

Storer, 1975

Des Storer (ed.), *Ethnic Rights, Power and Participation: toward a multi-cultural Australia*. Melbourne: Centre for Urban Research and Action

Tamis, 1988

Anastasios Tamis, "The state of the Modern Greek Language in Australia". In Kapardis and Tamis, 1988: 67-93

Tsounis, 1971

M. Tsounis, "The Greek Left in Australia", *The Australian Left Review*, 29: 53-60

Tsounis, 1975

M. Tsounis, "Greek Communities in Australia". In Price, 1975: 18-71.

Tsounis, 1988

M. Tsounis, "The history of Australia's Greeks: some signposts and issues". In Kapardis and Tamis, 1988: 13-24

V.E.A.C., 1987

Victorian Ethnic Affairs Commission, *Greeks in Victoria: policies, directions, initiatives* [English version]. Melbourne: V.E.A.C.

Victorian Trades Hall Council, 1974

"The Migrant Workers' Conference", *Ekstasis* 8: 14-24

Victoria Trades Hall Council, 1987

Victorian Trades Hall Council, *Trade Union Information Kit*. Melbourne: Trade Union Information and Resource Centre

Zangalis, 1975

George Zangalis, "Our union or theirs". In Storer, 1975: 26-30

Γ.Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ, Ο ΜΑΚΕΔΟΝΑΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΚΑΒΑΦΙΚΩΝ ΤΕΙΧΩΝ

Η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Μακεδόνα ποιητή Γιώργου Θ. Βαφόπουλου, *Άπαντα τα Ποιητικά*,¹ που έγινε το 1990 απ' τον εκδοτικό οίκο Παρατηρητής της Θεσσαλονίκης, περιλαμβάνει μια ποιητική πορεία εξήμισυ δεκαετιών σε οκτώ ποιητικές συλλογές και περισσότερες από 400 σελίδες. Η πρώτη συλλογή, *Τα Ρόδα της Μυρτάλης*, δημοσιεύτηκε το 1931 αλλά περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα απ' το 1924. Ο Γιώργος Θ. Βαφόπουλος γεννήθηκε το 1903 στη Γευγελή του σημερινού κράτους των Σκοπίων, που την περίοδο εκείνη ήταν υπό τουρκική κατοχή. Σε παιδική ηλικία μετακινήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Αργότερα σπούδασε μαθηματικά στην Αθήνα. Το 1924 βρίσκεται πάλι στη Θεσσαλονίκη, όπου σε ηλικία 21 χρονών αναλαμβάνει διευθυντής του περιοδικού *Μακεδονικά Γράμματα* και γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Αυτός είναι ο χρόνος που αρχίζει η λογοτεχνική του παρουσία, μολονότι η πρώτη του ποιητική συλλογή δημοσιεύτηκε το 1931. Το 1991 κυκλοφόρησε απ' τον Παρατηρητή ο πέμπτος τόμος των *Σελίδων της Αυτοβιογραφίας* του. Έτσι για περισσότερα από 65 χρόνια ο Βαφόπουλος παίζει ενεργό ρόλο στην πνευματική πορεία της Θεσσαλονίκης.

Από τις οκτώ συλλογές η *Προσφορά* (1938) και τα *Αναστάσιμα* (1948) υπολογίζονται ως μία συλλογή γιατί έτσι κυκλοφόρησαν το 1948 με τον τίτλο *Προσφορά και Αναστάσιμα*. Ο συγκεντρωτικός τόμος περιλαμβάνει και τα *Νέα Σατιρικά Γυμνάσματα 1967-1974*, (Βαφόπουλος, 1990: 275-334), 56 πολιτικά και κοινωνικά σατιρικά ποιήματα στο ύφος των *Σατιρικών Γυμνασμάτων* του Κωστή Παλαμά. Κυκλοφόρησαν το 1975 με το ψευδώνυμο Λουκίλιος Γιουβενάλης και αναφέρονται στην περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας στην

¹Βαφόπουλος, 1990. Όλα τα ποιητικά αποσπάσματα του Βαφόπουλου προέρχονται από αυτό το βιβλίο.

Ελλάδα, 1967–1974. Ο συγκεντρωτικός τόμος δεν περιλαμβάνει την *Εσθήρ*, μια έμμετρη βιβλική τραγωδία που κυκλοφόρησε το 1934 και που σωστά αποκλείστηκε γιατί ως δραματικό έργο που είναι, θεωρήθηκε ότι είναι διαφορετικό λογοτεχνικό είδος που η θέση του ήταν έξω απ’ τη συνολική συγκέντρωση του ποιητικού έργου του ποιητή. Για τα *Νέα Σατιρικά Γυμνάσματα* φαίνεται να υπήρξε κάποιος προβληματισμός για το αν θα έπρεπε να συμπεριληφτούν ή όχι, δεδομένου ότι ο ποιητής τα είχε παραλείψει στην προηγούμενη συγκεντρωτική έκδοση του 1978 (Βαφόπουλος, 1978) γιατί θεωρούσε, όπως διαφαίνεται από μια σημείωσή του που προηγείται της σειράς των 56 αυτών ποιημάτων στον παρόντα συγκεντρωτικό τόμο, ότι:

‘Ήταν φανερό πως βρίσκονταν σε κάποια δυσαρμονία με το γενικό πνευματικό και αισθητικό πνεύμα των ποιημάτων των άλλων βιβλίων, αφού εξαντλούσαν τη σάτιρά τους μέσα στην ατμόσφαιρα ενός περιορισμένου και επικαιρικά συγκεκριμένου χρόνου. (Βαφόπουλος, 1990: 276)

Τελικά, πιστεύω ότι σωστά προκρίθηκε η συμπερίληψή τους. Είναι ποιήματα που το προηγούμενο των σατιρικών ποιημάτων του Παλαμά και άλλων νεοελλήνων ποιητών δημιουργεί μια παράδοση στη σατιρική ελληνική ποίηση και τα οποία δίνουν μια διαφορετική εύθυμη και συνάμα κοινωνική κριτική διάσταση στο ποιητικό έργο του Βαφόπουλου. Ο συγκεντρωτικός τόμος τελειώνει με την τελευταία ποιητική συλλογή του Βαφόπουλου *Το Τέλος* (Βαφόπουλος, 1990: 381-422), που εκδόθηκε το 1985 και στην οποία θα πρέπει να προστεθούν και τα τρία σύντομα “Υστερόγραφα” (σσ. 423-428), που την ακολουθούν, γραμμένα αντίστοιχα το 1986, 1987 και 1988 και που αναφέρονται στο “Τέλος”, το τελευταίο ποίημα της τελευταίας αυτής συλλογής. Ο συγκεντρωτικός τόμος εισάγεται με έναν εννιάσελιδο πρόλογο (σσ. 11-19) του καθηγητή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης Γιώργου Κεχαγιόγλου, “Το λυρικό σώμα μιας άγρυπνης συνείδησης: μικρός πρόλογος στα ποιήματα του Γ. Θ. Βαφόπουλου”, εξαιρετικά χρήσιμο για έναν γρήγορο ενημερωτικό κατατοπισμό του αναγνώστη για το ποιητικό και το άλλο γενικότερο έργο του Βαφόπουλου. Μια ανακριβής πληροφορία του “Προλόγου” σε σχέση με τον τόμο του συγκεντρωτικού ποιητικού έργου, από έλλειψη επικοινωνίας, όπως φαίνεται, εκδότη και προλογιστή, αφορά τη συμπερίληψη των *Νέων Σατιρικών Γυμνασμάτων 1967–1974* και

των ποιημάτων “Υστερόγραφα” που ακολουθούν τη συλλογή *Το Τέλος*. Ανακριβώς δηλώνεται ότι δεν συμπεριλαμβάνονται και θα πρέπει να διορθωθεί με την πρώτη ευκαιρία επανέκδοσης του συγκεντρωτικού τόμου.

Η συνολική έκδοση του ποιητικού έργου του Βαφόπουλου δίνει την ευκαιρία μιας γρήγορης θεώρησής του. Στην παρούσα ανασκόπηση της ποίησής του θα παρακολουθήσουμε, με κάποια συντομία, την εξέλιξη της πορείας του ποιητή απ’ τις δυσκολίες της δεκαετίας του 1920 ως τα δηκτικά του σχόλια και στοχασμούς των δεκαετιών του 1960, 1970 και 1980. Ο Κώστας Στεργιόπουλος, σε μια αξιολογη μελέτη του, “Γ.Θ. Βαφόπουλος, ένας αυτοέγκλειστος”, δημοσιευμένη το 1967 στο βιβλίο του *Από τον συμβολισμό στη “νέα ποίηση”*, ισχυρίζεται ότι ο Βαφόπουλος είναι ένας αυτοέγκλειστος που “απόμεινε κλεισμένος στα ‘τείχη’ του” (Στεργιόπουλος, 1967: 47). Η μελέτη αυτή του 1967, σε μια περίοδο που το έργο του Βαφόπουλου δεν είχε ακόμη αποκτήσει μια ολοκληρωμένη μορφή, φαίνεται να δίνει μόνο μία όψη του πολύμορφου έργου του ποιητή. Στο ποίημα “Τα τείχη”, της συλλογής *Το Δάπεδο και Άλλα Ποιήματα*, που εκδόθηκε το 1951 (Βαφόπουλος, 1990: 161-190), που ο Στεργιόπουλος το προβάλλει ως κύριο τεκμήριο των ισχυρισμών του περί ενός “αυτοέγκλειστου” ποιητή (Στεργιόπουλος, 1967: 13), ο Βαφόπουλος πράγματι συνομιλεί με τον αλεξανδρινό ποιητή Κωνσταντίνο Καβάφη:

Τι πράγματα να κάμεις έξω, όταν μέσα
τόσα και τόσα πράγματα σε περιμένουν;

[...]

Αλλά να σου τα κτίσουν άλλοι, δίχως να προσέξεις,
κι “ανεπαισθήτως να κλεισθείς από τον κόσμο έξω”
αυτό είναι δώρο των Θεών, αυτή είναι η Τύχη,
που ο πονηρός, υποψιάζομαι, Αλεξανδρινός,
απελπισμένος τάχα καμωνότανε
πως δεν αισθανόταν το χέρι της στο μέτωπό του.

Ενώ μέσα του ήξερε καλά τι νόημα είχε
το “όσο μπορείς μην την εξευτελίζεις
μες την πολλή συνάφεια του κόσμου,
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες”.

(“Τα τείχη”. Βαφόπουλος, 1990: 184)

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί πράγματι μια αναγνώριση της οφειλής του Βαφόπουλου στον Κ.Π. Καβάφη, τον ποιητή που κόμισε στην ελληνική ποίηση το ρίγος μιας πρώιμης μοντέρνας ποιητικής αίσθησης. Οπωσδήποτε, η ποίηση του Καβάφη επέδρασε δημιουργικά σε πολλούς κατοπινούς του και γονιμοποίησε τη μοντέρνα ελληνική ποίηση με την εκφραστική λιτότητα, την ποιητική δραματικότητα και τη διεύρυνση του γλωσσικού της φάσματος και της λεξιλογικής της υφής. Ο Καβάφης επέδρασε ποικιλότροπα σε διαφορετικούς ποιητές. Σε αδρές γραμμές, στο Σεφέρη μετά το 1940 περνάει με τη λιτότητα και δραματικότητα, στη Ζωή Καρέλλη με τη δραματικότητα και την πνευματώδη ευστροφία, στο Ρίτσο με την επιγραμματικότητα και υπαινικτικότητα, στον Αλεξάνδρου και τον Αναγνωστάκη με τη δραματική σύγκρουση των χαρακτήρων τους με αμείλικτες αντιξοότητες, στο Ντίνο Χριστιανόπουλο με την αισθησιακή ερωτική διάθεση. Στο παραπάνω και άλλα ποιήματα του Βαφόπουλου η επίδραση του Καβάφη γίνεται φανερή στην αφοριστική του έκφραση, στην αισθητικά μικτή λόγια και δημοτική διατύπωση και στη στάση της στοχαστικής του μοναξιάς απέναντι στην τριβή της καθημερινής συνάφειας με το πλήθος.

Ο Βαφόπουλος όπως φαίνεται στο διάλογό του με τον Καβάφη επιδιώκει τη δημιουργική μοναξιά εντός των καβαφικών τειχών που του δίνει την ευκαιρία για ενδοσκόπηση, στοχασμό και μελέτη των φυσικών, μεταφυσικών και υπαρξιακών αγωνιών και σχολιασμού των εγχοσμίων από κάποια απόσταση. Ωστόσο, ο ποιητής αυτός δεν παραμένει διαρκώς “έγκλειστος”, αποκλεισμένος μέσα στη μοναξιά των καβαφικών τειχών του. Συχνά επισκέπτεται το πλήθος και συμπάσχει με τις αγωνίες και τα προβλήματά του και ταυτίζεται με αυτό. Ούτε ο Καβάφης είναι ο μόνος ποιητής με τον οποίο ο Βαφόπουλος συνομιλεί μέσα στο υπερεξηντάχρονο ξεδίπλωμα του ποιητικού του λόγου. Αισθητός είναι επίσης ο διάλογός του με το Μπωντλαίρ και τους Γάλλους συμβολιστές, με τον Παλαμά, τον Καρυωτάκη, τον Έλιοτ, το Ρίτσο, τον Ελύτη και ακόμη με τους νεότερους ομοτέχνους του.

Η αξιόλογη συλλογή *Τα Ρόδα της Μυρτάλης*, η πρώτη του Βαφόπουλου, δημοσιευμένη το 1931, λίγο μετά τη *Στροφή* του Γιώργου Σεφέρη, είναι γραμμένη σε άψογους παραδοσιακούς στίχους αλλά νεωτεριστική στην παρουσίαση των θεμάτων της. Στους άρτιους

στίχους της διακρίνονται πολλαπλοί έντονοι απόηχοι της ποίησης του Μπωντλαίρ και των Γάλλων συμβολιστών, του Καβάφη και του Καρυωτάκη. Ο τόνος της είναι ελαφρά ειρωνικός και υπεροπτικός και η έκφραση συχνά επιφωνηματική. Στα θεματικά της μοτίβα διακρίνονται η ερωτική αναπόληση και νοσταλγία, η πλήξη και τα υπαρξιακά και μεταφυσικά ερωτηματικά. Το ποίημα “Αθήνα” απηχώντας κάπως σατιρικά το τρίτο ποίημα απ’ τις *Πατρίδες* του Κωστή Παλαμά εκφράζει επιγραμματικά την απογοήτευση του ομιλητή για την ελληνική πρωτεύουσα του μεσοπολέμου που καταστρέφεται απ’ την “πρόοδο” και την εξέλιξη:

Ω Αθήνα πόλις από φως, στέμμα λαμπρό της Αττικής
που ένα πανάρχαιο παρελθόν τα στέρνα σου βαραίνει,
αν σαν εταίρα αδιάντροπη σε διαγουμίζει ο Χασεκής
της “προόδου” κι ο “πολιτισμός” το αρχαίο σου κλέος μαραίνει.
Εγώ, μιας χώρας σκυθικής βάρβαρο τέκνο, μια φορά
ξεκίνησα προσκυνητής των ένδοξών σου χρόνων,
μα αδιάφορος επέρασα, τυφλός τη σύγχρονη αγορά,
ανάμεσ’ από αλαλαγμούς ανάξιων απογόνων.

(Βαφόπουλος, 1990: 39)

Στο “Μεγάλο ρεύμα του Αξιού” και στο “Βάρβαρος” ο Βαφόπουλος εκφράζει τη συνειδητοποίηση της μακεδονικής ταυτότητάς του και της εντόπιότητάς του με την εικόνα του αγέρωχου ρεύματος του ποταμού της παιδικής του ηλικίας —του Αξιού— και με την αναφορά του στα Στάγειρα, την πατρίδα του Αριστοτέλη. Στο ποίημα “Θεσσαλονίκη! Θεσσαλονίκη!” διακρίνεται ο απόηχος του “Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον” του Καβάφη. Ο ομιλητής στο φανταστικό αντίκρουσμα της τελευταίας αυγής του επιθυμεί να συγκρατήσει στα μάτια του το όραμα της αγαπημένης πόλης που χάνει —της Θεσσαλονίκης— αλλά και κάπως μελοδραματικά και τον ίσκιο “δυο γλυκών ματιών”. Στη “Δικαίωση” ωστόσο διαλογίζεται με μια υπεροπτική καρυωτατική παρόρμηση να επιταχύνει ο ίδιος τον ερχομό της μοιραίας αυγής “μ’ ένα πιστόλι” απ’ τα είκοσι έξι του χρόνια:

Εικοσιέξι χρόνια μονάχα; Ήσαν πολλά,
της κοσμικής σοφίας να γίνω μύστης
[...]

Μέρα μοιραία αργείς; Όμως γνωρίζω εγώ
να σε ανατείλω ευθύς μ' ένα πιστόλι.

(Βαφόπουλος, 1990: 97)

Ήταν στίχοι όπως οι παραπάνω που οδήγησαν το νεαρό τότε κριτικό Ανδρέα Καραντώνη να ξεσπαθώσει καταδικαστικά κατά των επιδράσεων του καρυωτακισμού και εκείνων των νέων ποιητών που απηχούσαν το ύφος και τους μελαγχολικούς συνειρμούς του. Σ' ένα του άρθρο, δημοσιευμένο στα *Νέα Γράμματα* το Σεπτέμβριο του 1935, ο Καραντώνης διέγραφε απ' τους καταλόγους της ποίησης όλη αυτή τη “λεγεώνα” των νέων ποιητών με προεξάρχοντες το Γιώργο Θ. Βαφόπουλο και το Γιάννη Ρίτσο:

Μοναδική περίπτωση τέτοιας ολέθριας επίδρασης που αχρήστεψε πνευματικά μια ολόκληρη λεγεώνα νέων στιχουργών στάθηκε στην ποίησή μας το έργο του Καρυωτάκη...

[...]

Τίποτα πιο αστείο και μαζί τίποτα πιο άθλιο από το θέαμα ενός σημερινού νέου που κλαίει σπαραχτικά και δοκιμάζει διάφορες πόζες αυτοχτονίας επειδή τον λησμόνησε η αγαπημένη του ή επειδή έγινε “μύστης” της κοσμικής σοφίας τόσο νέος ώστε δεν του μένει πια τίποτα να επιχειρήσει...

[...]

Τα παραδείγματα αυτά δεν αντιπροσωπεύουν δευτερεύουσες λεπτομέρειες και αδυναμίες της τέχνης των Καρυωτακικών στιχοπλόκων μα είναι τα ουσιαστικά γνωρίσματα της καλλιτεχνικής τους συνείδησης. (Καραντώνης, 1935: 478-486)

Ο σημερινός αναγνώστης, μολονότι ίσως θα επέκρινε τις αφοριστικές υπερβολές των καρυωτακικών, θα 'βρισκε περισσότερα να επαινέσει παρά να καταδικάσει σε συλλογές όπως *Τα Ρόδα της Μυρτάλης* του Βαφόπουλου ή τα *Τρακτέρ* του Ρίτσου και οπωσδήποτε θα διαφώνουσε με τις σαρωτικές καταδίκες του Καραντώνη που αναδρομικά, για τους παραπάνω τουλάχιστον ποιητές, αποδείχνονται άστοχες και προφανώς υπερβολικά προκατειλημμένες.

Το 1938 ο Βαφόπουλος κυκλοφόρησε τη συλλογή *Προσφορά* (Βαφόπουλος, 1990: 105-135), ποιήματα λυρικού στοχασμού πάνω στο θέμα του θανάτου και του αισθήματος της προσωπικής του απώλειας που προκλήθηκε απ' το θάνατο της πρώτης του γυναίκας, της

ποιήτριας Ανθούλας Σταθοπούλου-Βαφοπούλου. Η *Προσφορά* είναι ένας σημαντικός διαμορφωτικός σταθμός στην ποιητική του Βαφόπουλου:

Ιδού, —αν η λέξη τούτη
μπορεί νάχει νόημα σε τέτοιο σκοτάδι—
ιδού, το νοιώθω στο μέτωπο επάνω,
στα βλέφαρα επάνω, στα χείλη,
που ένα κομμάτι μαρμάρου ψυχρού
τα συνθλίβει κάτω απ' το βάρος του...

(“Το πλέγμα”. Βαφόπουλος, 1990: 110)

Ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος (1988: 40) θεωρεί “Το πλέγμα” ένα:

πρωτοποριακό, δραματικό και αυτοπαραμυθητικό ποίημα (που) συνάμα —μέσα από την αυτοδίδακτη δομή και την αξιοθαύμαστη μετατροπία ομοιότροπων στίχων, φανερώνεται ως θεμέλιο της νέας ποιητικής του [...]

Επίσης ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος (1988: 32) παρατηρεί σωστά πως στην *Προσφορά*:

η γλώσσα ωθείται προς την Καθαρεύουσα, αποκτά σιγά-σιγά βιβλικό ύφος, δανείζεται κάτι από το μυθικό μεγαλείο του θανάτου. Σταθεροποιείται ήδη ένας τρόπος που θ' απομεινεί ο προσωπικός τρόπος του Γ.Θ. Βαφόπουλου.

Στην *Προσφορά*, λοιπόν, διαμορφώνεται το προσωπικό ύφος και η στάση του έγκλειστου Βαφόπουλου προς τα υπαρξιακά και μεταφυσικά ερωτηματικά. Το ύφος αυτό εξελίσσεται στο μετέπειτα έργο, αλλά είτε μεταχειρίζεται λόγια είτε δημοτικότερη έκφραση, παραμένει ιδιόλεκτο.

Στη συλλογή *Αναστάσιμα* του 1948 (Βαφόπουλος, 1990: 137-160), ο Βαφόπουλος, σε μια στοχαστική θρησκευτική ενατένιση, αναζητά μάταια το υπέρτατο πνεύμα —το Θεό— στ' αρχαία βιβλία αλλά το ανακαλύπτει στα στοιχεία και στη ζωντανή πορεία της φύσης και τέλος στα ενδότερα της ίδιας της ύπαρξής του:

Της φωνής μου το θρίαμβον εκπέμω
στ' άστρα, στη νύχτα, στον πόντο.
Συ εν εμοί.
“Συ εν εμοί” αναμέλπει,
σ' ιλαρήν, επουράνιαν αντήχηση,
ο αδελφωμένος μαζί μου χορός

των λουλουδιών, των πουλιών και των άστρων.

Συ εν εμοί,
αναζητούμενε.

(“Συ εν εμοί”. Βαφόπουλος, 1990: 151)

Στο ποίημα “Το δάσος” ο Βαφόπουλος φαίνεται να υπαινίσσεται τον ελληνικό αδελφοκτόνο Εμφύλιο πόλεμο της περιόδου εκείνης:

Κάιν, αδελφέ μου ταλαίπωρε,
πού είναι τ’ αδέρφια μας;

[...]

Και ιδού, των ματιών μου ο επίδεσμος
ως αχλύς εξατμίζεται.
Κι αντικρύζω,
σε δεινή πολλαπλότητα,
το αιμόφυρτο φάσμα του Άβελ.

(Βαφόπουλος, 1990: 158-160)

Στη συλλογή *Το Δάπεδο και Άλλα Ποιήματα* του 1951 (Βαφόπουλος, 1990: 161-190), με την εξαίρεση του ποιήματος “Τα τείχη” που είναι μια έκφραση της προσωπικής του εσωστρέφειας, φαίνεται να αισθάνεται συχνά την ανάγκη να εξέρχεται από τα τείχη του στον “κόσμο έξω” και να εκτείνει το χέρι του στα βασανισμένα αδέρφια του που καταδιώκουν ο ένας τον άλλο μέσα στη δίνη του Εμφύλιου πολέμου:

Όμως δίχως τ’ αδέρφια μου είναι άδειο το σπίτι.
Είναι άδειο, είναι άδειο το σπίτι, Θεέ μου,
δίχως τ’ αδέρφια μου, που έχουνε φύγει,
το ματωμένο κρατώντας μαχαίρι.

(“Η ελεγεία των αδελφών”. Βαφόπουλος, 1990: 188)

Σωστά ο Στεργιόπουλος (1967: 33) παρατηρεί ότι ο Βαφόπουλος στην “Ελεγεία των αδελφών”, “ουσιαστικά βρίσκεται με το χέρι απλωμένο στο κενό”. Ο ποιητής εξορκίζει τον Εμφύλιο αλλά η κατάπαυσή του δεν εξαρτάται μόνο από αυτόν.

Στο ποίημα “Πολιτεία”, όπως παρατηρεί ο Ξενοφών Κοκόλης (1979: 29), υπάρχει μια σατιρική διάθεση προς τον εαυτό του και προς τους εφησυχασμένους αστούς και ο Βαφόπουλος μεταβάλλεται σε πολύποδο έντομο που γαργαλά τη συνείδηση —την κοιμισμένη— της κοιμισμένης πολιτείας:

Ένας σ’ επτά θώρακες μέσα.
Ένας μ’ επτά ζώνες ζωσμένος.
Περιφέρομαι τούτη τη νύχτα,
σαν πολύποδο έντομο.
Πάνω στο κοιμισμένο πρόσωπο
της Πολιτείας που ροχαλίζει.
Περιφέρομαι
γαργαλώντας τη στο ρουθούνι,
γαργαλώντας
την κοιμισμένη της συνείδηση.

(Βαφόπουλος, 1990: 172-173)

Όπως σημειώνει κι ο καθηγητής Γιώργος Κεχαγιόγλου (1988: 7), το ποίημα είναι:

εύγλωττο για τους προβληματισμούς του δημιουργού του στα τέλη του Εμφύλιου Πολέμου: τα θέματα της αλλοτρίωσης της πόλης, των ζωντανών-νεκρών και του ποιητή-άγρυπνης και ενοχλητικής συνείδησης δεν πρωτοεμφανίζονται εδώ, αλλά εδώ, για πρώτη ίσως φορά, καταφέρνουν να ειπωθούν λιτά και με ένταση.

Σχετικά με το ποίημα “Οροφή” ο Ξενοφών Κοκόλης παρατηρεί ότι ο Βαφόπουλος δεν συνομιλεί μόνο με τον Καβάφη αλλά και με τον Καρυωτάκη. Σε αντίθεση, όμως, με τον Καρυωτάκη δεν επιθυμεί τώρα ν’ αυτοκτονήσει αλλά ν’ αποφύγει το θάνατο έστω και μ’ ευτελείς μεταμορφώσεις, μεταβαλλόμενος σε: “μπαλόνη, στρατσόχαρτο, κατσαρίδα” (Κοκόλης, 1979: 29). Στα ποιήματα της ίδιας συλλογής “Τα πορτραίτα” (Βαφόπουλος, 1990: 168-169), “Ο καθρέφτης” (σσ. 174-176), “Ο γυάλινος κώδωνας” (σσ. 177-178), “Το πηγάδι” (σσ. 179-180) κ.ά., ο Βαφόπουλος βασανίζεται από υπαρξιακά ερωτήματα. Στο “Γυάλινο κώδωνα” βλέπει τον ουράνιο θόλο σα γυάλινο κώδωνα μέσα στον οποίο στοχάζεται το νόημα του χρόνου, του χώρου και της ύπαρξης:

Ο χρόνος και ο χώρος διαλύθηκαν μέσα μου
καθώς στο νερό το λουλάκι.

Η ύπαρξή μου ανισόρροπη
σφαιρική, λαστιχένια αναστρέφεται
μες το γυάλινο κώδωνα
[...]

Θα διαρρήξει τον κώδωνα;
Θα διαρραγεί;

That is the question.

(Βαφόπουλος, 1990: 178)

Ο ποιητής μεταχειρίζεται ένα κουβεντιαστό ύφος σε έναν εσωτερικό διάλογο με το διαλογιζόμενο εαυτό του. Παρά την έντονη στοχαστική ενατένιση, το αγχώδες ερώτημα δεν απαντιέται και η υπαρξιακή του αγωνία παραμένει.

Στο ποίημα “Ο χρόνος και το ψάρι” της συλλογής *Η Μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*, του 1959 (Βαφόπουλος, 1990: 191-240), η σατιρική αιχμή του Βαφόπουλου στρέφεται κατά των ποιητών που μιμούμενοι τα “Τέσσερα κουαρτέτα” του Θ.Σ. Έλιοτ ενασχολούνται υπερβολικά και άγωνα με την έννοια του χρόνου:

Πώς να μιλήσεις για την αίσθηση του χρόνου:
τραγουδήθηκε τόσο πολύ, με την υπόκρουση
εκείνων των “Τεσσάρων κουαρτέτων”.

Για το Βαφόπουλο, ο άνθρωπος έχει μια ανεπαρκή αντίληψη του χρόνου:

Το ψάρι δεν έχει την αίσθηση του νερού.

Ο άνθρωπος, σαν το ψάρι στο νερό, δεν φαίνεται να έχει μια πραγματική αντίληψη του χρόνου, αν και βρίσκεται στο φυσικό του στοιχείο, αν και, όπως ευφυώς σχολιάζει ο ποιητής, μπορεί να κάνει πολλές χρήσεις του:

Ας γίνουμε ξανά ψάρια στη γυάλα.
Επί τέλους, τι είναι ο χρόνος;

Ο χρόνος είναι πρόφαση για ποίημα. Ή
ο χρόνος είναι κάτι για σκότωμα. Ή
ο χρόνος είναι εφημερίδα στο Παρίσι.
Ή όμως μπορεί νάσαι και χρήμα.

(Βαφόπουλος, 1990: 195-198)

Στο ποίημα “Ο χρόνος και το ξύλο” ο Βαφόπουλος στοχάζεται την έννοια του χρόνου και την παραβάλλει συνειρμικά, με κάποια δόση χιούμορ αλλά και με σοβαρή φιλοσοφική διάθεση, με την εικόνα του

ξύλου —του μπαστουνοπού— που ήταν άλλοτε “κλωνάρι” και που κάποτε θα γίνει στάχτη:

Το ξύλο τούτο που στα χέρια σου ζυγιάζεται,
λέγεται σήμερα μπαστούνι. Χθες: κλωνάρι.
Αύριο θα λέγεται καυσόξυλο ή κάτι τέτοιο.
Όμως, πριν απ’ της γης τον κόλπο πεταχτεί,
ήτανε γη κι αέρας. Κι’ όταν στάχτη γίνει,
αέρας και γη πάλι θάσαι. Σήμερα είναι ράβδος:
Υποκατάστατο, κατά περίπτωση, του λόγου.
[...]

Είσαι ένα δέντρο φορτωμένο μνήμες: γνωστές κι’ άγνωστες.
Είσαι, δεν είσαι. Κι’ όμως είσαι το παρόν:
Το άπειρα ελάχιστο άτομο, που εντός του χώρεσε
το μέγιστο: τον αδιαίρετο κι’ άπειρο χρόνο.

Έχεις συλλογισθεί του ατόμου τούτου τη διάσπαση;

(Βαφόπουλος, 1990: 199-200)

Στη “Ζυγαριά” ο Βαφόπουλος φαίνεται να στρέφει τις σατιρικές του αιχμές προς την ευτυχημένη αιγαιοπελαγίτικη ποίηση των *Προσανατολισμών* του Ελύτη. Υπενθυμίζει έμμεσα ότι εκτός απ’ την υγεία, τη χαρά, την ομορφιά, την ασκίαστη ευτυχία υπάρχει και η σκληρή πραγματικότητα του ανθρώπινου πόνου. Πώς μπορεί ένας ποιητής ν’ αγνοεί την αδήριτη αυτή πραγματικότητα;

Στη μια πλάστιγγα βάλε τον ήλιο·
βάλε τη θάλασσα· βάλε το τραγούδι.
Στοιβάξε όλα τα νησιά του Αιγαίου,
με τα κοχύλια των ευτυχισμένων ποιητών.
Τι άλλο μένει; Ο Έρωτας. Βάλε λοιπόν
στην κορφή, πάνω απ’ όλα, και τον έρωτα.

Όμως η πυραμίδα τούτη της χαράς
κατακόρυφα θα μπορούσε να υψωθεί
αν στην άλλη πλάστιγγα ακουμπούσαν
ένα μικρό αντικείμενο νοσοκομείου.

(Βαφόπουλος, 1990: 212)

Αυτό το είδος σάτιρας προκάλεσε την οργή του κριτικού Ανδρέα Καραντώνη που βρήκε πάλι την αφορμή να εκφράσει την “αγα-νάχτησή” του με την αδικαιολόγητα πικρόχολη κριτική του:

Στο ποίημά του “Η Ζυγαριά” παρατηρούμε ακόμη μια ηθική αποτίμηση της ποιήσεως που τραγουδάει τη χαρά της ζωής, που δεν είναι σωστή και που μαζί φανερώνει μια στιγμή κατώτερου ποιητικού ήθους γιατί ποτέ ένας αληθινός ποιητής δεν είναι δυνατόν να μη νοιώθει πως άλλο ποίηση και άλλο ηθική, πως άλλο πράγμα είναι τα νησιά του Αιγαίου, ο έρωτας και η χαρά, και άλλο ένα νοσοκομείο. Δεν υπάρχει ζυγαριά που να βάζει στο ίδιο ζύγι τέτοιες “αντιθέσεις ζωής”. Μα ο Βαφόπουλος, αν και δουλεύει την ποίηση, λησμονεί πως όταν μιλάμε για ποίηση, δεν την κρίνουμε από το ηθικό της περιεχόμενο, ή από τα διδάγματά της, αλλά από τη συγκίνηση που μας δίνει, είτε μιλάει για κοχύλια, είτε για κρεββάτια νοσοκομείων. Φαίνεται πως ο Βαφόπουλος συνεπαίρνεται κάποτε και τότε, από τέτοιες “αδιανόητες μικροκακίες”. (Καραντώνης, 1976: 55-56)

Πιστεύω ότι, μολονότι το παραπάνω παράθεμα εκφράζει την αντίληψη του Καραντώνη για την αυτονομία της τέχνης, η αντίδραση του είναι υπερβολική. Η αποτελεσματικότητα της ποίησης του Ελύτη εξαρτάται, μεταξύ των άλλων, από στοιχεία όπως η γλώσσα της και οι συνειρμικές παραστάσεις της που δημιουργούν τη δύναμη της ποιητικής της επικοινωνίας. Τα στοιχεία αυτά δεν μειώνονται καθόλου απ’ το ποίημα του Βαφόπουλου που το θεωρώ ένα σπουδαίο ποίημα γιατί δημιουργεί έναν διάλογο ανάμεσα στην ποίηση και τους ποιητές, έστω κι αν ο διάλογος αυτός έρχεται σαν πρόκληση στον εφησυχασμό μιας καθιερωμένης ποιητικής αντίληψης. Δεν είναι ανάρμοστο για έναν ποιητή να συγκρίνει κοχύλια και νοσοκομειακά κρεβάτια, ούτε είναι απαραίτητο η ποίηση να μιλάει γι’ αυτά χωριστά. Η ζωή δεν χωρίζεται σε στεγανά. Η διάθεση του ποιητή επηρεάζει και τη στάση του προς το αντικείμενό του. Η αντιπαράθεση αντίθετων στοιχείων αντικατοπτρίζει την πολυμορφία της ζωής και ευρύνει και οξύνει την ευαισθησία του αναγνώστη γιατί τα διαφορετικά αυτά στοιχεία δεν χωρίζονται στεγανά στην πορεία της ζωής. ‘Όπως παρατήρησε στοχαστικά και η Καρέλλη στο ποίημά της “Ποιητική διάθεση”:

Να συλλέξω τη μνήμη,
γυρεύω την έκφραση της ζωής,

όσα γίνονται διαφορετικά και πολλά,
άνθρωποι και τοπία,
έργο του ποιητή.

(Καρέλλη, 1973: 189)

Ο Βαφόπουλος στο ποίημα είναι σατιρικός, ίσως δηκτικός, αλλά συνεπής με την ποιητική του, ενώ ο Καραντώνης στην κριτική του φαίνεται να αντιδρά υπερβολικά και να ηθικολογεί άστοχα.

Στις συλλογές *Επιθανάτια και Σάτιρες* του 1966 (Βαφόπουλος, 1990: 241-273) και *Τα Επιλεγόμενα* του 1977 (σσ. 335-379) ο ποιητής Βαφόπουλος εξακολουθεί το στοχαστικό του διαλογισμό για τη φύση του θανάτου και τη στοχαστική ή σατιρική του διάθεση στα διάφορα θέματα που τον απασχολούν. “Ο Μέγας Ων” στο ομώνυμο ποίημα (σσ. 252-253) είναι ο θάνατος που ταυτίζεται με το Θεό:

Αλληλουσία, αλληλουσία, δόξα σοι ο Θεός
Θεός γαρ ο Θάνατος και θάνατος ο Θεός μου.

Στο ποίημα “Ο σιωπηλός σύννοικος” (Βαφόπουλος, 1990: 343-348), ο αφηγητής συνειδητοποιεί ότι ο θάνατος είναι ο σιωπηλός “σύννοικος” του εαυτού του που τον κουβαλάει μαζί του από το λίκνο του μέχρι την τελευταία του πνοή όταν θα τον ακούσει για πρώτη φορά να του απευθύνει το τελικό “Ελα πάμε”:

Τώρα τόξερα, πως δεν υπήρχες μήτε σε πολέμους
μήτε στο δηλητήριο, μήτε στα στιλέτα.
Μήτε στους βραδυνούς θαλάμους των νοσοκομείων.
Υπήρχες μες την αναμμένη θρυαλίδα
που στα δικά μου μονάχα μυστικά κανάλια
μ’ αργό βήμα προχωρούσε, από την πρώτη εκείνη μέρα.
[...]
όμως εσύ με κοιτάζεις στα μάτια ήρεμα και περιμένεις.
Ξέρεις καλά, πως όπου νάναι έρχεται η ώρα,
που η Στεφανιαία θάχει απαυδήσει
από το συνεχή και μακρόχρονο χορό της.

Θα καθήσει κάποτε να ξαποστάσει,
βγάζοντας τα μεταξωτά χορευτικά της γοβάκια.
Θα σταυρώσει απαυδημένη τα χέρια της στο στήθος,
θα κλείσει απαλά τα μάτια σε βαθύν ύπνο.

Τότε θα σηκωθείς ήρεμος πάλι,
μεγάλος στην απλότητά σου, ομοούσιος τω πατρί,
θα σβήσεις το τσιγάρο σου στο στακτοδοχείο.

Θα μου χαμογελάσεις και πάλι,
με το ίδιο αινιγματικό σου μειδίαμα.

Και, καθώς θα μου απλώνεις απαλά το χέρι σου,
θ' ακούσω, για πρώτη φορά, ω σιωπηλέ μου Σύνοικε,
την ήρεμη, σταθερή φωνή σου:
“Έλα πάμε.”

(Βαφόπουλος, 1990: 343-348)

Στις “Στροφές” ο ομιλητής παρουσιάζει το θάνατο σαν το μεγάλο
ισοπεδωτή, το μόνο σίγουρο, που αδιακρίτως συλλέγει στο νυχτερινό
του βασιλείο δικαίους και αδίκους όλων των τάξεων, διαχωρισμών
και αποχρώσεων:

Αδελφοί μου θησαυρίζετε τον πλούτο, πληθαίνετε την ανάγκη.

Σοδιάζετε την αγάπη, περισσεύετε τον πόνο.
Όμως για να περάσετε στην αντιπέραν όχθη,
ένας οβολός μονάχα θα μας χρειασθεί.

Τα πάντα μας χωρίζουν, τα πάντα μας διαφοροποιούν.
Ο θάνατος μονάχα μας ενώνει.
Είναι ο μεγάλος βοσκός, που μαζεύει
τη νύχτα στο μαντρί τα πρόβατά του.

(Βαφόπουλος, 1990: 254)

Όπως είχε υπαινιχθεί παλιότερα στην “Πολυκατοικία”, ένα ποίημα
της συλλογής *Η Μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*, του 1959, η
αλλοτριώση της καθημερινής ζωής είναι χειρότερη από το θάνατο
γιατί απονεκρώνει την ανθρώπινη ζωή. Είναι ο καθημερινός θάνατος
της συνήθειας και της αδιαφορίας που αποστεγνώνει τη ζωή απ’ τη
δημιουργική φαντασία, που αποκοιμίζει την κοινωνική συνείδησή της
και μεταβάλλει τους ανθρώπους σε ζωντανούς νεκρούς:

Στην πολυκατοικία μας τούτη, οι δικοί μας νεκροί
δε ροχαλίζουν μονάχα. Έχουν το προνόμιο
ν’ ανασταίνονται, ν’ αγαπούν και να πεθαίνουν πάλι.

Το βράδυ ανεβαίνουν με το ασανσέρ, όπως οι δίκαιοι
ανέρχονται, για να κριθούν ενώπιον του Κυρίου.
Και το πρωί κατεβαίνουν και πηγαίνουν να καούν
στο κρεματόριο του καζανιού της κεντρικής θερμάνσεως.

Να γιατί η πολυκατοικία μας βαριά μυρίζει:
Είναι η αποφορά από το μαγειρείο
του καθημερινού θανάτου. Όχι του άλλου.
Εκείνος αναδίνει εξαίσιον άρωμα.

(Βαφόπουλος, 1990: 201)

Στον “Αττικό ρεμβασμό” ο Βαφόπουλος συνεχίζει τον παλιότερο
στοχασμό του, του 1931, για τη χειροτέρευση της Αθήνας. Απο-
φάνεται πως έχει μετατραπεί σε “νέα Βαβέλ” και έχει χάσει την
έννοια και τη χάρη του ιερού ονόματός της · η Αθήνα, σε σχέση με τη
στάση ζωής που υποδηλώνει η πολιτιστική της κληρονομιά, έχει μείνει
“δίχως Αθηναίους”:

Και να με τώρα εδώ στο λόφο τούτο καθισμένος,
ανάμεσα στις πέτρες του μνημείου του Φιλοπάππου.

Στο μαγιάτικο αυτό τοπίο θαρρώ πως μου ταιριάζει
ο Επιφανής εκείνος Σύρος. Αλλά δε ζηλεύω
την τύχη να γενεί κ’ επιφανής πολίτης της Αθήνας.
Τούτο είχε κάποιο νόημα στον καιρό του. Τώρα
λογαριάζω πως η Αθήνα μένει δίχως Αθηναίους.

Καθώς η μόνοση ντυμένο σ’ έχει με καινούργιο δέρμα,
της νέας Βαβέλ τα βέλη δε σε διαπερνούνε.
Δεν τ’ ακούς· μόνο βλέπεις μες’ απ’ τη μεγάλη σιωπή.
Και το προνόμιο έχεις ν’ αγνατεύεις από εδώ
το εξαίσιο φως του βράχου, δίχως τον ήχο του ν’ ακούς.
Και να ρεμβάζεις κάτω απ’ τα πυκνά μαλλιά των πεύκων,
μετρώντας των νυχτερινών ερώτων τ’ απορρίμματα.

(Βαφόπουλος, 1990: 260)

Οι αναφορές στο “φως” και στον “ήχο” που τονίζονται με την
αραιωμένη γραφή τους στο κείμενο, υπαινίσσονται προφανώς
σαρκαστικά το πολιτιστικό τουριστικό κείμενο του Σπύρου Μελά
“Ηχος και Φως”, που προς το τέλος της δεκαετίας του 1950 απο-
σκοπούσε στην εμπορικοποίηση των αξιοθέατων και της πολιτιστικής
κληρονομιάς της Αθήνας με την προσέλκυση και εντυπωσιασμό των
τουριστών με τον ήχο ανάγνωσης αναφορών στους κλασικούς
χρόνους και την επιβλητική θέα του φωταγωγημένου θεάματος της
Ακρόπολης. Ο ομιλητής του ποιήματος, απαυδισμένος απ’ τη
χυδαιότητα της σύγχρονης Βαβέλ που νύξεις της αποτελούν τ’

απορρίμματα των άγονων νυχτερινών ερώτων στον τουριστικό αλλά και ιστορικό λόφο του Φιλοπάππου, απέναντι απ' την Ακρόπολη, προτιμά το φυσικό μαγιάτικο φως του βράχου και τη στοχαστική σιωπή, από το μοντέρνο τεχνητό πρόγραμμα “Ήχος και Φως”.

Στο ποίημα “Ο Μικάδος, το παράθυρο και ο 3001ος ποιητής” ο Βαφόπουλος στρέφει τη σκωπτική του διάθεση προς τους ποιητές που είναι πάντα ευλύγιστοι και πρόθυμοι στην ύμνηση των αντιφατικών επιθυμιών των διάφορων κατεστημένων. Αναφέρει ότι σύμφωνα με τις εφημερίδες (1959) στην Ιαπωνία 22.427 ποιήματα υποβλήθηκαν στον ετήσιο αυτοκρατορικό ποιητικό διαγωνισμό. Τα σατιρικά βέλη του Βαφόπουλου στοχεύουν και το ελληνικό ποιητικό κατεστημένο. Φαντάζεται σ' έναν παρόμοιο πιθανό διαγωνισμό στην Ελλάδα — τηρουμένων των αναλογιών με την Ιαπωνία— 3000 ποιητές να “διαγκωνίζονται” για τις πρώτες θέσεις. Το “διαγκωνίζονται” ευφυσώς υπαινίσσεται όχι ευγενή άμιλλα αλλά μικρότητες και αλληλοεξοντωτικές διαθέσεις προς χάριν της επίτευξης μιας κάποιας πρωτοκαθεδρίας, ή μιας έστω θέσης στις πρώτες σειρές. Οι αιχμές του κατά της αθηναϊκής ομάδας της γενιάς του Τριάντα και των διαφημιστών της, Γιώργου Κατσίμπαλη² και Ανδρέα Καραντώνη, είναι ευδιάκριτες:

τρεις χιλιάδες παράθυρα άρχισαν να τραγουδάνε.

Παράθυρα πρεσβειών, όπου στα κεφαλόσκαλά τους
στέκουν άγγελοι φύλακες: Ο Κολοσσός του Αμαρουσίου,
και το σεμνό άγαλμα της Παρθένου Κριτικής.

(Βαφόπουλος, 1990: 264)

Στον ομιλητή του ποιήματος αρκεί η τελευταία θέση, φτάνει να γράψει το δικό του αυθεντικό τραγούδι. Δεν εμπιστεύεται στη σωστή αξιολόγηση των διαγωνισμών. Φρονεί ότι η αξία ενός ποιήματος θα κριθεί απ' την αντοχή του στο χρόνο και γι' αυτό δεν βιάζεται να στριμωχτεί σ' αυτό που αποκαλεί “διαγκωνισμό”:

Αλλά προς Θεού, τι σημαίνει τούτος ο συνωστισμός;
Προς τι για τις πρώτες θέσεις να διαγκωνιζόμαστε;
Η αξιολόγηση θα γίνει μετά το διαγωνισμό.

²Για την προσωνομία του Γιώργου Κατσίμπαλη ως “Κολοσσός του Αμαρουσίου”, βλ. το μυθιστόρημα του Miller, 1950.

Ιδού, πρώτος θα δώσω το παράδειγμα και θα σταθώ
τελευταίος, την τρισχιλιοστή πρώτη θέση παίρνοντας.
[...]

Όμως, μεγαλειότητα, κατάκαρδα λυπούμαι,
που το τρισχιλιοστό πρώτο παράθυρο είναι μαγγωμένο.
Εκλιπαρώ την υψηλή σας συγκατάθεση, να γράψω
το δικό μου τραγούδι κάτω από τη λάμπα τούτη.

(Βαφόπουλος, 1990: 264-265)

Στους “Ασκούς” (Βαφόπουλος, 1990: 349-350) ο ομιλητής σχολιάζει σκωπικά τις ενέργειες των διαφόρων λογοτεχνικών κατεστημένων. Φαντάζεται τον εαυτό του “σκαντζόχοιρο” που στα κεντριά του ξεφουσκώνουν οι “φουσκωμένοι ασκοί” των αυτοσπουδαίων λειτουργών και κριτικών της τέχνης —πάλι μια σατιρική αιχμή κατά των συγχρόνων του Αθηναίων εκπροσώπων της γενιάς του Τριάντα:

Τώρα διασχίζουν την Πλατεία του Συντάγματος,
κούφιοι κι' αγέρωχοι, ανεμίζοντας την τήβενό τους,
μ' έπαρση σείοντας το κοκκορόφτερο λοφίο τους,
αποφαινώμενοι, με γνώση τελεσίδικη,
για την ποίηση, τη μουσική και το ποδόσφαιρο.

Συμβαίνουν κάποτε όμως κι' ατυχήματα:
Αναπάντεχα πέφτουν στα κεντριά κάποιου σκαντζόχοιρου
—φαίνεται πως ακόμα υπάρχουν ακανθόχοιροι—
και διάτρητοι ξεφουσκώνουν στα λιγνά τους ποδαράκια,
απορρίμματα θλιβερά στην άσφαλτο των δρόμων.

(Βαφόπουλος, 1990: 350)

Στο ποίημα “Διαδοχή ‘κατεστημένων’” οι σατιρικές αιχμές του ποιητή κατευθύνονται όχι μόνο προς τους συγχρόνους του αλλά και προς το νεοαναφαινόμενο, κατά τον Βαφόπουλο, “κατεστημένο” της γενιάς του '70 που, εν ονόματι ίσως της ρήξης με τα αμαρτωλά “κατεστημένα” του παρελθόντος, διαγράφει τα πάντα. Ο Βαφόπουλος υπαινίσσεται με τους στίχους του την ανάγκη της διακριτικής του αποχώρησης απ' το λογοτεχνικό προσκήνιο πριν χλευαστεί και ο ίδιος προσωπικά:

Είναι καιρός, λοιπόν, ν' αποσυρθούμε
απ' την εναλλασσόμενη σκηνή του μισητού,
αλλά πάντοτε παρόντος αυτού “κατεστημένου”.

Ν' αποχωρήσουμε διακριτικά, προτού εκείνοι,
που τη δική μας γλώσσα δεν γνωρίζουν,
μας σουβαντίσουνε το πρόσωπο, χλευαστικά
ρίχνοντας πάνω μας έναν κεσέ γιαούρτι.

Μεσολογγίτη Δάσκαλε, σ' εγκαταλείψαμε,
αλλά η αρετή μας ήταν που δε σ' αρνηθήκαμε,
μ' άσεμνα σχήματα αγοραίας χυδαιότητας.

(Βαφόπουλος, 1990: 354)

Ο παραπάνω υπαινιγμός του Βαφόπουλου φαίνεται να στοχεύει στην υπεράσπιση του Παλαμά απ' τον ασφυκτικό εναγκαλισμό του από τον ομιλητή ενός ποιήματος ενός εκπροσώπου της γενιάς του '70, του Λευτέρη Πούλιου. Το ποίημα του Λευτέρη Πούλιου είναι το "Αμερικαν μπαρ στην Αθήνα" (Πούλιος, 1982: 21-22). Στο ποίημα αυτό η σκιά του Παλαμά παρουσιάζεται να περιπλανιέται άσκοπα στους νυχτερινούς αθηναϊκούς δρόμους και να μεθοκοπάει στο αμερικάνικο μπαρ:

Αμερικαν μπαρ στην Αθήνα

Ανάμεσα στα περιπλανώμενα, βιαστικά, ηλίθια, πρόσωπα
του δρόμου, σε είδα απόψε Κωστή Παλαμά,
σεργιανίζοντας πάνω κάτω στη μεθυσμένη μου απογοήτευση·
γυρεύοντας μια πόρνη ή ένα φίλο ή την ανάσταση.

[...]

γάτες στους σκουπιδοτενεκέδες και συ παραμυθά Βερν
τι γύρευες στην είσοδο της πολυκατοικίας;

Νιώθω τις σκέψεις σου Κωστή Παλαμά· άμυαλε
γεροξεφαντωτή καθώς έμπαινες μέσα στο μπαρ
γλυκοκοιτάζοντας τις πουτάνες και πίνοντας ένα
διπλό ουίσκι. Σ' ακολούθησα μέσα από ομίχλες
από τσιγάρα και χάχανα λόγω των γυναικειών
μαλλιών μου. Κάθισα να με κεράσεις
πάνω στο σανιδένιο πάγκο. Δίπλα σε μια σειρά
καθισμένα αγάλματα.

Είμαστε οι ζωντανότεροι τούτης της νύχτας.

Οι χαφιέδες μάς κοιτάζουν καχύποπτα και
τα φώτα σβήνουνε σε μια ώρα.

Ποιος θα μας κουβαλήσει στο σπίτι;

Κωστή Παλαμά, έρημε φωνακλά, άσωτη
κλήρα μου. Τι ρωμιόσύνη δασκάλευες με φωτιά
και βουή, ανεβασμένος στην κορφή της ελπίδας,

όταν ξαφνικά η νύχτα πετάχτηκε σαν μαχαίρι
απ' τη θήκη. Κι απόμεινες στην καρέκλα
παράλυτος με τ' όραμα μιας αυγούλας
που άχνιζε.

Νιώθω σκολιάροπαιδο που του 'λαχε στραβόξυλο
δάσκαλος. Καιρό λογάριαζα μαζί σου πως
θα τα πάω. Φριχτό γερασμένο σκυλί πάμε
να ξεράσουμε τ' αποψινό μας μεθύσι,
σ' όλες τις πόρτες των κλειστών βιβλιοπωλείων.
Πάμε να κατουρήσουμε όλα τ' αγάλματα
της Αθήνας· προσκυνώντας μονάχα του
Ρήγα. Και να χωρίσουμε ο καθένας στο
δρόμο του σαν παππούς κι εγγονός που
βριστήκανε. Φυλάξου καλά απ' την τρέλα
μου γέρο· όποτε μου τη δώσει θα
σε σκοτώσω.

Στο ποίημά του ο Πούλιος με μια μονοκονδυλιά διαγράφει όλους τους περασμένους επάνυμους δημιουργούς εκτός απ' το Ρήγα και τον Παλαμά αυτοπροβάλλοντας τον εαυτό του ως πνευματικό εγγονό του Παλαμά. Ωστόσο ο Βαφόπουλος υπαινίσσεται ότι η επίκληση αυτή στη σκιά του Παλαμά μόνο με "τυμβωρυχία" μπορεί να χαρακτηριστεί και ουσιαστικά με προσβολή της μνήμης του ποιητή, αφού τον φέρνει στη ζωή να ξεδίνει την ανία του στη θολή νυχτερινή ατμόσφαιρα ενός "Αμερικάνικου μπαρ" της Αθήνας, πίνοντας ουίσκι με τα πορνίδια και τους μεθυσμένους θαμώνες και στη συνέχεια να ξεκινά, σύμφωνος με τον ισοπεδωτικό εικονοκλάστη, αυτοϊιοθετημένο πνευματικό εγγονό του, σ' ένα μεθυσμένο νυχτερινό περίπατο με σκοπό το βανδαλισμό και εξευτελισμό κάθε μορφής καθιερωμένης αξίας. Γράφει ο Βαφόπουλος απευθυνόμενος στον Παλαμά, αλλά ουσιαστικά απαντώντας στον Πούλιο, έστω κι αν στο ποίημα δεν αναφέρει καθόλου το όνομά του:

Είχαμε κουρασθεί από το μεγάφωνο της μοναξιάς σου.

Όμως οι τότε αγέννητοι σε μυκτηρίζουν τώρα,
γιατί δεν είχες βγει στους δρόμους με κουδούνια.

Σε ξέθαψαν των "νέων καιρών" οι τυμβωρύχοι,
οι επίδοξοι διάδοχοι του παλιού "κατεστημένου".
Στήσαν το πτώμα σου στα μπαρ τ' αμερικάνικα,
χύσαν ουίσκι στο κλεισμένο στόμα σου,
έφεραν δίπλα σου τ' αμαρτωλά "κορίτσια",

που τα φωνάζουν με το αληθινό τους όνομα.
 'Επειτα σ' έβαλαν την κύστη σου ν' αδειάζεις
 μπροστά στ' αγάλματα και στον βιβλιοπωλείων τις βιτρίνες.
 ("Διαδοχή 'κατεστημένων". Βαφόπουλος, 1990: 355)

Το απόσπασμα δείχνει ένα Βαφόπουλο που δεν παραμένει "αυτο-έγκλειστος", αλλά τολμά να βγαίνει από τα "τείχη" της αυτομόνωσης του, που ξέρει να διαφοροποιεί την κάποια αντίθεσή του με τον Παλαμά, αλλά και που στην έβδομη δεκαετία της ζωής του να κρατεί τον εαυτό του ενήμερο για την ποιητική παραγωγή της νέας γενιάς και να μη διστάζει να σχολιάζει δεικτικά κάτι που το θεωρεί διαστρέβλωση και ιεροσουλία. Ο Πούλιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι ο Παλαμάς του ποιήματός του δεν είναι ο Παλαμάς του Βαφόπουλου, αλλά ο επαναστάτης Παλαμάς της δικής του ποίησης. Ο Παλαμάς όμως αυτός, από όποια πλευρά και αν εξεταστεί, δεν είναι ο αυθεντικός Παλαμάς των *Σατιρικών Γυμνασμάτων* ή οποιαδήποτε άλλου παλαμικού ποιήματος, αλλά ένας κατ' εικόνα και ομοίωση εαυτός του Πούλιου που τον βαφτίζει Παλαμά.

Στο ποίημα αυτό, ο Βαφόπουλος επιχειρεί μια απ' τις εξόδους του όπου σχολιάζει και σατιρίζει τις "ανάρμοστες" ενέργειες που παρατηρεί στον "κόσμο έξω". Μολονότι η μοναξιά βοηθάει τη στοχαστική ενδοσκόπηση και αυτοσυγκέντρωση, κανένας άνθρωπος, ιδιαίτερα ποιητής, φαίνεται να υπαινίσσεται ο Βαφόπουλος, δεν είναι ξεκομμένος απ' το κοινωνικό σύνολο:

Η μοναξιά δε μας δόθηκε, αφού το ξέρουμε
 πως μοναξιά δεν υπάρχει. Είναι πλάσμα
 της ματαιοδοξίας μας, για να βλέπουμε σ' αυτή
 "ως εν κατόπτρω", το δικό μας πρόσωπο.

Στην πλαστή μοναξιά μας πλάσαμε και τη δική μας
 γλώσσα, δίχως των νέων ανθρώπων τη γλώσσα ν' αγνοούμε.
 Εννοούμε τη σημασία των λόγων τους, ενώ εκείνοι
 μας αντικρύζουν σαν επιβιώματα παλιά,
 σαιξπηρικά φαντάσματα του Πύργου της Βαβέλ.

(Βαφόπουλος, 1990: 354)

Η μοναξιά είναι το τίμημα που απαιτείται απ' τον ποιητή προς χάριν της δημιουργίας. Όπως λέει και στο μήνυμά του στο Γιάννη

Ρίτσο και οι πιο κοινωνικοί ποιητές αισθάνονται αυτή τη μοναξιά ακόμη και μέσα στη σύναξη του πλήθους:

Γιατί κ' εσύ, στίχο το στίχο κτίζοντας
 την Ποίηση, που ταυτίστηκε με τη ζωή σου,
 έκτισες και τη μοναξιά σου, "ανεπαισθητός",
 έστω και μες τη σύναξη του πλήθους,
 όπου μοίρασες το ψωμί και το κρασί σου.

("Προμηθεύς ελκόμενος". Βαφόπουλος, 1990: 379)

Ο Βαφόπουλος δεν παραλείπει να είναι αυτοσαρκαστικός, όταν αναφέρεται στην αυταρέσκεια της μοναξιάς του, αλλά δηλώνει ότι είναι ενήμερος της γλώσσας των νέων και δε διστάζει να επικρίνει ανευλαβείς αναφορές στη σκιά του Παλαμά ή να σατιρίσει έμμεσα ασυναρτησίες όπως "σαιξπηρικά φαντάσματα του Πύργου της Βαβέλ" ή αλλού με την πνευματώδη αναφορά του στο Ραινέ Μαρία Ρίλκε:

Αν τουλάχιστο εκείνα τα βιβλία με τα "Γράμματα"
 της κοσμικής κυρίας Ραινέ Μαρίας Ρίλκε
 δεν είχαν γίνει χαρτοσακκούλες για φυστίκια,
 θάχες σε τούτο το λαβύρινθο της μοναξιάς σου,
 κάποιον, έστω μονόφθαλμο, οδηγό προσανατολισμού.

("Υποθήκες". Βαφόπουλος, 1990: 271)

Όσο για την ύπαρξη των "Κατεστημένων", ο Βαφόπουλος στο ποίημά του "Εδιμβούργο 1984" (Βαφόπουλος, 1990: 411-418) απ' τη συλλογή *Το Τέλος*, στο διάλογό του με το Sir Walter Scott δίνει την αίσθηση της πορείας της Ιστορίας και του πολιτιστικού και επικοινωνιακού χάσματος μεταξύ των γενεών. Απευθυνόμενος στη νεαρά συνοδό του, ως Οιδίποδας προς την Αντιγόνη, υπενθυμίζει ότι η κατάρρευση των παλιών κατεστημένων δεν τα καταργεί, απλώς αυτά εναλλάσσονται με καινούργια:

Και μη ξεχάσεις ποτέ του Οιδίποδα το λόγο,
 πως αυτά τα απεχθή και μισητά "Κατεστημένα"
 ποτέ δεν πεθαίνουν. Εναλλάσσονται μονάχα.

(Βαφόπουλος, 1990: 417)

Ο Βαφόπουλος συνεχίζοντας το διάλογό του με τους συγχρόνους του, στους "ευτυχισμένους ποιητές" της κριτικής του Καραντώνη φαίνεται να αντιπαραθέτει τον πόνο της ανθρώπινης τραγωδίας, είτε αυτή είναι σε ατομικό, είτε σε συλλογικό ή εθνικό επίπεδο, όπως αυτή

συνειδητοποιείται απ' τους σύγχρονους συμπατριώτες του απ' τα αποτελέσματα της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο:

Με ρώτησαν οι ευτυχισμένοι ποιητές:

“Ωστε, λοιπόν, έχει αμβλυνθεί τόσο πολύ
η ευαισθησία σου, για να μη σκιρτά η καρδιά σου
στο χορό των λευκών νιφάδων του χιονιού;”

[...]

Ευγενικοί μου πρίγκιπες της ευφροσύνης...

[...]

Την άδεια σας ζητώ μονάχα, απ' των αγγέλων
τις φτερούγες κάποιο σκληρό φτερό να ξεριζώσω,
όχι για να σκαλίσω ένα όνομα πάνω στην άμμο,
μα για ν' αντλήσω, μέσ' απ' την καρδιά της Κύπριδος,
λίγες σταγόνες, που αναβλύσαν απ' το λόγγισμα
του νέου Αττίλα, κ' έπειτα να σχεδιάσω,
πάνω στο αυθεντικό λευκό της στέρνο,
την κόκκινη, ανεξίτηλη, βυζαντινίζουσα
υπογραφή του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου.

(“Συμφωνία δεύτερη σε λευκό και σε κόκκινο”.
Βαφόπουλος, 1990: 362-363).

Οπωσδήποτε ο παραπάνω υπαινιγμός φαίνεται να στρέφεται κατά της μονόπλευρης και άτεγκτης κριτικής του Ανδρέα Καραντώνη, γιατί ουσιαστικά δεν υπάρχουν μεταπολεμικά στην Ελλάδα “ευτυχισμένοι ποιητές” ούτε στα *Ημερολόγια Καταστρώματος* και την *Κίχλη* του Σεφέρη ούτε στο *Άξιον Εστί* του Ελύτη ή το *Δρόμο* του Εμπειρίκου. Είναι απλώς ένας μύθος της κριτικής.

Ο Βαφόπουλος δεν διστάζει να μεταχειρίζεται την τσουχτερή σάτιρα όταν θέλει να αναφερθεί σε καταστάσεις που τις πιστεύει απαράδεχτες. Αυτό το κάνει αποκάλυπτα, με τα *Νέα Σατιρικά Γυμνάσματα* σε παρόμοιο ύφος με εκείνο των *Σατιρικών Γυμνασμάτων* του Παλαμά, όταν θέλει να καυτηριάσει τους λόγους και τις πράξεις των μεγαλοεπίσημων εκπροσώπων της στρατιωτικής δικτατορίας της περιόδου 1967–1974, ή όταν σατιρίζει την έλλειψη παρρησίας των ακαδημαϊκών ή τις μικροϊδιοτελείς ή ευτελείς επιδιώξεις διαφόρων λογοτεχνών, καταφερτζήδων ή καιροσκόπων. ‘Όπως παρατηρεί κι ο Θανάσης Παπαθανασόπουλος (1977: 94-95):

Η πορεία του Βαφόπουλου από την απομόνωση μέχρι την άσκηση κοινωνικής και πολιτικής (με την καλύτερη σημασία του όρου) κριτικής που πραγματοποιείται πρώτα με τις “Σάτιρες” του και στερνά με τα *Νέα Σατιρικά Γυμνάσματα*, είναι μια πορεία ομαλού, αλλά πάρα ταύτα κοπιαστικού βηματισμού.

Ποιήματα όπως η σάτιρα “21” που επικρίνει την έλλειψη σθένους και τη δουλική ανοχή των ακαδημαϊκών που δέχονται παθητικά ή χειροκροτούν τους ασυνάρτητους λόγους του Δικτάτορα δίνουν το στίγμα μιας θλιβερής εποχής κατάπτωσης για την ορισμένη πνευματική ηγεσία της χώρας:

Ο Αρχιτζουτζές, με πόζα Μουσσολίνι,
κάθισε τους δασκάλους στα θρανία.
Χλωμός την κεφαλή ο καθείς τους κλίνει,
μπροστά στην αφρισμένη του μανία.

Χεστήκατε, ω Διδάσκαλοι του Γένους,
τον Τζουτζέ καθώς βλέπατε μπροστά σας.
Μάταια, με το φανό του Διογένους,
ζητώ να βρω άνθρωπο ανάμεσά σας.

Χαμένος κόπος. Δε σαλεύει η “τάξις”.
Φουκαράδες, ο νους τους στις συντάξεις.

(Βαφόπουλος, 1990: 299)

Στη σάτιρα “25” δίνει μια εικόνα οικονομικών συναλλαγών και σκανδαλωδών εξυπηρετήσεων μεταξύ της δικτατορικής κυβέρνησης και των διαφόρων καταφερτζήδων όλων των τάξεων —ένα σημείο που, φυσικά, δεν εξαντλεί την επικαιρότητά του μόνο στην περίοδο της Δικτατορίας:

Ο τουρισμός “εν πλήρει εξελίξει”.
Πλούσια ξενοδοχεία γέμισε ο τόπος
[...]
Ξενοδοχεία κτίσανε και οι κυρίες
του υψηλού κόσμου και του υποκόσμου.
Ποιος χάνει, αλήθεια τέτοιες ευκαιρίες
όπου κρατεί το “πάρε” και το “δος μου”;

(Βαφόπουλος, 1990: 303)

Ποιήματα όπως τα παραπάνω μπορεί να μην έχουν την επιγραμματική διατύπωση, τη σοβαρότητα ή υπαινικτικότητα της “Πολιτείας” και άλλων ποιημάτων του Βαφόπουλου, αλλά η σαρκαστική σάτιρά τους πετυχαίνει να δώσει την κοινωνική και πολιτική εικόνα μιας εποχής και να προσθέσει μια διαφορετική διάσταση στο έργο του ποιητή. Η διαφορετική αυτή διάσταση συνεχίζει την παράδοση της εύστοχης πολιτικής και κοινωνικής σάτιρας του Διον. Σολωμού (*Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, κ.ά.), του Αλέξανδρου Σούτσου (*Μουλλάς*, 1979: 53):

Μη, παιδιά με τα λεμόνια! Έγια μόλα! Έγια λέσα!
Ένας Κόντες είναι μέσα!,

ή

Είν' ελεύθερος ο τύπος, φθάνει μόνον να μην γράφης,

των *Σατιρικών Γυμνασμάτων* του Παλαμά ή των σατιρικών ποιημάτων του Βάρναλη για ν' αναφέρουμε μόνο μερικούς από μια μακριά παράδοση.

Ο Βαφόπουλος είναι ένας ευσυνείδητος λειτουργός της ποίησης, αρκετά σοφός για να ξέρει ότι κατέχει δίκαια μια θέση στον “ποιητών μας την επετηρίδα” (Βαφόπουλος, 1990: 263-265) και να μην πτοείται από άδικες και αρνητικές κριτικές· διαθέτει το “γνώθι σεαυτόν” για να μην καταφεύγει στην υπερφίαλη υπεροψία, ενώ σατιρίζει τα υπεροπτικά καμώματα των άλλων. Γνωρίζει τον ιπποκράτειο αφορισμό ότι “Ο βίος βραχύς, η δε τέχνη μακρή” και πιστεύει ότι ο πραγματικός τεχνίτης είναι ζωντανός μόνο όσο μπορεί να υπηρετεί την τέχνη σωστά που πάει μακρύτερα απ' τον “διορισμένο” βίο του ατόμου:

Είναι βραχύς ο βίος, πολύ βραχύς, βραχύτερος
απ' όσο ο πόθος μας τον είχε προσδοκήσει.
Πώς τώρα θα μπορέσουμε να συνεχίσουμε
τον άλλο εκείνο δρόμο, τον ατέρμονα,
που και μ' αυτό το μήκος μιας απέραντης σειράς
από σοφά βιωμένους βίους δεν καλύπτεται;

Αν ήρεμα, με σωφροσύνη, το δεχόμαστε
την ατελή σκυτάλη μας να εμπιστευτούμε

σε μιαν διαδοχική εναλλαγή των επιγόνων,
ίσως για λίγο θα μπορούσαμε τα μέτρα
του διορισμένου βίου να ξεπεράσουμε,
στον ατέρμονα δρόμο, εκεί που στήσαν οι σοφοί
την πινακίδα: “Ο βίος βραχύς, η δε τέχνη μακρή”.

(“Μέτρα του βίου και της τέχνης”.

Βαφόπουλος, 1990: 367-368).

Η ποίηση του Βαφόπουλου είναι πνευματώδης, ειρωνική, σατιρική, συχνά αυτοσαρκαστική. Παρουσιάζει το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης και αγωνίας, το πρόβλημα των επιφανειακών ανθρώπινων σχέσεων και έντονα αναπάντητα υπαρξιακά και μεταφυσικά ερωτηματικά. Παρουσιάζει συχνά το δράμα χωρίς δραματική ένταση αλλά με μια σατιρική διάθεση, πνευματώδη οξύνοια, ειρωνεία και σαρκασμό. Η επιρροή του Καβάφη στο Βαφόπουλο διακρίνεται στην ελλειπτικότητα του ύφους του —κάτι εντελώς διαφορετικό από εκείνο της Καρέλλη, της άλλης μεγάλης ποιήτριας της Θεσσαλονίκης. Διακρίνεται επίσης στην πολύπτυχη υφή του λόγιου και δημοτικολογού λεξιλογίου του, κάτι που χαρακτηρίζει γενικότερα και άλλους ποιητές της Θεσσαλονίκης. Η ποιητική του έκφραση είναι σύντομη, λιτή και ακριβόλογη. Για τον Βαφόπουλο δεν υπάρχει στην ποίησή του μόνο η μοναξιά των καβαφικών τειχών που τα θεωρεί απαραίτητα για περισυλλογή και σχολιασμό των συμβαινόντων από κάποια απόσταση, υπάρχει επίσης το “δικό του” παράθυρο —οι αισθήσεις του και η άγρυπνη συνείδησή του— απ' όπου εξετάζει τα αζεδιάλυτα μεταφυσικά ερωτηματικά της ύπαρξης, του Θεού, του Θανάτου, της Μεγάλης Νύχτας και του Χρόνου και υπάρχουν τ' “αδέλφια” και η διακριτική ή σατιρική συνάφεια με το πλήθος ή τους άλλους και η άμεση σαρκαστική ή η έμμεση υπαινικτική κοινωνική σάτιρα. Ο Βαφόπουλος δεν μαθήτευσε και δεν συνομιλεί μόνο στην ποίησή του με τον Καβάφη. Συνομιλεί επίσης και με τον Παλαμά, τον Καρυωτάκη, τον Έλιοτ, το Σεφέρη, το Ρίτσο, τον Ελύτη, τον Πούλιο και άλλους μεταγενέστερους ποιητές που πιστεύει ότι μπορεί να τους εμπιστευτεί —όχι να τους διδάξει— την επικοινωνία κάποιου μηνύματος του “σοφά βιωμένου βίου” του για την ατέρμονη τέχνη που πάει πέρα από “τα μέτρα του διορισμένου βίου”.

Γράφοντας ο Βαφόπουλος (1986: 45) στον Παντελή Πρεβελάκη το 1963 σημειώνει:

Πολλές φορές διερωτήθηκα, πώς σεις κι ο Καζαντζάκης, δυο κοσμοπολίτες συγγραφείς, καταφέρατε να κρατήσετε τις ρίζες σας τόσο βαθιά στο Κρητικό χώμα, ώστε με τα βιβλία σας να εκφράσετε, κατά ένα τρόπο αυθεντικό και αναμφισβήτητο, αυτό το τραχύ, ηρωϊκό, τρομερό κάποτε, μα στο βάθος τόσο τρυφερό κι ανθρώπινο στοιχείο, που λέγεται Κρητική ψυχή. Σας ζηλεύω, γιατί εγώ ένας γνήσιος Μακεδόνας που η γενιά μου κρατά από παλιούς δασκάλους και αγωνιστές (ο συνώνυμος παππούς μου ήταν το πρώτο θύμα του Μακεδονικού αγώνα στην πατρίδα μου), δεν κατάφερα να μεταφέρω στο γλυκανάλατο έργο μου τίποτε από εκείνο το παλιό ηρωϊκό πνεύμα. Ας είναι.

Ο Βαφόπουλος, βέβαια, μιλάει εδώ με αρκετή μετριοφροσύνη. Είναι ένας ποιητής που στόχευε ψηλά, που ασφαλώς δεν έφτασε όλους τους στόχους του, έφτασε όμως ένα κορυφαίο επίπεδο ανάμεσα στους ομοτέχνους του της γενιάς του Τριάντα και της Θεσσαλονίκης.³

Χρήστος Ν. Φίφης
La Trobe University

³Οι παρακάτω πηγές περιέχουν επίσης χρήσιμες παρατηρήσεις και πληροφοριακό υλικό: Γεωργιάδης, 1988, Θέμελης, 1963, Friar, 1973, Κεχαγιόγλου, 1983, Κεχαγιόγλου, 1985, Κοκόλης, 1984, Μοσκόφ, 1978, Φωστιέρης και Νιάρχος, 1985.

Βιβλιογραφία

- Βαφόπουλος, 1978
Γ.Θ. Βαφόπουλος, *Τα Ποιήματα*. Αθήνα: Κέδρος
- Βαφόπουλος, 1986
Γ.Θ. Βαφόπουλος, “Ένας κορυφαίος Κρητικός”, *Νέα Εστία* 120 (αρ. 1427. Αφιέρωμα στον Πρεβελάκη): 43-50
- Βαφόπουλος, 1990
Γ.Θ. Βαφόπουλος, *‘Απαντα τα Ποιητικά*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής
- Γεωργιάδης, 1988
Θ. Γεωργιάδης, “Δεκαοχτώ οδηγίες ανάγνωσης των ποιημάτων του Γ.Θ. Βαφόπουλου”, *Παρατηρητής* 5: 1-47
- Θέμελης, 1963
Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, τόμ. 1. Αθήνα: Φέξης
- Friar, 1973
Kimon Friar, *Modern Greek Poetry*. New York: Simon and Schuster
- Καραντώνης, 1935
Α. Καραντώνης, “Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους”, *Νέα Γράμματα* 9: 478-486
- Καραντώνης, 1976
Α. Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά το Σεφέρη*. Αθήνα: Δωδώνη
- Καρέλλη, 1973
Ζ. Καρέλλη, *Τα Ποιήματα*, τόμ. Α’. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων
- Κεχαγιόγλου, 1983
Γ. Κεχαγιόγλου, “Γ.Θ. Βαφόπουλος: μια παρουσίαση”, *Διαγώνιος* 13: 91-101
- Κεχαγιόγλου, 1985
Γ. Κεχαγιόγλου, “Η ποίηση του Γ.Θ. Βαφόπουλου: μερικά θέματα για ζετύλιγμα”, *Η Λέξη* 41: 9-15
- Κεχαγιόγλου, 1988
Γ. Κεχαγιόγλου, “Εισήγηση για τον ποιητή Γιώργο Θ. Βαφόπουλο”, εισήγηση κατά την ανακήρυξη του Γ.Θ. Βαφόπουλου σε επίτιμο διδάκτορα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
- Κοκόλης, 1984
Ξ.Α. Κοκόλης, “Μερικές όψεις της ποίησης του Γ.Θ. Βαφόπουλου”, *Πόρφυρας* 22: 165-168
- Κοκόλης, 1979
Ξ.Α. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές, Θεσσαλονίκη: 1930-1960*. Θεσσαλονίκη: Εγνατία

Miller, 1950

H. Miller, *The Colossus Of Maroussi*. Harmondsworth: Penguin Books

Μοσκόφ, 1978

Κ. Μοσκόφ, *Η κοινωνική συνείδηση στην ποίηση της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: χ.ε.

Μουλλάς, 1979

Π. Μουλλάς, "Αλέξανδρος Σούτσος". Στο *Σάτιρα και πολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα: από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*: 46-70. Σειρά: Βιβλιοθήκη Γενικής Παιδείας 9. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας

Παναγιωτόπουλος, 1988

Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, "Η τραγωδία της μοναξιάς στην ποίηση του Γ.Θ. Βαφόπουλου", *Παρατηρητής* 5: 29-32

Παπαθανασόπουλος, 1977

Θ. Παπαθανασόπουλος, *Ο ποιητής Γ.Θ. Βαφόπουλος: κριτική επισκόπηση του έργου του*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων

Πούλιος, 1982

Α. Πούλιος, *Ποιήματα: επιλογή 1969-1978*, 2η έκδοση. Αθήνα: Κέδρος

Στεργιόπουλος, 1967

Κ. Στεργιόπουλος, *Από τον συμβολισμό στη "νέα ποίηση"*. Αθήνα: Εκδόσεις Βάκων

Φραγκόπουλος, 1988

Θ.Δ. Φραγκόπουλος, "Η απροσωπώληπτη παρρησία των δοκιμίων για την ποίηση", *Παρατηρητής* 5: 33-34

Φωστιέρης και Νιάρχος, 1985

Α. Φωστιέρης και Θ. Νιάρχος, "Σε δεύτερο πρόσωπο: μια συνομιλία του Γ.Θ. Βαφόπουλου με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο", *Η Λέξη* 41: 72-75