

SEFERİS'İN ESERİNDE İDEOLOJİ İLE ESTETİK

Ideology and Aesthetics in the Work of Seferis

İrini SARIOĞLU*

ÖZ: Bu makalede, Seferis'in eserinde estetik anlayışını ve yaratıcı özelliklerini anlamamıza yardım edecek bazı yönlerini analiz etmeye çalışacağız. Çok önemli bir Yunan düşünür ve şair olan Yorgo Seferis'in eserindeki derin anlamları şekillendiren unsurları kavramaya çalışacağız. Seferis'in şiirinin derinliği hakkındaki tartışma, eski beşiğine dönen kabilenin hareketi ile kıyaslandığında, anlaşılabilir hale gelebilir. Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat bulmaktadır. Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiir sanatına dayanan duygularla doludur; diğer yandan şair Seferis, 30'ların şiir kuşağının en önde gelenlerindedir. Seferis'in edebi eserinin etkisi o kadar geniştir ki, eleştirmenler onu Yunan edebiyatının normatif çerçevesi içine yerleştirip ele almaktadırlar. Solomos, Kalvos, Palamas, Kavafis ve Sikelianos tarafından cömertçe bize sunulan bir eserin ulusal geleneğiyle yan yanadır. Suços'a, Stratigis'e, Parashos'a ve Skipis'e neler olduğuna bakılırsa bu önem daha iyi anlaşılır. Seferis'in, ne kadar tehlike arz ederse etsin, önünde siyasi bir durumun klişeleri ortaya çıksa bile, antik geçmişle yüzleşmek istemesi önemlidir. Bu nedenle, heykeller ve antik kalıntılar, Seferis'in şiirinde ve şiirsel söyleminde, Strofi'den itibaren çok erken ortaya çıkarken, daha sonra şiirsel mitolojisinin kalıcı unsurları olarak varlıklarını sürdürürler. Heykeller, bazen insan şekline giren bölünmüş bir sembolü, bazen de estetik sinyali sembolize eder. Şair bu bölünmenin yarattığı yüke içerlemiş ve heykelleri bizi günümüze getiren deneyimsel bir durum üzerinden görmeyi tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seferis, Çağdaş Yunan Edebiyatı, Yunanistan, İdeoloji, Estetik

ABSTRACT: In this article, we try to analyze some aspects of Seferis's work helping us understand his aesthetic sense and creative features. We will try to understand the elements that shape the meanings in his work. The discussion about the depth of Seferis's poetry can become understandable compared with the movement of the tribe returning to its former cradle. The lyrical expression of Seferis comes to life in this direction. Seferis's work is full of emotions based on the poetry of the Greek tradition. Seferis is one of the most prominent of

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, irini.sarioğlu@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4622-0431




the poetry generation of the 30s. The influence of Seferis's literary work is so broad that critics consider it by placing it within the normative framework of Greek literature. It stands side by side with the national tradition of a work generously presented to us by Solomos, Kalvos, Palamas, Cavafy and Sikelianos. Seferis wants to confront the ancient past, no matter how dangerous it poses, even if the clichés of a political situation appear before him. Therefore, while statues and ancient ruins appear very early in Seferis' poetry and poetic discourse, starting from Strop, they later continue their existence as permanent elements of his poetic mythology. The statues sometimes symbolize a split symbol taking on a human form, sometimes an aesthetic signal. The poet resented the burden created by this division and preferred to see the sculptures through an experiential situation that brought us to the present day.

Keywords: Yorgos Seferis, Modern Greek Literature, Greece, Ideology, Aesthetics

Cite as / Atıf: SARIOĞLU, İ. (2025). Seferis'in Eserinde İdeoloji İle Estetik. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 289-307. <https://doi.org/10.33207/trkede.1520644>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Çok önemli bir Yunan düşünür ve şair olan Yorgos Seferis'in eserinin izini sürmeye çalışacağız. Ancak eserindeki derin anlamları anlamaya ve nüfuz etmeye çalışmak, sonunda onu izah edebileceğimizi de garantilemez. Çünkü bu basit bir çaba değildir, ancak bu durum onun derin düşüncelerini irdelememizi de engellemez.

Çok sayıda araştırmacı Seferis'in şiir dünyasına yaşlılarına kıyasla geç katıldığını iddia etti, ancak bu, katılımın muhtemelen rastgele bir olay olmadığını gösterir. Bu aynı zamanda yeteneklerinin dinamiğini de vurgulayan bir nokta olduğunu gösterebilir. Seferis'in şiir dünyasında yer almak konusunda bir acelesi yoktu ve bunun nedeni, ergenlik ve gençlik dönemini geride bıraktıktan sonra, karakterinin damgasını taşıyacak eserler vermek istemesiydi.

Ayrıca, lirik ifade tarzını Strofi şiirinde sunduğu süreçte, artık ergenlik rüyalarına, çocukluk anılarına ve gençlik psikolojisine rastlamamaktayız. Böylece, Strofi'de "yaşamın gölgeleri"ne yönelik sarıh bir tercihe sahip olduğu belli olmaktadır.

Seferis'in şiirinin derinliği hakkındaki tartışma, eski beşiğine dönen kabilenin hareketi ile kıyaslandığında, anlaşılabilir hale gelir. Bugün bunun üzerinde, taşan içeriğinin izlerini ve ruhunu izleyebilir, sürekli ziyaret ettiği gerçekliğe doğru giden bir yol olduğunu ve onu izleyerek gittiğini görebiliriz.

Yine de bu yeni koşullara uyum sağlamanın zorluğu büyüktür; hayallerinin genişliğinde farklı bir gelecek aramak, düşleri ve onu ellerinin içine alan anıları talep etmek, umutlarını başka bir çağın vizyonları

aracılığıyla görmek arayışındadır. Bütün bu unsurlar Seferis'in eserlerinde ifade tarzını geliştiren, estetiğini ve ideolojisini şekillendiren unsurlardır.

Anlamaya çalışacağımız şey Seferis'in şiirinde bu gerçeklik, şiirinin ihtiyaçlarını ifade etmek için doğrudan gelişme bile, yine de filizlenip şiirsel eserini hemen canlandırır. Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat bulmaktadır.

Göreceğimiz gibi, Seferis klasik bir diplomat olarak ülkesine canı gönülünden hizmet etmeye çalıştı. Açıkçası, önemli bir filozof ya da saygın bir tarihçi veya sosyolog da değildi. Helenizm'i tanımlamaya ya da yorumlamaya da çalışmadı.

Çocukluğundan beri hayal kurmuş, seveceği yurdunun deniz kıyısındaki yerleri, denizin bir tarafından diğer tarafına seyahat eden denizcilerin geçtiği kıyıları nostaljiyle yaşamıştır. Seferis'in arayışlarının tarihsel hattı, başka bir sorunsalla ilgilidir ve bu Helenizm ile Modernizm ya da Helenizm ve Batı'nın kavramlarıyla ifade edilebilir.

Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiir sanatına dayanan duygularla doludur; diğer yandan şair Seferis, 30 kuşağının en önde gelenlerindedir. Modern anlayışa bağlı bir şairdi. Ortaya çıkarmaya çalıştığı şey buydu. Fakat aynı zamanda, kendini beğenmiş taşralılık olan kozmopolitliğin ve özellikle başkentlerde ya da modern büyük şehirlerde hüküm süren kozmopolitliğin düşmanıydı.

Seferis'te Söz ve Estetik

Seferis İzmir'de doğmuştur. Seferis'i tanıtmaya ve eserinde Söz ile estetik arasındaki ilişkiyi betimlemeye çalışmak kolay iş değildir. Ancak Seferis'in eserini anlamamanın sadece uzmanların işi olmadığına ve uzmanlara hitap etmediğine de inanıyorum. Seferis'in eserinin önemli bir bölümünü anlamaya ve açıklamaya çalışmak basit bir iş olmamasına rağmen, bu durum bize onun derin düşüncelerine, arayışlarına nüfuz etmek çabasına engel olamaz.

Seferis'in akranlarına kıyasla şiir dünyasında ortaya çıkmakta geç kaldığı düşünülmüyordu, ancak bu muhtemelen rastgele bir olay değildi. İncelemeci Aleksandros Argiriou'nun zikrettiği gibi, bu gecikme özünde, yeteneğinin dinamiğinin önemini gösterebilir (Argiriou, 1996, s.86).

Tarihlendirilmiş şiirlerinin en eskisinin 1924'te, bir sonrakinin ise 1928'de yazılmış olması dikkate değer. İlk şiir antolojisini 1931'de

yayınladı. Seferis 1900 yılında doğdu, ilk şiir derlemesini yayımladığı yıl, şair Kariotakis'in hayatının en önemli dönemini tamamladığı bir yaşaydı.

Seferis'in şiir dünyasında görünmek konusunda bir acelesi yoktu, ilk gençliğini arkada bırakırken gelişmekte olan karakterine uygun eserleri verebilmek için uygun zamana ihtiyacı vardı. Bunlar, ileriki süreçte, artık ergen rüyalarına, çocukluk anılarına ve bir gencin psikolojisine karşılık gelmeyen bir dönem olan Strofi döneminde ifade edildiği gibi lirik ifadesini şekillendiren unsurlardır.

Sonuçta, Strofi şiirinde, incelemeci Argiriou'nun yazdığı gibi, "yaşamın gölgeleri" (Argiriou, 1996, s.86) için açık bir tercihe yönelme eğiliminin belirginleşmeye başladığını görüyoruz. Bu gölgeler nötr bakışlar, hazırlık eksikliği, gerçekliği anlama eksikliği ve günlük yaşam tarzını şaşırtan sürprizlerle ilişkilidirler:

"Yeryüzünün sırtında açtık
seni iyice yedik
buraya alçak yerlere düştük
acemi ve tok"

Şaşırtıcı, ama aşk bir kurtarma unsuru değildir. Aksine, yalanlamayla neticelenir. Engellemeler, içinde yaşadığı çevreyi besler ve haklı çıkma olarak algılanan şeyi ifade edemez ve bu yalnızlığın ortadan kaldırılmasıdır (Argiriou, 1996, s.86).

"Çift dallı yolda
Gidiyorduk, sadece bedenler
Her dalda kalplerle
Sağ sol ayrı yerde"

Öte yandan, "Erotik Söz" ün bir dizi duyguyu yansıttığı söylenebilir ve bunların içinde psikolojik değişiklikler bulunmaktadır, ancak bunlar sonunda ifade tarzının yetkinlik kazanmasına götüren yolu gösterir. Strofi'de, şiirsel Yunan geleneğiyle yüz yüze gelen şairi görmekteyiz; geleneğe başvurmak huzur sağlamak için değil, aksine şairin dünyayı özgürce kavramasına yardım edecek bir ifade olarak ele alınmaktadır.

Ama bunu nasıl başaracak? Bir ifade aracı olarak dil vardır ve onun aracılığıyla dünyasını dönüştürecek ve şair şiirsel eseri ve bu dil şiirsel Sözü aracılığıyla kendini ifade etmekte bir yol olacaktır. Seferis Sözü, "Erotik Söz" aracılığıyla ifadesini bulur ve Argiriou'nun dediği gibi "erotik duygu açıklıkla dengelenir, Sterna şiiri ile kastedilen loş bir ışığa batarken Seferis döneminin başlangıcı meydana çıkar (Argiriou, 1996, s.88)".

Nikolareizis, günlerimizde “diğer kıyının” Seferis için ulusal toprakların gövdesinden ayrılmış olarak görülebildiğini ve bunun duygusal ve sembolik bir değer taşıdığını belirtiyor. Seferis’in şiirinin derinliklerinde, kadim beşiğine geri dönmüş ırkının devinimini izleyebiliriz (Nikolareizis, 1996).

Bugün bu yaşamında, sürekli ziyaret ettiği gerçekliği canlandıran ve döngü içinde bir yol oluşturan, taşan içeriğiyle izleri ve ruhu vardır ama yine de bu yeni koşullara uyum sağlayamamış, geleceğin umutlarını arayamamış, ülkülerine ve onu bir sel gibi boğan anılarına başka bir çağın ülküleri üzerinden sahip çıkamamıştır.

Seferis, 1922 Anadolu Seferinden sonra Helenizm’in sınırlarının darlığını İzmir üzerinden deneyimlemiş, Antik Yunanistan olarak tanımlanan alanla özdeşleşmiş ve Küçük Asya ile Yunanistan anakarası arasındaki denizin dalgalarından gelen bir ses yaratmış, bu da ona geleceğin hamuruyla yoğurulan nostaljik geçmişi hatırlatmıştır. Bu da Seferis’in nostaljisinin mekânla sınırlı kalmayıp, nostalji ihtiyacını zaman boyutuyla da ifade etme yönünde çalıştığını göstermektedir.

Nikolareizis’in işaret ettiği gibi, ulusun geçmişten koptuğunu, solduğunu, yaratma kabiliyetinden yoksun kaldığını, durgunluğun içine daldığını yazmaktadır (Nikolareizis, 1996, s.23). Hayallerinde, kaybolan nabzını, geçmişini, uygarlığı yayan, uygarlığı insan evriminin beşiğine dönüştüren, anılarını yeniden kazanmaya çalışan bir ulus. Seferis’e göre tabanından uzaklaşmış, geleceğini göremeyen, geçmişinden kopmuş bir ulus söz konusudur.

Ona tükenmez manevi güzelliği veren o anları, o güzel yerleri, kendi tarihindeki, yani insanın tarihindeki ihtişamı yaratan o şanlı ve ölümsüz isimleri arıyordu, gerçek Yunan sevgisini ve ölümsüzlüğe giden yolu arıyordu. Gençliğinin Akdeniz kıyılarında yelken açtığı anları, deniz ticaretine hatta korsanlığa bile hâkim ve ilk sırada olmayı ve büyük imparatorlukları yaratan büyük deniz aşırı seferlerde ilk sırada yer almayı düşlüyordu.

Bütün bunlar Seferis’in eserinde şiirsel ifadeyi eleştiren ve estetiğini şekillendiren unsurlardır. Ayrıca, Seferis’in şiirinde, bu gerçeklik dolaylı biçimde, şiirinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde kendini gösterse bile, şiirsel yapıtı canlı kılan şey, ruhsal açılım ya da Nikolareizis'in dediği gibi, “gerçekliğin sınırlarını oluşturan ruhsal döngü”dür (Nikolareizis, 1996, s.24-25).

Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat buluyor. Bu ortaya çıkma, lirik antolojilerde iz bırakırken, eleştirel söylemleri için aynı ifadeyi kullanmak belki bir abartı olacaktır.

Eleştirel söylem, değersiz kitaplarda basılan antolojilerle, önemli bir içeriğe ihtiyaç duymaksızın, yarım kalmışlık özelliğini taşıyan, hatta biçimsiz, özünde yeni kavramlarla, yenilikçi estetikle, sanat ve şiirde yeni bir yapıyla ve estetik şiirde yeni üsluplarla yüzleşemeyen antolojilerle karşı karşıya kaldı. Cehalet mi; Bilgi eksikliği mi yoksa derin muhafazakârlık mı? Bununla birlikte, Yunan eleştirmenler dünyadaki gelişmeleri takip etmiş, entelektüel yaşamdaki uluslararası gelişmelerin farkında olmuş gibi görünüyorlar, en azından uluslararası arenada neyin olup bittiğini bildikleri anlamına geliyor.

Fakat öyle görünüyor ki, eleştirmenlerin günlük yaşamı, bazen mesleki yönelimleri ve Yunan gerçekliğindeki kültürel gelişmelerle olan ilişkileri yerel şartlara alışılmışlık yaratıp, esasında dünyadaki kültürel gelişmelere karşı yabancılaşma yaratmış olabilir. Görünüşe göre, uluslararası gerçekliği etkileyen yeni verileri ve yeni önemli fikirleri benimsemediler, bu konuda Avrupa'da ortaya çıkan yeni anlayışların çeşitliliğini anlamak için tembellik gösterildi veya önemli bir ilgi eksikliğiyle sonuçlandı ve bu durum da Yunanistan'daki kültürel hareketinin sıkı bir eleştirisine yol açtı.

Yorgos Seferis'in Strofi şiiri ortaya çıktığında durum böyleydi; şiir modern Yunan şiirinde yeni şartlar yaratmış yeni ufuklar açmış, tembelliği ve hareketsizliği uzaklaştırmış ve o zamana kadar estetik anlayışa yenilik getirmiştir. O zamana kadar egemen olan estetik anlayışına değişiklikler ve tersine devirmeler olmaktadır. Karantonis'in yazdığı gibi, "Strofi" yayınlandığında, öfke ile şaşkınlık yaratmayı başarırken, ayrıca alay, sert eleştiri ve diğer yandan coşkulu ile karşılandı (Karantonis, 1990, s.9).

"Strofi", eleştirmen için umutlar ve sürprizler yaratan onu yeni yollara götüren ve eleştirmenlerin yeniyi anlamakta zorluk çekeceğini gösteren bir eserdir. Genç bir şairin bilincinin, şairin iç dünyasının ihtiyacının, etki ve yoğun duyumuyla gelişen bir bilincinin anlaşılması gerektiği açıktı. Yaşlanmış ve bir nevi eskimiş şiirsel söylemi geride bırakmak için gerekli bir değişim arayışını içinde taşıyarak dogmaları, kalıpları geride bırakma zamanı gelmişti.

Genç şairin bilinci, yerleşik biçim ve formlardan uzaklaşmaya ve Karantonis'in dediği gibi, "klasik gelenekle çorak ve paslı bağlarını

koparmaya ve sanat için yeni yaşamsal değerler oluşturmak inancı ile yeni yollar açmaya” (Karantonis, 1990, s.12) çalışıyordu.

Peki Seferis’in şiirini farklı kılan nedir? Sadece tarihsel geçmişle değil, aynı zamanda bugünü niteleyen herhangi bir estetik ilginin bariz eksikliği, felsefi düşünce yoksulluğu ve önemli bir gelişme içinde olan lirik şarkı koleksiyonlarına açık bir ilgi eksikliği ile nitelenen gelecekle yapılan karşılaştırmalardır. Başlangıçta ve sonrasında, birçok genç şair kibir ve nahoş bir egoizmle yan yana giderek büyük eserler verme yönünde güçlü olasılıklar varken sonunda olumlu sonuç alınamadı.

Bu şiirlerin özelliği, aynı kelimeleri ve ifadeleri kullanmalarına yol açan bir ruh haline eşlik eden güzellikten uzak bir gerçeklikti; özensiz bir yazıyla mısraları kolay bir şekilde bulabilirken, özünde sığ içerikli ve anlamsız, anlamsız olanı ifade etmeye çalışan ve güzelin ritimleriyle titreşen bir ruhu zorlukla tatmin edebilecek durumdaydı.

Ama o değerli şairlerin verdiği lirizmi yenileyerek, kusursuz bir mükemmellik ve eşsizlikle vererek bir umut vermeyi başaran az sayıda şairi anmazsak haksızlık olur; aynı ihtiyaçları, aynı hayalleri, başka bir döneme ait, başka bir dönemin kültürüne damgasını vuran üslup ve tarzla ifade etmeye kalkışmak başarısızlıkla sonuçlanır. Solomos ve Kalvos tarafından ifade edilen lirizm muhteşemdi, ancak o farklı bir dönemdeydi ve başka ihtiyaçları ifade ediyordu. Onu taklit etmeye çabalamak anlamsızdı.

Bu eserlerin bir değeri vardır, ancak bugün tekrar edilmeleri, onları canlı kılan, yaratıcı tartışmalara neden olan ve bir çağın arzularını ifade etmek için uygun bir durum yaratan nedenlerin yokluğunda, özsüz, boş ve renksiz formlar olacaktır. Karantonis, bugün tekrarlanırsa, dekoratif fazlalıklar olacaklarını, bugünün standartlarının gerisinde kalmış olan mısraları okumanın sıkıcı olacağını savunuyor. Gelişmeleri anlıyor ve “lirizmin herkes tarafından kullanıldığını, şarkı sözü yazarların zayıf hayal güçlerini güçlendirmek yönünde ortak bir alan haline geldiğini” düşünüyor.

İlham, ifade tarzı, tematik açılım, sahte uyum, kafiye, herkes için o kadar erişilebilir, o kadar kolay ki, şöhret umutları dalgalanıyor! Ama temiz kalbiyle şarkı söyleyen ve durmadan mavi gözlü ve ay yüzlü, yağsız bedeni ve kıvrıkcık saçları öven şair içimizde nasıl bir duygu uyandırabilir? Umutlarının güneş batımı gibi söndüğünü gören, hep melodramatik ve trajik bir şeyle başlayan şair... Herhangi bir zihinsel canlılığın, herhangi bir faal hissin, herhangi bir derin düşüncenin eksikliğini sembolize ederek...

Kadını, aşkı, doğayı ve çevresini, kendisini ve benzerlerini aynı geleneksel prizmalar altında, soluk lirik imgeler ve sığ benzetmeler içinde, mısraları gazeteleri, dergileri, kitapçı dükkânlarını dolduran pek çok meslektaşının ışığı altında gören şair mi? (Karantonis, 1996, s.11).

Bu, genç şairin yeni yollara, yeni yönlere götüren yeni şartların önemini ve yeni bir rotaya ihtiyacı olan çağın talep ettiği gibi yeni gerçekleri ifade etme yönüne doğru hareket etmesi gerektiğini anladığı anlamına gelir.

Şiir standartları her genç şairin gelişiminin bir aşaması olsa bile, kendisi başka bir dönemin lirizminin eserlerinden etkilenmişse bile, lirik şiirin aldatmayı amaçlamadığı bir çağın eserlerinden etkilenmiş olsa bile, lirizm kaçınılmaz olarak onu etkilemişse bile, bu şiirin yeteneğine karşılık gelen ve eski ile yeni gelişmeler arasında denge kuran olumlu unsurlarını korumayı başardığı söylenebilir.

Bu, izlenecek yolun nihai netleşmesine kadar vicdanıyla mücadele edip çok önemli savaşlar verdiği anlamına gelir. Bu nedenle, “Strofi” şiiri, şairin hayal gücünün genişliğine sahip olmasa da güçlü bir sanatsal unsura sahiptir. Belki de bu unsur ilk bakışta okuyucunun dikkatini çekmeyebilir. Ve eğer başlangıçta bir şüphe varsa da, kitabın merkezine yaklaşım sürecinde, “Erotik Söz” başlıklı kısma varıldığında garip bir çekicilikle karşı karşıya geliriz.. Eleştirilerde aşırı skolastisizmden kaçınılırken, önemli eleştirmenlerin ne bulduğunu açıkça fark edebiliriz: ince mizah.

Seferis’le ilgili ilginç bir eleştirel yazı, “Strofi” şiirinde, antolojiyi okuduktan sonra gelen çelişkili duygularını ifade etmek için uygun şiiri bulan şair Palamas'a aittir. Palamas aslında, daha önce belirttiğimiz gibi, Yunan şiirindeki yön değişikliğini sezmişti, ancak böyle bir değişikliğe duyulan ihtiyaçtan şüphe ediyordu. Bu yüzden şöyle yazmıştı:

“Strofi’nin genel başlığının sadece ilk şiirden geldiğini sanmıyorum. Bu, yeni şiirimizin dans ederken birdenbire yaptığı bir dönüş olmakla kalmıyor, sadece dansın dışındakilerini değil, aynı zamanda alışılmış adımları terk etmeyi zor bulan dansçıların kendilerini bile hoşnutsuz bırakan bir dönüştür. Bununla birlikte, dans bozulmamakta, fakirleşmemeye devam eder, Strofi ile güçlenir her ne kadar varlığı bizim için gerekli olmasa bile (Palamas, 1931, s.996-997; Vitti, 1994, s.23-25; Kaçimbaliş, 2009, s.66-69).”

Palamas’ın görüşüne göre, “Strofi”nin şairi, şeklin efendisidir.” Seferis’in mısraları üzerinde iyice çalışmış ve beyitlerin mükemmel bir şekilde geliştiğine inanır. Bu, “Erotik Söz”ün ne kadar güçlü olduğunu açıklar (Maronitis, 1997, s.34).

“Işık saçıyor birdenbire heykel. Ancak bedenler silinmiş
denizde, rüzgârda, güneşte, yağmurda.
Doğanın armağan ettiği güzellikler böyle doğar,
ama bir can ölmüş, acaba kim bilir.”

Mario Vitti, Palamas’ın eleştirel düşüncesi ile ilgili olarak, yeni şiirin birdenbire yaptığı bir dönüşten bahsetmektedir, diye belki de biraz abartarak yazmaktadır. Aynı incelemeci, “Strofi” başlığının diğer üç yorumundan ve akademisyenlerin Palamas’ın Yunan şiirindeki bir dönüşle ilgili çizgisi hakkındaki görüşlerini kaydeder (Vitti, 1994). Vitti’nin bahsettiği yorumlara ek olarak, Strofi başlığı ile ilgili olarak diğer yorumların da var olduğunu eklemektedir (Karvelis, 1986, s.366-367).

Aynı konuda, Palamas’ın düşüncesinin izleri Karantonis ve Malanos'a kadar izlenebilir (Malanos, 1982; Karantonis, 1990). Palamas'ın düşüncesi Yunan kültür dünyasını ne kadar etkilediği konusunu doğrulayan önemli bir makale bulunmaktadır. Bunu Kefalas’ın *Dentro* dergisindeki makalesinde görebiliriz (Kefalas, 2011).

Seferis’in şiirinde önemli olan dildir. Maronitis’e göre Seferis’in dili dolaysız olarak dolaşır, ağızdan ağza, elden ele boşluk yaratmadan okuyucuya ulaşır (Maronitis, 1997). Maronitis’in cümlesi “Ayanapa I” şiirinden alınmıştır, değindiğimiz konuya uyan bir içeriği vardır (Maronitis, 1997, s.34).

“Yaşlıların dediği gibi güneş ışığını görürsün
Ancak yıllardır gördüğümü sanıyordum
dağlarla denizin arasında yürürken
mükemmel zırh giymiş insanlara rastlayarak
gariptir, yalnız seslerini duyduğumu fark etmemiştim.
Onları konuşmaya zorlayan kandı, koç
kesip ayaklarına serdiğim,
ama o ışık kıymızı halı değildi.
Bana her söyleneni yoklamalıydım.
Aynen kovalanırken seni ahırda sakladıkları gibi
Ya da sonunda derin dölyollu kadının bedenine vardığında
ve oda boşluğu kokularla doluyken
bana söyledikleri gibi deri ve ipek
Gariptir, burada görüyorum güneşin ışığını, altın ağı
balıklar gibi çırpınıyor şeyler
büyük bir meleşin çektiği
balıkların ağlarıyla beraber.”

Seferis’in Eserinde Söz ve İdeoloji

Seferis’in İzmir’de doğması ve ardından Helenizm’in Anadolu’dan gitmek zorunda kalması, bu trajedinin onu derinden etkileyen bir olay

olması, yazarı kalbinin derinliklerine kadar etkilemiş kişisel bir kayıp olarak şiirlerinde yansıtılmıştır. Bu şekilde köklerini terk etmek zorunda kalanların taşıdığı duyguları taşır ve umudu bir nostalji ile anımsar.

Şairin anlatım tarzı bir yolculuğa dönüşür. Sadece şiirsel eserine bir yolculuk değil, Yunanistan'ın klasik bölgesi Attiki'ye geri dönen, olgunlaştıktan sonra İyonya ülkesine, anılarına ve çocukluğunda hayalini kurduğu yerlere geri dönen bir durum söz konusu. Açıkçası, zaten başka türlü nasıl olabilirdi ki, başka bir yerde, hatta modern Yunanistan'ınkinden farklı bir iklimde ve ona farklı deneyimler sağlayan bir ortamda yaşamış bir adamın bilincine sahiptir.

Çocukluğunun kıyılarından, aynı kıyılara sahip olan, onu aynı beklentilerle dolduran, o kahramanlık dönemi denizcilerinin gemilerini, hayalindeki Yunanistan'a geçmesini izledi, her şeyden önce İason ve Argonotların kararlı bir şekilde denize açılmalarını gördü. Daha sonra Akhalıların Truvalılarla savaşmak için yelken açmalarını seyretti.

Seferis, bir politikacı olarak faaliyetleriyle rotasını sabitleştiren kişi değildi, ülkesinin ateşli bir hizmetkârı ve devletin harika bir görevlisi olmasına rağmen, faaliyetleriyle bizimle özdeşleşmedi. Onu önemli bir filozof, tarihçi olarak sınıflandıramayız, sosyolog değildi ve aynı zamanda Helenizm'i tanımlamaya, hatta yorumlamaya bile hiç niyeti yoktu (Kiurçakis, 1996, s.429).

Seferis mükemmel bir şair ve düşünürdür ve daha derin bir Helenizm duygusuyla bağlantılı yeni bir dil anlayışına sahipti. Seferis, şiirle bağ kurmuş, soyut fikirlerle çalışmamış, ruhunun ihtiyaçlarıyla ilgilenmiş ve bunları somut bir şekilde ifade etmiş olan bir düşünürdü. Tipik bir örnek, Mithistorima'dan (Roman) bir şiirdir:

“Ama ruhlarımız bunu seyahat ederek arar
 ele geçirilmiş gemilerin güvertelerinde
 sarı kadınlarla ve ağlayan bebeklerle tıka basa dolu
 kırlangıç balıklarıyla bile akıllarını başka bir şeyle oyalayamazken
 ne de direklerin uçlarıyla gösterdikleri yıldızlarla.
 Fonograf kayıtlarından rendelenmiş
 farkında olmadan var olmayan kutsal yerlere bağlı
 yabancı dillerden kırık düşünceler mırıldanarak.

Ama ruhlarımız seyahat ederken ne arar?
 çürüyen deniz tahtaları üzerinde
 limandan limana?

Kırılmış taşları hareket ettirerek, nefes alarak

çam çiğlerini her geçen gün daha zor,
bu denizin sularında yüzerek
ve o denizin,
dokunmadan
insanlar olmadan
artık bizim olmayan bir vatanda
sizin de.

Adaların güzel olduğunu biliyorduk
buralarda bir yerlerde parmak uçlarıyla
biraz daha aşağı veya biraz daha yukarı
ufacık aralık (II. 52-53)”

Kiurçakis’in dediği gibi, şair için vatan bir ses meselesidir. Vatanın sesi, görünüşü, kokusu, tadı, dokunuşu vardır – somutlaşmıştır; şair kelimelerden bile dokunma hissi arayan bu duyarlı insandır.

Anavatan elbette “çocukluk yıllarının filizlendiği yerdir”, İzmir ve daha önemlisi kıyıları ve halkıyla “kendi halkı olan denizciler ve köylüler” ile Urla’nın Skala’sıdır (Seferis, 1972, s.7). Gördüğümüz gibi çocukluğundan başlayarak denizcilerin mekik dokuduğu kıyıları nostaljik bir şekilde yaşarken, aynı zamanda yol boyunca seveceği Ege’nin diğer tarafına da seyahat etmiştir. Attika’yı, Girit’i, Kıbrıs’ı, Egina adasını böyle görmüştür.

“Vatan budur,” diyor Kiurçakis, “Yunan deniziyle, Yunan diliyle, Yunan ışığıyla birincil fiziksel bağ – onu aramaktan, incelemekten, keşfetmekten asla vazgeçmeyecek olan bu ışık (Seferis, 1972, s.432).” Fakat burada ışık sadece duyuyla ilgili değil, aynı zamanda zihinsel bir durumdur, duyuları onların ötesindeki bir alana, antik Yunan’a ve antik filozoflarına bağlayan bir boyut söz konusudur.

Kiurçakis şöyle diyor: “... vatan bir insanlık meselesi haline gelir – her duyunun ve her deneyimin, yaşamın her anının insan hakkında bir sözün ve dahası ahlaki bir görev, sanıyorum ki, Seferis eserini üreten ve farklılaştıran unsurlardır (Seferis, 1972).”

Seferis'in düşüncesini anlamak için ampirik boyutunu anlamamız gerekir. Bu nedenle, ampirik boyutunun açıklanmasının bir genişliği ve güzelliği vardır, ancak ampirik boyut tehlikelerle dolu olduğundan önemli zorluklarla karşı karşıyayız. Şair şöyle yazar:

“Η δουλειά μου δεν είναι αφηρημένες ιδέες, αλλά ν’
ακούω τι μου λένε τα πράγματα του κόσμου, να κοιτάζω
πώς συμπλέκονται με την ψυχή μου και με το σώμα μου,
και να τα εκφράζω (Δοκιμές, Μια σκηνοθεσία για την «Κίχλη»)”

“Benim işim soyut fikirler değil,
İşim dünyadaki şeylerin bana söylediklerini dinlemek,
ruhumla ve bedenimle nasıl iç içe geçtiklerini görmek,
ve onları ifade etmektir (Denemeler, “Kihli” için Bir Sahneye Koyma)”

Daha sonra, Kiurçakis bize Seferis'in düşüncesinin doğasını derinlemesine araştırmanın önemli olduğunu ve bunu yaparken şairin mizacının temel alınması gerektiğini yazar (Kiurçakis, 1979). Ayrıca, şairin kendisi pratik bir insan olduğunu bildiğinden, soyut teorilerden kaçınır, sınırlama eğilimi açık olan muhafazakâr bir ruha sahip olduğundan her şeyi kurallarına göre ele almaya çalışır.

Çalışmalarını ve şiir dilini ilgilendiren konular, Yunan dili ve geleneği ile doğrudan ilişkili olan özel sorunlara yönelmek onun başlıca uğraşydı. Böylece, idealizm ile materyalizm arasında var olan çelişkiyi reddeden ampirik bir felsefeden esinlenen bir düşünce tarzı edinmiştir, ancak içinde daha çok materyalizme doğru yönlendiren görünmeyen bir eğilim vardır (Kiurçakis, 1979).

Böylece Kiurçakis, Seferis'in gelişen düşüncesinin, muhafazakârlık ile ilerçilik arasında hatta gelenek ile modernite arasında çıkabilecek her türlü şematik karşıtlığı kendiliğinden reddettiğini yazar. Tutumuyla, kelimenin etimolojik anlamında, muhafazakâr bir doğaya yaklaşmaktadır. Ruhunun derinliklerine dokunma imkânına sahip olan her şeyi kendi içinde korumaya çalışır. Aynı zamanda, yeni fikirlere ve zamanına hâkim olan akımlara açık kalır. Böylece gelenek ne “boş yerlere” bağlanmayı, ne de “geçmişe dönüş”ü amaçlar (Kiurçakis, 1979).

Bu nedenle, burada Seferis'in eserinin estetik, söz ve ideoloji açısından incelenmesini ele alıyoruz. Açıkçası, Seferis'in çalışmalarını yorumlamak ve anlamak için katı bir determinizm yoktur. Seferis'in arayışlarının tarihsel ufku, Yunanlılık ve Modernizm ya da Helenizm ve Batı'nın benzeşen kavramlarıyla ifade edilebilecek başka bir mesele ile yakından bağlantılıdır.

Ayrıca, Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiirselliğine dayanan duygularla serpiştirilmiştir ve hatta bazı durumlarda melodramatik bir ton almaktadır. Dimirulis'in yazdığı gibi, Helenizm ile Batı arasındaki ilişki sorunu hem modern Yunan edebiyatı ve sanatı hem de modern Yunan ideolojisi açısından hâlâ önemlidir (Kiurçakis, 1979, s.16; Dimirulis, 2011, s.23).

Dolayısıyla, Seferis'in eserindeki Yunanlılık teriminin Sözü'nde doğrudan açık bir yeri yoktur, başka bir deyişle Helenizm'in kimliğiyle bağlantılı değildir, ancak bu sanatın evrimi yeniden yapılanma sürecinden

geçer ve sanatında kendini ifade etmek ve tamamlamak ve nihai ideolojik kimliğini kazanmak için zor bir yolda şekillenir. Dahası, 20. yüzyılın ilk yıllarında Avrupa'ya egemen olan edebi bir hareket olan modernizm ne homojen ne de tekdüze sayılmaktadır. Ayrıca, bu eğilimin araştırmacıları ve akademisyenleri, edebi eserlerin yan yana bulunması söz konusu olduğunda, birbirinden çok uzak, farklı eğilimleri ifade eden, estetik çatışmasına ve ideolojilerin dışlanmasına neden olan karşıt pratiklerin, mantıkların ve estetiğin bir arada bulunduğu dönemlerin varlığından söz eder (Dimirulis, 2011, s.25).

Yunanlılık kavramı, dil ve modernizmle ilgili olarak hâkim olan iklim açısından olumlu ve olumsuz, hatta garip ifadeye karşılık gelen çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkmıştır. İşte bu atmosferde Seferis, diğer birçok Yunan şairi gibi bu meselenin yoğunluğunu ve sorunun boyutunu hissederken, ideolojik kaymalar imkânı ortadan kalktığından, doğası gereği tarihsel taahhütleri çeşitli kişisel tercihlerle ele almaya çalıştı.

Dimirulis, “estetik-ideoloji” çiftine, karşılık gelen “Yunanlılık-modernizm” çiftinin mutlak bir anlam veremeyeceğini, bunun yerine tarihsel iç içe geçmenin Yunanistan'da kesişmelerin gerçekleşme biçiminde kendi payını aradığını çok iyi anlıyor (Dimirulis, 2011).

Seferis'in edebi eserlerinin etkisi o kadar geniştir ki, eleştirmenler onu Yunan edebiyatının normatif çerçevesi içine yerleştirip ele almaktadırlar. Solomos, Kalvos, Palamas, Kavafis ve Sikelianos tarafından cömertçe bize sunulan eserlerin ulusal geleneğiyle yan yanadır. Suços'a, Stratigis'e, Parashos'a ve Skipis'e neler olduğuna bakılırsa bu önem daha iyi anlaşılır (Dimirulis, 2011).

Seferis'in, ne kadar tehlike arz ederse etsin, önünde siyasi bir durumun klişeleri ortaya çıksa bile, antik tarihle yüzleşmek istemesi önemlidir. Bu nedenle, heykeller ve antik kalıntılar, Seferis'in şiirsel söyleminde, Strofi'den itibaren çok erken ortaya çıkarken, daha sonra şiirsel mitolojisinin kalıcı unsurları olarak varlıklarını sürdürürler. Heykeller, bazen insan şekline giren bölünmüş bir sembolü, bazen de estetik sinyali sembolize eder. Şair bu bölünmenin yarattığı yüke içerlemiş ve heykelleri bizi günümüze getiren deneyimsel bir durum üzerinden görmeyi tercih etmiştir.

“Onu hâlâ bana bakarken görüyorum
parçalanmış heykellerle dolu bir alınlık.
Heykeller ne kadar ağır?”

Bir damla kanı bir bardak mürekkebe tercih ederim¹.”

Seferis hiçbir zaman tuntuşraklı bir şekilde kendini ifade etmedi, Yunanlılık hakkında belki de uğradığı ideolojik ve siyasi sömürünün farkında olduğundan hiçbir zaman sıklıkla yazmadı. Heyecandan ve bu kavramın ölçüsüz kullanımından kaçınırken, bu kavramı ancak içeriğini tanımlamaya ve sonunda Yunanlılık dediğimiz şeyin ne olduğunu anlamaya çalıştıktan sonra benimsedi. Böylesine büyük bir kavramın ve böyle bir içeriğin zorluğunu ve tehlikeli çağrışımını anlamıştı. Bu, yazıları incelendiğinde kolayca anlaşılır:

“Bir eserin “Yunanlılığı” hakkında konuşmak büyük laf etmektir. Harika ve güzel. Ama bu “Yunanlılığın” ne olduğunu tanımlamak istediğimizde; bunun hem zor hem de tehlikeli olduğunu göreceğiz (Seferis, 1974).”

Seferis’in bu kavrama karşı ne kadar şüpheyle yaklaştığı açıktır. Onun yerine Helenizm kelimesini tercih etmesi tesadüf değildir, çünkü düşüncesinde bu kelimenin bir sarıhlığı ve özel anlamı vardır. Seferis’in düşüncesinde Yunanlılık ve Helenizm terimleri arasındaki fark, birincisinde belirsiz ve soyut bir kavram olduğu, ikincisinde ise şairin kalbinde Yunan devletinin sınırlarını aşan, bir yerin ve bir halkın tarihsel gerçekliğini yansıttığı anlaşılmaktadır.

Seferis şiirsel bir misyon gibi hisseder ve bunu Yunan geleneği, halk geleneği ve ulusun tarihsel kaderi ile doğrudan ilişkili şekilde düşünür. Dimirulis, Yunanlılığın yüklü bir geçmişe sahip bir terim olduğu ve bunun ulusal kimliğin ve estetik değerlerin keyfi ve tanımlayıcı bir unsur olmasına yol açtığı konusunda şairin haklı bir korkuya sahip olduğunu yazıyor (Dimirulis, 2011). Böylece Seferis’in Yunanlılık’ta, edebi sözü ifade etmekten uzak demagojik bir ideolojiyi ifade etmek yönünde gelişen gölgeleri gördüğü, aksine Helenizm kelimesinin, doğrudan bir kolektivitelyi ifade eden bir sembolizmi gördüğü sonucuna varabiliriz.

Zaten, başka hangi terim Yunan merkezçiliği kadar zorluk çekti? Bu terimin eleştirisiz kullanımı puslu bir atmosfer yaratarak edebiyatta ve edebi eleştiri dünyasında bir karışıklık yarattı. Böylece, terim belirli bir anlam kazandı. Etnosentrizmin Yunanca ifadesine karşılık geliyordu (Vayenas, 1997).

Bundan, Yunan unsurunun özgülüğünün ve yabancıya karşı üstünlük duygusunun vurgulandığı sonucuna varılır, bu da birçok durumda Yunanlılığın mutlak değere sahipmiş gibi görünmesine yol açar. Bir

¹ «Hafta» ile «Pazar» için notlar.

üstünlük ve saf olma duygusu sezilirken bunu Yunan kimliğinin yabancı unsurla ve özellikle batı unsurlarıyla karışımından korkma ve bu yöndeki direniş izler. Yunan merkezli kavram ve her şeyden önce Yunan unsurunun özgüllüğü budur. Bu konuda, Profesör Çukalas'ın "To Vima" gazetesindeki "Aferin" başlıklı bir metninden kaynaklanan bir tartışma ve çatışma vardır. Profesör Velços'u, Seferis'in Makriyannis ile ilgili tutumundan uzak durduğu için desteklemekte, çünkü ünlü düşünürlerin ve dolayısıyla Seferis'in de Yunanlığı mutlak şekilde tek ve yalnız olarak gördükleri mesajı ortaya çıkmaktadır.

Vayenas, şairin Yunan merkezçiliğinin ilkelerinden ilham aldığını ve bunun nedeninin Profesör Çukalas'ın, Seferis'in eserini bilmediğinden yola çıkarak Çukalas'ın iddiasını reddeder (Vayenas, 1997, s.13).

Dolayısıyla Çukalas haklı olarak Yunan merkezçiliğini eleştirmekte, ancak bu tutumuyla Seferis'in Yunan merkezli olduğu iddiası rahatsızlık vermektedir.² Bu nedenle, Seferis'in Yunanlık konusundaki tutumunu anlamakta güçlük çektiğimiz zaman, kafa karışıklığı meydana gelir.

Öte yandan Seferis, 30'lu yılların şiirsel kuşağının en önde gelenlerindendi. Moderniteye bağlıydı. Modernist kozmopolitliğin yerel, bölgesel ve popüler unsura kayıtsız ve hatta olumsuz olduğu düşüncesine gelince, bu görüşün yanlış olduğunu söyleyebiliriz (Pieris, 1997).

Kozmopolitliğin düşmanı, başkentlerde ve özellikle modern büyük şehirlerde egemen olan kendini beğenmiş taşralılıktır. Bugün modern büyük şehirlerde egemen olan halkın köklerinden uzaklaşmış ve kuşkulu yüksek kültürden kopmuş kitle kültürüdür. Böylece Seferis, mucizenin işe yaradığına inanırken modernizmin merkezi ideolojisine bağlanır. Kozmopolitliği sorgular, hatta yerliliği, ulusun köklerini ve değerlerini, gerçek ve doğal ritimlerini görmezden gelen sözde başkentliliğe kuşkuyla bakar.

Sonuç

Seferis'in şiiri, 20. yüzyılın ilk on yıllarında Avrupa'da egemen olan modernizmin yeni bir edebi hareket olarak ortaya çıktığı bir dönemde keşişme noktasıydı. Bu edebi tarz homojen olmadığı gibi benzer de değildi. Öte yandan Seferis, 30'ların şiir kuşağının en önde gelenlerindendi. Moderniteye bağlıydı. İlk şiirlerini 1924'te, sonrakilerini ise 1928'de yazdı.

² Seferis'in Yunan merkezli olduğu efsanesini ortadan kaldırma girişimi, Nasos Vayenas tarafından "Seferis'in "Yunan merkezçiliği", To Vima, 20 Haziran 1993 tarihli makalesinde yürütüldü.

İlk şiir antolojisini 1931'de yayımladı. Seferis'in olgunluğu o dönemde kolayca anlaşılabilirdi, bu yüzden 1900'de doğarken, ilk şiir antolojisini yayımladığı yıl, Kariotakis'in hayatının en önemli bölümünü tamamladığı bir zamandı. Böylece, Seferis'in şiir dünyasında görünmekte acele etmemesinin nedenleri anlaşılıyor, çünkü ilk gençliğinden ayrılınca, karakterinin bir ifadesi olacak şiirleri vereceğini umduğu uygun zamanın geldiğine inanmıştı.

Yukarıdakiler, artık ergen rüyalarına, çocukluk anlarına ve bir gencin psikolojisine bağdaşmayan Strofi'de ifade edildiği gibi lirik ifadesini şekillendiren unsurlardır.

Palamas'ın zikrettiği gibi, Seferis mısrayı iyice işlemiştir ve beyit mükemmel şekilde gelişir. Bu, "Erotik Söz'ün" üstünlüğünün ne kadar güçlü olduğunu açıklar. Palamas'ın eleştirel düşüncesi söz konusu olduğunda, bu düşünce, yeni şiirin aniden yaptığı bir dönüşle ilişkilidir ve o dönemde her gün yazılan makalelerin temelini bu yönde olması bunu gösterir. Ama Seferis'in şiirinde önemli olan dildir.

Böylece Seferis'in dilinin ağızdan ağza, elden ele geçerek kendiliğinden dolaştığı eleştirmenler tarafından hemen anlaşılmıştır. Sonuçta, "Ayanapa I" gibi bir şiir yazdıklarımıza uyuyor. Şairin anlatım tarzı bir yolculuğa dönüşür. Yukarıda söylediğimizi belirteceğiz: Sadece şiirsel eserine bir yolculuk değil, Yunanistan'ın klasik bölgesi Attika bölgesi geri dönen, olgunlaştıktan sonra Batı Anadolu'ya anılarına ve çocukluğunda hayalini kurduğu yerlere geri dönen bir durum söz konusudur.

Bu dönemde, çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkan ve dille hatta modernizmle ilgili olumlu ve olumsuz, hatta garip bir ifadeye karşılık gelen "Yunanlılık" kelimesi vardı. Yunanlılık kavramı, dil ve modernizmle ilgili olarak hâkim olan iklim açısından olumlu ve olumsuz, hatta garip ifadeye karşılık gelen çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkmıştır. İşte bu atmosferde Seferis, diğer birçok Yunan şairi gibi bu meselenin yoğunluğunu ve sorunun boyutunu hissederken, ideolojik kaymalar imkânı ortadan kalktığından, doğası gereği tarihsel taahhütleri çeşitli kişisel tercihlerle ele almaya çalıştı.

Bu yüzden bu terime karşı ihtiyatlıydı. Helenizm kelimesini tercih etti, çünkü zihninde bu kelimenin bir sarıhlığı ve özel anlamları vardı. Seferis'in düşüncesinde Yunanlılık ve Helenizm terimleri arasındaki fark, birincisinde bulanık ve soyut bir kavramken, ikincisinin ise şairin kalbinde Yunan

devletinin sınırlarını aşan bir yerin ve bir halkın tarihsel gerçekliğini yansıttığı belli oluyor.

ΚΑΥΝΑΚÇA

- Αργυρίου, Αλεξ., (1996), Διάγραμμα εισαγωγής στην ποίηση του Γ. Σεφέρη, στο: εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη, επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα.
- Βαγενάς, Νάσος, (1997), Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού, στο: Μοντερνισμός και Ελληνικότητα, κείμενα Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, Ινστιτούτο Μεσογειακών Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Δημηρούλης, Δημήτρης, ((2011), Ο Ποιητής ως Έθνος. Αισθητική και Ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη, εκδόσεις Πλέθρον.
- Καραντώνης, Αντρέας, (1990), Ο Ποιητής Γιώργος Σεφέρης, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Καρβέλης, Τάκης, (1986), «Με την οπτική γωνία του σήμερα στο στίγμα της “Στροφής” του 1931», περιοδικό Η λέξη, τεύχος. 53 (Μαρτ.-Απρ. 1986).
- Κατσιμπαλής Γ. Κ.- Σεφέρης Γιώργος, «Αγαπητέ μου Γιώργο». (2009), Αλληλογραφία (1924-1970), επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.
- Κεφάλας, Ηλίας, (2011), «Η Στροφή του Σεφέρη, στροφή της ελληνικής ποίησης», περιοδικό Το Δέντρο, τεύχος 179-180 (Ιαν.-Μαρτ. 2011).
- Κιουρτσάκης, Γιάννης, (1979), Ελληνισμός και Δύση στο Στοχασμό του Σεφέρη, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.
- Κιουρτσάκης, Γιάννης, (1996), Γιώργος Σεφέρης: Το όραμα του Ελληνισμού στη ζωή και στο έργο του, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Μαλάνος, Τίμος, (1982), Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου, περιοδικό Πρόσπερος.
- Γιώργος Μαρωνίτης, Γιώργος, (1997), Η γλώσσα του Σεφέρη και η γλώσσα της ποίησης, Μιχ. Πιερής, (επιμ.), (Γιώργος Σεφέρης, . Φιλολογικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ. Π. Σαββίδη, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Νικολαρείζης, Δ. (1996), Η παρουσία του Ομήρου στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα.
- Πιερής, Μιχάλης, (1997), Σεφέρης και Κύπρος, στο: Μοντερνισμός και Ελληνικότητα, κείμενα Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, Ινστιτούτο Μεσογειακών Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Παλαμάς, Κωστής, (1931), «“Η Στροφή”. Ένα γράμμα του Κωστή Παλαμά», περιοδικό Νέα Εστία, έτος 5ο , τεύχος. 114 (15 Σεπτ. 1931).
- Σεφέρης, Γιώργος, (1972), Χειρόγραφο Σεπ. '41, Σημειώσεις Α. Γ. Ξύδη, Επιμέλεια Ε. Χ. Κάσδαγλη, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.

- Σεφέρης Γιώργος, (1974), Δοκιμές Α΄ και Β΄ τόμος, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.
Vitti, Mario, (1994), Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, εκδόσεις Εστία, Αθήνα.