

Κική Δημοπούλου

Προλεγόμενα στην έκδοση:

Κική Δημοπούλου – Όλγα Γρηγοριάδου,

*Βιβλιογραφία Τάκη Σινόπουλου*

*(1934-2004)*

Θεσσαλονίκη  
University Studio Press  
2009

Ο Τάκης Σινόπουλος,  
η πρώτη μεταπολεμική γενιά και η κριτική

*Η γλώσσα του κριτικού (μετα-γλώσσα) οφείλει να είναι η γλώσσα της έρευνας κι όχι η γλώσσα της τρομοκρατίας, οφείλει να διευκρινήσει και να τοποθετήσει το «κύρος» του έργου μέσα στον πνευματικό χώρο της εποχής.*

(Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό '73*, σ. 14)

ΠΟΛΥΠΛΕΥΡΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ, γιατρός, ποιητής, μεταφραστής, κριτικός κι ερασιτέχνης ζωγράφος, ο Τάκης Σινόπουλος (1917-1981) αναγνωρίζεται ως ένας από τους πιο αξιόλογους νεοέλληνες ποιητές και, σίγουρα, ένας από τους πιο αξίους εκπροσώπους της μεταπολεμικής ποίησης. Το ποιητικό του έργο, πλούσιο και με εμφανή τα σημάδια της εξέλιξής του μέσα στον χρόνο, αριθμεί, χωρίς να συνυπολογίζουμε τις επανεκδόσεις ή ανατυπώσεις συλλογών του, δεκαπέντε (15) αυτοτελείς ποιητικές συλλογές (και δύο συγκεντρωτικές) από το 1951 έως το 1999 (οπότε εκδόθηκε από τον Μανόλη Σαββίδη μία σειρά ανέκδοτων ποιημάτων του για την Άννα Γεραλή).<sup>1</sup> Σε αυτές προστίθενται και άλλες δύο μεταθανάτιες εκδόσεις κριτικών του κειμένων, τα *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη* (1984) και το *Χρονικό Αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση* (1999).

Παράλληλα με την πρωτότυπη παραγωγή του που την παρουσίαζε με συχνότητα από τις στήλες των περιοδικών της εποχής του, ο Σινόπουλος είχε αξιόλογη μεταφραστική δραστηριότητα. Συγκεντρωμένες κατά κύριο λόγο στα πρώτα χρόνια της ποιητικής του ενασχόλησης (μέχρι το 1960), οι μεταφράσεις του επικεντρώνονται κυρίως σε ποιητές του γαλλικού (μετα-)συμβολισμού και, δευτερευόντως, σε εκπροσώπους της νεοτερικής ποίησης και πεζογραφίας, ενώ δεν λείπουν και οι μεταφράσεις δοκιμίων (επτά συνολικά) με θέμα την ποίηση, την τεχνική του στίχου και την κριτική.

Συγχρόνως, έδωσε αρκετά πλούσιο κριτικό έργο, κρατώντας κατά περιόδους τη στήλη της βιβλιοκριτικής της ποίησης σε σημαντικά περιοδικά της μεταπολεμικής περιόδου (*Σημερινά Γράμματα*, *Κριτική*, *Εποχές* και *Η Συνέχεια*). Τέλος, ασχολήθηκε και με τον δοκιμακό λόγο (μελέτες για την ποίηση του Γ. Σεφέρη), ενώ, στη δεκαετία του '70, ανέπτυξε έντονη πνευματική δραστηριότητα, δίνοντας διαλέξεις για διάφορα ζητήματα που σχετίζονται με την ποίηση, την κριτική και τη γλώσσα.

Στην καλλιτεχνική του δραστηριότητα προστίθεται και η ενασχόλησή του με τη ζωγραφική, η οποία κορυφώθηκε με την έκθεση στη Γκαλερί «Ζυγός» τον

---

<sup>1</sup> Πρόσφατα δημοσιεύθηκαν 18 άτιτλα ποιήματα του Σινόπουλου γραμμένα το 1948 και σταλμένα στην Έλλη Λαμπέτη με το ψευδώνυμο Χ. Κοσμάς, από τα οποία μόνο το ένα είχε δημοσιευθεί στην *Ποιητική Τέχνη* με την αφιέρωση «Της Ε.». Βλ. Φρίξος Ηλιάδης, *Έλλη Λαμπέτη*, Αθήνα, Εκδόσεις Κοχλίας, 2005, σ. 37-55.

Νοέμβρη του 1960. Έκτοτε τα πλαστικά, η σινική και οι τέμπρες θα συνοδεύουν ανελλιπώς τον ποιητή, ο οποίος θα επιμελείται και τις εκδόσεις των βιβλίων του διανθίζοντάς τις με σχέδια και κοσμήματα.<sup>2</sup>



Ο Τάκης Σινόπουλος εμφανίζεται στα νεοελληνικά γράμματα αρκετά νωρίς, το 1934, στην τοπική εφημερίδα του Πύργου, *Νέα Ημέρα*, δημοσιεύοντας με το ψευδώνυμο Αργυρός Ρουμπάνης ένα ποίημα («Προδοσία») κι ένα διήγημα («Η εκδίκηση ενός ταπεινού»)<sup>3</sup>. Από τότε και μέχρι την έκδοση της πρώτης του συλλογής (*Μεταίχμιο*, 1951), η παρουσία του στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής του είναι κάτι παραπάνω από συχνή: συνολικά 34 πρωτότυπα ποιήματα και ένα διήγημα, πληθώρα μεταφράσεων ξενόγλωσσας, κυρίως γαλλικής αλλά και αγγλικής, ποίησης, πεζογραφίας και δοκιμιογραφίας (συνολικά 32 λήμματα),<sup>4</sup> πρωτότυπα άρθρα και κριτικά σημειώματα για τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τον κινηματογράφο, καθώς και η πρώτη του μελέτη για το έργο του Σεφέρη, δημοσιευμένη το 1943 στο κατοχικό περιοδικό του Πύργου, *Οδυσσέας*, του οποίου υπήρξε ιδρυτικό μέλος, συνθέτουν μια μακρά και πλούσια σε παραγωγή περίοδο προετοιμασίας.

Στη διάρκεια των δεκαεπτά αυτών χρόνων, ο Σινόπουλος παλεύει με τη γλώσσα και τον στίχο, κινούμενος ανάμεσα σε παραδοσιακές και νεοτερικές ποιητικές φόρμες. Η ταλάντευσή του αντικατοπτρίζεται με ενάργεια τόσο στη μεταφραστική όσο και την πρωτότυπη δημιουργία του: πλάι στους ποιητές του γαλλικού συμβολισμού και μετασυμβολισμού, έρχονται να προστεθούν οι μεταφράσεις κειμένων του Πάουντ, του Τζόνς και του Προυστ, ενώ την παραδοσιακής βάσης, γραφή του αυτής της περιόδου χαρακτηρίζουν η εμφανής σεφερική επιρροή και οι νεοτερικές αναζητήσεις.<sup>5</sup> Υπ' αυτό το πρίσμα, όπως σωστά έχει παρα-

---

<sup>2</sup> Για τη σχέση του με τη ζωγραφική, βλ. όσα κατατοπιστικά αναφέρει ο ίδιος σε γράμμα του προς τον Γ. Παυλόπουλο (Αθήνα, 8.5.1961), περ. *Νέο Επίπεδο*, τχ. 11/12 (Νοέμ./Δεκ. 1991-Ιαν./Φεβρ. 1992) 5. Βλ., επίσης, και «Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χατζιδάκι», περ. *Σήμα*, τχ. 17 (Μάιος-Ιούν. 1977) 12.

<sup>3</sup> Τα δημοσιεύματα αυτά δεν συμπεριλήφθηκαν στην «Εργογραφία-Δημοσιεύσεις» του Σινόπουλου (περ. *Εποπτεία*, τχ. 51, Νοέμ. 1980, 873-883), που έγινε υπό την εποπτεία του ίδιου, γεγονός που προφανώς υποδεικνύει τη σιωπηρή εκ μέρους του αποκήρυξή τους. Σε ό,τι αφορά την ψευδωνυμία, ο ποιητής χρησιμοποίησε συνολικά 5 ψευδώνυμα, κυρίως την πρώτη δεκαετία της παραγωγής του (πρακτική συνηθισμένη, άλλωστε, για τους νεοεμφανιζόμενους συγγραφείς) και, πάντως, όχι σε ποιήματα που θα ενταχθούν σε μεταγενέστερες συλλογές του. Ψευδωνύμως θα υπογράψει και πάλι δύο κριτικά κείμενα, αρκετά χρόνια αργότερα, την τριετία 1970-1972.

<sup>4</sup> Σύμφωνα με πληροφορία που παραθέτει ο Κίμων Φράιερ, ο Σινόπουλος δεν διάβαζε αγγλικά, επομένως μετέφραζε μόνο από τα γαλλικά. Στο βιβλίο του: *Τοπίο Θανάτου. Εισαγωγή στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου*, μτφ. Νάσος Βαγενάς – Θωμάς Στραβέλης, Αθήνα, Κέδρος, 1978, σ. 13.

<sup>5</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τα ποιήματα «Τ' όργανο μάγευε...» (1943) και «Μνήμη Καλοκαιριού» (1945): το πρώτο στιχουργείται στην ποιητική φόρμα του παντούμ, ενώ το μύθο του δεύτερου αντλείται από τον Σεφέρη. Επίσης, έχει επισημανθεί η παρουσία νεοτερικών στοιχείων στο ποίημα «Με-

τηρηθεί, η πρωτότυπη και μεταφραστική του ενασχόληση καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '40 δεν μπορούν παρά να εντάσσονται στην προσπάθειά του να κατακτήσει την προσωπική του ποιητική έκφραση.<sup>6</sup>

Από το 1951 έως και το 1980 ο Σινόπουλος έχει μια σταθερή εκδοτική παρουσία. Η εκδοτική σιωπή των ετών 1965-1971, ένδειξη διαμαρτυρίας και αντίστασης των συγγραφέων στο καθεστώς της δικτατορίας, αποτελεί ένα πρώτο ασφαλές κριτήριο για τον χωρισμό της εκδοτικής του παραγωγής σε δύο περιόδους: η πρώτη φθάνει μέχρι τη συλλογή *Η ποίηση της ποίησης*, το 1964, και η δεύτερη αρχίζει από τις *Πέτρες* και τον *Νεκρόδειπνο* του 1972.

Πέρα από το γεγονός ότι μια τέτοια διαίρεση ενθαρρύνεται, αν δεν επιβεβαιώνεται, από την εκδοτική βούληση και του ίδιου, ο οποίος συγκέντρωσε, το 1976, στη *Συλλογή Ι*, όλη την παραγωγή του από το 1951 έως το 1964, προς την ίδια υπόθεση συνηγορεί και η μελέτη των βιβλιολογικών και εκδοτικών δεδομένων (βλ. Πίνακα α').

Στην πρώτη περίοδο (1951-1964), ο Σινόπουλος τυπώνει και εκδίδει οκτώ ποιητικές συλλογές, από τις οποίες οι έξι πρώτες κυκλοφορούν σε εννέα μόλις χρόνια.<sup>7</sup> Οι περισσότερες απ' αυτές είναι ιδιωτικές εκδόσεις που πραγματοποιούνται, όπως μας πληροφορούν οι κολοφώνες των βιβλίων, «για λογαριασμό του συγγραφέα», ενώ οι δυο τελευταίες αυτής της περιόδου (*Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου*, 1961, και *Η ποίηση της ποίησης*, 1964) τυπώνονται με δική του καλλιτεχνική επιμέλεια. Μόνο δύο συλλογές, η *Ελένη* και το *Μεταίχμιο Β'* του 1957, εκδίδονται από οίκο, τον Δίφρο,<sup>8</sup> ενώ όλες τυπώνονται σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων (*Μεταίχμιο*, 250· *Η Γνωριμία με τον Μαξ*, 300· *Η Νύχτα και η Αντίστιξη* και *Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου*, 400· *Η ποίηση της ποίησης*, 525, από τα οποία τα 25 εκτός εμπορίου).<sup>9</sup>

---

λαγχολική Κυριακή» (1943), αφιερωμένο στον Μήτσο Παπανικολάου και γραμμένο με αφορμή τον θάνατό του, βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά», περ. *Νεοελληνικός Λόγος*, 1974, σ. 109-126 [= *Αναμνηλαφίσεις σε δύσκολους καιρούς*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 88-116]. Σε ανάλογες παρατηρήσεις προβαίνει ο Αργυρίου και για το ποίημα «Μνήμη Καλοκαιριού», στο: *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της. Στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου Εμφυλίου Πολέμου (1945-1949)*, τ. 4, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2004, σ. 149.

<sup>6</sup> Βλ. Μαρία Σ. Ρώτα, «Τάκης Σινόπουλος, "Ιωάννα"». Αναζητήσεις του ποιητή στα τέλη της δεκαετίας του '40», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 1 (1989) 187-207. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα 34 πρωτότυπα ποιήματα που δημοσιεύονται την περίοδο αυτή, μόνο τα 16, δηλαδή κάτι λιγότερο από τα μισά, θα ενταχθούν σε συλλογές, κυρίως στο *Μεταίχμιο*, κι αυτά όχι αυτούσια αλλά ύστερα από νέα επεξεργασία.

<sup>7</sup> Πρβλ. και την παρατήρηση του Γιάννη Δάλλα, ο οποίος σημειώνει ότι ο Σινόπουλος «ξαφνικά εισβάλλει ακατάσχετα (δείγμα πληθωρισμού ή βουλιμίας;) μέσα στη δεκαετία του 1950 με τις διαδοχικές του συλλογές [...]», «Ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος κρίκος μεταβατικός δυο εποχών» στο: *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1989, σ. 180.

<sup>8</sup> Στον Δίφρο τυπώνονταν, άλλωστε, το περιοδικό *Καινούρια Εποχή* του Γιάννη Γουδέλη, όπου συμμετείχε, την ίδια περίοδο, με ποικίλες συνεργασίες και ο Σινόπουλος.

<sup>9</sup> Αν και δεν υπάρχουν ενδείξεις για το tirage των εκδόσεων αυτών, ωστόσο δεν θα πρέπει να διαφέρει από αυτό των άλλων ποιητικών βιβλίων της εποχής, ειδικά αν λάβουμε υπόψη την πληροφο-

Αντίθετα, στη δεύτερη περίοδο, η εκδοτική παρουσία του Σινόπουλου διαφοροποιείται αισθητά. Η ματαιώση, εξαιτίας της επιβολής της δικτατορίας, των προγραμματισμένων για το 1967 εκδόσεων των συλλογών *Νεκρόδειπνος* και *Πέτρες*, ωθεί τον ποιητή, όπως επισημάναμε, σε επτάχρονη σιωπή, η οποία θα τερματιστεί, αν εξαιρέσουμε το ιδιωτικό φυλλάδιο του *Νεκρόδειπνου* στα 1970, με την άρση της προληπτικής λογοκρισίας το 1972, οπότε και τυπώνονται σχεδόν ταυτόχρονα οι δύο αυτές συλλογές. Θα ακολουθήσουν *Το Χρονικό* (1975), *Ο Χάρτης* (1977) και το *Νυχτολόγιο* (1978), καθώς και οι δυο συγκεντρωτικές συλλογές (1976 και 1980).<sup>10</sup>

Ενδεικτικό της διαφοροποίησης είναι ότι όλες οι συλλογές αυτής της περιόδου τυπώνονται από σημαντικούς εκδοτικούς οίκους της μεταπολεμικής (Κέδρος) και της μεταπολιτευτικής (Ερμής) περιόδου, γεγονός που επεξηγεί ενδεχομένως, σε συνδυασμό και με τη βαθμιαία αναγνώριση του ποιητή από την κριτική αλλά και τα νέα εκδοτικά δεδομένα της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, την κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των αντιτύπων κάθε έκδοσης. Πράγματι, τις λίγες εκατοντάδες αντιτύπων της πρώτης περιόδου αντικαθιστούν τα 1000 των *Πετρών*, του *Χρονικού* και του *Χάρτη*, και τα 2000 του *Νεκρόδειπνου*, του *Νυχτολογίου* και των δύο *Συλλογών*, I και II.<sup>11</sup> Παράλληλα, η έκδοση των βιβλίων του από γνωστούς και μεγάλους οίκους ευνοεί την ανατύπωση όχι μόνο των συγκεντρωτικών συλλογών από τον Ερμή, αλλά και των αυτοτελών εκδόσεων, οι οποίες, με εξαίρεση εκείνη του *Νεκρόδειπνου*, τυπώνονται από τον Κέδρο. Πιο συγκεκριμένα, οι ανατυπώσεις των συλλογών του Σινόπουλου, από το 1972 κι έπειτα, έχουν ως εξής: *Πέτρες*, *Το Χρονικό*, 3· *Νεκρόδειπνος*, *Ο Χάρτης*, *Νυχτολόγιο*, *Συλλογή I* και *II*, 2.

Καθ' όλη τη διάρκεια της παραγωγής του η δημόσια παρουσία του Σινόπουλου παραμένει σταθερή. Ακόμη και κατά τη διάρκεια της δικτατορίας έχει έντονη πνευματική δραστηριότητα, συμμετέχοντας σε πολλές εκδηλώσεις με διαλέξεις και συζητήσεις για διάφορα θέματα. Τη σχέση του με τη δημοσιότητα, απόρροια ασφαλώς της συνεχούς αναζήτησής του για την κατάκτηση των εκφρα-

---

ρία που δίνει ο ίδιος ο ποιητής, σε μεταγενέστερη συνέντευξή του, σχετικά με τον περιορισμένο αριθμό των αντιτύπων που τελικά πωλούσε: «[...] την παλαιά εποχή πουλούσαμε 50, 100, 200 [αντίτυπα], όχι παραπάνω», «“Ο Έλληνας θέλει να διαβάζει παραμύθια”», περ. *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 2 (Φεβρ. 1982) 3.

<sup>10</sup> Από τον σχηματικό αυτό χωρισμό της παραγωγής του Σινόπουλου, δεν λείπουν βέβαια οι αλληλοεπικαλύψεις, όπως τουλάχιστον φαίνεται στη *Συλλογή II*. Η ενότητα «Δρομοδείχτες», η μόνη ανέκδοτη που περιλαμβάνεται στον συγκεντρωτικό αυτό τόμο και που συγκεντρώνει ποιήματα των ετών 1960-1980, λειτουργεί ως ο συνδετικός ή και μεταβατικός κρίκος των δύο περιόδων.

<sup>11</sup> Πρβλ. και πάλι τη σχετική πληροφορία που δίνει ο Σινόπουλος, το 1980, στη συνέντευξή του στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες* (ό.π., σ. 3). Αν ο Αναγνωστάκης πωλούσε την ίδια περίοδο γύρω στις 5000 αντίτυπα με κάθε έκδοση, «εγώ», σημειώνει ο Σινόπουλος, «είμαι πιο κάτω ακόμα, δηλαδή γύρω στις 2000 έως 2500 αντίτυπα. Καλύπτω τώρα μια δεύτερη έκδοση. Τρίτη έκδοση δεν έχω βγάλει διότι βγαίνουν και σε τόμους τα βιβλία. Πάντως τα πιο καλά μου βιβλία πουλήθηκαν σε 2000 έως 2500 αντίτυπα».

στικών του μέσων, μαρτυρούν και οι πολλές πρώτες δημοσιεύσεις ποιημάτων που θα περιληφθούν αργότερα σε αυτοτελείς συλλογές.<sup>12</sup> Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα πως, σχεδόν πάντα, κατά το πέρασμα από τη δημοσίευση στην έκδοση, ο Σινόπουλος επεξεργάζεται εκ νέου τα περισσότερα από αυτά τα ποιήματα, επιφέροντας άλλοτε μικρότερες κι άλλοτε μεγαλύτερες αλλαγές. Όπως, άλλωστε, θα ομολογήσει και ο ίδιος αργότερα, το ζήτημα της επεξεργασίας των ποιητικών του γραπτών συνιστά ένα από τα κεντρικά χαρακτηριστικά της γραφής του<sup>13</sup>.

Σταθερή στον χρόνο είναι και η βιβλιοκριτική του δραστηριότητα, η οποία χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους, όσα και τα έντυπα στα οποία συνεργάστηκε κρατώντας τη στήλη της βιβλιοκριτικής της ποίησης: *Σημερινά Γράμματα* (1954-1955), *Κριτική* (1959-1961), *Εποχές* (1964-1967) και *Η Συνέχεια* (1973-1974). Στις συνολικά 79 βιβλιοκρισίες κρίνονται 71 διαφορετικοί συγγραφείς, ενώ όλες σχεδόν αφορούν ποιητικά βιβλία, με εξαίρεση δύο μυθιστορήματα (τη *Σαλαμάντρα* του Αλκ. Γιαννόπουλου και την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* του Ν. Γ. Πεντζίκη) και ένα δοκίμιο (*Η ποίησή μας, ο διχασμός, το μεταίχμιο* του Μ. Γ. Μερρακλή).<sup>14</sup>

Αντίθετα, σε ό,τι αφορά τη μεταφραστική του ενασχόληση, η συγκριτική μελέτη των αριθμητικών δεδομένων που προκύπτουν από την ανάγνωση της *Βιβλιογραφίας* δείχνει ότι η παραγωγή του ακολουθεί μια φθίνουσα πορεία: τα 32 λήμματα μεταφράσεων των ετών 1937-1950 διαδέχονται τα 19 των ετών 1953-1962 (συμπεριλαμβανομένης και της *Ανθολογίας της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης* του Κλ. Παράσχου, το 1962, στην οποία δημοσιεύονται ανέκδοτες

---

<sup>12</sup> Στην πρώτη περίοδο της εκδοτικής του δραστηριότητας δημοσιεύονται 54 ποιήματα (σε 29 λήμματα, στα χρόνια 1944-1959), ενώ στη δεύτερη ο αριθμός των προδημοσιευμένων ποιημάτων ανέρχεται στα 78 (σε 24 λήμματα, στα χρόνια 1960-1980). Ας σημειωθεί ότι από αυτά τα ποιήματα τα 12 δημοσιεύονται στην πενταετία 1960-1965, 5 το 1970 (οι «Νύχτες» που συμπεριλήφθηκαν στην ομαδική έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων*), ενώ τα υπόλοιπα 42 δημοσιεύονται μέσα σε 8 μόλις χρόνια, από το 1973 ως το 1980. Βλ. και Πίνακες β' και γ'.

<sup>13</sup> «[...] για το θέμα της γραφής, επιμένο πολύ στην τελειότητα. Δηλαδή το ποίημα το δουλεύω πολλές φορές. Το γράφω, το ξαναγράφω, το σκίζω, το αφήνω στο συρτάρι, το ξαναδιαβάζω αργότερα. Γίνεται μια συνεχής επεξεργασία...» («Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χατζιδάκι», ό.π., σ. 13). Ας σημειώσουμε απλώς ότι από τις 15 συλλογές του Σινόπουλου μόνο δύο εκδίδονται χωρίς προδημοσιεύσεις, *Η Γνωριμία με τον Μαξ* (1956) και *Ελένη* (1957). Ειδικά η πρώτη είναι και η μόνη συλλογή του που γράφτηκε μέσα σε τρεις περίπου μήνες και δημοσιεύτηκε σχεδόν αμέσως, γεγονός που δεν έμεινε ασχολίαστο ούτε από τον ίδιο: «[*Η Γνωριμία με τον Μαξ*] υπέστη την ολιγότερη κατεργασία. Άρχισα τον *Μαξ* τον Μάρτιο του '56 και τον Απρίλη-Μάη το έβγαλα σε βιβλίο» («Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χατζιδάκι», ό.π., σ. 13).

<sup>14</sup> Οι σημαντικότερες βιβλιοκρισίες του έχουν συγκεντρωθεί στον τόμο *Τάκης Σινόπουλος. Χρονικό Αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, Φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1999, στον οποίο προτάσσεται μία εκτενής εισαγωγή των επιμελητών για τον βιβλιοκριτικό Τάκη Σινόπουλο και τη μεταπολεμική κριτική. Την ουσιαστική σχέση αλληλεξάρτησης του ποιητή με την κριτική είχε επισημάνει νωρίτερα ο Δ. Ν. Μαρωνίτης στο άρθρο του «Ο βιβλιοκριτικός διάλογος του Τάκη Σινόπουλου με την ποίηση», περ. *Αντί*, τχ. 205 (14 Μαΐου 1982) 33-37.

μεταφράσεις του Σινόπουλου) και τα 9 των ετών 1967-2003 (από τα οποία μόνο τα 4 είναι νέες μεταφράσεις, ενώ τα υπόλοιπα 5 αναδημοσιεύσεις).

Ανάλογη διαφοροποίηση εντοπίζεται και στον αριθμό των ποιημάτων που, αν και δημοσιεύονται με την ένδειξη ότι ανήκουν σε σχεδιαζόμενη συλλογή δεν συμπεριλαμβάνονται τελικά σε αυτή (π.χ. τα τέσσερα ποιήματα που δημοσιεύονται με την ένδειξη ότι προέρχονται από *Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου*). Σε αυτή την περίπτωση φαίνεται να ανήκουν και τα πεζά που δημοσιεύονται στη *Νέα Πορεία* (1955, 1959) με τον γενικότερο τίτλο «Μεταμορφώσεις» και τα οποία μάλλον προορίζονταν να ενταχθούν στη συλλογή *Η ποίηση της ποίησης* (η δεύτερη προδημοσίευση από αυτή την συλλογή είχε αρχικά τον ίδιο τίτλο, *Νέα Πορεία*, 1959). Σε αυτά μπορούν να προστεθούν και τα ποιήματα «Η γιορτή» (με τοποχρονολογία γραφής: Αγία Μαρίνα, καλοκαίρι 1939) και «Αφιέρωμα», δημοσιευμένα στην *Ενδοχώρα* το 1963 και 1965, αντίστοιχα, τα οποία προφανώς εντάσσονταν στη συλλογή *Πέτρες*.<sup>15</sup> Αντίθετα, από τη δεύτερη περίοδο (1972-1980), μόνο δύο δημοσιευμένα ποιήματα δεν θα ενταχθούν σε μεταγενέστερη συλλογή, το ποίημα «Ο δῆμιος» που δημοσιεύεται μαζί με άλλα πέντε στον *Νεοελληνικό Λόγο* (1974), τα οποία θα συμπεριληφθούν το 1980 στην ενότητα «Δρομοδείχτες. 1960-1980» της *Συλλογής II*, καθώς κι ένα πεζό από το *Νυχτολόγιο* που συμπεριλήφθηκε το 1975 στην ετήσια επιθεώρηση *Χρονικό*.

Τα βιβλιολογικά δεδομένα του έργου του Σινόπουλου είναι αποκαλυπτικά των ευρύτερων εκδοτικών συνθηκών που επικράτησαν κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου. Και η υπόλοιπη εκδοτική δραστηριότητα της εποχής, σε ό,τι αφορά κυρίως τους νεότερους ποιητές, κινείται στο ίδιο περίπου πλαίσιο. Χωρίς να λείπουν οι περιστασιακές διαφοροποιήσεις (ο Σαχτούρης, λ.χ., που βρίσκεται σε επαφή με κύριους εκπροσώπους της γενιάς του '30, όπως με τους Ελύτη, Εγγονόπουλο και Εμπερίκο, εκδίδει την πρώτη του συλλογή, τη *Λησμονημένη*, στον Ίκαρο), οι περισσότερες εκδόσεις των βιβλίων των μεταπολεμικών ποιητών, που τυπώνονται στις δεκαετίες του '40 και του '50, είναι ιδιωτικές, ενώ τα τραβήγματά τους, όπως, άλλωστε, και στη δεκαετία του '30, δεν ξεπερνούν τις λίγες εκατοντάδες αντιτύπων.<sup>16</sup>

Με το πέρασμα του χρόνου και, κυρίως, από τη δεκαετία του 1970 κι έπειτα, παρατηρείται μια σημαντική εκδοτική αύξηση, αποτέλεσμα όχι μόνο της αναγνώρισης της αξίας των μεταπολεμικών ποιητών και της καθιέρωσής τους, ύστε-

<sup>15</sup> Το δεύτερο ποίημα αναδημοσιεύθηκε σε νέα επεξεργασία, μετά τον θάνατο του ποιητή, με τη χρονική ένδειξη «1964-79» (περ. *Νέο Επίπεδο*, τχ. 11/12, Νοέμ./Δεκ. 1991-Ιαν./Φεβρ. 1992, σ. 3).

<sup>16</sup> Βλ., λ.χ., την εκδοτική παρουσία του Αναγνωστάκη και του Σαχτούρη, όπως αποτυπώνεται, ελλείψει εκτενέστερων και πληρέστερων βιβλιογραφικών εργασιών, στο σχέδιο βιβλιογραφίας που συνέταξε ο Δ. Δασκαλόπουλος για τον Αναγνωστάκη (περ. *Αντί*, τχ. 527-528, 30.7.1993, σ. 85-96), και την αναλυτικότερη του Γιάννη Δάλλα στη μονογραφία του *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος, 1997. Χρήσιμες πληροφορίες για τη γενικότερη εκδοτική κίνηση, από το 1945 κι έπειτα, προσφέρουν και οι βιβλιογραφικές καταγραφές του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, *Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique*.

ρα από ποικίλες κριτικές αντιπαραθέσεις, στον χώρο της νεοελληνικής ποίησης,<sup>17</sup> αλλά και της εκδοτικής έκρηξης που παρατηρείται στην Ελλάδα, στην οποία σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η πολύκροτη έκδοση των *18 Κειμένων*.<sup>18</sup> Οι νέοι εκδοτικοί οίκοι που εμφανίζονται αυτή την περίοδο (Ερμής, «Κείμενα») θα αναλάβουν, πέρα από διάφορα εγχειρήματα, όπως η σειρά της «Νέας Ελληνικής Βιβλιοθήκης» του Ερμή, και την προώθηση της μεταπολεμικής ποίησης. Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι κυριότεροι εκπρόσωποι της «Τρίτης Μεταπολεμικής Γενιάς» ή της «Γενιάς του '70», όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται, θα στεγαστούν εκδοτικά, είτε από την αρχή είτε στην πορεία, στους παραπάνω οίκους.

Η σύγκριση της εκδοτικής παρουσίας του Σινόπουλου με αυτές των Αναγνωστάκη και Σαχτούρη θα μπορούσε να οδηγήσει σε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την εξέλιξη της ποιητικής του παραγωγής, καθώς και για τη θέση του στους κόλπους της μεταπολεμικής ποίησης. Ηλικιακά μεγαλύτερος από τους άλλους δυο, ο Σινόπουλος δημοσιεύει για πρώτη φορά μόλις το 1934, τέσσερα χρόνια νωρίτερα από τον κατά δύο έτη νεότερό του Σαχτούρη (δημοσίευση διηγημάτων στη *Νέα Εστία*, το 1938) και οκτώ από τον Αναγνωστάκη (δημοσίευση του ποιήματος «1870-1942» στο νεανικό περιοδικό *Ξεκίνημα* της Θεσσαλονίκης, το 1942). Ωστόσο, όταν εκδίδεται η πρώτη συλλογή του Σινόπουλου, το *Μεταίχμιο*, ο Σαχτούρης και ο Αναγνωστάκης αριθμούν ήδη δύο συλλογές (*Η λησμονημένη* και *Παραλογαίς*, για τον πρώτο, *Εποχές* και *Εποχές 2*, για τον δεύτερο, το 1945 και 1948, αντίστοιχα και για τους δύο).<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Πρώτες ενδείξεις της περιπέτειας της υποδοχής του έργου των τριών αυτών μεταπολεμικών ποιητών από την κριτική προσφέρουν οι κριτικές ανθολογίες των Ν. Βαγενά (επιλογή), *Για τον Αναγνωστάκη. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 1995, Δώρας Μέντη (εισαγ.-ανθολ.), *Για τον Σαχτούρη. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 1998 και Ευριπίδη Γαραντούδη (εισαγ.-ανθολ.), *Για τον Σινόπουλο. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 2000.

<sup>18</sup> Πρβλ. τις ακόλουθες παρατηρήσεις της Νόρας Αναγνωστάκη στο κείμενό της «Ποιητικά 1973» στο: *Διαδρομή. Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1995, σ. 197-219: «Η ψυχρή στατιστική μάς δίνει την πληροφορία ότι από το 1970 ως το 1973 κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα 1500 περίπου ποιητικά βιβλία. Φέτος φτάσαμε τα 424. Χαρακτηριστική είναι η προοδευτική αύξηση του αριθμού από χρόνο σε χρόνο, με ρυθμό ανερχόμενου πυρετού» (σ. 197). Βλ. και τα όσα αναφέρει ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, με αφορμή την έκδοση των *18 Κειμένων*, στο «Εξουσία και συγγραφέας», ό.π.

<sup>19</sup> Για την πρώτη, αποκηρυγμένη αργότερα, ψευδώνυμη συλλογή του Σαχτούρη, με τον τίτλο *Η μουσική των νησιών μου* (1941), βλ. Δώρα Μέντη, «Τα νησιά του Σαχτούρη: από την εισόδεια αποκηρυγμένη ποιητική συλλογή *Η μουσική των νησιών μου* (1941) ως του “θανάτου τα νησιά” της *Καταβύθισης* (1990)» στο: Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ρέθυμνο, 10-12 Μαΐου 2002. *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα. Τόμος Α'. Οι μαρτυρίες των λογοτεχνικών κειμένων*, επιμέλεια: Αστέριος Αργυρίου, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 567-573. Πρβλ., επίσης, και τις χρονολογίες των πρώτων εκδόσεων των Γ. Γεραλή (1939), Δ. Π. Παπαδίτσα (1943), Ε. Κακναβάτου (1943), Ε. Βακαλό (1945), Α. Αλεξάνδρου (1946), Ν. Βαλαωρίτη (1947), Γ. Δάλλα (1948), Γ. Κότσιρα (1948), Κλ. Κύρου (1949) – αλλά και του νεότερου Π. Θασίτη (1951). Από την άλλη, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και για χρονική γειτνίαση του Σινόπουλου με τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς: Ντ. Χριστιανόπουλος (1950), Κ. Δημουλά (1952), Ν. Α. Ασλάνογλου (1954), Ε. Χ. Γονατάς (1954), Τ. Πατρίκιος (1954).



Η χρονική απόσταση ανάμεσα στην πρώτη εμφάνιση του Σινόπουλου και στην έκδοση της πρώτης του συλλογής δεν πέρασε απαρατήρητη από την κριτική. Όταν, στα 1982, ο Γ. Π. Σαββίδης επιχειρεί να αποσαφηνίσει «το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», διερωτάται αρχικά αν σε αυτήν θα συμπεριλάβει και τον όψιμα εκδομένο Σινόπουλο, υποδεικνύοντάς τον, εν συνεχεία, ως έναν από τους δύο πόλους (ο άλλος είναι ο Αναγνωστάκης), οι οποίοι οριοθετούν την πρώτη γενιά της μεταπολεμικής περιόδου.<sup>20</sup> Ταυτόχρονα, αρκετοί μελετητές του έργου του, αξιοποιώντας, άλλος σε μεγαλύτερο κι άλλος σε μικρότερο βαθμό, ποικίλα στοιχεία της σινοπουλικής ποιητικής γραφής, όπως τη σφαιρική επίδραση και τις νεότερες αναζητήσεις του μεσοπολέμου ή την αδιάλειπτη επαφή του με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, είτε θα θέσουν το ζήτημα της επιγονικότητας του ποιητή σε σχέση με τη «Γενιά του '30»<sup>21</sup> είτε θα αναγνωρίσουν στην ποίησή του μιαν ιδιότυπη μεταιχμιακότητα, κάνοντας παράλληλα και ένα λογοπαίγνιο με την πρώτη του συλλογή.<sup>22</sup>

Από την άλλη, δεν μπορεί να διαφύγει της προσοχής ότι ο Σινόπουλος θα δώσει το κύριο και ωριμότερο, κατά την κριτική, έργο του, αρκετά αργότερα, στη δεκαετία του 1970, όταν εκδίδονται ο *Νεκρόδειπνος* (1972) και το *Χρονικό* (1975). Χωρίς να παραβλέπουμε τη σχηματικότητα ενός τέτοιου αξιολογικού διαχωρισμού, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως εκείνο που, σε τελική ανάλυση, χαρακτηρίζει τούτη τη βραδείας ανάφλεξης ποιητική κατάσταση, είναι η συνεχής και εναγώνια αναζήτηση εκφραστικών μέσων. Πράγματι, από το 1934

---

<sup>20</sup> Γιώργος Π. Σαββίδης, «Το “στίγμα” της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς» στο: *Πρακτικά πρώτου συμποσίου νεοελληνικής ποίησης*, τ. α', επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση, 1982, σ. 35-41· πρόταση που ανασκευάζει την ευρύτερη πρόταση του Αλέξ. Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», περ. *Διαβάζω*, τχ. 22 (Ιουλ. 1979) 28-52, όπου τα όρια εκτείνονταν από το 1916 έως το 1928.

<sup>21</sup> Μαρία Στεφανοπούλου, *Τάκης Σινόπουλος. Η ποίηση και η ουσιαστική μοναξιά*, Αθήνα, Εκδόσεις Πορεία, 1992. Ας σημειώσουμε, παρόλα αυτά, πως ο Σινόπουλος, σε αντίθεση με άλλους συνομηλικούς του, όπως ο Βαλαωρίτης, η Βακαλό και ο Σαχτούρης, δεν είχε επαφή με τον κύκλο της γενιάς του '30 — είναι χαρακτηριστικό ότι δεν συνεργάστηκε στα *Νέα Γράμματα* (μολονότι, όπως προκύπτει από σχετικό σχόλιο του Γ. Παυλόπουλου, ήταν τακτικός αναγνώστης τους, βλ. περ. *Εποπτεία*, τχ. 51, Νοέμ. 1980, σ. 836), όπου πρωτοδημοσίευσαν ποιήματά τους οι τρεις προηγούμενοι. Αντίθετα, σε όλη τη διάρκεια του '40, όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω, ο επαρχιώτης Σινόπουλος θα συνδεθεί με τον πνευματικό και λογοτεχνικό «Κύκλο της Θεσσαλονίκης» και θα είναι ένας από τους συχνούς συνεργάτες του περιοδικού *Κοχλίας*.

<sup>22</sup> Πρβλ. όσα σημειώνει ο Γιάννης Δάλλας: «Ο Σινόπουλος [...] ήταν για μας ένας, ας πούμε, πιο μεγάλος σύγχρονος. Μπορούσε και να μας συνδέει με τα ξένα ρεύματα και με τους μεσοπολεμικούς πατέρες μας, και έτσι να μας περιβάλλει όλους: γέφυρα μεταβατική και περιμετρική μαζί στην κίνηση των τάσεων και των αισθητικών μορφών, από την ευρωπαϊκή προς την ελληνική πραγματικότητα και από την προπολεμική προς τη μεταπολεμική γενιά, όπου δικαιωματικά ως μεταιχμιακός εντάχθηκε» («Ο ποιητής Τάκης Σινόπουλος κρίκος μεταβατικός δυο εποχών», *Πλάγιος λόγος...*, ό.π., σ. 178-179). Στην ενδιάμεση, μεταιχμιακή, σειρά της μεταπολεμικής ποίησης (1912-1918) εντάσσει τον Σινόπουλο και η Δώρα Μέντη θεωρώντας ως «κεντρική και δεσπόζουσα» μεταπολεμική ποιητική σειρά τους ποιητές που γεννήθηκαν από το 1919 έως το 1928 (*Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα, Κέδρος, 1995, σ. 24-28 και 33-34).

ώς το 1980, καθ' όλη τη διάρκεια της λογοτεχνικής του πορείας, ο Σινόπουλος παλεύει με τη γλώσσα και τον στίχο, δοκιμάζει της δυνατότητες της φωνής του και, συνάμα, δοκιμάζεται. Μέσα από την προσωπική αυτή δοκιμασία, επίπονη όσο και καρποφόρα, κατακτά το προσωπικό του ύφος και διαμορφώνει την ποιητική του γραφή. Η γενικότερη παρουσία του στη μεταπολεμική λογοτεχνική και πνευματική σκηνή ασφαλώς και δεν μπορεί να ιδωθεί ανεξάρτητα από τις αισθητικές και ιδεολογικές αναζητήσεις ολόκληρης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, η οποία δομείται και αυτοσυστήνεται στον χώρο της νεοελληνικής ποίησης παρεμβαίνοντας δυναμικά στα πνευματικά δρώμενα της εποχής και κατακτώντας σταδιακά το δικό της ζωτικό πεδίο παραγωγής και δράσης.



Από την πρώτη στιγμή το έργο του Τάκη Σινόπουλου βρέθηκε στο επίκεντρο ποικίλων ζυμώσεων και ανακατατάξεων, που κληροδότησε η μεταπολεμική και μετεμφυλιακή περίοδος στην ελληνική λογοτεχνία και κριτική. Προπολεμικοί και μεταπολεμικοί κριτικοί, αριστεροί και μη, εμμένοντας ο καθένας από την πλευρά του στις προσωπικές του κριτικές θέσεις ή και αγκυλώσεις, πλαισίωσαν την ποίηση του Σινόπουλου με διάφορους τρόπους, ερχόμενοι πολλές φορές σε αντιπαράθεση μεταξύ τους.

Η πρώτη κριτική τού ασκείται από τη στήλη της αλληλογραφίας των περιοδικών, στα οποία επιχειρεί, όχι πάντοτε με επιτυχία, αλλά σταθερά και επανειλημμένα, να δημοσιεύσει κείμενά του (*Νεοελληνικά Γράμματα*, 1937· *Νέα Εστία*, 1941· *Πειραιϊκά Γράμματα*, 1942-1943· *Γράμματα*, 1943, 1944, 1946). Οι απαντήσεις από τη στήλη της αλληλογραφίας της συντακτικής επιτροπής του εκάστοτε περιοδικού έχουν αρκετό ενδιαφέρον, καθώς αποκαλύπτουν, μεταξύ άλλων, το πλαίσιο μέσα στο οποίο εμφανίστηκε ο ποιητής. Ως αρνητικά στοιχεία της πρωτόλειας ποίησής του επισημαίνουν τη φανερή επίδραση άλλων συγγραφέων (χωρίς ωστόσο να διευκρινίζουν ποιους εννοούν), την «επικίνδυνη» φιλολογία, την παραμέληση των μέτρων και του ρυθμού, τη συσσώρευση «όχι ευτυχών εικόνων», την εκζήτηση, τέλος, των στίχων του. Μάλιστα, το 1946, ο Σινόπουλος φαίνεται να διαμαρτύρεται στο περιοδικό *Γράμματα* ότι του καταλογίζουν προθέσεις εκζήτησης. Η απάντηση του περιοδικού είναι ενδεικτική, καθώς μάλιστα συνδέει την ερμητικότητα της ποίησής του (μία από τις εμμονές, όπως θα δούμε στη συνέχεια, της κριτικής που δέχτηκε ο ποιητής), με την υπερρεαλιστική γραφή:

Μας αδικείτε, όπως θα σας αδικούσαμε κι εμείς, αποδίδοντάς σας προθέσεις μόνο εκζήτησης... Παρακολουθούμε από κοντά τα πράγματα και διαπιστώνουμε πόσα κενά λυρικής ουσίας προσπαθεί ταχυδακτυλουργικά αλλά μάταια, να συγκαλύψει ο εντόπιος συρρεαλισμός, που ολοένα η οίησή του απογυμνώνεται, αφότου το γαλλικό ταχυδρομείο μας έφερε τα μηνύματα της επιστροφής σ' ένα στίχο έλλογης συνέπειας...

Ενώ στη μορφή για συντηρητισμό που φαίνεται να προσάπτει ο Σινόπουλος στους υπεύθυνους του περιοδικού, η σύνταξη των *Γραμμάτων* διερωτάται:

Είναι τάχα συντηρητισμός η “αντίστασή” μας – να μη χάσκουμε σ’ εκδηλώσεις φιλολογικής αγυρτείας;

Αντίθετα, στα θετικά των πρώτων αυτών ποιητικών δοκιμών του Σινόπουλου συγκαταλέγονται τόσο η ποιητική ευαισθησία όσο και η αισθητική αντίληψη, αρετές, οι οποίες, ωστόσο, δεν θα σταθούν αρκετές για τη δημοσίευση πολλών από αυτά τα ποιήματα.<sup>23</sup>

Ανεξάρτητα από τις θετικές ή αρνητικές κρίσεις που διατυπώνονται στις στήλες αλληλογραφίας των περιοδικών κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940, γεγονός παραμένει πως, όταν ο Σινόπουλος αποφασίζει να επισημοποιήσει την παραγωγή του με την έκδοση του *Μεταίχιμου*, στα 1951, είναι ήδη αρκετά γνωστός στους λογοτεχνικούς κύκλους· πολλοί κριτικοί, εξάλλου, στις σχετικές βιβλιοκρισίες τους, ομολογούν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, ότι έχουν παρακολουθήσει την πορεία του νέου ποιητή στα περιοδικά.

Άλλωστε, μέσα σε πέντε χρόνια, από το 1944 μέχρι το 1949, ο Σινόπουλος έχει δημοσιεύσει, σε πρώτη ή περισσότερο επεξεργασμένη μορφή, την πλειονότητα των ποιημάτων του *Μεταίχιμου* (για την ακρίβεια τα 12 από τα 13· το ποίημα «Άδης», τελευταίο της συλλογής, είναι προϊόν συνεργασίας του με τον φίλο και ομότεχό του Γιώργη Παυλόπουλο), και μάλιστα με την ίδια περίπου σειρά με την οποία κατατάσσονται στη συλλογή,<sup>24</sup> γεγονός που, αν μη τι άλλο, υποδηλώνει πως το *Μεταίχιμο* ήταν σχεδόν έτοιμο ήδη από τα 1949 ή και νωρίτερα.<sup>25</sup> Κάτι τέτοιο τουλάχιστον συνάγεται και από το προλογικό σημείωμα που συνοδεύει τη δημοσίευση του ποιήματος «Ιωάννα» στον *Κοχλία*, τον Φεβρουάριο του 1947 (τχ. 14, σ. 18). Σε τούτο το πρώιμο αυτοσχόλιο, ενδεικτικό των ευρύτερων αναζητήσεών του αυτής της περιόδου, ο Σινόπουλος προαναγγέλλει έμμεσα την πρώτη του ποιητική συλλογή: «Σε τούτο το Μεταίχιμο», σημειώνει, «συνάντησα τον Ελπήνορα, την Ελένη, τον Ιάκωβο, τον Μπίλια, τον Φίλιππο, την Ιωάννα», όλα τίτλοι ποιημάτων.<sup>26</sup> Ταυτόχρονα, όμως, με το σημείωμα αυτό, ο Σινόπουλος ορίζει ως θεματική περιοχή στην οποία κινείται η ποίησή του την «Κλίμακα Θανάτου» και υπογραμμίζει την παρουσία των «μυσο-πραγματικών μυσο-φανταστικών» προσώπων που συνθέτουν την ανθρωπογεωγραφία των ποιημάτων του.

<sup>23</sup> περ. *Πειραιϊκά Γράμματα*, τχ. 5 (Νοέμ. 1942) 256, τχ. 1 (Ιαν. 1943) 45, τχ. 4 (Απρ. 1943) 193 & 194, τχ. 5 (Μάιος 1943) 250, τχ. 6 (Ιούν. 1943) 300· περ. *Γράμματα*, τχ. 7 (Ιούλ. 1943) 56, τχ. 9 (Σεπτ. 1943) 168, τχ. 8 (Αύγ. 1944) 80, τχ. 12 (Δεκ. 1946) 226.

<sup>24</sup> Εξαιρούνται τα ποιήματα «Λεωνόρα» και «Τοπίο».

<sup>25</sup> Βλ. και Μαρία Σ. Ρώτα, «Τάκη Σινόπουλου, “Ιωάννα”...», ό.π., σ. 189.

<sup>26</sup> Πρβλ. και το γράμμα του Σινόπουλου στον Άρη Δικταίο, ένα μήνα αργότερα, τον Μάρτιο του 1947 (από το Αρχείο Δικταίου που απόκειται στο Ε.Λ.Ι.Α): «Φαίνεται όμως πως η ΙΩΑΝΝΑ έκαμε εντύπωση γιατί πήρα ένα ενθουσιαστικό γράμμα από τον Κιτσόπουλο [διευθυντή του *Κοχλία*]. Στον *Κοχλία* θα δημοσιευτούν αργότερα κι άλλα ποιήματα που μαζεμένα έχουν τον τίτλο *Μεταίχιμο*· όπως παρατίθεται από τη Μαρία Σ. Ρώτα, «Τάκη Σινόπουλου, “Ιωάννα”...», ό.π., σ. 197.

Πράγματι, υπό το πρίσμα της «μελέτης θανάτου» θα προσεγγίσει την ποίηση του Σινόπουλου ο Πέτρος Σπανδωνίδης, τον Ιούνιο του 1952:

Βλέπουμε [σημειώνει, σχεδόν επαναλαμβάνοντας τη διατύπωση του ίδιου του ποιητή στα 1947] τη ζωή εξ επιστροφής από το θάνατο, μέσα σε μια σύγχυση ορίων ανάμεσα σ' αυτόν τον κόσμο και τον άλλο...<sup>27</sup>

Παράλληλα, αρκετοί κριτικοί θα σταθούν στη σημασία του «σκοτεινού τοπίου» και θα μιλήσουν για τη σταθερή παρουσία ενός μεταφυσικού πάθους, το οποίο «δημιουργεί μια σκληρή ατμόσφαιρα μοναξιάς και άγχους».<sup>28</sup>

Σε κοινό τόπο της κριτικής του *Μεταίχμιου* αναδεικνύεται η ένταξη του Σινόπουλου στην ποιητική παράδοση τόσο του Έλιοτ και του Σεφέρη<sup>29</sup> όσο και του Πάουντ,<sup>30</sup> γεγονός που συμβάλλει στη θετική, σε γενικές γραμμές, αποτίμηση της συλλογής. Ο ποιητής, γράφει ο Χουρμούζιος από τις στήλες της συντηρητικής *Νέας Εστίας*,

σπούδασε τα πρότυπά του και σκέφθηκε επάνω στην αισθητική στερεότητα που προσφέρουν (σ. 767).

Ο ίδιος, ωστόσο, μολονότι εντοπίζει τη σπουδαιότητα της παρουσίας του Ελπήνορα στην ποίηση του Σινόπουλου, δεν φαίνεται να είναι σε θέση να την κατανοήσει πλήρως:

Δύσκολο είναι [...] να ανακαλύψει ο τρίτος τη σημασία του συμβόλου του Ελπήνορα που έρχεται συχνά στα τραγούδια του κ. Σινόπουλου. Αλλ' ο αναγνώστης έχει το δικαίωμα ν' αδιαφορήσει για την εσωτερική συνάρτηση του συμβόλου και να ενδιαφερθεί μόνο για τις ατομικές συγκινήσεις που του υποκινεί η συγκρότηση της ποιητικής ύλης (σ. 767-768).

Τη σκοτεινότητα του συμβόλου ο κριτικός την αποδίδει κυρίως στην ατελή και, ως εκ τούτου, προβληματική ποιητική του λειτουργία, γεγονός που υπογραμμίζει και την αινιγματικότητα της ίδιας της συλλογής, η οποία παρεμποδίζει τη λογοτεχνική επικοινωνία.<sup>31</sup> Για τη διευκόλυνση της επαφής «των νεωτέρων

---

<sup>27</sup> Π. Σπανδωνίδης, «Τάκης Σινόπουλος: *Μεταίχμιος*», περ. *Μακεδονικά Γράμματα*, Θεσσαλονίκη, τχ. 6 (Ιούν. 1952) 158.

<sup>28</sup> Αστέρης Κοββατζής, «Τάκης Σινόπουλος: *Μεταίχμιος*», εφ. *Απογευματινή*, 11.12.1952.

<sup>29</sup> Κλέων Παράσχος, «Τάκη Σινόπουλου: *Μεταίχμιος*», εφ. *Η Καθημερινή*, 26.2.1952.

<sup>30</sup> Αιμ. Χ. [= Αιμίλιος Χουρμούζιος], «Τάκη Σινόπουλου: *Μεταίχμιος*», περ. *Νέα Εστία*, 51 (1952) 767-768.

<sup>31</sup> Το ζήτημα της νοηματικής δυσκολίας θα τεθεί εντονότερα από την κριτική με την έκδοση της επόμενης συλλογής του ποιητή, των *Ασμάτων I-XI* (1953). Η θραυσματική συμπαράθεση εικόνων και συναισθηματικών καταστάσεων και ο κινηματογραφικός τρόπος δόμησης των ποιημάτων και της συλλογής μεπρδεύουν τους κριτικούς, οι οποίοι κάνουν λόγο για πειραματικές απόπειρες που θυμίζουν «μαθηματικά προβλήματα», για ροπή προς την υπερρεαλιστική γραφή, για υιοθέτηση μιας απόλυτα προσωπικής και ερμητικά κλειστής ποιητικής γλώσσας που υπονομεύει κάθε λογοτεχνική επι-

ποιητών με τον αναγνώστη τους» (σ. 768) ο Χουρμούζιος ζητά τον υπομνηματισμό των ποιημάτων, κατά το πρότυπο των ξένων ποιητών, αίτημα το οποίο ενδεχομένως να μην είναι άνευ σημασίας, αν λάβουμε μάλιστα υπόψη ότι η επόμενη συλλογή του Σινόπουλου, τα *Άσματα I-XI* (1953), συνοδεύονται από διευκρινιστικές σημειώσεις.<sup>32</sup>

Σε ουσιαστικότερη βάση θέτει το σύμβολο του Ελπήνορα ο Πέτρος Σπανδωνίδης. Αν για τους περισσότερους κριτικούς του *Μεταίχμιου* εκείνο που έχει σημασία είναι η σύνδεση του ποιητή με τα ποιητικά του πρότυπα, ο εντοπισμός, με άλλα λόγια, στην ποίησή του των στοιχείων εκείνων που εξασφαλίζουν τη συνέχεια της ποιητικής παράδοσης, για τον Σπανδωνίδα φαίνεται πως το ζήτημα αυτό έχει δευτερεύουσα σημασία. Πολύ περισσότερο από το να εντοπίσει τις επιρροές που δέχτηκε ο ποιητής, ο κριτικός ενδιαφέρεται να αποσαφηνίσει τη φύση και τη λειτουργία του ομηρικού συμβόλου μέσα στην ποιητική συλλογή. Υπ' αυτό το πρίσμα, ο Ελπήνωρ, για τον Σπανδωνίδα, σηματοδοτεί ένα είδος συνέχειας και ρήξης με την παράδοση:

Ο Ελπήνορας στο πρώτο ποίημα, δεν είναι πια το «χαμένο κορμί» που τόσο το μεταχειρίστηκε η σύγχρονη λογοτεχνία από τα χρόνια του Giraudoux, δεν είναι τα «χαμένα κορμιά» της «Ερημης Χώρας» του Eliot, la perdua gente του Ιταλού Dante, ή ο κρεμανταλάς Ελπήνορας, του παμπάλαιου και τόσο σύγχρονου Ομήρου της «Οδύσσειας» (σ. 158).

Ενταγμένο στην ερμηνεία του περί «μελέτης θανάτου» το σύμβολο του Ελπήνορα αποκτά για τον Σπανδωνίδα, σε αντίθεση με τον Χουρμούζιο, τη δική του δυναμική μέσα στη συλλογή· μέσα από τη συστοίχισή του με τη σύγχρονη πραγματικότητα, ο Ελπήνωρ γίνεται

ο σημερινός άνθρωπος, η σημερινή ζωή που είναι θάνατος, που είναι απόλυτη μοναξιά (σ. 158).

---

κοινωνία. Βλ. τις βιβλιοκρισίες των Νικηφόρου Βρεττάκου, περ. *Ελληνικά Χρονικά*, τχ. 57 (26 Απρ. 1953) και Βάσου Βαρίκα, εφ. *Τα Νέα*, 19.8.1953.

<sup>32</sup> Το γεγονός ότι ο Σινόπουλος, στις πρώτες του συλλογές, λάμβανε υπόψη του τις παρατηρήσεις των κριτικών του, προκύπτει και από δική του μαρτυρία σε συνέντευξή του, που δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατό του. Εκεί ομολογεί, μεταξύ άλλων, τον αντίκτυπο που είχε στη γραφή του μια αρνητική κρίση του Σπανδωνίδα για τα *Άσματα*: «Θυμάμαι ότι ο μακαρίτης ο Σπανδωνίδης, ο οποίος με είχε ανεβάσει στα ουράνια με το πρώτο βιβλίο, το *Μεταίχμιο*, μόλις έλαβε τα *Άσματα* και τα διάβασε, μ' έριξε στα τάρταρα, έτσι, κατ' ευθείαν. Λοιπόν δεν πήγαινε άλλο το πράγμα. Γι' αυτό ξαναγύρισα σε κάπως πιο προσιτές φόρμες ποιητικές» στο: Γιάννης Καρατζόγλου, «Μια συνομιλία με τον Τάκη Σινόπουλο», περ. *Εντευκτήριο*, Θεσσαλονίκη, τχ. 5 (Δεκ. 1988) 15. Σε ανάλογες παρατηρήσεις προβαίνει και ο Λάμπρος Βαρελάς σχετικά με την πιθανή «ανταπόκριση» του ποιητή σε κριτική του Τ. Μαλάνου (εφ. *Η Καθημερινή*, 8.12.1954) για το ποίημα «Πάρις» των *Άσμάτων*. Βλ. «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά έως τον Ρίτσο» στο: *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Θέματα νεοελληνικής φιλολογίας. Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. Πρακτικά Η' Επιστημονικής Συνάντησης*, Αθήνα, Ερμής, 2001, κυρίως τις σ. 336-337.

Συμβολισμός, μελέτη θανάτου, υπαρξιακό άγχος και μοναξιά, ποιητικές επιδράσεις είναι ορισμένα από τα κυριότερα θέματα που απασχόλησαν την κριτική της πρώτης συλλογής του Σινόπουλου, ζητήματα που θα τεθούν εκ νέου με αφορμή την έκδοση των *Ασμάτων I-XI*, δύο χρόνια αργότερα. Η προηγούμενη, άλλωστε, παραγωγή του ποιητή και, κυρίως, η σύνδεσή του με τον πνευματικό και λογοτεχνικό κύκλο της Θεσσαλονίκης και τον *Κοχλία*, όπου δημοσιεύτηκαν τα μισά από τα ποιήματα του *Μεταίχιμου*,<sup>33</sup> αποτέλεσαν τον ορίζοντα εκείνο εντός του οποίου προσεγγίστηκε και αποτιμήθηκε η συλλογή. Πολύ σύντομα, οι παρατηρήσεις αυτές θα μεταβληθούν σε εμμονές της κριτικής και θα συνοδεύουν το έργο του Σινόπουλου, κατατάσσοντάς το στο ρεύμα της υπαρξιακής-υποστασιακής ποίησης. Εξάλλου, μέχρι την τρίτη συλλογή του ποιητή, τη *Γνωριμία με τον Μαξ*, τον ρόλο της επίσημης κριτικής του έργου του τον είχαν αναλάβει κατά κύριο λόγο, αν όχι αποκλειστικά, οι κριτικοί της προηγούμενης γενιάς· η κριτική αποτίμηση της ποίησης του Σινόπουλου, επομένως, γινόταν επί τη βάση παλαιών και, εν μέρει, ξεπερασμένων κριτηρίων, με κυρίαρχο το αίτημα της συνέχειας της ποιητικής παράδοσης και με παρατηρήσεις, περισσότερο ή λιγότερο, εξαρτημένες από τον εμπειρισμό του εκάστοτε κριτικού.<sup>34</sup>

Η έκδοση της συλλογής *Η Γνωριμία με τον Μαξ*, το 1956, σηματοδοτεί την ανανέωση του κριτικού ενδιαφέροντος για το έργο του Σινόπουλου· είναι ενδεικτικό ότι τη συλλογή κρίνουν συνολικά έντεκα κριτικοί με ισάριθμα κείμενα, τετραπλάσια σχεδόν στον αριθμό σε σχέση με τις βιβλιοκρισίες των *Ασμάτων*, τρία χρόνια πριν. Η ανανέωση αυτή δεν είναι βέβαια ανεξάρτητη από τον γενικότερο αναπροσανατολισμό και του ίδιου του κριτικού λόγου, ο οποίος συνάδει με τις ευρύτερες ιδεολογικές ζυμώσεις, που επισυμβαίνουν κατά τη διάρκεια της πρώτης μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής δεκαετίας. Κυρίως, όμως, συνδέεται με την ωρίμανση των μεταπολεμικών συγγραφέων και την προσπάθειά τους να παρέμβουν δυναμικά στη νεοελληνική πνευματική ζωή, συγκροτώντας τη δική τους ομάδα εκπροσώπησης.

Εκείνο που είναι χαρακτηριστικό, σε αυτήν την περίοδο, είναι η σταδιακή υποχώρηση των κριτικών των δύο προηγούμενων γενεών και η δυναμική εμφάνιση των μεταπολεμικών συγγραφέων, οι οποίοι, ελλείψει ενός ικανοποιητικού και επαρκούς, κατά τους ίδιους, κριτικού ελέγχου, αναλαμβάνουν οι ίδιοι την προβολή και την κρίση του έργου τους. Απ' αυτήν την άποψη δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότεροι και σημαντικότεροι κριτικοί της μεταπολεμικής περιόδου ήταν, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων (Αλέξ. Αργυρίου, Παν. Μουλλάς), και λογοτέχνες, όπως οι Μαν. Αναγνωστάκης, Γ. Δάλλας, Π. Θασίτης, Α. Κοτζιάς, Τ.

---

<sup>33</sup> Ο Σινόπουλος ήταν ένας από τους στενούς συνεργάτες και θαμώνες του *Κοχλία*, όπως φαίνεται από κείμενο της Ζωής Καρέλλη, στο οποίο παρουσιάζονται οι συνεργάτες του περιοδικού: «Επισκέψεις και σκέψεις», περ. *Κοχλίας*, τχ. 16 (Απρ. 1947) 58-59.

<sup>34</sup> Βλ. και την εισαγωγή του Ευριπίδη Γαραντούδη στον τόμο: *Για τον Σινόπουλο. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία, Εκδόσεις Αιγαίον, 2000, σ. 7-28.

Σινόπουλος κ.ά.<sup>35</sup> Μέσα από ποικίλες αντιπαραθέσεις, η πρώτη αυτή μεταπολεμική γενιά θα επιχειρήσει τη δική της κριτική παρέμβαση στα πνευματικά δρώμενα της εποχής, καταφέροντας παράλληλα να στελεχώσει τα νέα σημαντικά περιοδικά που εκδίδονται αυτήν την περίοδο.<sup>36</sup> Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν η *Επιθεώρηση Τέχνης* (1955-1967), η *Νέα Πορεία* (Θεσσαλονίκη, 1956 κεξ.), η *Καινούρια Εποχή* (1956-1986), η *Διαγώνιος* (Θεσσαλονίκη, 1958-1983, με ενδιάμεσες διακοπές), η *Ενδοχώρα* (Ιωάννινα, 1959-1967) και η *Κριτική* (Θεσσαλονίκη, 1959-1961).<sup>37</sup>

Ό,τι χαρακτηρίζει στο εξής τη μεταπολεμική κριτική δεν είναι η έμφαση στις μπρεσσιονιστικού τύπου παρατηρήσεις ούτε η προσπάθεια ανίχνευσης των στοιχείων εκείνων που συνεχίζουν την ποιητική παράδοση της προηγούμενης γενιάς. Αντίθετα, το βάρος πέφτει, αφενός, στον εντοπισμό της ρήξης με την παράδοση, στα καινούργια εκφραστικά μέσα και την καινούργια θεματολογία που κομίζουν οι νεότεροι ποιητές και, αφετέρου, στον θεωρητικό στοχασμό και τον τεκμηριωμένο έλεγχο της λογοτεχνικής παραγωγής. Είναι ενδεικτικό ότι αρκετά περιοδικά αυτής της περιόδου φιλοξενούν στις σελίδες τους μεταφράσεις ξένων θεωρητικών της λογοτεχνίας (R. Barthes στην *Κριτική*, σε μετάφραση Νόρας Αναγνωστάκη, G. Lukács στην *Κριτική* και στην *Επιθεώρηση Τέχνης* κ.ά.), καθώς και κείμενα στοχασμού πάνω στη λογοτεχνία και τη λειτουργία της.

Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50, εντάσσονται και οι, πολυσυζητημένες τα τελευταία χρόνια,<sup>38</sup> αντιπαραθέσεις που ξεσπούν στο εσωτερικό της Αρι-

---

<sup>35</sup> Κατάλογος όλων των προπολεμικών και μεταπολεμικών κριτικών αυτής της εποχής και των εντύπων με τα οποία συνεργάζονταν, περιλαμβάνεται στην «Εισαγωγή» των Ευριπίδη Γαραντούδη και Δώρας Μέντη στο: *Τάκης Σινόπουλος. Χρονικό Αναγνώσεων*, ό.π., σ. 16-19.

<sup>36</sup> Ως προς την παρουσία των μεταπολεμικών ποιητών και κριτικών στον ημερήσιο Τύπο, είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Αλέξανδρου Αργυρίου ότι ο Απ. Σαχίνης «ήταν ο μόνος μεταπολεμικός κριτικός στον αστικό καθημερινό τύπο που είχε πολύ νωρίς μόνιμη κριτική στήλη [από το 1948, στο *Έθνος*]. Πρέπει να φθάσαμε στα 1961, που βγαίνει μια νέα εφημερίδα από την Ελένη Βλάχου, η *Μεσημβρινή* για να αποκτήσει ένας άλλος μεταπολεμικός συγγραφέας, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, μια μόνιμη κριτική στήλη, η οποία εντάσσεται σε ολόκληρη "λογοτεχνική σελίδα" που ο ίδιος επιμελείται» (*Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Α'. Εισαγωγή, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1988, σ. 252).

<sup>37</sup> Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά. Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία», περ. *Νέα Εστία*, 151 (2002) 1023-1044 [= *Επιστημονικό Συμπόσιο. 1949-1967. Η ελληνική εικοσαετία. (10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, σ. 313-337]. Ας επισημάνουμε απλώς, ως ένα επιπλέον τεκμήριο της παρεμβατικής αυτής προσπάθειας, ότι στα 1957 εκδίδεται η πρώτη *Ανθολογία μεταπολεμικών ποιητών* των Γιωργούδη και Γεννατά, με εισαγωγή του Αλέξανδρου Αργυρίου, όπου επιχειρείται μια πρώτη συνολική επόπτευση της μεταπολεμικής λογοτεχνικής παραγωγής. Σε αυτόν τον τόμο ανθολογούνται και δύο ποιήματα του Σινόπουλου, εκ των οποίων το ένα, «Οι παραλογισμοί της Ιωάννας», είναι προδημοσίευση από την, υπό ετοιμασία, ποιητική συλλογή *Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* (1961).

<sup>38</sup> Βλ., ενδεικτικά, Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Περιπέτειες των ιδεών και της κριτικής (1955-1965)» στο: *Τέχνη και εξουσία*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1985, σ. 31-41· Τάκης Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*» και Αγγελική Κουφού, «Λιθική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις» στο: *Επι-*

στεράς αναφορικά με το έργο τέχνης και την αποτελεσματικότητα του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην καλλιτεχνική δημιουργία. Έντονες συζητήσεις γύρω από το θέμα της «ακμής» και της «παρακμής» στην ελληνική ποίηση, με αφορμή τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, και της σχέσης του λογοτεχνικού έργου με την κοινωνική πραγματικότητα θα λάβουν χώρα στους κόλπους της Αριστεράς, κυρίως μέσα από τις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, οι οποίες θα οδηγήσουν προοδευτικά σε μια νέα, περισσότερο ανανεωτική και «ανοιχτή», αντίληψη περί τέχνης: το έργο τέχνης τείνει να ανεξαρτητοποιηθεί από τα ταξικά στεγανά, ενώ η αξία του δεν κρίνεται βάσει του βαθμού προοδευτικότητας ή αντιδραστικότητας που το διέπει, αλλά αξιολογείται με βάση τη δυνατότητα που έχει να εγείρει την αισθητική αγωγή των αποδεκτών του.

Την τάση για μιαν ανανεωμένη θεωρητική σκέψη στον χώρο της Αριστεράς, απαλλαγμένη από οποιεσδήποτε κομματικές γραμμές και προκαταλήψεις, αποτυπώνει με σχετικά κείμενά του και ο Μανόλης Αναγνωστάκης. «Η Τέχνη είναι πρώτιστα Μορφή», θα υποστηρίξει σε ένα από αυτά,<sup>39</sup> καταφέροντας ένα κείριο πλήγμα κατά το σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Εμπρακτική απόδειξη αυτής της προσπάθειας θα αποτελέσει, τρία χρόνια αργότερα, η έκδοση της, ανεξάρτητης από κάθε κομματικούς καταναγκασμούς, *Κριτικής*, ενός περιοδικού που φιλοδόξησε και, ως ένα βαθμό, πέτυχε να ενώσει όλες τις αποκλίνουσες φωνές της μεταπολεμικής περιόδου και να παρέμβει ουσιαστικά στην ανανέωση του κριτικού λόγου.<sup>40</sup>

Η έκδοση της *Κριτικής* δεν συνιστά απλά ή μόνο παρέμβαση στον χώρο της Αριστεράς. Από την πρώτη σχεδόν στιγμή της εμφάνισής της, συνδέθηκε με τις ανάγκες και τις επιδιώξεις της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και προσπάθησε να καλύψει το κριτικό κενό που άφησε η επιφυλακτική και σχεδόν αδιάφορη στάση των κριτικών του μεσοπολέμου απέναντι στη νεότερη ποίηση. Η *Κριτική*, έγραφε ο Αναγνωστάκης στο πρώτο τεύχος του περιοδικού,

Απευθύνεται [...] στην προοδευτική μερίδα της γενιάς μας, που, μακριά από δογματισμούς και ανιαρές επαναλήψεις ανεδραφικών σχημάτων, νιώθει επιτακτική την αναγκαιότητα ενός εκφραστικού βήματος, για να δώσει το μέτρο

---

σημονικό Συμπόσιο. *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία. (29 και 30 Μαρτίου 1996)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997, σ. 47-67 και σ. 89-114, αντίστοιχα· Ελισάβετ Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», περ. *Νέα Εστία*, 152 (2002) 404-414· Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2003.

<sup>39</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 23/24 (Νοέμ.-Δεκ. 1956) 455-458: 457. Βλ. και του ίδιου, «Προβλήματα σοσιαλιστικού ρεαλισμού», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 29 (Μάιος 1957) 440-444. Και τα δύο συμπεριλαμβάνονται στον τόμο *Αντιδογματικά. Άρθρα και σημειώματα 1946-1977*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 25-37 και σ. 41-59, αντίστοιχα.

<sup>40</sup> Βλ. κυρίως τη μονογραφία του Μιχ. Γ. Μπακογιάννη, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004.



της ωριμότητάς της και να δικαιώσει ή μη, τελικά, την ύπαρξή της και τον προορισμό της. [...] φιλοδοξεί [...] να συγκεντρώσει γύρω της, μιαν αληθινά πρωτοποριακή ομάδα, ό,τι καλύτερο είναι σε θέση να δώσει σήμερα η γενιά μας.<sup>41</sup>

Από την άλλη, δεν είναι τυχαίο ότι το περιοδικό ξεκίνησε την έκδοσή του όταν άρχισε να κορυφώνεται η διαμάχη ανάμεσα στις δύο γενιές που βρίσκονταν στο λογοτεχνικό προσκήνιο την περίοδο αυτή: τη γενιά του '30, που έχει ήδη εδραιώσει την παρουσία της, και την πρώτη μεταπολεμική γενιά, που έχει κάνει την εμφάνισή της.<sup>42</sup>

Δύο σταθμοί αυτής της αντιπαράθεσης αξίζει να μας απασχολήσουν στο πλαίσιο των εισαγωγικών αυτών παρατηρήσεων. Αρχικά, η έκδοση του μελετήματος του Αντρέα Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση* (Δίφρος, 1958), στο οποίο επιχειρείται μια συνολική επισκόπηση της μοντέρνας ποίησης τόσο στην παγκόσμια όσο και στην ελληνική λογοτεχνία.<sup>43</sup> Δίνοντας έμφαση στην ιστορική εξέλιξη της ποιητικής δημιουργίας και των καλλιτεχνικών ρευμάτων και στηριγμένος στο σχήμα, αφενός, της παραλληλίας της ελληνικής ποίησης με τις ευρωπαϊκές τάσεις και, αφετέρου, της δυναμικής σχέσης που δύναται να αναπτυχθεί ανάμεσα στην «παράδοση» και την «πρωτοπορία», ο Καραντώνης εστιάζει στην τελευταία φάση της ποιητικής εξέλιξης στην Ελλάδα που χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή των νεοτερικών ποιητικών μέσων. Πρωτοστάτες, «πρώτους διδάξαντας», στη μεταλαμπάδευση της μοντέρνας ποίησης στην ελληνική λογοτεχνία, θεωρεί, όπως είναι αναμενόμενο, τη γενιά του '30 και τους κυριότερους εκπροσώπους της (Σεφέρης, Ελύτης, Εγγονόπουλος, Εμπειρικός, Γκάτσος, Σαραντάρης, Δρίβας, Αντωνίου). Στον «Επίλογο» του μελετήματός του ο Καραντώνης αναφέρεται στους ποιητές που εμφανίζονται εκδοτικά στη μεταπολεμική περίοδο, απέναντι στους οποίους κρατά μια σαφώς επιφυλακτική έως αρνητική στάση, καθώς τους αρνείται κάθε συμβολή στην εξέλιξη της μοντέρνας ελληνικής ποίησης. Γράφει σχετικά:

Τα έργα τους, όποια θέση κι αν πάρουν τώρα ή αργότερα στα γράμματά μας, δεν πρόκειται ποτέ να εξεταστούν από την περίπτωση του τί πρόσφεραν στην ανανέωση του ποιητικού μας λόγου –γιατί τα έργα αυτά, δεν ήρθαν να εγκαινιάσουν ένα καινούριο αισθητικό καθεστώς αλλά να γεννηθούν μέσα στη νέα παράδοση, να την ακτινοβολήσουν, να την συνεχίσουν και να την παραλλάξουν προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο– ανάλογα με την περίπτωση.

---

<sup>41</sup> [Μανόλης Αναγνωστάκης], «Θέματα», περ. *Κριτική*, τχ. 1 (Ιαν.-Φεβρ. 1959) 35.

<sup>42</sup> Βλ. και Ευριπίδης Γαραντούδης «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά...», ό.π., καθώς και Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2006.

<sup>43</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση» στο: *Α'. Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση. Β'. Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, <sup>5</sup>1978, σ. 11-260.

Όμως η κριτική ενδιαφέρεται πρώτα για τους χαρακτηριστικούς σταθμούς που σημειώνονται κάθε τόσο στην εξέλιξη της ποίησης σαν έκφρασης και σαν τέχνης, σα μεθόδου παραγωγής αισθητικών συγκινήσεων, κι ύστερα για την ατομική περίπτωση του κάθε ποιητή. Αυτός ήταν ο κυριότερος λόγος που μας έκαμε να σταματήσουμε στους «πρώτους διδάξαντας» τη μοντέρνα ποίηση στην Ελλάδα (σ. 258).

Οι μεταπολεμικοί ποιητές, όπως διαφαίνεται από το παραπάνω απόσπασμα, δεν αναγνωρίζονται από τον Καραντώνη ως εκπρόσωποι μιας γενιάς, αλλά, αντίθετα, προβάλλονται ως επίγονοι της γενιάς του '30 και συνεχιστές των επιτευγμάτων της. Επιπλέον, προς επίρρωση της απορριπτικής του στάσης, υποστηρίζει πως το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η ποιητική έκφραση των μεταπολεμικών συγγραφέων είναι «περισσότερο ψυχολογικό, πνευματικό, κοινωνιολογικό και ιστορικό παρά αισθητικό» (σ. 259), απόρροια και της ευρύτερης ποιητικής κρίσης της εποχής, καθώς σε μια «αταξική ποιητική κοινωνία», όπου δεν ξεχωρίζουν προσωπικότητες, δεν υπάρχει η δυνατότητα για μια «νέα επανάσταση» (σ. 260).<sup>44</sup>

Η αντίδραση στο μελέτημα του Καραντώνη θα είναι άμεση. Τόσο ο Γιώργος Θέμελης με δοκίμιό του που δημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία*, όσο και ο Βασίλης Νησιώτης (ψευδώνυμο του ποιητή και κριτικού Πάνου Κ. Θασίτη) με βιβλιοκρισία του στη *Νέα Πορεία*, θα αμφισβητήσουν την επιχειρηματολογία του Καραντώνη και θα προσπαθήσουν, ο καθένας από τη δική του ερμηνευτική σκοπιά, να καταξιώσουν τη μεταπολεμική ποιητική γενιά.

Στόχος του Θέμελη στο μελέτημά του<sup>45</sup> είναι να εξετάσει την «υποστασιακή» εκδοχή της μοντέρνας ποίησης και να αποδείξει πως αυτή συνεχίζεται και μετά τους εκπροσώπους της γενιάς του '30, σχηματίζοντας μια δεύτερη, αυτοδύναμη και ριζικά διαφορετική από την πρώτη, φάση. Σε αυτήν εντάσσονται, κατά τον μελετητή, όλοι οι κυριότεροι ποιητές που είτε έχουν εμφανιστεί μετά τον πόλεμο είτε συνδέθηκαν με τη μεταπολεμική περίοδο, όπως οι Δικταίος, Δημάκης, Κότσιρας, Βαρβιτσιώτης, Καρέλλη και Σινόπουλος. Εκείνο που χαρακτηρίζει το έργο τους και που το διαφοροποιεί, εντέλει, από το έργο της προηγούμενης γενιάς, είναι οι υπαρξιακές αναζητήσεις και ο ψυχολογικός χαρακτήρας της ποίησής τους:

[...] η κατοπινή φάση της «μοντέρνας» ποίησης είναι χαρακτηριστικά πιο εσωστρεφής, η πρώτη εξωστρεφής. Ο κόσμος εκεί είναι πιο πλατύς, εδώ πολύ

---

<sup>44</sup> Σε αυτά τα ζητήματα ο Καραντώνης θα επανέλθει, χωρίς να αλλάξει τα επιχειρήματά του, λίγα χρόνια αργότερα (Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, 1961): «Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», ό.π., σ. 263-295· «Είναι πια “σύγχρονη” η νεώτατή μας ποίηση;», ό.π., σ. 296-313.

<sup>45</sup> Γιώργος Θέμελης, «Δούναι και λαβείν. Δοκίμιο», περ. *Νέα Εστία*, 64 (1958) 1129-1137 και «Η Νέα Ποίηση (Δούναι και λαβείν, Β΄)», περ. *Νέα Εστία*, 64 (1958) 1541-1548, 1620-1627, 1249-1253. Τις απόψεις του ο Θέμελης θα τις αναπτύξει αναλυτικότερα στο μετέπειτα βιβλίο του *Η νεώτερη ποίησή μας. Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, 1963.

στενός. Περιορίζεται αυστηρά στην έκφραση μιας αγωνίας προσωπικής, έχει χαρακτήρα στενά ατομικό στη βάση. Γι' αυτό παρατηρείται κατά γενικό κανόνα επανάληψη. Οι νεώτεροι ποιηταί ένα μόνο έχουν να πουν και γύρω σ' αυτό στριφογυρίζουν, αγωνίζονται να το ανακαλύψουν πιο καθαρά, να του δώσουν καθαρότερη μορφή (σ. 1134).

Με πολύ οξύτερο τρόπο θα αντιδράσει ο Θασίτης στην κριτική τοποθέτηση του Καραντώνη.<sup>46</sup> Αφού προηγουμένως ασκήσει κριτική σε κάθε ένα κεφάλαιο της *Εισαγωγής* του και κατηγορήσει τον κριτικό για υποκειμενισμό και αναχρονιστικές αποτιμήσεις που οφείλονται κατά κύριο λόγο στην εμμονή του στην ατμόσφαιρα και στις αισθητικές νόρμες του μεσοπολέμου, ο Θασίτης θα εστιάσει στην καινούργια αισθητική που κομίζουν οι μεταπολεμικοί ποιητές και η οποία συνίσταται στη γείωση του ποιητικού λόγου που χαρακτηρίζεται από την έλλειψη κάθε λυρικότητας.

Αν, όμως, για τον Θέμελη το στοιχείο που χαρακτηρίζει τη μεταπολεμική ποίηση είναι η υπαρξιακή αγωνία, για τον Θασίτη τα κριτήρια για την αξία της νεότερης ποιητικής παραγωγής είναι περισσότερο κοινωνιολογικά και συνίσταται στη βιωματική σύνδεση της ποίησης με την εποχή:

Αν θέλαμε να δούμε το πρόσωπο της εποχής μας, να ψαύσουμε τα προβλήματά της, ν' ακούσουμε τη φωνή της, όλα αυτά θα τα βρίσκαμε σ' αυτή τη νεώτατη ποίηση. Οι ποιητές της ομάδας του '30, φρονούμε, πως δεν μπορούν να καυχηθούν ότι είχαν αυτό, το προσόν της αντιπροσωπευτικότητας σε σχέση με την εποχή τους. Και πολύ περισσότερο δεν μπορούν να καυχηθούν το ίδιο ως προς την τρέχουσα εποχή.<sup>47</sup>

Η αντιπαράθεση, όμως, ανάμεσα στις δυο γενιές θα κορυφωθεί το 1959, όταν αρκετοί μεταπολεμικοί ποιητές θ' αντιδράσουν στην άρνηση της «Ομάδας των Δώδεκα» να απονείμει, για την προηγούμενη χρονιά, το καθιερωμένο ποιητικό βραβείο «Επαθλο Χατζηπατέρα», άρνηση που πήρε τη μορφή διαμαρτυρίας «για τη στάθμευση που υπάρχει στον τομέα της ποίησης».<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Βασίλης Νησιώτης [= Πάνος Κ. Θασίτης], «Α. Καραντώνη, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*», περ. *Νέα Πορεία*, Θεσσαλονίκη, τχ. 41/42 (Ιουλ.-Αύγ. 1958) 245-249 [= «Σχόλια σε μια "Εισαγωγή"» στο: *Τα δοκίμια (1959-1983)*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1990, σ. 17-26].

<sup>47</sup> Ο.π., σ. 248. Ο Θασίτης θα είναι εκείνος που θα αντιπαρατεθεί με συνεχή κι έντονο τρόπο στην υπαρξιακή-υποστασιακή τάση στη μεταπολεμική ποίηση, η οποία θα βρει την κριτική της καθιέρωση με το μελέτημα του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1955. Χαρακτηριστικά κείμενά του, πέρα από τις ποικίλες βιβλιοκρισίες του που δημοσιεύτηκαν στη *Νέα Πορεία*, από το 1956 κι έπειτα, είναι και ορισμένα άρθρα του στην *Κριτική*, με κυριότερα τα «Ποίηση και ποιητικισμός» και «Ο ερμητισμός στην ποίηση», τχ. 1 (Ιαν.-Φεβρ. 1959) 38-42 και τχ. 2 (Μάρτ.-Απρ. 1959) 53-60, αντίστοιχα. Και τα δυο συμπεριλαμβάνονται στον τόμο *Τα δοκίμια...*, ό.π., σ. 27-35 και σ. 37-50. Βλ. αναλυτικότερα τη μονογραφία του Μιχ. Γ. Μπακογιάννη, *Το περιοδικό Κριτική...*, ό.π., κυρίως τις σ. 160-172.

<sup>48</sup> Από την εισήγηση της Ελένης Ουράνη, μέλους της «Ομάδας» στο: Μιχάλης Δ. Στασινόπουλος, «Το χρονικό της απονομής των βραβείων των δώδεκα. (Επαθλο Κώστα Ουράνη-Λ. Γουλανδρή-

Ανάμεσα σε εκείνους που θα διατυπώσουν την αντίθεσή τους προς το λογοτεχνικό κατεστημένο που εκπροσωπεί η «Ομάδα των Δώδεκα» είναι και ο ίδιος ο Σινόπουλος. Με επιστολή του στην εφημερίδα *Τα Νέα*, τον Μάρτη του 1959, και με συνέντευξή του, τρεις μήνες αργότερα, στο περιοδικό *Εικόνες*, ο ποιητής θα απαντήσει με οξύ και δεικτικό τρόπο στους ισχυρισμούς των «12»:

Τάχα πρέπει να υποθέσουμε εμείς οι νεώτεροι, ύστερα από τις γενικευμένες γνώμες της ομάδος, πως μάταια κοπιάζουμε τόσα χρόνια και πως η ποίηση θέλουμε δε θέλουμε σταματάει στον περυσινό βραβευθέντα κ. Νίκο Καρύδη; Ή μήπως η στάθμευση της κυρίας Ουράνη, που την δέχονται και οι άλλοι της ομάδας, οφείλεται στο γεγονός, ότι οι καλύτεροι σύγχρονοί μας ποιητές μας θεωρούνται ανάξιοι για βραβείο, επειδή δεν βαφτίστηκαν στον Ιορδάνη ποταμό της *Νέας Εστίας*;

Για να καταλήξει στην ολοκληρωτική ρήξη με την προηγούμενη γενιά:

Αλλά η εξοργιστική αυτή κωμωδία πρέπει να σταματήσει. Αρνούμεθα να γίνουμε στο εξής αφορμή για τέτοιους φαρισαϊσμούς. Και πρέπει να πληροφορηθούν γενικώς οι 12 (εφόσον κανείς τους δεν είχε αντιρρήσεις για τα λεγόμενα της κυρίας Ουράνη και για το χρονικό του κ. Μ. Στασινόπουλου) πως, αντίθετα απ' ότι αυτοί νομίζουν για τον εαυτό τους, εμείς οι νεώτεροι τους θεωρούμε όχι μόνο ανεπαρκείς και ακατατόπιστους αλλά και ανίκανους να αποκρύψουν τουλάχιστον την παληά, φθαρμένη τώρα, αίγλη τους. Γιατί μέσα στη νεώτερη ποίηση –ποίηση που μπορούσε άξια να σταθεί σε παγκόσμια κλίμακα– και προσωπικότητες υπάρχουν και δουλειά υπάρχει και κατακτήσεις υπάρχουν που ούτε στ' όνειρό τους δε μπόρεσαν να πραγματοποιήσουν οι μεμψιμοιρούντες Φαρισαίοι της μακαρίας τη λήξει γενιάς του '30 κι οι ομαδοποιημένοι εκπρόσωποί τους.<sup>49</sup>

---

Κ. Χατζηπατέρα). Χρονιά ένατη», περ. *Νέα Εστία*, 65 (1959) 410. Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από τις βραβεύσεις της «Ομάδας», βλ. την εισαγωγή του Αλέξανδρου Αργυρίου στον τόμο *Η μεταπολεμική πεζογραφία...*, ό.π., σ. 164-169.

<sup>49</sup> «Η στάσις των 12 είναι εξοργιστική», εφ. *Τα Νέα*, 25.3.1959, όπου και επιστολές των Μ. Σαχτούρη και Ε. Βακαλό. Βλ. και «Ανάκριση για την ποίηση», περ. *Εικόνες*, τχ. 190 (15-21 Ιουν. 1959) 20-27. Αυστηρή κριτική στην απόφαση της «Ομάδας» θα ασκήσει και ο Μανόλης Αναγνωστάκης από τις στήλες της *Κριτικής* («Ποιητικά βιβλία και ποιητές», τχ. 2, Μάρτ.-Απρ. 1959, σ. 94-95). Επιφυλακτικές κρίσεις για τη λογοτεχνική προσφορά της γενιάς του '30 είχε εκφέρει ο Σινόπουλος και λίγα χρόνια νωρίτερα: βλ. σχετικά την ειρωνική δήλωσή του για την εκλογή του Η. Βενέζη στην Ακαδημία Αθηνών (εφ. *Τα Νέα*, 20.2.1957), καθώς και την απάντησή του σε έρευνα για τη σύγχρονη πεζογραφία, που διεξήγαγε το περιοδικό *Νέα Πορεία* (τχ. 45/46, Νοέμ.-Δεκ. 1958, 361-365): «Εκείνη η περίφημη "γενιά του '30" που πολλά μας υπεσχέθη και πολύ μας ταλαιπώρησε, εφθάρη και στέρεψε τον καιρό ακριβώς που θά 'πρεπε να δώσει το παρόν στα επιτακτικότερα αιτήματα της εποχής μας. Είταν η γενιά που γεννήθηκε από την Ευρώπη, δίχως εν τέλει να καταφέρει να μετάσχει του ευρωπαϊκού πνεύματος» (σ. 361).

Η ολοκλήρωση, ωστόσο, της συμπόρευσης του Σινόπουλου με τη γενιά του θα επέλθει με την ευρεία συμμετοχή του στην *Κριτική* του Αναγνωστάκη, όπου θα κρατήσει για σχεδόν τρία χρόνια τη στήλη της βιβλιοκριτικής της ποίησης.<sup>50</sup>

Όπως είναι φυσικό, τα νέα αυτά δεδομένα, η δημόσια δηλαδή συμπαράταξη του Σινόπουλου με τη γενιά του και η από κοινού αντιπαράθεσή τους με την προηγούμενη γενιά, σε συνδυασμό και με την «ιδεολογική υπερφόρτιση»<sup>51</sup> όχι μόνο της λογοτεχνικής παραγωγής αλλά και του ίδιου του κριτικού λόγου, διαμόρφωσαν, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 κι έπειτα, ένα νέο πλαίσιο εντός του οποίου θα προσληφθεί η τρέχουσα λογοτεχνική παραγωγή και, ειδικότερα, η ποίηση του Τάκη Σινόπουλου, η οποία και μας απασχολεί.

Εκείνο το οποίο χαρακτηρίζει την κριτική αποτίμηση των νέων συλλογών του ποιητή, από τη *Γνωριμία με τον Μαξ* κι έπειτα, είναι η βαθμιαία υποχώρηση της παρουσίας των προπολεμικών κριτικών. Οι μόνοι που θ' απομείνουν είναι οι Καραντώνης, Βαρίκας και Θρύλος, οι οποίοι θα συνεχίσουν να κρίνουν τον Σινόπουλο μέχρι το 1964 περίπου, χωρίς ωστόσο να αλλάξουν ριζικά τα επιχειρήματά τους: από τη μια πλευρά, δηλαδή, θα εμμένουν σε μια ερμηνεία του έργου του που συνάδει με τις αναζητήσεις του υπαρξιστικού ρεύματος, τονίζοντας βέβαια, με κάθε ευκαιρία, τις ελιωτικές και σφαιρικές καταβολές της ποίησής του,<sup>52</sup> και από την άλλη, θα εκφράζουν είτε τις επιφυλάξεις τους σχετικά με την αισθητική αξία του έργου του είτε και τη δυσφορία τους για την ερμητικότητα και την αινιγματικότητά του.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Ο δεύτερος, μετά τον Αναγνωστάκη, σε αριθμό βιβλιοκρισιών στο περιοδικό. Βλ. Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, ό.π., σ. 203-207· εδώ και η πληροφορία ότι ο Σινόπουλος είχε αναλάβει τη διακίνηση του περιοδικού στην Αθήνα (σ. 82).

<sup>51</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο*, Θεσσαλονίκη, τχ. 14 (Μάρτ. 1991) 46-49 [= *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα, Στιγμή, 1992, σ. 201-213: 206]· βλ. σχετικά και Αλέξης Ζήρας, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», περ. *Το Λέντρο*, τχ. 42/43 (Ιαν.-Φεβρ. 1989) 40-44.

<sup>52</sup> Βλ., λ.χ., τις βιβλιοκρισίες του Βάσου Βαρίκα για τις συλλογές *Η Γνωριμία με τον Μαξ* και *Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* στην εφ. *Το Βήμα*, 18.7.1956 και 22.4.1962, αντίστοιχα (η δεύτερη αναδημοσιεύτηκε στον τόμο *Συγγραφείς και κείμενα. Α'. 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, σ. 78-80). Βλ., επίσης, και τη βιβλιοκρισία του Αντρέα Καραντώνη για τη συλλογή *Η Νύχτα και η Αντί-σιζή*, με τον αποκαλυπτικό τίτλο «Η ποίηση της ερωτηματικής αγωνίας», εφ. *Η Καθημερινή*, 23 Ιαν. 1960 [= *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Εκδόσεις «Δωδώνη», 1976, σ. 327-332].

<sup>53</sup> Βλ., λ.χ., τη βιβλιοκρισία του Άλκη Θρύλου για το *Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* στην *Καινούρια Εποχή* (Φθιν. 1961) 251: «Ομολογώ πως βαρέθηκα να δοκιμάζω, το πιο συχνά μάταια, να λύνω αινίγματα, και μαζί μου το βαρέθηκαν πολλοί άλλοι. Τί άλλο μαρτυρεί από αδιαφορία για τη λύση των αινιγμάτων, η δυσπιστία που περιβάλλει την ποίηση και έφθασε στο σημείο της εγκατάλειψής της». Για την «εχθρική» στάση της γενιάς του '30 απέναντι στην ποίηση του Σινόπουλου και γενικότερα απέναντι στους μεταπολεμικούς ποιητές, βλ. τις απόψεις που διατυπώνει ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Η ποίηση της ποίησης. Με αφορμή το *Χρονικό*», εφ. *Η Καθημερινή*, 4.7.1976 και «Τάκης Σινόπουλος: *Συλλογή Ι*», περ. *Τομές*, τχ. 5 (Οκτ. 1976) 47-51 [= «Δυο σχόλια στον Τάκη Σινόπουλο» στο: *Κριτική της Κριτικής. Δοκίμια*, Αθήνα, Διογένης, 1978, σ. 68-73 και σ. 61-67, αντίστοιχα].

Στην παράδοση της υποστασιακής ποίησης, αλλά με σαφέστερη θετική αποτίμηση, εντάσσει το έργο του Σινόπουλου ο Γιώργος Θέμελης στο κριτικό του δοκίμιο, με τον τίτλο «Δούναι και λαβείν», γραμμένο, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ως απάντηση στο βιβλίο του Καραντώνη για τη μοντέρνα ποίηση και ενταγμένο σε μια προσπάθεια να καταξιωθεί αισθητικά η μεταπολεμική ποιητική παραγωγή. Στο κείμενό του αυτό επιχειρεί και μια συνολική αποτίμηση της μέχρι τότε (1958) παραγωγής του Σινόπουλου. Εντάσσοντάς τον στην παράδοση του υπαρξιστικού ρεύματος στη λογοτεχνία, ο Θέμελης θεωρεί ως ερμηνευτικό κλειδί του έργου του την ανάγκη του ποιητή για εσωτερική μεταμόρφωση. Για τον κριτικό, ολόκληρη η παραγωγή του Σινόπουλου από το *Μεταίχμιο* ως στη *Γνωριμία με τον Μαξ* και από εκεί στο *Μεταίχμιο Β'* και την *Ελένη*, μαρτυρεί την πορεία του Σινόπουλου προς την κατάκτηση της «ουσίας». Ωστόσο, η πορεία αυτή δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά περνά μέσα από διαδοχικά στάδια, που επιβεβαιώνουν την πολλαπλότητα του προσώπου του ποιητή: την παραίτηση των πραγματικότητας (*Μεταίχμιο* και *Άσματα Ι-ΧΙ*), την ίδια την πραγματικότητα (*Η Γνωριμία με τον Μαξ*) και την εξιδανίκευσή της (*Ελένη*).<sup>54</sup>

Παρόλα αυτά, οι περισσότερες βιβλιοκρισίες που γράφονται με αφορμή τις νέες συλλογές του ποιητή, προέρχονται από τους κυριότερους εκπροσώπους της μεταπολεμικής γενιάς και εμπεριέχουν, όπως είναι φυσικό, τους προβληματισμούς και τις ιδεολογικές και λογοτεχνικές τους αναζητήσεις.

Ό,τι χαρακτηρίζει την πρόσληψη της, μετά το 1956, παραγωγής του Σινόπουλου είναι η σαφής πολιτική διάσταση που προσπαθούν να προσδώσουν οι κριτικοί στο έργο του. Παράλληλα, δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στη διαφαινόμενη «στροφή» του Σινόπουλου από την εφιαλτική ατμόσφαιρα και τη διάλυση των δύο πρώτων συλλογών του στην ελπιδοφόρα και θετική στάση του απέναντι στη ζωή. Πράγματι, σε όλες σχεδόν τις βιβλιοκρισίες του Μαξ, οι κριτικοί θα επιμείνουν στην ποιητική εξέλιξη του Σινόπουλου, τονίζοντας το πέρασμά του

από την συννεφιασμένη κι άνυδρη περιοχή της υπερβολικά και κουραστικά διατυμπανιζόμενης σαν γνήσια και μοναδικά πνευματικής, μεταφυσικής αγωνίας, σε μια χλοερή και ηλιόλουστη κοιλάδα ανθρωπιάς, καλοσύνης, προσπάθειας να ξανακερδηθούν τα πράγματα στη σωστή τους αίσθηση και οι άλλοι άνθρωποι.<sup>55</sup>

Ως μέσο για την έξοδο του Σινόπουλου από το εφιαλτικό κλίμα στο οποίο είχε εγκλωβιστεί και για την επιστροφή του στην αντικειμενική πραγματικότητα,

---

<sup>54</sup> Το σχήμα αυτό ο Θέμελης θα το αναπτύξει εκτενέστερα και πληρέστερα στο βιβλίο του *Η νεώτερη ποίησή μας...*, ό.π., όπου και θα εντοπίσει την κατάκτηση της ουσίας-ποίησης στη συλλογή *Η ποίηση της ποίησης* (1964), αποσπάσματα της οποίας είχαν προδημοσιευθεί μέχρι το 1959, στη *Νέα Πορεία*.

<sup>55</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Τάκης Σινόπουλος: *Η γνωριμία με τον Μαξ*», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 27 (Μάρτ. 1957) 278-279: 278.

ως οδόσημο για την πορεία του από τον θάνατο στη ζωή, αναγνωρίζεται το σύμβολο του Μαξ, ελπίδα λύτρωσης και επικοινωνίας:

Ο Μαξ έρχεται να οικοδομήσει, να επανεύρει το κομμένο νήμα της ζωής, να μας φέρει το νόημα των πραγμάτων, να μας σώσει.<sup>56</sup>

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η βιβλιοκρισία του Πάνου Θασίτη, δημοσιευμένη στη *Νέα Πορεία*. Ο Θασίτης όχι μόνο θα εντάξει τον Σινόπουλο στο ευρύτερο ποιητικό κλίμα της εποχής, αλλά και θα προσπαθήσει να τον προσεταιριστεί για λογαριασμό της «πολιτικής-κοινωνικής» ποίησης. Σύμφωνα με τον κριτικό, *Η Γνωριμία με τον Μαξ* συνιστά ένα «ιδιόρρυθμο» βιβλίο, το οποίο έρχεται σε σύγκρουση με τη δεσπόζουσα για την εποχή παράδοση της «υποστασιακής» ποίησης. Η «ιδιόρρυθμία» του έγκειται στην κοινωνική διάσταση που αποκτά το σύμβολο του Μαξ μέσα στη συλλογή· ο Μαξ δεν είναι ένα ακόμη, ανεξάρτητο από την πραγματικότητα, σύμβολο, όπως εκείνα που εμφανίζονται στο προγενέστερο έργο του Σινόπουλου, αλλά μπορεί να αντιπροσωπεύει τη «δυναστεμένη από τις κοινωνικές οδύνες ψυχή του σημερινού ανθρώπου».<sup>57</sup> Ωστόσο, η ντετερμινιστική αντίληψή του για την τέχνη οδηγεί τον Θασίτη στη διατύπωση ορισμένων επιφυλάξεων σχετικά με την ποιητική (και κοινωνική, στο βαθμό που οι δύο αυτές έννοιες ταυτίζονται για τον κριτικό) επάρκεια και αποτελεσματικότητα της συλλογής. Σημειώνει χαρακτηριστικά:

Πιστεύουμε πως στο βάθος κάθε ανεπάρκεια στο αποτέλεσμα αντανakλά μιαν ανεπάρκεια στο αίτιο: ίσως τ' όραμα του Μαξ, τ' όραμα του κόσμου που πλάθει ο Μαξ, να μην εφλόγιζε ακόμα επαρκώς την ψυχή του κ. Σινόπουλου, που φαίνεται πως δεν επέτυχε ριζικά “την λησμονιά του εαυτού του”, προϋπόθεση της κοινωνικής αγάπης (σ. 728).

Τον ιδεολογικό προσδιορισμό της ποίησης του Σινόπουλου θα τονίσει με πολύ μεγαλύτερη έμφαση ο Θασίτης στη βιβλιοκρισία του για τη συλλογή *Η Νύχτα και η Αντίστιξη* (1959). Είναι εμφανής εδώ η προσπάθεια του κριτικού να εντάξει τον Σινόπουλο στο ποιητικό πλαίσιο της δεκαετίας του 1950. Αφού λοιπόν περιγράφει τη δεσπόζουσα αντιπαράθεση μεταξύ υποστασιακής και πολιτικής ποίησης, βάλλοντας κατά της πρώτης και κατά των κριτικών που την υποστηρίζουν, θα αναρωτηθεί: «Πού και πώς θα μπορούσε κανένας να τοποθετήσει τον Σινόπουλο»;<sup>58</sup> Για να απαντήσει αμέσως παρακάτω:

---

<sup>56</sup> Αλέξ. Αργυρίου, [Τάκης Σινόπουλος, *Η Γνωριμία με τον Μαξ*], περ. *Καινούρια Εποχή* (Καλοκαίρι 1956) 262-263: 262.

<sup>57</sup> Βασίλης Νησιώτης [= Πάνος Κ. Θασίτης], «Τάκης Σινόπουλος: *Η γνωριμία με τον Μαξ*», περ. *Νέα Πορεία*, Θεσσαλονίκη, τχ. 17/18 (Ιούλ.-Αύγ. 1956) 726-728: 727.

<sup>58</sup> Βασίλης Νησιώτης [= Πάνος Κ. Θασίτης], «Τάκης Σινόπουλος: *Η νύχτα και η αντίστιξη*», περ. *Νέα Πορεία*, Θεσσαλονίκη, τχ. 59/60 (Ιαν.-Φεβρ. 1960) 41-44: 42.

Φαίνεται πως ο ίδιος θέλει ν' ανήκει κυρίως στο κυρίαρχο [υποστασιακό] ρεύμα. Ωστόσο, σκέφτομαι, πόσα θα κέρδιζε η ποίησή μας, αν ό,τι σήμερα πέρασε στο περιθώριο σαν αντικείμενο στην ποίηση ο συγκεκριμένος κοινωνικός άνθρωπος επέστρεφε στις ψυχές μας με τη φωνή του Σινόπουλου, ενός ποιητή και ενός μάστορη, από τους λίγους που διαθέτει η γενιά των νεωτέρων. Σκέφτομαι ακόμη πόσα θα κέρδιζε και ο ίδιος με μια τέτοια αλλαγή προσανατολισμού (σ. 42).

Αυτή την «αλλαγή προσανατολισμού», τη διαφοροποίηση στις ποιητικές αναζητήσεις του Σινόπουλου, τη διακρίνει ο Θασίτης στη συλλογή *Η Νύχτα και η Αντίστιξη*, η οποία συνιστά, κατά τον ίδιο, ένα άνοιγμα του ποιητή προς την κοινωνική ποίηση. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί, *Η Νύχτα και η Αντίστιξη*

περιέχει όλα τα στοιχεία εκείνα που πείθουν πως ο ποιητής έχει μέσα του δυνάμεις, που τον ενώνουν αποτελεσματικά με το κοινωνικό είδωλο και τον διαχωρίζουν από το ρεύμα (σ. 42).

Ο ιδεολογικός προσεταιρισμός, όμως, του Σινόπουλου δεν σταματά στον αόριστο και γενικόλογο εντοπισμό των κοινωνικών στοιχείων της συλλογής. Υιοθετώντας τη μαρξιστική αντίληψη περί «υγιούς» και «άρρωστης» τέχνης, ο Θασίτης θα κατατάξει τον Σινόπουλο στην πρώτη κατηγορία, αυτή της «υγιούς» ποίησης, όχι μόνον αξιοποιώντας το διαφορετικό κλίμα της δεύτερης ενότητας της συλλογής, των δύο «Αντιστίξεων», αλλά και υποδεικνύοντας χαρακτηριστικά χωρία από το πρώτο μέρος, τη «Νύχτα», τα οποία μαρτυρούν, κατά τη γνώμη του, τη φυσική ροπή του ποιητή προς το «φως»:

Ο Σινόπουλος δεν είναι ένας σύγχρονος «γιος της νύχτας». Είναι θαυμαστής της, που ενδίδει πλήρως και στο φως. Δήθεν πενθηφορών, αφήνει την αυγή το «δωμάτιό» του και παίρνει το δρόμο μιας πρωτόπλαστης εξοχής, όπου ανακαλύπτει εκ νέου τη φύση, το φως. [...] Έτσι υγιής στο βάθος ήταν ο Σινόπουλος και μέσα στο «δωμάτιό» του, όπου κατέφυγε χρόνια τώρα παρασυρμένος από τον σκοτεινό μαγνήτη του «ρεύματος» (σ. 43).

Με αφορμή την ίδια συλλογή, τη *Νύχτα και την Αντίστιξη*, θα γραφτεί και η σημαντικότερη κριτική (και μελέτη, ταυτόχρονα) αυτής της περιόδου για το έργο του Σινόπουλου: κριτική, η οποία συνιστά μάλλον και την πρώτη, από την πλευρά της αριστερής κριτικής, συνολική θεώρηση της ποίησής του. Πρόκειται για τη βιβλιοκρισία του Μανόλη Αναγνωστάκη, δημοσιευμένη, το 1959, στο περιοδικό *Κριτική*.<sup>59</sup>

Ο Αναγνωστάκης θα επισημάνει τη «σκηνοθετική» και δραματική διάσταση της ποίησης του Σινόπουλου: οι συλλογές του χαρακτηρίζονται από μιαν αρχιτε-

---

<sup>59</sup> Μ. Αν. [= Μανόλης Αναγνωστάκης], «Τάκης Σινόπουλος: *Η νύχτα και η αντίστιξη*», περ. *Κριτική*, τχ. 4/5 (Ιουλ.-Οκτ. 1959) 192-195 [= «*Η νύχτα και η αντίστιξη* του Τάκη Σινόπουλου» στο: *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 69-77].



κτονική συμμετρία και υπακούουν σ' ένα καλά δομημένο σχέδιο, όπου κυριαρχούν τα διάφορα πρόσωπα-προσωπεία. Σ' αυτήν ακριβώς τη συμμετρία, η οποία κατατάσσει το έργο του Σινόπουλου στη «σπουδαστηριακή» ποίηση και το διαφοροποιεί από την αυτόματη γραφή του υπερρεαλισμού, οφείλεται, κατά τον Αναγνωστάκη, η ταύτιση του με την ακατανόητη και δύσκολη ποίηση. Ωστόσο, η ταύτιση αυτή ακυρώνεται από τον κριτικό· απαντώντας σε συναφείς απόψεις της κριτικής, ο Αναγνωστάκης θα υπογραμμίσει την ανάγκη για τη νοητική συμμετοχή του επίμονου και επαρκώς ενημερωμένου αναγνώστη.

Σε αντίθεση με άλλους κριτικούς της Αριστεράς, ο Αναγνωστάκης αποφεύγει να επαναλάβει την απλουστευτική όσο και παραπλανητική διάκριση μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Μολονότι αυτό που χαρακτηρίζει την ποίηση του Σινόπουλου είναι «η αγωνία της μορφής», η μορφική δηλαδή επεξεργασία του ποιήματος, η ποιητική πράξη δεν περιορίζεται σε τέτοιου είδους προβλήματα· αντίθετα, εκείνο που ενδιαφέρει τον ποιητή είναι η δυναμική σχέση της μορφής του ποιήματος με την αρχική έμπνευση:

Ο αρχικός πυρήνας ο αρχικός κραδασμός υφίστανται πάντα, αλλά το Σινόπουλο τον απασχολεί επίμονα και κύρια η επεξεργασία και η μορφική επένδυση αυτού του πυρήνος σε μια όσο το δυνατόν τελειότερη μορφή και όχι η γυμνή πρωτογενής παρουσίασή του, ξεκινώντας από το μοναδικό δεδομένο – που οι ποιητές της εποχής μας το 'χουν κατά μεγάλο μέρος λησμονήσει– ότι ανεξάρτητα από το περιεχόμενο και τις προθέσεις του ποιητή, η *μορφή* που θα κατορθώσει να δώσει σ' αυτό το περιεχόμενο και που θα αναδείξει ή θα προδώσει τις προθέσεις του είναι το πρωταρχικό στοιχείο που διαφοροποιεί το έργο τέχνης. Κι αυτή η αλληπάλληλη επεξεργασία, ενεργώντας σαν ερέθισμα, κυφορεί νέα κατάσταση «έμπνευσης», ώστε η αγωνία της μορφής από το 'να μέρος και τα «έμπνευσμένα» –νέα κέντρα– από το άλλο, να βρίσκονται σε διαρκή αλληλοεξάρτηση και αλληλοεπενέργεια (σ. 72).

Όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, «ο Αναγνωστάκης δεν προσπάθησε να οικειωθεί τον Σινόπουλο ως ποιητή λανθανόντως ή δυνάμει κοινωνικό», κάτι που, όπως ήδη επισημάναμε, επιχείρησε ο Θασίτης.<sup>60</sup> Πράγματι, αν και δεν αρνείται την κοινωνική προβληματική ορισμένων ποιημάτων του Σινόπουλου, ο Αναγνωστάκης δεν τον εντάσσει στην κοινωνική ποίηση, αλλά κυρίως στο ρεύμα του αστικού μοντερνισμού. Σε κύριο ερμηνευτικό κλειδί της ποίησής του αναδεικνύεται

η *απόλυτη μοναξιά*, η βαθιά αίσθηση της υπαρξιακής, της οντολογικής μοναξιάς του ατόμου, που τίποτα δεν μπορεί να καταλύσει, ούτε ο έρωτας, ούτε η φιλία, ούτε η πίστη σε φιλοσοφικά ή κοινωνικά σχήματα. Από την άποψη αυτή ο Σινόπουλος είναι τυπικά και ουσιαστικά «μοντέρνος» –με τη δυτικοευρωπαϊκή έννοια του όρου– *ένας αστός με πλήρη συνείδηση και επίγνωση της*

---

<sup>60</sup> Ευριπίδης Γαραντούδης (εισαγ.-ανθολ. κειμένων), *Για τον Σινόπουλο...*, ό.π., σ. 22.

ανεπανόρθωτης φθοράς του αστισμού (σ. 74-75· η δεύτερη υπογράμμιση δική μου).

Με την καταληκτική του αυτή φράση, ο Αναγνωστάκης όχι μόνο καταδεικνύει τη μετατόπιση που επέρχεται στους κόλπους της αριστερής κριτικής, αλλά φαίνεται, παράλληλα, να υψαίνεται τη θέση που καταλαμβάνει το έργο του Σινόπουλου στους κόλπους της μεταπολεμικής ποίησης, όπως διαμορφώνεται στα τέλη της δεκαετίας του '50 και στις αρχές του '60. Αν, στο κρίσιμο, για τη δεκαετία, ερώτημα για την υποστασιακή ή κοινωνική ταυτότητα της ποίησης του Σινόπουλου, ο Θέμελης ενδιαφερόταν αποκλειστικά για το πρώτο σκέλος, ενώ ο Θασίτης, μέσα από τη δική του ερμηνευτική παράδοση, πριμοδοτούσε το δεύτερο, για τον Αναγνωστάκη η παραπάνω μανιχαϊστική αντίθεση φαίνεται να ατονεί. Στο νέο αξιολογικό σχήμα της αριστερής σκέψης, ο αστός ποιητής Τάκης Σινόπουλος δεν απεκδύεται των ποιητικών ούτε και κοινωνικών καταβολών του· αντίθετα, υιοθετεί κριτική ματιά απέναντί τους, η οποία θα του επιτρέψει εντέλει να καταλάβει μια θέση στον γόνιμο και κρίσιμο, για την εποχή, «μεσαίο» χώρο, θέση που διευκολύνει την προσέγγισή του με την «ανανεωτική» πλευρά της αριστερής διάνοησης.<sup>61</sup>

Με την κριτική του Μανόλη Αναγνωστάκη θα μπορούσαμε να πούμε πως κορυφώνεται η δεξίωση της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου στην καθοριστική, για τις τύχες της μεταπολεμικής ποίησης, δεκαετία του 1950. Η έντονη πολιτικοποίηση του λογοτεχνικού και κριτικού λόγου, οι απόπειρες ανανέωσης και κριτικής παρέμβασης που επιχειρούν οι εκπρόσωποι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς συγκαταλέγονται ανάμεσα στις κυριότερες εκείνες συγκυρίες που διαμορφώνουν και, ως ένα βαθμό, επηρεάζουν την πρόσληψη της ποίησής του. Στα τέλη της δεκαετίας του '50 ο Σινόπουλος έχει πλέον καθιερωθεί, τόσο με τον λογοτεχνικό όσο και με τον κριτικό του λόγο, στη συνείδηση των συγχρόνων του ομοτέχνων κι έχει κερδίσει μια περίοπτη θέση στους κόλπους της μεταπολεμικής ποίησης. Η καθιέρωση αυτή θα συνεχιστεί, για να ολοκληρωθεί κατά τη διάρκεια

---

<sup>61</sup> Αρκετά χρόνια αργότερα, ο ίδιος ο Σινόπουλος, σε συνέντευξή του, θα αναφερθεί στη σχέση του έργου του με την κοινωνική ποίηση. Στην ερώτηση πώς ορίζει την κοινωνική ποίηση και ποια η στάση του απέναντί της, θα προβεί, εμμέσως πλην σαφώς, στην αυτο-γενεαλόγησή του: «Είναι λιγάκι μπερδεμένα τα πράγματα. Υπάρχει μια κοινωνική ποίηση που ασχολείται με τα κοινωνικά προβλήματα, όπου μπαίνει ο παράγοντας κάποιος τοποθέτησης απέναντι στο πρόβλημα αυτό. Από τη στιγμή που ο ποιητής μετέχει ενεργά μέσα στο ποίημα σε αυτή την κοινωνικοποίηση, το πρόβλημα (και το ποίημα) το λέμε καθοδηγημένο. Εάν όμως ο ποιητής καταγράφει μια κοινωνική πραγματικότητα και ο ίδιος τραβιέται, όσο γίνεται στο παρασκήνιο, όπως, π.χ. έκανε ο Καβάφης, τότε φυσικά μπορούμε να μιλήσουμε ανεπιφύλακτα για μια υπάρχουσα και δρώσα κοινωνική ποίηση. Και όλα τα ποιήματα του Καβάφη είναι μιας κάποιος κοινωνικής αφορμής ή θέτουν προβλήματα κοινωνικά. Το ίδιο και πολλά ποιήματα του Σεφέρη. Αλλά δεν μπορούμε να πούμε για το Σεφέρη ότι είναι στρατευμένος, έτσι δεν είναι;» («Αυτό που μας λείπει είναι το μεγάλο αμάρτημα...», περ. *Διαβάζω*, τχ. 46, Σεπτ. 1981, σ. 37).

της δεκαετίας του 1970, οπότε και θα εκδοθούν, ύστερα από μια μακρά σιωπή, οι επόμενες ποιητικές συλλογές του.

Τα δεδομένα, ωστόσο, είναι διαφορετικά. Την αποχώρηση από το προσκήνιο της «παλιάς» κριτικής διαδέχεται τόσο η εμφάνιση της ποιητικής γενιάς του '70, η οποία θα αναγνωρίσει τις οφειλές της στους προγενέστερους και, φυσικά, και στον Σινόπουλο,<sup>62</sup> όσο και η παρουσία της ακαδημαϊκής κριτικής, η οποία θα συμμετάσχει στην κριτική αποτίμηση της λογοτεχνίας. Από την άλλη, θα μεταβληθούν και οι ίδιες οι συνθήκες παραγωγής της ποίησής του. Η επτάχρονη δικτατορία όχι μόνο θα ωθήσει τον ποιητή στην εκδοτική σιωπή, αλλά και θα επιδράσει «καταλυτικά» στη δημιουργία του, καθώς, όπως έχει επισημανθεί, θα επιταχύνει μια σειρά ποιητικών διεργασιών που είχαν ξεκινήσει από την προηγούμενη περίοδο και θα βρουν την τελική τους μορφή δύο δεκαετίες αργότερα.<sup>63</sup>

Το νέο αυτό πλαίσιο θα συμβάλλει, όπως είναι φυσικό, στην ανάδειξη του Σινόπουλου ως ενός από τους μείζονες ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης και θα παγιώσει το σχήμα βάσει του οποίου θα διαβάζεται το έργο του. Η κριτική στο εξής θα χωρίσει την ποιητική του παραγωγή σε δύο περιόδους, οι οποίες αντικατοπτρίζονται στο εκδοτικό εγχείρημα των δύο συγκεντρωτικών συλλογών του ποιητή, της *Συλλογής I* (1951-1964) και της *Συλλογής II* (1972-1978).

Τα κριτήρια γι' αυτόν τον διαχωρισμό προκύπτουν, κατά κύριο λόγο, από τη μελέτη της ποιητικής του Σινόπουλου και την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του έργου του. Με κάθε σχεδόν έκδοση συλλογής του ποιητή, από το 1972 κι έπειτα, οι κριτικοί σπεύδουν να επισημάνουν μια σειρά διαφοροποιήσεων και μεταβάσεων που χαρακτηρίζουν το έργο του. Έτσι, κάνουν λόγο για τη μετάβαση από το κλίμα του λυρικού συμβολισμού και της μεταφυσικής στη γείωση του ποιητικού λόγου και το άνοιγμα σε έναν κοινωνικό και ιστορικό χώρο· για την υποχώρηση των προσωπειών προς όφελος των ίδιων των προσώπων· για τη μετάβαση, τέλος, από τη ρητορικότητα και την εκφραστική εκζήτηση στη λιτότητα και την απέκδυση του ποιητικού λόγου από τα ψιμύθιά του.<sup>64</sup>

Σταθμό για τη νέα κατεύθυνση της ποίησης του Σινόπουλου αποτελούν, κατά την κριτική, οι εκδόσεις του *Νεκρόδειπνου* (1972) και του *Χρονικού* (1975). Στις συλλογές αυτές εντοπίζεται ο ιστορικός προσανατολισμός της ποίησής του, ο οποίος σχετίζεται και με τις συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής. Ειδικά ο *Νεκρόδειπνος*, που εκδόθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατο-

---

<sup>62</sup> Θα είχε ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς με πόσους και ποιους τρόπους ο Σινόπουλος θα συνδεθεί και θα επηρεάσει τους νεότερους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς και της γενιάς του '70.

<sup>63</sup> Σπύρος Τσακνιάς, «Ο καταλύτης της δικτατορίας και η ωριμότητα της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου» στο: *Ετερόνυμα. Κριτικές παρεμβάσεις*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1987, σ. 125-138.

<sup>64</sup> Βλ. τις βιβλιοκρισίες του Θ. Δ. Φραγκόπουλου, «Η ποίηση της ποίησης...» και «Τάκης Σινόπουλος...», ό.π., και του Τάκη Καρβέλη, «Τάκης Σινόπουλος: *Συλλογή I* (1951-1964)», περ. *Διαβάζω*, τχ. 5/6 (Νοέμ. 1976-Φεβρ. 1977) 96-98 [= *Δεύτερη ανάγνωση. Δοκίμια*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1984, σ. 71-75].

ρίας (ύστερα, όμως, από την άρση της προληπτικής λογοκρισίας), χαιρετίστηκε αρχικά ως το ποίημα εκείνο το οποίο συμπυκνώνει όλη την πορεία και τις αναζητήσεις του ποιητή, για να χαρακτηριστεί αργότερα ως «ένα από τα 5-10 μείζονα ποιήματα της νεότερης λογοτεχνίας μας».<sup>65</sup>

Τα βασικά σημεία της κριτικής υποδοχής της ποίησης του Σινόπουλου, ύστερα από το 1972, τέθηκαν ήδη με τις δύο βιβλιοκρισίες που υποδέχτηκαν τον *Νεκρόδειπνο*. Από τη μια πλευρά, ο Γιάννης Δάλλας, συνεχίζοντας τον προβληματισμό της μεταπολεμικής κριτικής της δεκαετίας του '50, θα επισημάνει την υποχώρηση της μυθολογικής επένδυσης της ποίησής του και θα τονίσει την αναφορική διάσταση της συλλογής. Με τον *Νεκρόδειπνο*, θα σημειώσει, «ακούστηκε λιτά το βίωμα και η “βιογραφία” ενός προσώπου και μιας εποχής».<sup>66</sup>

Αν, όμως, ο Δάλλας επέμεινε στην «αναφορικότητα» της ποίησης του Σινόπουλου, ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, στη βιβλιοκρισία του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Η Συνέχεια*, θα σταθεί στις «αυτο-αναφορικές» συντεταγμένες της συλλογής, στην πραγματολογική, με άλλα λόγια, ταύτιση του ποιητικού λόγου με την ίδια την ποιητική πράξη. Πράγματι, στο κείμενό του, ο Μαρωνίτης θα υπογραμμίσει ως κύριο ποιητικό γνώρισμα της ποίησης του Σινόπουλου τη θεματοποίηση της ίδιας της ποιητικής πράξης, η οποία καθιστά τον *Νεκρόδειπνο*, «σήμα που επιβάλλει την αναγνώρισή του»,<sup>67</sup> ποίημα πολιτικής και ποιητικής ηθικής. Ταυτόχρονα, θα θέσει σε άλλη βάση το ζήτημα των ποιητικών καταβολών του έργου του· οι λογοτεχνικές επιρροές του ποιητή δεν περιορίζονται μόνο στους, μέχρι εκείνη τη στιγμή, «συνήθεις υπόπτους» (Σεφέρη, Έλιοτ, Πάουντ), αλλά διευρύνονται σε όλο το φάσμα της ελληνικής και ξένης ποίησης (Ομηρος, δημοτικό τραγούδι, Ελύτης και γαλλοϊσπανικός υπερρεαλισμός, γαλλική ποίηση, Μπράουνιγκ) και βρίσκουν πλέον την οργανική τους θέση μέσα στο σινοπουλικό έργο. Με αυτόν τον τρόπο, ο *Νεκρόδειπνος* και, αναδρομικά, ολόκληρη η ποίηση του Τάκη Σινόπουλου δεν συνιστά πλέον ένα προσκλητήριο αφανών νεκρών· κυρίως, δεξιώνεται και συμπυκνώνει το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής, παγκόσμιας και ελληνικής.

Η περιγραφή της κριτικής υποδοχής της ποίησης του Τάκη Σινόπουλου που προηγήθηκε, δεν μπορεί να είναι εξαντλητική ούτε ως προς τα τεκμήρια ούτε, φυσικά, ως προς τα συμπεράσματα. Κυρίως παραμένει ανοιχτό το ζήτημα της αποτίμησης του έργου του στις δεκαετίες που ακολουθούν· η «κύρωση» του ποιητή, όπως εμφιατικά προβάλλεται στον τίτλο ενός αρκετά σημαντικού αφιερωμα-

---

<sup>65</sup> Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα*. (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο), Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1990 (1981).

<sup>66</sup> Γιάννης Δάλλας, «Απομυθοποίηση του προσώπου και της εποχής. Τάκης Σινόπουλος: *Νεκρόδειπνος*, *Πέτρες*», εφ. *Το Βήμα*, 28.5.1972.

<sup>67</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο μπρούτζινος καθρέφτης. Σχόλιο στον *Νεκρόδειπνο* του Τάκη Σινόπουλου», περ. *Η Συνέχεια*, τχ. 2 (Απρ. 1973) 87-89 [= Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία, Αθήνα, Στιγμή, 1986, σ. 173-182: 174].

τικού τόμου,<sup>68</sup> όχι μόνον εγείρει το ερώτημα για τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζει και διαμορφώνει τη σύγχρονη κριτική παραγωγή, αλλά και υποδεικνύει ένα ακόμη ζητούμενο της έρευνας: την εξέταση της κατεύθυνσης στην οποία έχει στραφεί η μελέτη της ποίησής του.

Στη νέα αυτή κατεύθυνση είναι κυρίαρχη η προσπάθεια προσέγγισης του έργου του Σινόπουλου, με βάση τη μελέτη της αφηγηματικής του δομής. Τρεις μελετητές, ο Δ. Ν. Μαρωνίτης (1978), ο Νάσος Βαγενάς (1982) και ο Μιχάλης Πιερίης (1988), εστιάζουν την προσοχή τους στην ίδια ποιητική συλλογή, τον *Νεκρόδειπνο*, στοχεύοντας στην αναγνώριση και την ανάγνωση συνάμα όλων εκείνων των κρίσιμων αφηγηματικών στοιχείων, από τα οποία απαρτίζεται το σύνθεμα.

Πιο συγκεκριμένα, η εστίαση στα αφηγηματικά πρόσωπα του ποιήματος και σε ό,τι το καθένα συνδηλώνει<sup>69</sup> η μελέτη του τρόπου εναλλαγής του χρονοτοπικού συστήματος, με τις διαδοχικές παλινδρομήσεις σε παρελθόν, παρόν και μέλλον<sup>70</sup> η περιγραφή, τέλος, των «μεταμορφώσεων» του ομιλητή, ο οποίος, ενώ βιογραφείται σε πρώτο πρόσωπο, μετατρέπεται αρχικά σε ομιλητή-ποιητή εν ώρα ποιητικής δημιουργίας, και στη συνέχεια, σε τριτοπρόσωπο και αποστασιοποιημένο αφηγητή-χρονικογράφο, ο οποίος επιτυγχάνει την αντικειμενική έκφραση της ιστορικής πραγματικότητας της εποχής του,<sup>71</sup> είναι τα κυριότερα σημεία, στα οποία στάθηκαν οι μελετητές. Στόχος τους είναι να αναδείξουν όχι μόνο την προωθημένη ποιητική τεχνική του Σινόπουλου, αλλά και τη βαθύτερη θεματική, γύρω από την οποία στρέφεται το έργο του. Με άξονα, λοιπόν, τη μνήμη και την εμπειρία, η ποίηση του Σινόπουλου, στις ωριμότερες εκφάνσεις της, συνιστά μια προσωπική όσο και αντικειμενική μαρτυρία ερωτικών, πολεμικών και ποιητικών βιωμάτων.

Η ιδιαίτερη αυτή σύνδεση της προσωπικής «μυθολογίας» και της συλλογικής «ιστορίας» αναδεικνύεται ως το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό του έργου του, το οποίο –κι αυτό είναι το πιο σημαντικό– προσδιορίζει ολόκληρη τη μεταπολεμική ποίηση, χαρίζοντας στον Σινόπουλο μια ξεχωριστή θέση στην εξέλιξη της νεοελληνικής ποιητικής δημιουργίας. Υπ’ αυτό το πρίσμα, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον το παρακάτω απόσπασμα από τη μονογραφία του Μ. Πιερίη:

---

<sup>68</sup> Βλ. τον τόμο *Τάκης Σινόπουλος. «Ένοικος τώρα του παντοτεινού, κεκυρωμένος»*. Αφιέρωμα, επιμ. Ηλίας Γκρης, Πύργος, Εκδόσεις περιοδικού *Αλφειός*, 1996.

<sup>69</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Παρανάγωση – Ανάγνωση, Φιλολογική ανάγνωση. *Νεκρόδειπνος* – “Σοφία και άλλα”» στον τόμο *Η διδασκαλία της σύγχρονης ποίησης στη Μέσα Εκπαίδευση*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Ζηριδίδη, 1978, σ. 147-168 [= *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις...*, δ.π., σ. 183-217].

<sup>70</sup> Νάσος Βαγενάς, «Σχόλια στον *Νεκρόδειπνο* του Τάκη Σινόπουλου», περ. *Αντί*, τχ. 205 (14 Μαΐου 1982) 40-43 [= *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές και μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Στιγμή, 1994, σ. 133-148].

<sup>71</sup> Μιχάλης Πιερίης, *Ο ποιητής-χρονικογράφος. Μεταμορφώσεις του αφηγητή στον Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου*, Αθήνα, Ερμής, 1988.

Μπορούμε [...] να υποστηρίξουμε ότι, ύστερα από ένα πρώτο στάδιο διαλεκτικής σχέσης με την ποιητική παράδοση που εγκαινίασε και σε τούτο τον τομέα ο Καβάφης –ανατρέποντας μια βασική της σύμβαση, τη σύμβαση της συμβολικής χρήσης των γνωστών ονομάτων της ιστορίας (από τα φωτισμένα, δηλαδή, πρόσωπα της ιστορίας σε μια προσήλωση στα μισοφωτισμένα)–, περάσαμε, κυρίως με τον *Νεκρόδειπνο* του Σινόπουλου, σε μια νέα φάση που τη χαρακτηρίζει η συνειδητή ποιητική προσπάθεια για ανάμειξη άσημων ή άγνωστων, επώνυμων είτε και ανώνυμων μορφών από το απόλυτο σκοτάδι της ιστορίας. Ή, για να το τοποθετήσουμε, καταλήγοντας, σε μιαν άλλη βάση: από την μυθική και την ηρωική σύλληψη του ιστορικού γίνεσθαι, είχαμε περάσει με πρωτοπόρο τον Καβάφη, και ακολούθως τον Σεφέρη, αλλά προπάντων τον Ρίτσο σε μια φάση αντιηρωικής προσέγγισης της ιστορίας. Για να φτάσουμε με τον Σινόπουλο στην πλήρη εξανθρώπισή της, αλλά και στην ριζικότερη υπονόμυσή της, αφού με την ώριμη ποιητική του μας έδειξε ότι η σεμνότερη επιχείρηση για την εκ των ένδον σύνταξη του χρονικού μιας εποχής, βρίσκεται πιο κοντά στην πραγματική της έκφραση απ' ό,τι η εκ των υστέρων, (ή εκ των άνω), αφαιρετική, δηλαδή εκβιαστική ιστοριοποίησή της».<sup>72</sup>

Ο Σινόπουλος, λοιπόν, διαδραματίζει, σύμφωνα με τον Πιερή, τον δικό του ιδιαίτερο ρόλο, εφάμιλλο με εκείνον του Καβάφη και του Σεφέρη, στην ανανέωση και την προώθηση της νεοελληνικής ποίησης. Όσο υπερβολική κι αν μπορεί να θεωρηθεί η τοποθέτηση αυτή, είναι αναμφισβήτητο πως ο Σινόπουλος με το λογοτεχνικό και κριτικό του έργο συνιστά έναν σημαντικό σταθμό στα πνευματικά δρώμενα της μεταπολεμικής και μεταπολιτευτικής περιόδου. Το έργο του, βαθιά ποτισμένο από την εφιαλτική εμπειρία του πολέμου, συνενώνει το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον και συνεχίζει να αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς για κριτικούς και νεότερους ποιητές και ασφαλές οδόσημο για τη μελέτη της μεταπολεμικής λογοτεχνίας.

Μάρτιος 2008

Κική Δημοπούλου

---

<sup>72</sup> Μιχάλης Πιερής, *Ο ποιητής-χρονικογράφος...*, ό.π., σ. 63-64. Η πρόταση, ωστόσο, για τη συμβολή του ποιητικού έργου του Σινόπουλου στην εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης έχει κατατεθεί εμμέσως, ήδη από το 1980, από τον Γ. Π. Σαββίδη, *Μεταμορφώσεις του Ελληνόρα...*, ό.π., σ. 31-32.

Πίνακας α΄

ΕΚΔΟΣΕΙΣ (1951-1999)			
ΣΥΛΛΟΓΕΣ	ΟΙΚΟΙ	TIRAGE	ΑΝΑΤΥΠΩΣΕΙΣ
<i>Μεταίχμιο</i> (1951)	—	250	—
<i>Άσματα I-XI</i> (1953)			
<i>Η Γνωριμία με τον Μαξ</i> (1956)	—	300	—
<i>Ελένη</i> (1957)	ΔΙΦΡΟΣ		
<i>Μεταίχμιο Β΄</i> (1957)	ΔΙΦΡΟΣ		
<i>Η Νύχτα και η Αντίστιξη</i> (1959)	—	400	—
<i>Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου</i> (1961)	—	400	—
<i>Η ποίηση της ποίησης</i> (1964)	—	525	—
<i>Νεκρόδειπνος</i> (ιδιωτικό φυλλάδιο, 1970)	—	(100)	—
<i>Πέτρες</i>	ΚΕΔΡΟΣ	1000	3
<i>Νεκρόδειπνος</i> (1972)	ΕΡΜΗΣ	2000	2
<i>Το Χρονικό</i> (1975)	ΚΕΔΡΟΣ	1000	3
<i>Συλλογή I</i> (1976)	ΕΡΜΗΣ	2000	2
<i>Ο Χάρτης</i> (1977)	ΚΕΔΡΟΣ	1000	2
<i>Νυχτολόγιο</i> (1978)	ΚΕΔΡΟΣ	2000	2
<i>Συλλογή II</i> (1980)	ΕΡΜΗΣ	2000	2
<i>Το Γκρίζο Φως</i> (1982)	ΚΕΔΡΟΣ	500	—
<i>Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη</i> (1984)	ΚΕΔΡΟΣ	2000	1
<i>Μεταίχμιο</i> (1984)	ΖΑΧΑΡΟ-ΠΟΥΛΟΣ	—	—
<i>Το Γκρίζο Φως</i> (1995)	ΚΕΔΡΟΣ	—	—
<i>Χρονικό Αναγνώσεων</i> (1999)	ΚΕΔΡΟΣ	—	—
<i>Ποιήματα για την Άννα</i> (1999)	ΕΡΜΗΣ	1500	—

Πίνακας β'\*

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ (1944-1959)		
ΣΥΛΛΟΓΕΣ	ΤΙΤΛΟΙ	ΛΗΜΜΑΤΑ
<i>Μεταίχμιο</i>	12	9
<i>Άσματα Ι-ΧΙ</i>	4	3
<i>Η Γνωριμία με τον Μαζ</i>	—	—
<i>Ελένη</i>	—	—
<i>Μεταίχμιο Β'</i>	8	3
<i>Η Νύχτα και η Αντίστιξη</i>	15	6
<i>Το Άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου</i>	13	6
<i>Η ποίηση της ποίησης</i>	2	2
ΣΥΝΟΛΟ	54	29

Πίνακας γ'

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ (1960-1980)		
ΣΥΛΛΟΓΕΣ	ΤΙΤΛΟΙ	ΛΗΜΜΑΤΑ
<i>Πέτρες</i>	6	2
<i>Νεκρόδειπνος</i>	2	3
<i>Το Χρονικό</i>	35	6
<i>Ο Χάρτης</i>	6	3
<i>Νυχτολόγιο</i>	4	4
«Δρομοδείχτες. 1960-1980» (Συλλογή ΙΙ)	17	5
<i>Το Γκρίζο Φως</i>	8	1
ΣΥΝΟΛΟ	78	24

\* Οι Πίνακες β' και γ' περιλαμβάνουν τον αριθμό των τίτλων και των λημμάτων των ποιημάτων που προδημοσιεύθηκαν από κάθε συλλογή του Τ.Σ. Στις μετρήσεις συνυπολογίστηκε καθένα από τα άτιτλα ποιήματα που εντάσσονται σε μεγαλύτερες ενότητες, λ.χ. στην ενότητα «Οι Νύχτες» από το *Χρονικό*.