



## Η ποιητική του χώρου στο έργο του Γ. Θ. Βαφόπουλου

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Υπεύθυνος έκδοσης ΛΕΞΗτaniil.

Επίκουρος Καθηγητής Δημογραφικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Επιστημονικά Υπεύθυνος Μ.Π.Σ. "Δημογραφική Γραφή"  
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Η ποιητική φυσιογνωμία του εκλεκτικού και σχετικά ολιγογράφου Βαφόπουλου διαμορφώνεται στο διάστημα του Μεσοπολέμου. Το σημαντικότερο όμως μέρος της λογοτεχνικής του παραγωγής κατατίθεται μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή. Η ποίηση του Βαφόπουλου, που συνδέεται ιστορικά με την αφετηρία της νεοτερικής ποίησης στην Ελλάδα, μοιάζει να ακολουθεί ασκητικά ένα δικό της εσωτερικό δρόμο, γι' αυτό και αρχικά δεν συμβάλλει ιδιαίτερα στην ανανέωση των εκφραστικών τρόπων της εποχής. Η γλώσσα του υπιπετής, κάποτε τελετουργική, με ρυθμό επιβλητικό, κομίζει κάτι από το ύφος του βυζαντινού μέλους και των κάλβειων μέτρων,<sup>1</sup> ενώ αποκτά σταδιακά βιβλικό ύφος και διασταυρώνει σχέσεις συγγένειας δεύτερου ή τρίτου βαθμού με τους Έλιοτ, Ρίλκε, Πόε, Κάλβο και Καβάφη. Σήμερα το έργο του Βαφόπουλου αποτελεί ένα από τα αντιπροσωπευτικά δείγματα της μετάβασης του ποιητικού λόγου από τον παραδοσιακό στίχο στην ποίηση του καιρού μας.<sup>2</sup> Με δραματικό βάρος και όψη ανελέητης καταδίκης βεβαιώνει ότι η αναγωγή στο απόλυτο του καθημερινού βιολογικού θανάτου προέρχεται από το οδυνηρό βίωμα που έχει υποσκάψει στον ποιητή κάθε ελπίδα για φως και μοιάζει ως διαμαρτυρία ή εκδίκηση ενάντια στην ανυπαρξία.<sup>3</sup> Η απώλεια της πρώτης του γυναίκας καθόρισε και συντάραξε τον Βαφόπουλο. Για τον ποιητή η Ανθούλα Σταθοπούλου δεν ήταν απλώς το αγαπημένο του πρόσωπο, αλλά ο άνθρωπος που επιβεβαίωνε τον ίδιο του τον εαυτό<sup>4</sup> και τον οδήγησε από πολύ νωρίς, εκεί που άλλοι συνομιλούν με τον συνάνθρωπο, να συνομιλήσει με τον θάνατο. Έχει υποστηριχθεί, και μάλιστα ιδιαίτερα πρώιμα, πως η ποίησή του περιπίπτει σε μελέτη θανάτου, καθώς τα περισσότερα ποιήματά του είναι γραμμένα «εν όψει θανάτου»,<sup>5</sup> γεγονός που επικυρώνεται από τη συνέχεια της μελέτης του έργου και μετά το 1960.

Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις είτε ως πλέγμα από σημεία, ιδέες, συμβάσεις ή σύμβολα μέσω των οποίων αποδίδονται γλωσσικά αντιλήψεις, αισθήματα, κοινωνικά στερεότυπα, πολιτισμικά κεκτημένα, βιώματα ή επιθυμίες είτε ταυτισμένες ουσιαστικά με τις «φαντασιώσεις» του υποκειμένου της γραφής,<sup>6</sup> σχολιάζουν σε κάθε περίπτωση την εξωκειμενική πραγματικότητα, ελέγχουν τη σχέση μυθοπλασίας-πραγματικότητας αξιοποιώντας τη συμβολική χρήση της γλώσσας και παραπέμπουν σε σύνθετες διεργασίες μυθοπλαστικής κωδικοποίησης.<sup>7</sup> Η συνάντηση της ποίησης και του χώρου γενικότερα οδηγεί στην αντανάκλαση ενός ιστορικά, γεωγραφικά και πολιτισμικά προσδιορισμένου τόπου συγκέντρωσης και ανάπτυξης μιας συλλογικής ανθρώπινης δραστηριότητας ενός ποιητικού κειμένου. Το ταξίδι από τις πόλεις και τις πολιτείες της κοινωνικής ιστορίας στις πόλεις και στις πολιτείες της ποιητικής διακτινώνει τα ποιήματα στο χρόνο. Ακόμη όμως και αυτά που κατονομάζουν απλώς δρόμους και στίπια μοιάζουν να έχουν ταξιδέψει μέσα στο χρόνο. Στην περίπτωση του Βαφόπουλου, οι δρόμοι τα ονόματα προσώπων και πόλεων ή και των όποιων αστικών «σημείων» (το δωμάτιο, το παράθυρο, το δάπεδο κ.ά.), γενικότερα, δηλαδή αυτό που θα αποκαλούσε κανείς ανθρωπολογικό και τοπογραφικό χάρτη του ποιητικού μύθου ισορροπούν ανάμεσα σε αναφορές στον αστικό χώρο και σε αυτόν της φύσης και της υπαίθρου. Η συγκεκριμένη διαπίστωση αφορά τα ποιήματα της συγκεντρωτικής έκδοσης, τα οποία θα αποτελέσουν και τον ορίζοντα αναφοράς μας.<sup>8</sup>

Ο κοσμικός χώρος του ποιητή, αντίθετα με τους περισσότερους ομοτέχνους της γενιάς του, είναι «σκοτεινός». Στα *Ρόδα της Μυρτάλης* (1931), την πρώτη του ποιητική συλλογή με στίχους παραδοσιακούς, τα θέματά του, ερωτικά και κυριαρχούμενα από το έντονο αισθησιακό μπωντλαριστικό ρίγος<sup>9</sup> αποτυπώνουν την προσπάθεια του Βαφόπουλου να απαλλαγεί από την επιρροή του Παλαμά, με τη συνδρομή του Μωρέας και των Γάλλων συμβολιστών –προσπάθεια που χαρακτηρίζει ολόκληρη σχεδόν την ποιητική γενιά του '20. Στην πρώτη αυτή συλλογή, καθώς και στην *Προσφορά* (1938) ανιχνεύονται εύκολα οι επιδράσεις από τον Καρυωτάκη και τον Καβάφη από τον παρνασσισμό και τον νεοκλασικισμό. Οι χωρικές και χρονικές παράμετροι του έργου του, αυτές που αναπτύσσονται με όρους αισθητικούς και καλλιτεχνικούς με την αρχή της επανάληψης και διαμέσου του ρυθμού και του σχήματος,<sup>10</sup> αρχίζουν να αχνοφαίνονται. Η νύχτα, η κάμαρα, ο έρωτας απαντιούνται ήδη από το πρώτο πρώτο ποίημα «Ερωτική ολονυκτία» «Έλα, Μυρτάλη, ας γίνει απόψε η κάμαρή μας μια πλατεία / του ωραίου θεού της ηδονής λαμπρότατη παγόδα». Είναι η εποχή μιας αριστοκρατικά επιχρυσωμένης «αγοραφοβίας», καθώς ο Βαφόπουλος θεωρεί πως τον όχλο που ουρλιάζει στην αγορά, τον οδηγεί «η τύφλα και της κτηνωδίας το πάθος» (*Τα ρόδα της Μυρτάλης*, «Αξιοπρέπεια») και καταφεύγει στο μεγαλότροπο δάσος των «θλίψεων του γαληνετή» (*De profundis clamavi* «/»<sup>11</sup>).

Στα *Αναστάσιμα* (1948) ο ποιητής ξαναγεννημένος μέσα από μίαν άλλη γυναίκα, συχνά με τελετουργικές αποκλίσεις, υμνεί τις μεταφυσικές προεκτάσεις της λύτρωσής του. Η συλλογή συνιστά τη διακαινήσιμη παρουσία του Βαφόπουλου, αλλά προς το τέλος της σειράς στο «Δάσος» εμφανίζεται εκ νέου το σκληρό πνεύμα της εσωτερικής μοναξιάς αποκρυσταλλωμένο και πάλι στο αρχαιτυπικό δάσος: «Στο νυχτωμένο πορεύομαι δάσος, /όπου το πνεύμα του σκότους βαρύ/ περιαφίγγει το πνεύμα του». Κάθε ποίημα και ένα επιμελημένο τεχνούργημα, μια σοφή – με απλά υλικά – κατασκευή μέσα από την οποία αναδεικνύεται ένας νηφάλιος και συνάμα αυστηρά και αδιόρατα σαρκαστικός στοχασμός.<sup>12</sup> Ο Βαφόπουλος συνεχίζει να απεικονίζει στο τοπίο τα αισθήματα, τις συνήθειες και τους ασφυκτικούς κοινωνικούς του δεσμούς. Δεν παύει ποτέ, βέβαια, να το ελέγχει εννοιολογικά, αλλά ταυτόχρονα το επαναπροσδιορίζει πολιτισμικά και το μεταπλάθει σε υποκειμενική αξία τροφοδοτώντας το διαρκώς με ιδιαίτερο νόημα.<sup>13</sup> Επενδύει δηλαδή στο χώρο με ιστορικές συνδηλώσεις, περικλείοντας τον χρόνο που αντικατοπτρίζεται επάνω του, και τον ταυτοποιεί μέσα από συυφασμένα με αυτόν βιώματά του, με αποτέλεσμα να αποκτά ειδικές σημασίες και να αναδιοργανώνεται στη βάση μιας συμβολικής γεωγραφίας (π.χ. δάσος = εσωτερική μοναξιά).<sup>14</sup>

Ολόκληρη η ποιητική συλλογή *Το Δάπεδο* (1951) αποτελεί την ομολογία του εσωτερικού αδιεξόδου του ποιητή, ενώ ταυτόχρονα αποσιωπώνει τον αστικό χώρο μέσα από τη διάσταση ενός κλειστού δωματίου, της εσωτερικής περιοχής του ποιητή. Με έναν μετασυμβολικό μονόλογο επιδιώκει να καθορίσει τις σχέσεις του με τη ζωή και την πίστη,<sup>15</sup> επιχειρώντας άλλοτε με πλαστικές αναπαραστάσεις, εικονιστικά, κι άλλοτε αλληγορικά ή και εξωλογικά να μετατρέψει τον μονόλογο σε διάλογο και να ξεφύγει από τον τραγικό κλοιό της αυτοαπομόνωσής του. Καταδύεται στο εσωτερικό εγώ του και επιζητά την ένωση με τον χαμένο στην καθημερινότητα εαυτό του, γιατί θεωρεί πως η προσωπική του ολοκλήρωση μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από μια τέτοιου είδους ψυχική και πνευματική ένωση. Χωρίς πίστη περιφέρεται από θύρα σε θύρα για να βρει μια απόκριση στα αναπάντητα ερωτήματά του. Οι διάφοροι «*σιωπηλοί θυρωροί*» με την «*πρόθυμη υπόκλιση*» δεν προσφέρουν καμιά ικανοποιητική απάντηση με αποτέλεσμα να απομένει ξεπιασμένος έξω από τις «*θύρες*». Αισθάνεται πλάι του τον «*γείτονα*» και οχυρώνεται στο «*ακέραιο*» πρόσωπο, ιδεατό κι αυτό προσώπειο της αδιάσπαστης ενότητας, μιας λογικά υπολογισμένης αισθητικής μορφής της ποίησής του. Ο Βαφόπουλος στέκει ανεξάρτητος από τους γείτονες - συνανθρώπους του και βιώνει την απειλή παντού τριγύρω του, στον αστικό χώρο τον ίδιο, στην «*οροφή*», στον «*γυάλινο κώδιωνα*», στους «*διαδρόμους*» και στις «*αλλεπάλληλες θύρες*» από τα άσπρα και μαύρα πλακάκια, που μπερδεύονται μέσα σ' έναν ίλιγγο.<sup>16</sup> Επιχειρεί να πατάει μόνο στα λευκά πλακάκια του *Δαπέδου*, αλλά βρίσκει τον ευατό του να παραπατάει και στα μαύρα, ώσπου η διάκριση ανάμεσα τους ξεθωριάζει και χάνεται, όπως η διάκριση ανάμεσα στη μέρα και τη νύχτα, στη ζωή και στο θάνατο. Η πίστη του σκοτεινιάζει και χάνεται.

Η *Μεγάλη νύχτα* όπως και *Το Δάπεδο* αποτελούν αποτελούν την τρίτη περίοδο του Βαφόπουλου (1951-1959) που τη χαρακτηρίζει η ωριμότητα της τεχνικής, αρκετή σατιρική διάθεση, ατομισμός και κάποια κοινωνική συντηρητικότητα. Η νύχτα, φαινόμενο του φυσικού χώρου, είναι η ώρα εκείνη που ο μοναχικός άνθρωπος μπορεί ν' ανοίξει για λίγο το παράθυρό του, χωρίς φόβο μήπως του κάνουν κακό. Τη νύχτα την αντιμετωπίζει ως τη ζωτική ώρα της μοναξιάς μας. Το παράθυρο, πάλι, ως την ανάγκη μιας επαφής με τον κόσμο ή έστω αυτό που θα λέγαμε αγάπη. Η αγάπη και η μόνωση είναι τα δύο μόνιμα μοτίβα που επανέρχονται στα τελευταία ποιήματα του Βαφόπουλου. Και το επιμύθιο: αν θέλουμε να περισώσουμε την αγάπη, χρειάζεται συσπείρωση στη μόνωση. Ο Βαφόπουλος αντιλαμβάνεται την ακινησία του χρόνου από τη μεριά της ανυπαρξίας, σε αντίθεση με τον Έλιοτ που μέσα από μια σκοπιά θρησκευτική *θεωρεί* την ακινησία του χρόνου και τη ματαιότητα των φαινομένων. Ο κλειστός χώρος του μοναχικού δωματίου στο *Δάπεδο* μετασχηματίζεται στον κλειστό χώρο μιας αιωνιότητας βυθισμένης και πάλι σ' ένα αδιέξοδο σχήμα.<sup>17</sup> Εδώ ο θάνατος δεν εκλαμβάνεται ως προσωπική απώλεια, αλλά υπό την παγκόσμια όψη του χρόνου, που ενώνει σε μια αδιάσπαστη ενότητα την αγάπη, το θάνατο, τη μοναξιά και τη σιωπή κάτω από το θόλο της Μεγάλης Νύχτας, που περικλείει την απύθμενη μήτρα, όπου έχει συλληφθεί για πρώτη φορά το πεπρωμένο του ανθρώπου. Ο Βαφόπουλος αγαπά και αποθεώνει τη νύχτα, είναι το σύμβολο της ψυχικής του διάθεσης, και ήδη κάτι περισσότερο από σύμβολο, ένας σκληρά οικειωμένος σ' αυτόν χρόνος περισυλλογής και μόνωσης, γιατί πιστεύει πως όταν αυτή έρχεται, σημαίνει η ώρα της αληθινής, εξορισμένης από τη συμβατική μέρα, ζωής και ανάβουν τα φώτα τους οι ψυχές. Νύχτα λοιπόν είναι η ζωτική ώρα της μοναξιάς μας και παράθυρο η ανάγκη μιας επαφής με τον κόσμο, η αγάπη.<sup>18</sup> Ο ποιητής είναι «*κτισμένος*» μέσα σε καθαφικά τείχη, μεταμορφωμένα σε νύχτα.<sup>19</sup> Στη νύχτα ο Βαφόπουλος μπόρεσε να δει και να ζήσει ό,τι για μια στιγμή πίστεψε πως βρίσκεται έξω από τη φθαρτή ζωή. Στο ποίημα «*Νύχτα*» το παράθυρο κοιτάζει κυρίως τα φαντάσματα της μεγάλης νύχτας, την αμαρτία, την αγάπη, το χρέος και τις αιώνιες αλήθειες. Τι μπορεί να υπάρχει τάχα, ρωτούν τον ποιητή στο «*Νεκρό έφηβο*» «*πέρα απ' το διάφανο τραγούδι της χαράς:*» και απαντά «*Η μεγάλη νύχτα, η μόνωση και η σιωπή*». Στο «*Σύννορο*» μόνο οι άγιοι και οι βράχοι μπορούν να περάσουν τα όρια «*πέρα απ' το χρόνο / πέρα απ' τη μόνωση και πέρα απ' τη σιωπή*». Σε αντίθεση με τον Καβάφη ο ποιητής της Θεσσαλονίκης μετατρέπει την απομόνωση σε περιπόθητη μοναξιά. Η έξοδος δεν γίνεται προς τα έξω, αλλά προς τα «*έσω*», ούτε στο φως της μέρας, αλλά μέσα στη Μεγάλη Νύχτα. Τότε ανοίγει το παράθυρο για να λυτρωθεί από την οδύνη της παρουσίας των άλλων, πολεμένος από την αδυναμία να υπάρξει η ανθρώπινη καθολικότητα δίχως αυτούς. «*Η οδύνηρά επιβεβλημένη απομόνωση μεταβάλλεται σε ηθελμένη εκλογή μοναξιάς, γιατί θεμελιώνεται στην αποστροφή, στην άρνηση της σύγχρονης εξωτερικής ανθρώπινης συναλλαγής και αποξένωσης*» (Β. Φράγκος).<sup>20</sup> Έτσι ο θάνατος που ήταν μαρτύριο κατέληξε σε μια άλλη μορφή της «*ζωής*», ζωή μέσα στη γαλήνη, στην καθαρή γαλήνη της ποίησής.<sup>21</sup>

Το παράθυρο, φράγμα και έξοδος προς τον εξωτερικό χώρο της πόλης, φτάνει τώρα στην αποκορύφωσή της υποβλητικότητας του. Γίνεται το φυλάκιο, όπου ο ποιητής (ο απελπισμένος άνθρωπος της εποχής του) αναζητεί καταφύγιο και προοπτικές, και επαγρυπνώντας εκεί μπορεί να μελετήσει «*το νόμισμα του χρόνου με τις δυο όψεις*», τη μέρα και τη νύχτα, τη ζωή και το θάνατο. Ο αστικός χώρος είναι το παρατηρητήριο του κοσμικού γίνεσθαι. Στο «*Προσωπείο*» γνωρίζει αταβιστικά πως δεν είναι παρά μόνο ένας κρίκος στη μεγάλη αλυσίδα των προπατόρων. «*Τέρας*», φωνάζει σ' έναν από τους προγόνους του, «*που κουβαλάς το θάνατο του κάθε μου θανάτου, / ερπετό, που σφιχτά τυλίχτηκες γύρω απ' το χρόνο*». Το τριεπίστατο του προβληματισμού του συνηθισμένο ο θάνατος, ο χρόνος και η ενότητα του διασπασμένου ανθρώπου. Οι άνθρωποι που κατοικούν σε μια πόλη, σε μια πολυκατοικία είναι νεκροί. Κοιμούνται κι είναι νεκροί. «*Ροχαλίζουν*» κι είναι νεκροί, ξυπνούν κι είναι νεκροί «*Και το πρωί κατεβαίνουν και πηγαίνουν να καούν στο κρεματόριο του καζανιού της κεντρικής θερμάνσεως. / Να γιατί η πολυκατοικία μας βαρειά μυρίζει. / Είναι η αποφορά από το μαγειρείο του καθημερινού θανάτου*». Η ζωή για τον Βαφόπουλο έχει μόνο τη «*γεύση θανάτου*». Κι όλο το ιστορικό περιβάλλον είναι ένα σπουδαστήριο θανάτου.

Κι αν προηγουμένως χαρακτηρίσαμε σκοτεινό τον κοσμικό χώρο του ποιητή και η λογοτεχνική αποτύπωση του αστικού χώρου είναι εξαιρετικά ρευστή και ασταθής. Οι συσχετισμοί με τον χώρο της πραγματικότητας δεν είναι στέρχει. Οι όποιες υπαρκτές τοποθεσίες αρθρώνονται ως χώρος βιωματικός από τις αντανάκλασεις της συλλογικής μνήμης και της ατομικής εμπειρίας που εγγράφονται πάνω του και τον μετατρέπουν σε τόπο όπου καθοριστικά γεγονότα για το σύνολο και το άτομο, όπως ιστορικά συμβάντα, κοινωνικοπολιτικά δρώμενα, αλλά και έντονες προσωπικές αναμνήσεις, τον σημαδεύουν ανεξίτηλα και ενσαρκώνονται συμβολικά από αυτόν.<sup>22</sup> Η ίδια η πολιτεία στο ομόπλο ποίημα από τη συλλογή *Το Δάπεδο* χαρακτηρίζεται από αρνητικό πρόσημο, καθώς παρομοιάζεται με «*Κοιμητήρι μ' επάλληλους / πολυόρους τάφους νεκρών, / που ροχαλίζουν*». Ο ρόλος του ποιητή –φανερές οι επιρροές από τον αρχαίο οίστρο– είναι σαν «*πολύποδο έντομο*» να περιφέρεται πάνω στο ιδρωμένο της πρόσωπο όταν ροχαλίζει «*γαργαλώντας τη στο ρουθούνι, / γαργαλώντας / την κοιμισμένη της συνειδηση*». Ενώ η πολυκατοικία, σύμβολο της σύγχρονης όψης της ελληνικών πόλεων μυρίζει βαριά την αποφορά «*από το μαγειρείο του καθημερινού θανάτου*» σε αντιδιαστολή με τον φυσιολογικό θάνατο που «*αναδίνει εξίστιον άρωμα*» κατά τον ποιητή «*Πολυκατοικία*» / *Η μεγάλη νύχτα και το παράθυρο*.

Σε μια διερεύνηση της παρουσίας συγκεκριμένων και πραγματικών πόλεων στο ποιητικό του σύμπαν θα διαπιστώναμε πως η Αθήνα στο ομόπλο ποίημα από τα *Ρόδα της Μυρτιάλης* συμπυκνώνει συμβολικά το σύγχρονικό και απορριπτικό από τον Βαφόπουλο πνευματικό γίνεσθαι της Ελλάδας σε αντιδιαστολή με το λαμπρό παρελθόν της, καθώς σαν «*εταίρα αδιάντροπη*» διαγουμίζεται από τον Χασεκρή (το γνωστό οθωμανό διοικητή της πόλης τον 18<sup>ο</sup> αιώνα) της «*προόδου*» και του «*πολιτισμού*». Ο ίδιος αυτοπροσδιοριζόμενος ως «*χώρας σκυθικής βάρβαρο τέκνο*» αδιαφορεί για «*τη σύγχρονη αγορά, / ανάμεσ' από αλαλαγμούς ανάξτων απογόνων*».

Στο ποίημα «*Πρόσεξε!*» / *Δεκαοχτώ άλλα ποιήματα* οι ιταλικές πόλεις της Ρώμης και της Νάπολης είναι το σύμβολο του νεανικού σφρίγγους, των ηδονικών απολαύσεων που μόνο η νιότη μπορεί να σου προσφέρει. Αντίθετα τα σκανδιναβικά δάση, παγωμένα και ερημωμένα, παραπέμπουν στη γεροντική ηλικία και στην αδυναμία που ο χρόνος επιφέρει.

Στο ποίημα «Ο χρόνος και το ψάρι» / *Η μεγάλη νύχτα και το παράθυρο*, το Παρίσι αποτυπώνει μία από τις όψεις του χρόνου που απασχολούν τον Βαφόπουλο, καθώς στο βασανιστικό ερώτημα στον επίλογο του ποιήματος «*Επί τέλους, τι είναι ο χρόνος?*», μας δίνεται η απάντηση «*Ο χρόνος είναι πρόφαση για ποίημα. Ή / ο χρόνος είναι κάτι τι για σκότωμα. Ή / ο χρόνος είναι εφημερίδα στο Παρίσι. / Όμως μπορεί νάναι και χρήμα.*».

Η Χιροσίμα, στο ποίημα «Ο Μικάδο, το παράθυρο και ο 3001<sup>ος</sup> ποιητής» / Σάπρες, παρέχει ως δραματική ιστορική πόλη το απαραίτητο σκηνικό για να στηθεί η λεπτή ειρωνεία και έξοχη σάτιρα («*Τζέντλεμεν, παρακαλώ / να κλείσει εκείνο το ανατολικό παράθυρο, / γιατί τα μάτια μου ο ανατέλλων ήλιος τα πειράζει!*») πάνω στον νέο δυτικότερο (αμερικανικού τύπου) στυλ ζωής, αλλά κυρίως των νέων «αξιών». Το χαράκιρι, τα χρυσοποικίλα σπαθιά των Σαμουράι και η υψηλή αίσθηση ευθύνης και ντροπής αντικαθίστανται από κομψά κοστούμια και στυλό Parker και συνάμα όχι απλώς την αμφισβήτηση, αλλά τον ευτελισμό ενός διατηρημένου επί αιώνες αξιακού συστήματος της λεγόμενης ανατολής.

Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε πως όσο κι αν η Θεσσαλονίκη είναι ο βίος της του Βαφόπουλου, εν τούτοις η παρουσία της, άμεση ή και υπαινικτική, δεν συγκροτεί σε καμία περίπτωση ένα είδος «λογοτεχνικού τοπικισμού». Το ποιητικό του έργο βρίσκεται για την ακρίβεια στους αντίποδες του τελευταίου, καθώς τόσο από την άποψη της θεματικής, όσο και από την άποψη των συμβόλων που εισάγει και των υπαρξιακών ερωτημάτων που αντιμετωπίζει τείνει προς μια οικουμενικότητα.<sup>23</sup> Λιγότερες είναι οι περιπτώσεις που ο ποιητής κατονομάζει συγκεκριμένα την πόλη ή τις περιοχές της. Η πρώτη ανάλογη αναφορά συναντάται στο ποίημα «*Δύση στο θερμαϊκό*» / *Δεκαοχτώ άλλα ποιήματα*. Η αναφορά είναι καθαρά ειδυλλιακή, καθώς περιγράφεται ο ήλιος που δύει «*ανάμεσα στον καταρτιών το δάσος*» και το μεθυστικό λίκνισμα των καραβιών. Το μοναδικό ποίημα του έργου του με τίτλο την Θεσσαλονίκη, και μάλιστα δύο φορές με τη συνοδεία θαυμαστικού «*Θεσσαλονίκη! Θεσσαλονίκη!*» ακολουθείται από την εντός παρενθέσεως φράση «*Μονόλογος σε στιγμές πολύ θλιβερές*» και ανήκει στην ίδια συλλογή. Ο ποιητής ξανακάνει λόγο για το «*απλόχωρο*» λιμάνι της και την πολύβουη προκυμαία που συνθέτουν «*το εξάισιον όραμα, το μέγα όραμα αυτής της πόλης*» που ο ίδιος λάτρεψε με πάθος, αλλά το θέμα είναι πάλι ερωτικό, καθώς η εικόνα δύο εξάισιων ματιών –είναι αξιοσημείωτη η χρήση της ίδιας λέξης για το όραμα της πόλης και την εικόνα των ματιών– είναι αυτή που λαχτάρα να συγκρατήσει το ποιητικό υποκείμενο. Η Θεσσαλονίκη θα απασχολήσει και πάλι τον ποιητή στη συλλογή *Η μεγάλη νύχτα και το παράθυρο* στο ποίημα «*Η Βασίλισσα*» ως ο τόπος της ανεκπλήρωτης επιθυμίας και της εναγώνιας αναζήτησης της ελπίδας, ως ο χώρος με τη σχεδόν αποδιαρθρωμένη κοινωνική ζωή. Ο Βαφόπουλος δεν μπορεί να ενταχθεί στους κοινωνικούς ποιητές με τη στενή σημασία του όρου. Θα πρέπει ο αναγνώστης να μπορεί να αντιληφθεί το μετασχηματισμό του ποιητικού του σύμπαντος για να συλλάβει τη διασπορά του οραματισμού και της συλλογικότητας, όπου ο χώρος συνιστά την προσωπική δοκιμασία της ευαισθησίας, της μνήμης, της πικρής γεύσης της μόνωσης, αλλά και των κοινωνικών αξιών της εποχής του. Οφείλουμε πάντως να έχουμε κατά νου ότι στη διαδρομή αυτή συχνά το μοτίβο της όποιας πόλης αποχρωματίζεται για να εξεικονιστεί η μοναχική εσωτερική φωνή σε μια απόπειρα ενδοσκοπήσης, καθώς το ποιητικό υποκείμενο αντιλαμβάνεται τον αστικό χώρο ως μια προέκταση, σχεδόν αναπόφευκτη, όχι μόνο της μοναχικότητας αλλά και της μεταίτιας για ένα νέο ξεκίνημα.

Ο χώρος του Βαφόπουλου περικλείει το βιωμένο του χρόνο. Η έννοια του *χρονότοπου* έχει τεθεί από τα μέσα της δεκαετίας του '40 από τον Ρώσο φιλόσοφο και θεωρητικό της λογοτεχνίας Mikhail Bakhtin, ο οποίος δανείζεται τον όρο από τα μαθηματικά και τον καθιερώνει ως έννοια στη λογοτεχνική κριτική εκφράζοντας το αδιάρρηκτο του χώρου και του χρόνου. Η θεωρία της λογοτεχνίας και ιδιαίτερα ο τομέας της αφηγηματολογίας, με επίκεντρο τις μελέτες του Gérard Genette, έχει ερευνήσει μεθοδικά το χρόνο και έχει καταλήξει σε αποδεκτές τυπολογίες, οι οποίες έχουν εφαρμοστεί με επιτυχία σε έργα καθολικής αναγνώρισης της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Όμως μία παραπλήσια αδιαμφισβήτητη τυπολογία για τη σύγκριση του υφιστάμενου τρισδιάστατου χώρου με τον χώρο της λογοτεχνίας δεν έχει ακόμη καθιερωθεί και δεν είναι εύκολο, καθώς ο δεύτερος είναι κατ' ουσίαν μια μεταφορά, μια άυλη κειμενική αναπαράσταση, ένας μετα-χώρος (literary metaspace)<sup>24</sup> που αποκτά οντότητα μόνο μέσα σε μία συγκεκριμένη μυθοπλασία. Στο έργο του ποιητή είναι φανερό πως αυτός ο μετα-χώρος συνιστά ένα είδος *ετεροτοπίας* (heterotopia), όπως η έννοια σκιαγραφείται από τον γεωγράφο της ετερότητας Michel Foucault, έναν τόπο δηλαδή έξω απ' όλους τους τόπους μολονότι η θέση του μπορεί να είναι κοσμικά προσδιορισίμη.<sup>25</sup>

Η χρήση δεικτικών εκφράσεων εγγύτητας ή απόστασης, η *τοπική δείξη* (spatial deixis)<sup>26</sup> δηλαδή, π.χ. επιρρήματα: *εδώ/εκεί*, *αντωνυμίες*: *αυτό/εκείνο*, *ρήματα κίνησης*: *πηγαίνω/έρχομαι*, είναι διαρκής στα ποιήματα του Βαφόπουλου και εκφωνούνται με κάθε ευκαιρία, καθώς ο ποιητή επιθυμεί να μας αποκαλύπτει κάθε φορά τη θέση και τον προσανατολισμό του. Στην ποίηση του Βαφόπουλου ο χώρος συγκροτεί συχνά και το πεδίο της δράσης, αλλά και έναν τόπο που δρα ή έστω υποβάλλει στο ποιητικό εγώ ένα τρόπο δράσης. Δεν μπορεί λοιπόν σε καμία περίπτωση να αντιμετωπιστεί ως το απλό φόντο των όσων διαδραματίζονται, αλλά πρέπει να εκληφθεί ως ένας θεματοποιημένος χώρος που η επόπτευση του αποδίδεται στο δημιουργό του, αλλά ο ίδιος αυτός περιηγείται ταυτόχρονα στις διαδρομές του και η κινητή οπτική γωνία της θέας προσομοιώνεται με το βλέμμα του ποιητικού εγώ.<sup>27</sup>

## Βιβλιογραφία

- Α. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία 30 χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αθήνα 1962, τ.16, σ. 394.
- Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Τα ποιήματα*, Αθήνα ( Κέδρος) 1978.
- Π. Θασίτης, «Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία*, Αθήνα, 1962, τ.72, σσ. 1756-1760.
- Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Αθήνα 1963, σ. 113.
- Α. Καραντώνη, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα 1976, σσ. 53,55.
- Α. Καραντώνη, «Βιβλιοκρισία», *Νέα Εστία*, Αθήνα 1976, τχ.99 σσ. 548 -549.
- Θ. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 2012.
- Τ. Η. Κωτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη στο έργο των θεσσαλονικέων πεζογράφων*, Θεσσαλονίκη (Κώδικας) 2006.
- Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Νεοελληνικά*, Αθήνα 1984, τ.Β', σσ. 301- 306.
- Β. Νησιώτη, «Βιβλιοκρισία», *Κριτική*, Θεσσαλονίκη 1960, Χρ.Β', τχ.10, σσ. 174-177.
- Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος. (Ένας χαρακτηρισμός)», *Καινουργία Εποχή*, Αθήνα 1959, τ.4, σσ. 91-94.
- Π. Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αθήνα 1955, σ. 29.
- Σ. Σταυρίδης, «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη», στο Σ. Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, Αθήνα (Αλεξάνδρεια) 2006, σσ. 25-29.
- Κ. Στεργιόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος, ένας αυτοέγκλειστος», *Νέα Πορεία*, Αθήνα 1963, τ.73, σ. 591.
- Δ. Γρη. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, Αθήνα ( LIQUID LETTER ) 1990.
- Κ. Φράιερ, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1982, σσ. 180-183.
- Ντ. Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Θεσσαλονίκη 1965, σσ. 30-35.
- Ντ. Χριστιανόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος», *Νέα Πορεία*, Θεσσαλονίκη 1958, τχ.2, σσ. 5-8.
- J. –L. Baudry, «Ο Φρόνιτ και η "Λογοτεχνική Δημιουργία"», *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, μφρ. Λ. Κασίμη, Αθήνα

- (Εξάντας ) 1990, σσ. 54-90.
- M. Foucault, "Of other spaces", μτφρ. J. Miskowiec, *Diacritics* 16:1 (Spring 1986), σ. 24.
- N. Frye, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα δοκίμια*, εισαγωγή Ζ. Ι. Σιαφλέκης – μτφρ. Μ. Γεωργουλέα, Αθήνα (Gutenberg) 1996, σ. 70
- G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, Μτφρ. Μπ. Λυκούδης, Αθήνα (Πατάκης) 2007
- A.-J. Greimas, "Pour une sémiotique topologique", στο *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris 1976, σσ. 130-133.
- J.Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Αθανασοπούλου, Ηράκλειο (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης) 2002, σσ. 170-171.
- C. Linde – W. Labov, "Spatial networks as a site for the study of language and thought", *Language* 51:4 (December 1975), σσ. 929-931.
- L. Lutwack, *The Role of Place in Literature*, New York (Syracuse University Press) 1984, σσ. 27-37.
- B. Piatti κ.ά., "Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction", *Cartography and Art. Lecture Notes in Geoinformation and Cartography*, Berlin – Heidelberg (Springer) 2009, σ. 181.
- G. Yule, *Pragmatics*, Oxford (Oxford University Press) 1996, σσ. 12-13.

- 
1. Π. Θασίτης, «Ποιητικά ρεύματα και ποιητές στη νεώτερη Θεσσαλονίκη», *Νέα Εστία*, Αθήνα 1962, τ.72, σσ. 1756-1760.
  2. Κ. Στεργιόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος, ένας αυτοέγκλειστος», *Νέα Πορεία*, Αθήνα 1963, τ.73, σ. 591.
  3. Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Αθήνα 1963, σ. 113.
  4. Δημήτρης Γρη. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, Αθήνα ( LIQUID LETTER ) 1990.
  5. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος. (Ένας χαρακτηρισμός)», *Καινούργια Εποχή*, Αθήνα 1959, τ.4, σσ. 91-94.
  6. J. –L Baudry «Ο Φρόιντ και η "Λογοτεχνική Δημιουργία"», *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση*, μτφρ. Λ. Κασίμη, Αθήνα (Εξάντας ) 1990, σσ. 54-90.
  7. J.Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Αθανασοπούλου, Ηράκλειο (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης) 2002, σσ. 170-171.
  8. Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Τα ποιήματα*, Αθήνα ( Κέδρος) 1978.
  9. Ντ. Χριστιανόπουλος, «Γ. Θ. Βαφόπουλος», *Νέα Πορεία*, Θεσσαλονίκη 1958, τχ.2, σσ. 5-8.
  10. N. Frye, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα δοκίμια*, εισαγωγή Ζ. Ι. Σιαφλέκης – μτφρ. Μ. Γεωργουλέα, Αθήνα (Gutenberg) 1996, σ. 70.
  11. «Η άκρα αριστερά χαρακτήρισε τον Βαφόπουλο αντιδραστικό γι' αυτό και στην *Ποιητική Ανθολογία* των Μ. Αυγέρη και Μ. Μ. Παπαϊωάννου τα ποιήματά του κατατάσσονται στην «ποίηση της αστικής παρακμής». Παρά την αντιδραστική του διάθεση (δηλώνει ότι η 21-4-1967 «αναποδογύρισε και την ιεραρχία των ηθικών αξιών» ενώ η «ελεύθερη Ελλάδα του τελευταίου Κοινοβουλευτικού Πρωθυπουργού Π. Κανελλόπουλου, είχε καταντήσει μια πρωτεϊκή μορφή, ένας χαμαιλέων που άλλαζε χρώματα κατά την περίπτωση»), κοινωνιολογικά εξεταζόμενος, όσο κι αν κάποτε σημειώνει τα ευμενή και δυσμενή των δύο αντιτιθέμενων κοινωνικών συστημάτων, δεν παύει να είναι συντηρητικά κεντροδεξιός γιατί ευγνωμονεί τον Τσώρτσιλ και χαρακτηρίζει «αστυνομικό κράτος» την Ανατολική Γερμανία (Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, Αθήνα, 1973, τ.3 σσ. 255, 163, κ.ε. , τ. 4 (1975), σσ. 41-45, 197, 376, 246-247, 379 κ.ε. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται κι ο ερμητισμός του που αν δεν αδιαφορεί, δεν έχει στόχο του όμως τη δεκτικότητα του μέσου, έστω, αναγνώστη.», Α. Καραντώνης «Βιβλιοκρισία», *Νέα Εστία*, Αθήνα 1976, τχ.99 σσ. 548 -549.
  12. «Πιστέω στην "αριστοκρατία" της ποίησης. Ο ποιητής δεν είναι δυνατόν ν' απευθύνεται σ' όλο ανεξαιρέτα τον κόσμο. Στην παγκόσμια ιστορία δεν υπάρχει παράδειγμα τέτοιου ποιητή. Η δόξα των μεγάλων λυρικών στηρίχθηκε πρώτα στη συνειδηση των λίγων, των «μεμυμένων», κι έπειτα επιβλήθηκε στους πολλούς. Ο πολυς κόσμος δέχεται ό,τι οι λίγοι πίστεψαν και με την πίστη τους ζήτησαν να το επιβάλλουν». Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Ποίηση και ποιητές*, Θεσσαλονίκη, 1984, σ. 284).
  13. Για την *τοπολογική σημειωτική (sémiotique topologique)* Algirdas Julien Greimas, "Pour une sémiotique topologique", στο *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris 1976, σσ. 130-133.
  14. L. Lutwack, *The Role of Place in Literature*, New York (Syracuse University Press) 1984, σσ. 27-37.
  15. Κ. Φράιερ, *Σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1982, σσ. 180-183.
  16. Γ. Θέμελης, , ό.π.,, σσ. 147-157.
  17. Ντ. Χριστιανόπουλος, *Δοκίμια*, Θεσσαλονίκη 1965, σσ. 30-35.
  18. Β. Νησιώτη, «Βιβλιοκρισία», *Κριτική*, Θεσσαλονίκη 1960, Χρ.Β', τχ.10, σσ. 174-177.
  19. Α. Καραντώνη, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα 1976, σσ. 53,55.
  20. Αλ. Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία 30 χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αθήνα 1962, τ.16, σ. 394.
  21. Π. Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αθήνα 1955, σ. 29.
  22. Σ. Σταυρίδης, «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη», στο Σ. Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, Αθήνα (Αλεξάνδρεια) 2006, σσ. 25-29.
  23. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Νεοελληνικά*, Αθήνα, 1984, τ.Β', σσ. 301, 306.
  24. B. Piatti κ.ά., "Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction", *Cartography and Art. Lecture Notes in Geoinformation and Cartography*, Berlin – Heidelberg (Springer) 2009, σ. 181.
  25. M.Foucault, "Of other spaces", μτφρ. J. Miskowiec, *Diacritics* 16:1 (Spring 1986), σ. 24.
  26. Η *ποτική δειξη* σύμφωνα με την πραγματολογία, κλάδο της γλωσσολογίας, δηλώνει την εντόπιση ανθρώπων και πραγμάτων σε άμεση συνάρτηση με τον ομιλητή και την τρέχουσα συγκυρία. Βλ. G. Yule, *Pragmatics*, Oxford (Oxford University Press) 1996, σσ. 12-13.
  27. C. Linde – W. Labov, "Spatial networks as a site for the study of language and thought", *Language* 51:4 (December 1975), σσ.929-931.

## ■ Στήλες

- Απόψεις (?contentid=101)
- Επικαιρότητα (?contentid=102)
- Αλμανάκ Λογοτεχνίας (?contentid=103)
- Εκπαίδευση (?contentid=104)
- Φοιτητικά Νέα (?contentid=105)
- ΠΔΜ – Δημιουργική Γραφή (?contentid=106)

## ■ Πρόσφατα Άρθρα

- Η διφυής γλωσσική ταυτότητα του Γιώργου Σαραντάρη (?contentid=119)
- Διαβάζοντας ποιήματα της Ελίζαμπεθ Μπίσομ (?contentid=120)
- Μάιος (?contentid=122)
- «Η ιδιοφυία γεννά, το ταλέντο απελευθερώνει» (?contentid=123)
- Η ποιητική του χώρου στο έργο του Γ. Θ. Βαφόπουλου (?contentid=124)

([index.php?contentid=67](#)) [Επικοινωνία](#) ([index.php?contentid=86](#)) [Ταυτότητα](#) ([index.php?contentid=107](#)) [Σύνδεσμοι](#)  
([index.php?contentid=108](#)) [NL](#) ([index.php?contentid=109](#))

Λεξητανάλ © 2016