατου ένατου αιώνα και του γαλλικού συμβολισμού.⁴⁵

Ο Καβάφης, γιος εμπόρου βαμβακιού, γεννήθηκε (1863), μεγάλωσε και έζησε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, αν και κινούταν μεταξύ Κωνσταντινούπολης (είχε φαναριώτικη καταγωγή από την μητέρα του), Παρισιού, Λίβερπουλ, Λονδίνου και Αθήνας κατά διαστήματα και κυρίως την παιδική του ηλικία με την οικογένειά του. Σε πολλά ποιήματα του αναφέρει και κεντράρει στην πόλη της Αλεξάνδρειας, ενώ συχνά αναφέρεται και ως “*Αλεξανδρινός*”. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος και δημοσιογράφος.

Ο Καβάφης ανέπτυξε μια εντελώς προσωπική ποιητική γραφή και στυλ. Η

⁴¹βλ. Χουρμούζιος Αιμίλιος, 1974, *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, τομ. Α, Αθήνα, σ. 236.

⁴²Καραντώνης Αντρέας, *ό. π.*, σ. 130.

⁴³Πολίτης Λίνος Ν., Άνοιξη 1984, “*Παρουσίαση και ανάγνωση της «Φοινικιάς» του Παλαμά.*”, περ. *Φιλολογος* τχ. 35, σ. 10.

⁴⁴Βαγενάς Νάσος, , 27 Ιουνίου 1993, “*Το μυστήριο ενός ποιήματος*”, εφ. *Το Βήμα*.

⁴⁵Beaton Roderick, 1996, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (μτφρ. Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη), “*Νεφέλη*”, Αθήνα, σ. 130.

λεγόμενη *καβαφική ποίηση* κατατάσσεται σε τρεις θεματικές κατηγορίες, που ο ίδιος ο ποιητής ξεχώρισε : τα ιστορικά ποιήματα, τα ηδονικά (ή αισθητικά) και τα φιλοσοφικά (ή της σκέψης), εκ των οποίων τα 154 είναι αναγνωρισμένα, 75 ανέκδοτα και 27 αποκηρυγμένα. Καθεμία απ' αυτές τις κατηγορίες (τα ιστορικά ποιήματα, τα ηδονικά και τα φιλοσοφικά) συνδέεται, αφητηριακά αλλά όχι αποκλειστικά, με ορισμένες τολμηρές τεχνικές, που συνιστούν καινοτομίες στο πεδίο της ποιητικής γραφής. Ακόμη, ακολουθούσε ιδιότυπες εκδοτικές πρακτικές, καθώς κυκλοφορούσε τα ποιήματα του μόνο σε μονόφυλλα, τεύχη και συλλογές, ενώ ως τον θάνατό του τα δούλευε, κάνοντας αλλαγές. Ποτέ δεν εξέδωσε συγκεντρωμένο το ποιητικό του έργο.

Ο Καβάφης διάνυσε μια μακρά περίοδο αναζήτησης και προετοιμασίας, ώσπου να φτάσει στην πλήρη ωριμότητα. Ορόσημο σ' αυτή την πορεία είναι το έτος 1911, όταν ο ποιητής πλησιάζει στην ηλικία των πενήντα ετών, οπότε και βλέπουμε το μεγαλύτερο και σπουδαιότερο κομμάτι της ποιητικής του δημιουργίας. Σ' αυτή την πραγματικότητα αναφέρεται προφανώς το αυτοσχόλιο του Καβάφη "*Εγώ είμαι ποιητής του γήρατος*".

Ο Καβάφης στη συγκεκριμένη περίοδο, που εξετάζουμε δεν έχει διαμορφώσει ακόμα την προσωπική του ποιητική αλλά είναι εξαιρετικά ενημερωμένος σε σχέση με την καλλιτεχνική και πνευματική κίνηση στην Ευρώπη. Γνωρίζει την ποίηση των γάλλων συμβολιστών και μάλιστα προσπαθεί να μεταφράσει ποιήματα του Baudelaire.⁴⁶ Η συμβολιστική έκφραση διαχέεται στα ποιήματά του αυτής της πρώιμης περιόδου όπως το "*Κερίά*", όπου ο αλεξανδρινός ποιητής προσπαθεί να εκφράσει τη ματαιότητα της θνητότητας μέσω της εικόνας των κεριών που με τον καιρό λιώνουν και σβήνουν.⁴⁷

Από τον κύκλο που είχε δημιουργηθεί γύρω από το περιοδικό "*Η Τέχνη*" θα ξεκινήσει τη σταδιοδρομία του και ο Λάμπρος Πορφύρας. Ο Πορφύρας θα δεχτεί την επίδραση των άγγλων και κυρίως των γάλλων συμβολιστών. Το κύριο στοιχείο που δανείστηκε από αυτούς είναι η μουσικότητα και η θεματική της νοσταλγίας. Σύμφωνα με την Ανθούλα Σ.

⁴⁶Καβάφης Κ. Π., 1983, *Τα αποκηρυγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις* (φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), "Ίκαρος", Αθήνα, σ. 83.

⁴⁷Καβάφης Κ. Π., ¹⁵1983, *Ποιήματα (1896-1918)* (φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), "Ίκαρος", Αθήνα, σ. 97.

Σεφεριάδου, στον *Πορφύρα* “ανήκει η τιμή ότι βοήθησε να μεταφυτευτεί και να εγκλιματιστεί στον ελληνικό χώρο το κίνημα του συμβολισμού, χωρίς ακρότητες και υπερβολές.”⁴⁸ Ακολουθώντας τους προσανατολισμούς των γάλλων ομοτέχνων του, ο Πορφύρας υποβάλλει το συναίσθημα που θέλει να μεταδώσει μέσα από μια μουσική αοριστία, αποφεύγοντας το λεκτικό και εικονικό πλούτο και γενικότερα τα εξωτερικά παραστατικά μέσα.⁴⁹ Ενδεικτικό είναι το ποίημα “*Το έρημο μονοπάτι*”, το οποίο μάλιστα ο ποιητής αφιερώνει στον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο. Όπως μπορούμε να δούμε και στο απόσπασμα που παραθέτουμε παρακάτω, ο Πορφύρας χρησιμοποιεί το σύμβολο της φλογέρας ως υπερβατικό σημείο συνάντησης όλων των δυνατών ήχων της φύσης και παράλληλα επαναλαμβάνει το γνωστό συμβολιστικό μοτίβο της μελαγχολίας του φθινοπώρου:

“Σ’ ένα καλάμι λεπτό μαγικόν έχω κλείσει,
σε μια χρυσή, που οι Νεράιδες μου εδώσαν, φλογέρα,
όλους τους ήχους, που κλαίν και στενάζουν στη φύση·
της ρεματιάς, της βροχής, των δεντρών και του αγέρα.

Και το φθινόπωρο αιώνιο στο σπίτι μας πέφτει,
μια καταχνιά μένει εκεί, που χαρούμενα ζούσα
φαίνεται μόνο βαθιά στο θαμπό μας καθρέφτη
κάποια σκιά, μια σκιά μορφονιάς π’ αγαπούσα.”⁵⁰

Μία ακόμη ποιητική φυσιογνωμία που αξίζει να αναφέρουμε μέσα στο πλαίσιο της πρώτης αυτής ομάδας των ελλήνων συμβολιστών είναι ο Λορέντζος Μαβίλης. Ο Μαβίλης καλλιέργησε στην ποίησή του τη μορφή του σονέτου. Η αυστηρή επεξεργασία των ποιημάτων και η απέρριψη, χωρίς λάθη, μορφολογία των στίχων του οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στον Παρνασσισμό. Εντούτοις και αυτός συντονίζεται με το κλίμα της εποχής και

⁴⁸Σεφεριάδου Ανθούλα Σ., 1989, *Συμβολισμός και ποίηση για το Λάμπρο Πορφύρα*, “Κώδικας”, Θεσσαλονίκη, σ. 45.

⁴⁹Στεργιόπουλος Κώστας, 1982, *Περιδιαβάζοντας. Τόμος Α. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, “Κέδρος”, Αθήνα, σ. 55.

⁵⁰*Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*. Τομ. Β' (επιμ. Μ. Γ. Μερακλής), ³1989, Σοκόλης, Αθήνα, σ. 368.

χρησιμοποιεί τα μέσα της υποβολής για να εκφράσει προνομιακά τα εσωτερικά του αισθήματα. Και στις ποιητικές δημιουργίες του Μαβίλη τα εξωτερικά ερεθίσματα της φύσης χρησιμοποιούνται έτσι ώστε να δημιουργήσουν μία έμμεση αναπαράσταση του ψυχικού κλίματος στο οποίο υπεισέρχεται κάθε φορά το ποιητικό υποκείμενο.

3. Η δεκαετία του 1920. Νεοσυμβολιστές ποιητές και η ποιητική της “Παρακμής”

Η ποίηση του Παλαμά και του Καβάφη, του Γρυπάρη και του Χατζόπουλου, καθώς και η σχέση της με το γαλλικό Συμβολισμό θα καθορίσουν αποφασιστικά τη δημιουργία της νέας γενιάς ποιητών που εμφανίζεται κατά τη δεκαετία του 1920. Αυτοί είναι ποιητές που γεννήθηκαν από το 1888 ως το 1900 περίπου. Το κύριο στοιχείο όμως που τους διαφοροποιεί ως ομάδα δεν είναι η ηλικία τους αλλά το γεγονός ότι αποτέλεσαν την πρωτοποριακή αιχμή της εποχής τους.⁵¹ Σύμφωνα με την Έλλη Φιλοκύπρου η ποιητική αυτή γενιά ορίζεται ως “μετασυμβολιστική”. Οι νέοι αυτοί στέκονται κριτικά απέναντι στις μεγάλες ποιητικές φωνές των αρχών του 20ού αιώνα, όπως ο Παλαμάς και ο Σικελιανός. Παρ’ όλο, που η ποίηση του Παλαμά, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, εναρμονίζεται αρκετά συχνά με το πνεύμα του συμβολισμού, οι “μετασυμβολιστές” ποιητές των Αθηνών στρέφονται ενάντια στην παλαμική ποιητική και κυρίως στην όψη της που προβάλλει τη σιγουριά και την εμπιστοσύνη στον ποιητικό λόγο, καθώς και την αντίληψη του ποιητή ως Μεσσία.⁵² Ενάντια σε αυτό το ποιητικό ιδεώδες οι νεοσυμβολιστές ποιητές προκρίνουν την αισθητική της Παρακμής και αφομοιώνουν δημιουργικά την τεχνοτροπία και τα περιεχόμενα των γάλλων “καταραμένων ποιητών” από τον Verlaine ως και τον Laforgue.

Είναι μια γενιά που αντιτίθεται στα “εθνικά ιδεώδη” τα οποία εξέθρεψαν την ποίηση υψηλών τόνων τα προηγούμενα χρόνια. Ο διεθνισμός και ο κοσμοπολιτισμός, το συλλογικό άνοιγμα του βλέμματος προς την Ευρώπη

⁵¹ Αράγης Γιώργος, 2006, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα, σ. 301.

⁵² Φιλοκύπρου Έλλη, 2009, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου, “Νεφέλη”*, Αθήνα, σ. 217.

αποτελούνε βασικά χαρακτηριστικά της. Τα καινούργια αισθητικά και ιδεολογικά ρεύματα που έρχονται από το εξωτερικό εξάπτουν το ενδιαφέρον της. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η άρνηση αυτών των ποιητών να ακολουθήσουν τη λεγόμενη “στρατευμένη τέχνη” που έχει μέχρι εκείνη τη δεκαετία κάνει ήδη σοβαρά την εμφάνισή της με τη μορφή του Κώστα Βάρναλη, αλλά και η απομάκρυνσή τους από τις “εθνικές” αξίες στο όνομα μιας ευρύτερης κοινότητας όπου θεωρούν ότι ανήκουν.⁵³

Ένα ακόμη, ίσως το σημαντικότερο, χαρακτηριστικό των νεοσυμβολιστών ποιητών του Μεσοπολέμου είναι η ταύτιση τέχνης και βίου. Σύμφωνα με τον Κώστα Στεργιόπουλο, οι ποιητές αυτοί έφερναν “κάτι άλλο, αρκετά σπάνιο ως εκείνη την ώρα: την ειλικρίνεια του βιώματος και του απλού γεγονότος(...) Όλοι τους είχαν συνταυτίσει τη ζωή με την τέχνη τους, πράγμα που το πλήρωσαν ακριβά.”⁵⁴ Παρ' όλο που η ποίησή τους μορφοποιήθηκε σε μια εποχή που η κοινωνική κατάσταση δεν ευνοούσε την αξία της ποιητικής ταυτότητας και η αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στον κόσμο - αλλά και τη γλώσσα- θεματοποιείται πολύ συχνά στα ποιήματά τους, η ποιητική γενιά του '20 διακρίνονταν από το αίτημα της αυτοσυνειδησίας και της ευθύνης απέναντι στην ποίηση, η οποία έπρεπε σε κάθε περίπτωση να υπηρετηθεί με αφοσίωση και συνέπεια.⁵⁵

Η νέα ποιητική γενιά του '20 ζει και εκφράζει το πνεύμα της μοντέρνας ζωής. Επιπλέον, οι νέοι ποιητές συνταρράσσονται από τη φρίκη του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και αντιμετωπίζουν στην πρώτη τους νεότητα το δράμα και τις ανυπολόγιστες συνέπειες που είχε για την ελληνική κοινωνία η μικρασιατική καταστροφή. Το κλίμα που κυριαρχεί είναι το άγχος, μια πεισιθανάτια απαισιοδοξία, μια ψυχολογία αντιηρωϊκή και τάσεις φυγής που συνδυάζονται με έναν εξωτικό κοσμοπολιτισμό. Ο Κώστας Καρυωτάκης θα καταφέρει να εκφράσει προνομιακά αυτό το κλίμα και θα δημιουργήσει μια

⁵³Αργυρίου Αλέξανδρος, 1981, “Τάσεις της κριτικής σκέψης στο Μεσοπόλεμο”, *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών, Αθήνα, σσ. 216-217. Παρατίθεται στο Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη..*, ό. π., σ. 218.

⁵⁴Στεργιόπουλος Κώστας, ²1967, “*Η αθηναϊκή νεορομαντική σχολή του μεσοπολέμου*”, *Ο Τέλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, “Βάκων”, Αθήνα, σ. 20.

⁵⁵Τσιριμώκου Λίζυ, 2012, “*Η αυτοσυνειδησία των ποιητών στον ελληνικό Μεσοπόλεμο*”, *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα* (επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο σ. 130.

μουσική ποίηση με κύριο χαρακτηριστικό της τη σκοτεινή υποβολή.⁵⁶

Ο Κώστας Γ. Καρυωτάκης (1896-1928) θα εκδόσει τρεις ποιητικές συλλογές (“Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων”, 1919, “Νηπενθή”, 1921, “Ελεγεία και Σάτιρες”, 1927) ως την αυτοκτονία του στην Πρέβεζα το 1928.

Ο Καρυωτάκης γεννήθηκε στην Τρίπολη, με καταγωγή από τα Χανιά, το 1896 και θεωρείται ένας από τους κυριότερους ποιητές του 20^{ου} αιώνα και η ποίηση του έχει μεταφραστεί σε πολλές ξένες γλώσσες και έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης μελέτης (όπως και η ποίηση του Καβάφη). Εξαιτίας της φύσης της δουλειάς του πατέρα του, που ήταν νομομηχανικός, πέρασε την παιδική του ηλικία σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, ανάλογα με τις μεταθέσεις. Από την εφηβική του ηλικία (δεκαέξι ετών) δημοσίευε σε περιοδικά τα ποιήματά του, ενώ φαίνεται πως συμμετείχε και σε διαγωνισμό διηγήματος του περιοδικού της “*Διαπλάσεως των τέκνων*”.

Σπούδασε στην Νομική Αθηνών και δούλεψε ως δικηγόρος σε υπηρεσίες του δημοσίου στην Άρτα, την Σύρο, την Αθήνα και την Πρέβεζα. Συνδέθηκε στενά με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη (1902-1930), που γνώρισε σε δημόσια υπηρεσία της Αθήνας. Η Πολυδούρη τον ερωτεύτηκε και μάλιστα σε επιστολή προς μία φίλη της αναφέρει “*Στο κάτω-κάτω εγώ αγάπησα έναν ποιητή. Δεν αγάπησα έναν ήρωα. Αν ήθελα ήρωα, θα αγαπούσα τον Ανδρούτσο*”. Ο Καρυωτάκης αρνήθηκε την πρόταση γάμου της Πολυδούρη λέγοντας πως πάσχει από ανίατο αφροδίσιο νόσημα και δεν θα ήθελε να θέσει καμία γυναίκα σε κίνδυνο, κάτι που επιβεβαιώνεται από το ποίημά του “*Ωχρά Σπειροχαίτη*” (μικρόβιο, που προκαλεί σύφιλη), από όπου εμπνεύστηκε το όνομα του, το ομώνυμο σύγχρονο ελληνικό ροκ συγκρότημα.

Ο ποιητής έχει εξαιρετική εποπτεία της ξένης, κυρίως γαλλικής, λογοτεχνικής ζωής του καιρού του. Το 1916, σε ηλικία είκοσι χρόνων θα κάνει διάλεξη για τον παρνασιστή ποιητή Heredia.⁵⁷ Έτσι λοιπόν, την πρώτη του συλλογή αποτελούν ποιήματα μιας γνήσιας συμβολιστικής τεχνοτροπίας. Αξίζει να παραθέσουμε εδώ τρεις στροφές από το ποίημα “*Gala*”:

⁵⁶Καραντώνης Αντρέας, ό. π., σσ. 142-43.

⁵⁷Τσιριμώκου Λίζυ, 1998, “Ποιητική αλχημεία: Μπωντλαίρ- Καρυωτάκης”, *Επιστημονικό συνέδριο. Καρυωτάκης και καρυωτακισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, σ. 64.

“Τ'αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς
το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει.
Ο κόσμος τω δεντρώνε ρέβει ορθός.
Κλαίει παρακάτου η βρύση.

Από τα σπίτια που είναι σα βουβά,
κι ας μίλησαν τη γλώσσα του θανάτου,
με φρίκη το φεγγάρι αποτραβά
τ' ασημοδάχτυλά του.

Είναι το βράδυ απόψε θλιβερό
κι εμείς θαν το γλεντήσουμε το βράδυ,
όσοι έχουμε το μάτι μας ογρό
και μέσα μας τον Άδη.”⁵⁸

Σε αυτούς τους στίχους μπορούμε σίγουρα να αναγνωρίσουμε την ιδιαίτερη ανασύνταξη της εσωτερικής ψυχικής διάθεσης του ποιητή η οποία προσφέρεται στον αναγνώστη με τη συμβολική σκιαγράφιση του τοπίου της φύσης. Οι μελαγχολικές εικόνες που στοιχειοθετεί η ποιητική φωνή προσπαθούν να φέρουν στο φως μία συγκεκριμένη εικόνα για τον εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου.

Στη δεύτερη συλλογή του, με τίτλο “*Νηπενθή*”, ο Καρυωτάκης αναγνωρίζει την προβληματική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην ποιητική τέχνη και την προσωπική ύπαρξη. Το πρόβλημα αυτό θα τον ακολουθήσει και στην επόμενη συλλογή του και θα αποτελέσει βέβαια και το “*γόρδιο δεσμό*”, η ανέφικτη λύση του οποίου σε συνδυασμό με διάφορα σοβαρά προσωπικά προβλήματα θα τον οδηγήσει στην αυτοκτονία το 1928. Ο ποιητικός του λόγος επιχειρεί να λειτουργήσει ως έκφραση αισθημάτων ή και γνώσης για να επιβιώσει. Ακριβώς όμως εξαιτίας του υλικού που χειρίζεται -των λέξεων- έχει ουσιαστικά επιλέξει τη λήθη ή και τον θανάσιμο κίνδυνο για το δημιουργό

⁵⁸ Καρυωτάκης Κ. Γ., ³2009, *Ποιήματα και πεζά* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), “Εστία”, Αθήνα, σ. 4.

του.⁵⁹ Η αδυναμία της ποίησης να μεσολαβήσει μέσω του έντεχνου λόγου ανάμεσα στη ψυχή του ποιητή και τον κόσμο γίνεται η ουσία της “μετασυμβολιστικής” ποιητικής. Σύμφωνα με την Έλλη Φιλοκύπρου: “*Η ποίηση και ο ποιητής, αλληλοκαταδικασμένοι, αποδεικνύονται ανοχύρωτοι απέναντι στην πραγματικότητα και ατελέσφοροι απέναντι στη σχέση τους με τη φαντασία· ανικανοποίητοι από τις λέξεις και σπαραγμένοι από τη μουσική·(...) Η διπλή τους αυτοεξορία συνιστά τον χώρο της μετασυμβολιστικής ποίησης: έναν μη-τόπο αυτοακύρωσης και οξύτατης νοσταλγίας.*”⁶⁰

Θα πρέπει να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο και την πολύ σημαντική μεταφραστική εργασία του Καρυωτάκη αυτά τα χρόνια. Βαθιά επηρεασμένος από τους γάλλους συμβολιστές θα επιχειρήσει με εξαιρετική επιτυχία να μεταφέρει στα ελληνικά ποιήματά τους. Στα “*Νηπενθή*” θα μεταφράσει το πεζό ποίημα του Baudelaire “*La Voix*” (1861) και αλλάζοντάς του τον τίτλο σε “*Σαν πρόλογος*”⁶¹ θα το χρησιμοποιήσει ως προμετωπίδα ολόκληρης της συλλογής. Στη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* υπάρχει μία ολόκληρη ενότητα με τον τίτλο “*Μεταφράσεις*”. Εκεί ο Καρυωτάκης μεταφέρει στα νέα ελληνικά ποιήματα πολλών γάλλων συμβολιστών όπως του Viele-Griffin, του Verlaine, του Moreas, του Baudelaire, του Corbiere, αλλά και του γερμανού Heinrich Heine καθώς και του Francois Villon.⁶²

Μία εξέχουσα μορφή αυτής της γενιάς είναι και ο Τέλλος Άγρας (ψευδώνυμο του Ευάγγελου Ιωάννου, 1899-1944). Ο Άγρας εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε και με την κριτική. Μέλετες του για τη λογοτεχνία δημοσιεύτηκαν σε πολλά περιοδικά της εποχής και ορισμένες από αυτές θεωρούνται ως και σήμερα αξεπέραστες.⁶³ Η πρώτη του συλλογή εκδίδεται το 1934 και περιλαμβάνει ποιήματα της περιόδου 1917-1924. Στα πρώτα του αυτά φανερώματα κυριαρχεί μια ειδυλλιακή διάθεση και ένας “*βουκολισμός*” ο οποίος αποτελεί έκφραση της ανάγκης του για φυγή από την ανία της πόλης.

⁵⁹Φιλοκύπρου Έλλη, ό. π., σ. 77.

⁶⁰ ό. π., σ. 81.

⁶¹Καρυωτάκης Κ. Γ., ό. π., σ. 18.

⁶² ό. π., σσ. 116-135.

⁶³Όπως η ανάλυσή του για το καρυωτακικό έργο, με τίτλο “Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες”, η οποία γράφτηκε το 1933 και δημοσιεύτηκε ολόκληρη στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* το 1935. Ο Γ. Π. Σαββίδης, επιμελητής της τελευταίας φιλολογικής έκδοσης του έργου του Καρυωτάκη, θεωρεί τη συγκεκριμένη εργασία του Άγρα “ανυπέρβλητη” ως εισαγωγή στο έργο του ποιητή. βλ. και Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά*, ό. π., σ. ιγ’.

Στη δεύτερη συλλογή του, με τίτλο “Καθημερινές” (1940) ο Άγρας κινείται πιστά στο συμβολιστικό κλίμα αναφερόμενος συχνά στα θλιμμένα δειλινά, τη βροχή και τη θλίψη της αθηναϊκής φτωχογειτονιάς.⁶⁴ Η ποίηση του Άγρα είναι μια ποίηση της καθημερινότητας, η οποία χρησιμοποιεί μικρά, φθαρτά, εγκόσμια πράγματα και προσπαθεί να τα παρουσιάσει με τη μορφή του συμβόλου. Με αυτόν τον τρόπο η συμβολιστική προέκταση των πραγμάτων δεν καταργεί τη στερεότητά τους, τα τοποθετεί όμως μέσα σε ένα πλαίσιο ποιητικό, “ονειρικό”.⁶⁵

Λίγο μεγαλύτερος ηλικιακά αλλά στο ίδιο συνειδησιακό και ποιητικό κλίμα είναι και ο Κώστας Ουράνης (1890-1953), που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και μεγαλωσε στο Λεωνίδιο της Αρκαδίας και το Ναύπλιο. Εκτός από ποιητής, ήταν και πεζογράφος, κριτικός λογοτεχνίας, μεταφραστής, δοκιογράφος και δημοσιογράφος. Το 1908 πηγαίνει στην Αθήνα και γράφει στην εφημερίδα Ακρόπολις του Β. Γαβριηλίδη. Σπουδάζει πολιτικές επιστήμες στην Ευρώπη και ξεκινάει να ταξιδεύει, όμως διαγιγνώσκεται με φυματίωση και νοσηλεύεται στο Παρίσι. Στην συνέχεια, παντρεύεται και δουλεύει σε ελληνικά προξενία στην Ευρώπη και κατόπιν επιστρέφει στην Ελλάδα και δουλεύει σε εφημερίδες.

Στα 1909 δημοσιεύτηκε η πρώτη του συλλογή *Σαν Όνειρα*, που αργότερα αποκήρυξε. Στην πρώτη, κατ’ αυτόν, ποιητική του συλλογή είναι φανερά επηρεασμένος από τους γάλλους ποιητές της Παρακμής και πειραματίζεται κάπως πρόχειρα με τα γνωστά μοτίβα της συμβολιστικής σχολής. Ο τίτλος άλλωστε της συλλογής -*Spleen*- προέρχεται από ποίημα του Baudelaire και σε πολλά ποιήματά της ο ποιητής χρησιμοποιεί στην αρχή διάφορα μότο του Villon, του Baudelaire και του Laforgue. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ποίησης του Ουράνη αποτελεί ο κοσμοπολιτισμός. Ο ίδιος είχε ταξιδέψει πολύ και μεταφέρει στην ποίησή του ένα εξωτικό κλίμα το οποίο λειτουργεί ως λύτρωση από την καθημερινή ανία και απιστία.⁶⁶ Όμως πέρα από τις οφειλές του στο συμβολισμό, ο Ουράνης είναι μάλλον περισσότερο ρομαντικός ποιητής. Ρομαντικός με την έννοια της περιπλάνησης, του εξωτισμού, της φθινοπωρινής βαριάς διάθεσης, της γενικότερης μελαγχολίας, της

⁶⁴Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό. π., σ. 249.

⁶⁵Στεργιόπουλος Κώστας, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, ό. π., σ. 77.

⁶⁶Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό. π., σ. 247.

θανατολογίας και της σχετικά ατημέλητης γραφής.⁶⁷ Παρ' όλα αυτά, και σε επίπεδο ποιητικής τεχνοτροπίας, ο Ουράνης προϋποθέτει το συμβολισμό, όπως μπορούμε να δούμε καθαρά στο παρακάτω απόσπασμα από το ποίημα με τίτλο *“Δέηση στον παραστάτη άγγελο”*, όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί τη διαλεκτική αφηρημένου-συγκεκριμένου, συμβόλου-πραγματικότητας για να αποδώσει την εσωτερη ψυχική του διάθεση:

“Σαν σε πηγάδι σκύβω εντός μου:

στο σκοτεινό του το βυθό

πέτρα του ρίχνω τη φωνή μου,

μα δε μου στέλνει μιαν ηχώ.

Σιωπή μονάχα κι' αδειοσύνη

κουρνιαζουν, λες και το νερό

μέσα στο τρίσβαθο πηγάδι

νά 'χη στερέψει από καιρό.”⁶⁸

Μία από τις ποιητικές φωνές που κινείται στο ίδιο πλαίσιο με τον Καρυωτάκη όσον αφορά την αγωνία και την απογοήτευση σχετικά με την αδυναμία της ποιητικής τέχνης και τη ματαιότητα της ποιητικής ταυτότητας είναι και ο Ρώμος Φιλύρας (1889-1942). Παρ' όλο που ο Φιλύρας είναι ένας από τους πιο εξωστρεφείς ποιητές αυτής της γενιάς και τα ποιήματά του αναφέρονται πολύ συχνά στον έρωτα αλλά και στην προσπάθεια εξιδανίκευσης της πραγματικότητας μέσω της ποιητικής φαντασίας, στα τελευταία του ποιητικά φανερώματα ευθυγραμμίζεται με το κλίμα της συνειδητοποίησης της ανεπάρκειας της τέχνης του: *“ό, τι δεν είπα στη ζωή μου θα πασχίζω/ σ' ένα μονότονο σκοπό ν' αθανατίζω.”*⁶⁹ Η πίκρα αυτή και η απογοήτευση θα προσεγγίσει την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό. Ο ποιητής θα αναζητήσει το alter ego του σε μορφές όπως οι *“Κούκλες”* και ο *“Πιερότος”* (1922) και θα γράψει ένα είδος πεζής σατιρικής αυτοβιογραφίας με τον τίτλο

⁶⁷ Αράγης Γιώργος, ό. π., σ. 332-334.

⁶⁸ Πολίτης Λίνος, 1972, *Ποιητική ανθολογία – Ζ. Σικελιανός- Καβάφης και οι νεότεροι*, “Γαλαξίας”, Αθήνα, σ. 112.

⁶⁹ Κόρφης Τάσος, 1992, *Ρώμος Φιλύρας: Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, “Πρόσπερος”, Αθήνα, σ. 43. Παρατίθεται στο Roderick Beaton, ό. π., σ. 170.

“Ο θεατρίνος της ζωής” (1916).⁷⁰

Θα πρέπει να παρατηρήσουμε σε αυτό το σημείο πως οι νεοσυμβολιστές ποιητές καλλιεργούν μέσα από την ποιητική τους μία ιδιάζουσα αντίθεση με την κοινωνία του καιρού τους. Μπορεί να μην επιλέγουν να συνταχθούν με τη “στρατευμένη τέχνη” της εποχής, όμως η ματαιότητα που αγγνωρίζουν στην τέχνη τους έχει την αιτία της στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα εκείνη την εποχή. Η συνειδητοποίηση αυτού του γεγονότος γίνεται έκδηλη μέσα από τη στροφή πολλών εξ αυτών στα όπλα της σάτιρας όταν η προσωπική τους φωνή αγγίζει τα όρια της επιβεβλημένης από τις συνθήκες ποιητικής σιωπής.

Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1943) κατέχει κι αυτός μια ιδιαίτερη θέση στην ποίηση αυτής της γενιάς. Στα πρώτα του ποιήματα είναι βαθιά επηρεασμένος από τον αισθητισμό των αρχών του εικοστού αιώνα (Oscar Wilde, Walter Pater). Ωστόσο, στα μεταγενέστερα ποιητικά του δημιουργήματα απομακρύνεται από τον εύκολο αισθητισμό και πραγματεύεται με τόνους μελαγχολικούς και απελπισμένους το αίσθημα του χαμένου ιδανικού και της νοσταλγίας.⁷¹ Από άποψη τεχνοτροπίας βρέσκεται αρκετά κοντά στο συμβολισμό, χωρίς να μένει απόλυτα πιστός στις αρχές του. Το κύριο συμβολιστικό του χαρακτηριστικό είναι η μουσική φροντίδα όσον αφορά την άρθρωση του λόγου. Ο ποιητής άλλωστε είχε σοβαρή μουσική παιδεία, σύχναζε σε συναυλίες, έπαιζε πιάνο και καταγινόταν με συνθέσεις.⁷² Σύμφωνα με τη Λίζυ Τσιριμώκου, το αίτημα της μουσικότητας και του άφθαρτου κάλλους, στα όρια της ωραιοπάθειας, διατρέχει όλο το λυρικό έργο του ποιητή. Παράλληλα, ο Λαπαθιώτης, “συνείροντας τα όρια της τέχνης και του βίου σε ένα αξεδιάλυτο πνεύμα, υπήρξε μύθος για τους συγκαίρινούς του.”⁷³ Χαρακτηριστικό όσον αφορά τη χρησιμοποίηση από τον ποιητή της συμβολιστικής τεχνοτροπίας είναι το ποίημα “Νυχτερινό” στο οποίο μπορούμε να αναγνωρίσουμε αφενός μεν τη διδασκαλία του Mallarme για τη σταδιακή ανάδυση του αντικειμένου της ποιητικής συνείδησης μέσω της διαδοχής εικόνων και συμβόλων που προσιδιάζουν σε αυτό, αφετέρου την έντονη

⁷⁰Πολίτης Λίνος, ό. π., σ. 247.

⁷¹Αυτ.

⁷²Αράγης Γιώργος, ό. π., σ. 320.

⁷³Τσιριμώκου Λίζυ, “Η αυτοσυνειδησία των ποιητών στον ελληνικό Μεσοπόλεμο”, ό. π., σ. 127.

μουσικότητα που διαπερνά το ποίημα μέσω της χρησιμοποίησης του μουσικής προελεύσεως τέχνασματος του leitmotiv, στη συγκεκριμένη περίπτωση εμφανιζόμενου με τη φράση “τίποτ' άλλο”:

“Ένα φεγγάρι πράσινο, μεγάλο,
που λάμπει μες στη νύχτα – τίποτ' άλλο.

Μια φωνή που γρικιέται μες στο σάλο,
και που σε λίγο παύει – τίποτ' άλλο.

Πέρα μακριά, κάποιο στερνό σινιάλο
του βαποριού που φεύγει – τίποτ' άλλο.

Και μόνο ένα παράπονο μεγάλο
στα βάθη του μυαλού μου. - Τίποτ' άλλο.”⁷⁴

4. Αντί επιλόγου: Αντηχήσεις του Συμβολισμού στη νεώτερη ελληνική ποίηση

Στα χρόνια που ακολούθησαν την αυτοκτονία του Καρυωτάκη υπήρξαν πολλοί ποιητές οι οποίοι συνέχισαν να εκδίδουν ποιητικές συλλογές που δεν είχαν να επιδείξουν κάτι νέο αλλά επαναλάμβαναν από πλευράς τεχνοτροπίας και σε επίπεδο περιεχομένου την αφομοίωση του κλίματος της Παρακμής και του γαλλικού Συμβολισμού που είχε επιτύχει στην ποίησή του ο αυτόχειρας της Πρέβεζας. Ήταν ένα φαινόμενο που επηρέασε για λίγα χρόνια το σύνολο της ποιητικής παραγωγής στην Ελλάδα και ονομάστηκε από τους κριτικούς και τους γραμματολόγους “*Καρυωτακισμός*”. Παρ' όλα αυτά, ήδη, ένα χρόνο μετά την αυτοκτονία του Καρυωτάκη, το 1929, ο Γιώργος Θεοτοκάς θα

⁷⁴Πολίτης Λίνος, *Ποιητική ανθολογία*, ό. π., σ. 114.

εκδώσει το δοκίμιό του με τίτλο “*Ελεύθερο πνεύμα*” στο οποίο θα προσπαθήσει να θέσει τους όρους για μία αναγέννηση της ελληνικής λογοτεχνίας και το οποίο θα χαρακτηριστεί αργότερα ως το πρώτο “*μανιφέστο*” της ποιητικής “*Γενιάς του '30*”. Σε αυτό το κείμενο, ο Θεοτοκάς κατακρίνει και απορρίπτει το έργο του Καβάφη και κυρίως του Καρυωτάκη το οποίο θεωρεί αδιέξοδο. Προτρέπει τους νέους Έλληνες συγγραφείς να κοιτάζουν προς την Ευρώπη και να συνειδητοποιήσουν την αξία του καλλιτέχνη και της δημιουργίας του πάνω από κάθε κοινωνική ή οικονομική χρησιμότητα, αλλά και προς όφελος όλου του έθνους.

Η αλλαγή που προωθούσε η σκέψη του Θεοτοκά όσον αφορά την κατεύθυνση της ελληνικής λογοτεχνίας φάνηκε να παίρνει σάρκα και οστά στην πρώτη συλλογή του Γιώργου Σεφέρη με τον σημαδιακό τίτλο “*Στροφή*” (1931). Είναι ευρέως αποδεκτή η άποψη πώς ο τίτλος της συλλογής δηλώνει τη “*στροφή*” της ελληνικής ποίησης από το κλίμα του ύστερου συμβολισμού και του “*Καρυωτακισμού*” προς τις ιστορικές και “*εθνικές*” αναζητήσεις και το άλμα προς τον ανοιχτό και μυστικιστικό χώρο της ελληνικής φύσης που έφερε στο προσκήνιο η “*Γενιά του '30*”. Μολαταύτα, ο Roderick Beaton σημειώνει πως η λέξη “*στροφή*” σημαίνει και τη στροφή του ποιήματος. Και από αυτήν την άποψη μαρτυρεί την επαφή του Σεφέρη με το έργο του Καρυωτάκη και των όψιμων γάλλων συμβολιστών, όπως ο Βαλερύ, σε ό,τι αφορά τον επιδέξιο χειρισμό των παραδοσιακών στιχουργικών τρόπων. Είναι ενδεικτικό άλλωστε ως προς αυτήν την πτυχή το ποιήμα “*Ερωτικός λόγος*” που συμπεριλαμβάνεται στη “*Στροφή*” και αποτελείται από τετράστιχες στροφές με στίχους δεκαπεντασύλλαβους, οι οποίοι κατά την άποψη του καθηγητή Λίνου Πολίτη είναι από τους ωραιότερους που έχουν γραφτεί στην ελληνική γλώσσα.⁷⁵ Σύμφωνα και πάλι με τον Beaton, στον ύστερο γαλλικό συμβολισμό οφείλεται τόσο η εννοιολογική πυκνότητα των ποιημάτων της “*Στροφής*”, όσο και κάποια ελλειπτική ασάφεια που τα διακρίνει και η οποία είναι χωρίς προηγούμενο στο χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας.⁷⁶

Επιπλέον, ο καθηγητής Γιώργος Σαββίδης, σε μελέτη του για τον Καρυωτάκη το 1972 επισημαίνει τις ομοιότητες περιεχομένου και βιωματικών εμπειριών ανάμεσα στον Καρυωτάκη και το Σεφέρη οι οποίες αντανακλώνται

⁷⁵Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό. π., σ. 282.

⁷⁶Beaton Roderick, ό. π., σ. 204.

στις συλλογές “*Νηπενθή*” και “*Στέρνα*” αντίστοιχα. Παρατηρεί εντούτοις πως ένα ποίημα όπως η “*Στέρνα*” δεν θα μπορούσε να είχε γραφτεί από τον Καρυωτάκη. Παρ’ όλο, που και οι δύο ποιητές θήτευσαν στο συμβολισμό, ο Καρυωτάκης δεν έδειξε να επηρεάστηκε από την “καθαρή ποίηση” του Βαλερύ όπως ο Σεφέρης και, επιπλέον, δεν φαίνεται να είχε, από σκοπιά ιδιοσυγκρασίας, τα περιθώρια για ποιήματα παρατεταμένης και εντατικής συναισθηματικής πειθαρχίας.⁷⁷

Μία ακόμη ποιητική φωνή της “*Γενιάς του '30*”, ο Γιάννη Ρίτσος, ξεκίνησε την ποιητική του πορεία ακολουθώντας το παράδειγμα του Καρυωτάκη. Στην πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο “*Τρακτέρ*”, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί τις παραδοσιακές στιχουργικές τεχνικές για να διακωμωδήσει τις παραδοσιακές αντιλήψεις για την τέχνη. Σε πολλά από τα ποιήματα της συλλογής κάνει επίκληση στις “*Μούσες*” και τους “*Ποιητές*” με αυτοσαρκαστικό τρόπο ο οποίος είναι άμεσα επηρεασμένος από το πνεύμα και το γράμμα της καρυωτακικής σάτιρας. Σύμφωνα μάλιστα με το Roderick Beaton, η μεγάλη επιτυχία του Ρίτσου, πριν στραφεί ολοκληρωτικά προς τον ελεύθερο στίχο, ήταν το ποίημα “*Επιτάφιος*” το οποίο συγχωνεύει γόνιμα τα διδάγματα του Βάρναλη και του Καρυωτάκη σε κάτι μοναδικά καινούργιο. Τα στοιχεία για τη μορφή της μάνας που θρηνεί τα αντλεί εδώ ο ποιητής από τα ποιήματα του Βάρναλη που απεικονίζουν τη Θεοτόκο, ενώ στον Καρυωτάκη οφείλει την αδιάλειπτα επώδυνη προσήλωση στα αισθήματα της ορφανεμένης μάνας.⁷⁸

Στα πλαίσια του όψιμου νεοελληνικού συμβολισμού, ο οποίος προσεγγίζει σταδιακά τη μοντέρνα ποίηση, θα μπορούσαμε να εντάξουμε το Νικηφόρο Βρεττάκο και το Γεώργιο Βαφόπουλο οι οποίοι ξεκινούν την ποιητική τους πορεία υιοθετώντας τα παραδοσιακά στιχουργικά μέτρα, για να τα εγκαταλείψουν στη συνέχεια όπως ο Ρίτσος και ο Σεφέρης. Στο ίδιο περιβάλλον αναδύεται και η ποίηση του Νίκου Καββαδία, ενός ποιητή που θεματοποιεί τη ζωή των караβιών και της θάλασσας. Τα ποιήματά του είναι επηρεασμένα από το ασυμβίβαστο και δηκτικό πνεύμα του Baudelaire και του Καρυωτάκη.⁷⁹ Στην ποιητική παραγωγή του Καββαδία βλέπουμε την επικράτηση των παραδοσιακών στιχουργικών αρχών σε όλη την πορεία του

⁷⁷ Καρυωτάκης Κ. Γ., *Ποιήματα και πεζά*, ό. π., σσ. μδ'-μη'.

⁷⁸ Beaton Roderick, ό. π., σσ. 205-206.

⁷⁹ ό. π., σ. 202.

έργου του μέχρι και τα μεταπολεμικά χρόνια όταν το σύνολο των ελλήνων ποιητών είχε πια υιοθετήσει τη μορφή του ελεύθερου στίχου.

Το ρεύμα του συμβολισμού όμως δεν άφησε ανεπηρέαστους και ορισμένους νεότερους ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς. Στα μεταπολεμικά χρόνια συνεχίζει να είναι γόνιμη μια παράδοση μετασυμβολιστική που έμεινε ανεπηρέαστη από τον υπερρεαλισμό.⁸⁰ Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δημιουργεί την ποίησή του ο Γιώργος Γεραλής ακολουθώντας τις καλλιτεχνικές γραμμές του μετασυμβολισμού και του “μεταρομαντισμού” της δεκαετίας του 1920.⁸¹ Με τη συλλογή του “*Τα μάτια της Κίρκης*” (1961) θα συγχωνεύσει τα διδάγματα του συμβολισμού με την καθαρά ερωτική ποίηση μέσα από το απτό και συνάμα φαντασιακό και ζωγραφικό σύμβολο της ομηρικής Κίρκης. Σύμφωνα με τον κριτικό Αντρέα Καραντώνη, ο Γεραλής με αυτή του τη συλλογή πρόσθεσε ένα “κλωνάρι μοντέρνας ποίησης” στο παλιό δέντρο του συμβολισμού.⁸²

Από την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο “*Κύκνοι στο λυκόφως*”, ο Γεραλής δίνει μεγάλη σημασία στη μουσικότητα της στιχουργίας του. Ακολουθώντας την τεχνοτροπία των συμβολιστών, ο ποιητής είναι πολύ προσεκτικός στην τοποθέτηση των λέξεων. Οι λέξεις εδώ ενδιαφέρουν πρωτίστως για τη φωνητική τους αξία και όχι για το περιεχόμενό τους, πράγμα που δικαιολογεί και τη σχετική “*νοηματική ισχνότητα*” που κυριαρχεί στη συλλογή.⁸³ Στην επόμενη συλλογή του με τίτλο “*Λυρικά τοπία*” (1950), ο Γεραλής συνεχίζει στο μεγαλύτερο μέρος της να κινείται στο γνωστό συμβολιστικό κλίμα: εσκεμμένα ασάφεια, εικόνες θολές, ανθρώπινες μορφές χωρίς βάρος, σχεδόν φασματικές, νύχτα, σελήνη, θρήνος, όνειρο και έντονη μουσικότητα. Εντούτοις, σε αυτή του τη συλλογή ο Γεραλής προβληματίζεται έντονα για την αποτελεσματικότητα του συμβολισμού και προοικονομεί κατά κάποιο τρόπο την αλλαγή η οποία θα έρθει από την επόμενη συλλογή, “*Αίθουσα αναμονής*” (1957), και θα εισάγει στην ποίησή του περισσότερα

⁸⁰Vitti Mario, ²1984, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, “Οδυσσέας”, Αθήνα, σ. 423.

⁸¹Πολίτης Λίνος, ό. π., σ. 340.

⁸²Καραντώνη Αντρέας, 1976, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, “Δωδώνη”, Αθήνα, σ. 91.

⁸³Φρουζάκης Κωνσταντίνος, 2011, *Γιώργος Γεραλής: Μια όψιμη φωνή του μετασυμβολισμού στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 20.

νεωτερικά στοιχεία ποιητικής.⁸⁴

Ένας ακόμα ποιητής της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς εμφανίζεται στις πρώτες του ποιητικές συλλογές επηρεασμένος από το κίνημα του συμβολισμού. Είναι ο ναυπλιώτης Νίκος Καρούζος (1926-1991). Η σύνδεση του Καρούζου με το συμβολισμό λαμβάνει χώρα μέσω της θρησκευτικής θεματογραφίας των πρώτων του δύο συλλογών “*Ποιήματα*” (1961) και “*Η έλαφος των άστρων*” (1962). Ο ποιητής προσπαθεί σε αυτές τις συλλογές να χρησιμοποιήσει τη θρησκευτική συνείδηση ως κλειδί για μία φιλοσοφική αποκάλυψη του κόσμου ως αδιάσπαστης ενότητας. Είναι αυτή η ιδιαιτερότητα της ποιητικής του που τον οδηγεί στη συχνή χρησιμοποίηση λέξεων-συμβόλων που αντανακλούν το υπερβατικό στοιχείο όπως τα πουλιά, ο ουρανός, τα άστρα, ο ήλιος. Ταυτόχρονα όμως, ο ποιητικός κόσμος του Καρούζου κατακλύζεται και από τα αντίθετα σύμβολα της επίγεια ζωής, της ματαιότητας και της θνητότητας όπως η νύχτα, το φεγγάρι, τα σάβανα, η λάσπη. Ενδεικτική είναι η συμβολοποιία που καταφέρνει ο Καρούζος στο παρακάτω απόσπασμα από το ποίημα “*Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού*”:

“Ακούω τη χαρά σου πολιτεία του θεού υπάρχουν
αλήθεια και δρόμος αργυρόχρωμα
κλαδιά κάτω απ' τη σελήνη
η μυρωμένη πορτοκαλιά το ρόδι
ευτυχισμένο λάλημα του πετεινού.”⁸⁵

Μέσα στο πλαίσιο της υπερβατικής θεώρησης του κόσμου, δηλαδή στο ένα από τα δύο αντιθετικά στοιχεία που ορίζουν το θρησκευόμενο ποιητή -το άλλο είναι η ματαιότητα του ζωής που γίνεται αντιληπτή μέσω της συνείδησης της θνητότητας-, ο Καρούζος ακολουθεί τα χνάρια των γάλλων συμβολιστών η οποίοι λειτούργησαν με τα μέσα του λεγόμενου “*υπερβατικού συμβολισμού*”. Ο ναυπλιώτης ποιητής αναζητεί με την ποιητική του γλώσσα την αναπαράσταση ενός κόσμου μεταφυσικού και ενωμένου, μακριά από την πολυδιάσπαση των εμπειριών της σύγχρονης ζωής. Επόμενο είναι η γλώσσα που χρησιμοποιεί να μας θυμίζει τη γλώσσα των συμβολιστών που

⁸⁴Φρουζάκης Κωνσταντίνος, ό. π., σ. 22.

⁸⁵Καρούζος Νίκος, ⁴2006, *Τα ποιήματα Α (1961-1978)*, “*Ίκαρος*”, Αθήνα, σ. 43.

αναζητούσαν μέσω της ποίησης την αποκάλυψη ενός κόσμου ουτοπικού. Οι μεταφορές και τα σύμβολα του Καρούζου δεν απευθύνονται στην καθαρή, λογική συνείδηση του αναγνώστη, αλλά μέσω της υποβολής και της σκόπιμης αοριστίας έχουν στόχο να του μεταφέρουν την αίσθηση της υπερβατικής οπτικής του ποιητή:

“Τρέχει μέσα στα χαράματα το ελάφι
που είναι η χαρά μου τόσος αντίλαλος
εδώ που κατοικώ
ένα πουλί από καπνό ανέρχεται στο ξημέρωμα.
Ιδού ο Τρέχων
έχει σφάξει το αρνί στις πηγές των υδάτων.
Θριαμβική νεφέλη όχημα παλαιό ιδού ο Τρέχων
και το σύρουν άλογα τρυπημένα στα λάμποντα πλευρά.
Μέσα στο όχημα βρίσκομαι και πηγαίνω
προς τον άγνωστο προορισμό μου.”⁸⁶

Στη συνέχεια της ποιητικής του πορείας ο Καρούζος θα αρχίσει να δυσπιστεί απέναντι στις υπερβατικές δυνατότητες της ποιητικής γλώσσας και θα στραφεί προς πιο πειραματικές, έως και ελλειπτικές, ποιητικές αποτυπώσεις.

Βλέπουμε λοιπόν πως η επιρροή του συμβολισμού φτάνει ως την μεταπολεμική περίοδο της νεοελληνικής ποιητικής παραγωγής. Πέρα από τους δύο ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς στους οποίους αναφερθήκαμε παραπάνω, συμβολιστικά στοιχεία μπορούν ανιχνευθούν και σε άλλους, όπως ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Μανώλης Αναγνωστάκης, ο Άρης Αλεξάνδρου και αρκετοί ακόμη στους οποίους η συμβολιστική χρήση των λέξεων συνυπάρχει με διαφορετικές τεχνοτροπίες και θεματικά περιεχόμενα. Η συμβολιστική τεχνική περνάει στο έργο αυτής της γενιάς μέσω της επιρροής που ασκούν σε αυτήν οι μεγάλες προσωπικότητες της γενιάς του '30, ο Γιάννης Ρίτσος και ο Γιώργος Σεφέρης, αλλά και από την αμείωτη στο χρόνο ακτινοβολία της ποίησης του Κώστα Καρυωτάκη.

⁸⁶Καρούζος Νίκος, ό. π., σ. 29.

Αν προσπαθούσαμε να ορίσουμε τα κύρια σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα τα οποία σημάδεψαν τη νεοελληνική ποίηση θα καταλήγαμε σε τρία: το συμβολισμό, τον υπερρεαλισμό και τον αγγλοσαξονικό μοντερνισμό του Έλιοτ. Αυτές ήταν οι τρεις βασικές κατευθύνσεις στις οποίες διοχετεύτηκε το ταλέντο και οι δημιουργικότητα των ελλήνων ποιητών του εικοστού αιώνα. Ανάμεσα σε αυτά, ο συμβολισμός έρχεται πρώτος χρονολογικά αλλά φαίνεται να καταλαμβάνει την πρώτη θέση και από την άποψη της γενικότερης επιρροής που άσκησε, αν σκεφτούμε πως ο μοντερνισμός του Έλιοτ, που υιοθέτησε ο Σεφέρης και πολλοί άλλοι, συνδέεται στενά με τη συμβολιστική τεχνοτροπία ποιητική παραγωγή του Laforgue. Κυρίως, η μεγάλη συνεισφορά του συμβολισμού υπήρξε η απελευθέρωση της συνείδησης των ελλήνων ποιητών από τα μέχρι τότε παραδεδομένα “*ποιητικά θέματα*” και η προώθηση της προσωπικής φωνής του κάθε συγγραφέα. Η στροφή αυτή προς τον εσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη, κυρίως υπεύθυνη για την οποία είναι η γενιά των νεοσυμβολιστών ποιητών της δεκαετίας του 1920, τροφοδότησε την νεοελληνική λογοτεχνική ζωή με μια δυναμική πρωτόγνωρη μέχρι τότε. Καρπός αυτής της τροφοδότησης υπήρξε η μεγάλη, ποιοτικά και ποσοτικά, άνθηση της ελληνικής ποίησης που ξεκίνησε με τη Γενιά του '30 και συνεχίστηκε τις επόμενες δεκαετίες. Αυτή η λογοτεχνική ακμή προσέφερε - εκτός όλων των άλλων- στη νεοελληνική κοινωνία τέσσερα διεθνώς αναγνωρισμένα βραβεία: βραβείο γραμμάτων και τεχνών “*Λένιν*” στον Κώστα Βάρναλη (1959), βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας από τη σουηδική ακαδημία επιστημών στο Γιώργο Σεφέρη (1963), βραβείο ειρήνης “*Λένιν*” στον Γιάννη Ρίτσο για το σύνολο του ποιητικού του έργου (1977) και βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας στον Οδυσσέα Ελύτη (1979).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Βιβλία

- Abrams M. H., 2005, “Λεξικό λογοτεχνικών όρων” (μτφρ. Γ. Δεληβοριά-Σ. Χατζηιωαννίδου), Πατάκης, Αθήνα ⁽¹¹⁾
- Beaton Roderick, 1996, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (μτφρ. Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη), “Νεφέλη”, Αθήνα ^{(45) (76) (78) (79)}
- Bourdieu Pierre, 2006, “Οι Κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου” (μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου), Πατάκης, Αθήνα ⁽¹⁰⁾
- Chadwick Charles, 1978 “Συμβολισμός” (μτφρ. Σ. Αλεξοπούλου), “Ερμής”, Αθήνα ^{(13) (14) (17) (20) (22) (24) (25) (27)}
- Harvey David, 2007, “Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας” (μτφρ. Ε. Αστερίου), “Μεταίχμιο”, Αθήνα ^{(3) (4)}
- Vittori Mario, ²1984, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, “Οδυσσέας”, Αθήνα⁽⁸⁰⁾
- Αράγης Γιώργος, 2006, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα^{(51) (67) (72)}
- Αργυρίου Αλέξανδρος, 1981, “Τάσεις της κριτικής σκέψης στο Μεσοπόλεμο”, *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών, Αθήνα⁽⁵³⁾
- Γρυπάρης Ιωάννης Ν., 2001, *Σκαραβαίοι και τερρακότες* (φιολ. επιμ. Αθηνά Κοβάνη), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα ^{(30) (34) (35)}
- Γρυπάρης Ιωάννης Ν., 2001, *Σκαραβαίοι και τερρακότες* (φιολ. επιμ. Αθηνά Κοβάνη), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα (29) (33)
- *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία*. Τομ. Β' (επιμ. Μ. Γ. Μερακλής), ³1989, Σοκόλης, Αθήνα⁽⁵⁰⁾
- Καβάφης Κ. Π., 1983, *Τα αποκηρυγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις* (φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), “Ίκαρος”, Αθήνα ⁽⁴⁶⁾
- Καβάφης Κ. Π., ¹⁵1983, *Ποιήματα (1896-1918)* (φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), “Ίκαρος”, Αθήνα⁽⁴⁷⁾
- Καραντώνης Αντρέας, 1976, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, “Δωδώνη”, Αθήνα⁽⁸²⁾
- Καραντώνης Αντρέας, 1958, “Εισαγωγή στην νεώτερη ποίηση”, “Δίφρος”, Αθήνα ^{(8) (9) (23) (26) (28) (42) (56)}
- Καρβέλης Τάκης, 1998, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος. Ο πρωτοπόρος*, Σοκόλης, Αθήνα ⁽³⁶⁾

- Καρούζος Νίκος, ⁴2006, *Τα ποιήματα Α (1961-1978)*, “Ίκαρος”, Αθήνα^{(85) (86)}
- Καρυωτάκης Κ. Γ., ³2009, *Ποιήματα και πεζά* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), “Εστία”, Αθήνα^{(58) (61) (62) (63) (77)}
- Κονδύλης Παναγιώτης, ³2000, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, “Θεμέλιο”, Αθήνα^{(16) (19)}
- Κόρφης Τάσος, 1992, *Ρώμος Φιλύρας: Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, “Πρόσπερος”, Αθήνα⁽⁶⁹⁾
- Μπέλυ Αντρέι, 1981, *Η Μαγεία των λέξεων. [Ένα κείμενο για τον Συμβολισμό]* (μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος), Έρασμος, Αθήνα⁽¹⁸⁾
- Πολίτης Λίνος, ¹⁶2007 *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα^{(31) (64) (66) (70) (71) (75) (81)}
- Πολίτης Λίνος, 1972, *Ποιητική ανθολογία – Ζ. Σικελιανός- Καβάφης και οι νεώτεροι*, “Γαλαξίας”, Αθήνα^{(68) (74)}
- Σεφεριάδου Ανθούλα Σ., 1989, *Συμβολισμός και ποίηση για το Λάμπρο Πορφύρα*, “Κώδικας”, Θεσσαλονίκη⁽⁴⁸⁾
- Στεργιόπουλος Κώστας, 1982, *Περιδιαβάζοντας. Τόμος Α. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, “Κέδρος”, Αθήνα⁽⁴⁹⁾
- Στεργιόπουλος Κώστας, ²1967, “*Η αθηναϊκή νεορομαντική σχολή του μεσοπολέμου*”, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, “Βάκων”, Αθήνα^{(54) (65)}
- Τσιριμώκου Λίζυ, 1998, “Ποιητική αλημεία: Μπωντλαίρ- Καρυωτάκης”, *Επιστημονικό συμπόσιο. Καρυωτάκης και καρυωτακισμός*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα⁽⁵⁷⁾
- Τσιριμώκου Λίζυ, 2012, “*Η αυτοσυνειδησία των ποιητών στον ελληνικό Μεσοπόλεμο*”, *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα* (επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας), , Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης – Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο^{(55) (72)}
- Φιλοκύπρου Έλλη, 2009, *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, “Νεφέλη”, Αθήνα^{(52) (59) (60)}
- Φρουζάκης Κωνσταντίνος, 2011, *Γιώργος Γεραλής: Μια όψιμη φωνή του μετασυμβολισμού στην Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης^{(83) (84)}
- Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, 1992, *Τα ποιήματα* (φιολ. επιμ. Γιώργος Βελουδής), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα^{(38) (40)}
- Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, 1992, *Τα ποιήματα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα^{(37) (39)}
- Χουρμούζιος Αιμίλιος, 1974, *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, τομ. Α, Αθήνα⁽⁴¹⁾

Άρθρα

- Wilson Edmund, Απρίλιος 1994, “Συμβολισμός”, περ. Διαβάζω, τχ. 333
(1) (6)
- Βαγενάς Νάσος, 27 Ιουνίου 1993, “Το μυστήριο ενός ποιήματος”, εφ. Το Βήμα ⁽⁴⁴⁾
- Γεωργούλης Κ. Δ., Χριστούγεννα 1953, “Ο Συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος”, περ. Νέα Εστία τχ. 635 ⁽¹⁵⁾
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., Χριστούγεννα 1953, “Ο Συμβολισμός και οι νεοέλληνες λυρικοί”, περ. Νέα Εστία τχ. 635 ⁽⁷⁾
- Πολίτης Λίνος Ν., Άνοιξη 1984, “Παρουσίαση και ανάγνωση της «Φοινικιάς» του Παλαμά.”, περ. Φιλολόγος τχ. 35 ⁽⁴³⁾
- Χάρης Πέτρος, Χριστούγεννα 1953, “Ο Συμβολισμός”, περ. Νέα Εστία τχ. 635 ⁽²⁾

Ξενόγλωσσα

- Bruns Gerald L., 1974, *Modern Poetry and the Idea of Language. A critical and historical study*, Yale University Press, New Haven and London ⁽²¹⁾
- Jauss Hans Robert, Winter 2005, “Modernity and Literary Tradition” (trans. Christian Thorne), *Critical Inquiry* 31 ⁽⁵⁾
- Symons Arthur, 1971, *The Symbolist Movement*, Haskell House Publishers Ltd, New York ⁽¹²⁾